

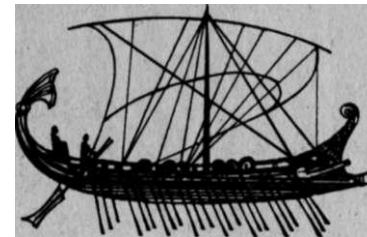
1882—1968

СИ. РАДЦ ИГ

ПЯТОЕ ИЗДАНИЕ

ДОПУЩЕНО МИНИСТЕРСТВОМ
ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ СССР
В КАЧЕСТВЕ УЧЕБНИКА
ДЛЯ СТУДЕНТОВ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ
СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ УНИВЕРСИТЕТОВ

ИСТОРИЯ
древне-
греческой
ЛИТСРАТУРЫ



Рецензент: канд. филол. наук С. С. Аверинцев
(Институт мировой литературы им. А. М. Горького)

Радциг С. И.
Р 15 История древнегреческой литературы: Учеб-
ник. — 5-е изд. — М.: Высш. школа, 1982, 487 с.

В пер. 1р. 60 к.

В учебнике рассматривается развитие древнегреческой литературы на протяжении почти полутора тысяч лет: ее зарождение, расцвет в условиях рабовладельческого общества, постепенное угасание и, наконец, перерождение в новые формы. Глубокая жизненная правда произведений Гомера, Алкея, Эсхила, Софокла и других выходит за пределы ограниченного периода истории одного народа. «Греческая культура, — пишет проф. С. И. Радциг, — обогатила римскую и, слившись с ней, легла в основу всей европейской культуры».

Настоящее издание соответствует четвертому, вышедшему в 1977 г. В пятом издании уточнены некоторые научные положения, список библиографии дополнен новыми работами.

4603030000—343

Р—————137—82

001(01)—82

Б Б К 83.3(0)3

8А

© Издательство «Высшая школа», 1977.

© Издательство «Высшая школа», 1982.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Поколения студентов, которые видели Сергея Ивановича Радцига на кафедре, никогда не забудут этого восторженного, вдохновенного лектора-энтузиаста. Его образ неразрывно связан в памяти его бесчисленных слушателей и учеников с высоким достоинством классической филологии. Самые имена Гомера, Софокла и Демосфена звучали в его устах радостно и торжественно, как обещание праздника для ума. Он умел сохранять до глубокой старости юношеское благоговение перед бесценным культурным наследием античности и учить этому благоговению других. Педагогическая деятельность С. И. Радцига продолжалась всю его долгую жизнь. Он читал лекции на Московских высших женских курсах, затем — после Великой Октябрьской социалистической революции — в новооткрытом Ярославском университете (с 1924 г. — Педагогическом институте) и на Курсах живого слова в Москве. С 1934 г. его педагогическая работа была связана с Московским институтом философии, литературы и истории. С. И. Радциг организовывал заново отделение классической филологии в Московском университете, профессором которого оставался до самой своей кончины. Уже новички, только что зачисленные на отделение, воспринимали его облик как живую легенду. Его называли «Гомером филологического факультета».

Многолетняя научно-педагогическая деятельность Сергея Ивановича была отмечена правительственными наградами — орденом Ленина и орденом Трудового Красного Знамени.

Среди ранних работ С. И. Радцига следует отметить статью «Что такое классическая филология?» (в сборнике Ярославского гос.

ун-та за 1922 г.), излагающую его профессиональное кредо. Книга «Античная мифология. Очерк античных мифов в освещении современной науки» (1939) давала марксистский анализ мифологической формы общественного сознания. В 1940 г. вышло первое издание ныне переиздаваемой «Истории древнегреческой литературы». Задача синтетического изложения основ науки об античности была решена С. И. Радцигом в другом его учебнике, увидевшем свет в 1965 г., — «Введение в классическую филологию». Для широкого читателя предназначена просто и живо написанная книга небольшого объема «Античная литература. Ее художественное и историческое значение в связи с общей культурой древних греков и римлян» (1962). С. И. Радциг уделял особое внимание судьбам античного наследия в развитии русской культуры. Этой теме посвящены такие его работы, как «Гнедич и Гомер» («Филологические науки», 1959, № 2, с. 45—55), «Гоголь и Гомер» («Вестник Московского университета», 1959, № 4, с. 121—138), «К вопросу об античном влиянии в русской литературе» (сб. «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур». М., 1961, с. 415—418), «О некоторых античных мотивах в поэзии А. С. Пушкина» (сб. «Вопросы античной литературы и классической филологии». М., 1966). Сам Сергей Иванович так формулировал свое понимание метода научно-исследовательской работы: «Филология — наука точная. Она строится всецело на документальном материале, главным образом на материале словесном и притом сохраненном по преимуществу в письменном виде. Каждое утверждение должно опираться на показания памятников при условии их тщательной критической проверки и уяснения в исторической перспективе».

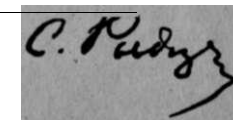
С. И. Радциг много работал и как переводчик античных текстов. Ряд выполненных им переводов вошел в издание «Древний мир в памятниках его письменности», т. 2. М., 1922 (Сергей Иванович был одним из редакторов этого издания). Следует особо отметить перевод «Афинской политики» Аристотеля с приложением текстов других авторов, дополняющих или поясняющих отдельные места древнего текста; книга выдержала четыре издания (1936, 1937, 1969, 1977). Не меньшее значение имеет перевод девятнадцати речей Демосфена с обстоятельной вступительной статьей. Сергей Иванович работал до последних дней жизни...

ОТ АВТОРА

Настоящая книга составилась из лекций, читанных автором в течение многих лет на филологическом факультете МГУ как на отделениях русской и зарубежной литературы, так и на специальном классическом. Однако она, естественно, переросла рамки элементарного учебника и должна удовлетворять запросы учащихся также и при подготовке курсовых и дипломных работ по греческой литературе, а также служить справочным пособием для начинающих специалистов и вообще для читателей, интересующихся древней греческой литературой. В этих целях прилагается библиографический список.

Широкий план книги не помешает пользоваться ею в качестве учебника, так как нужный материал может быть легко выделен по соответствующей программе.

Первое издание этой книги вышло в свет в 1940 г. С тех пор наши сведения по греческой литературе значительно пополнились и продолжают пополняться новыми находками папирусов, прочтением древнейших критских, микенских и пилосских надписей, а соответственно некоторые вопросы получили новое освещение. Вследствие этого второе издание в 1959 г. вышло с значительными добавлениями. В выпускаемое теперь третье издание внесены некоторые сокращения в интересах учебной практики. Свой труд, как и в первых изданиях, автор посвящает своим слушателям, в которых всегда находил моральную поддержку.



ВВЕДЕНИЕ

1. Предмет и значение литературы Древней Греции. 2. Методологические вопросы. 3. Античное рабовладельческое общество Греции и периоды литературной истории. 4. Греческие племена и наречия. 5. Язык древнегреческой литературы. 6. Древнегреческая письменность и дальнейшая судьба памятников литературы. 7. Источники истории древнегреческой литературы.

1. ПРЕДМЕТ И ЗНАЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Под названием «греческая литература» мы должны понимать всю вообще литературу греческого народа, написанную на греческом языке. В таком понимании греческая литература охватывает время от начала первого тысячелетия до н. э. вплоть до наших дней. За этот продолжительный срок много раз и коренным образом изменялись исторические условия жизни греческого народа, значительно изменился и его язык; но идейная связь со славным прошлым и сознание национально-исторического единства постоянно сохранялись.

При таком широком понимании предмета всю историю греческой литературы можно разделить на четыре больших периода:

1) античный, совпадающий с эпохой рабовладельческого общества — с самых ранних времен (X — IX вв. до н. э.) до начала IV в. н. э. с кратким примыкающим к нему периодом перехода к феодальному строю — от IV до начала VI в. н. э.;

2) византийский, занимающий время от утверждения феодальной византийской империи при Юстиниане (527—565 гг.) до завоевания Константинополя (Византии) турками в 1453 г.;

3) период турецкого владычества — 1453—1829 гг.;

4) новогреческий — со времени освобождения от турецкого владычества (1829 г.) до наших дней.

Из четырех обозначенных периодов наибольшее значение для истории мировой культуры и литературы представляет первый период — античный. Рассмотрению этого раздела истории греческой литературы и посвящена настоящая книга.

История античного периода греческой литературы представляет для нас интерес не только благодаря высокому качеству созданных в это время художественных ценностей, но и благодаря глубокому влиянию их на всю европейскую литературу. Поэтому к античной литературе также в полной мере приложимо указание В. И. Ленина о том, что «только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру...»¹.

Так как вся европейская культура строилась на развалинах античной, то вполне естественно, что элементы этой последней вошли органически в наши общественные понятия, в наше мышление, язык, художественные образы, и многие стороны современной жизни были бы непонятны без знания античной культуры. В истории новой Европы есть периоды, когда с особенной силой проявлялось стремление воплотить в литературе и искусстве, а отчасти даже возродить и в политической жизни, античные идеалы и античные формы. Этим характеризуется эпоха гуманизма и Возрождения, начавшаяся в Италии в XIV в., эпоха Классицизма в XVII и XVIII вв., эпоха Просвещения в XVIII в., предшествовавшая французской революции 1789 г. Идеями и образами античности вдохновлялись величайшие представители литературы, искусства и науки: Данте, Петрарка, Микеланджело, Шекспир, Мильтон, Байрон, Рабле, Расин, Мольер, Вольтер, Эразм Роттердамский, Рейхлин, Лессинг, Гёте, Шиллер и многие другие. У нас греческая культура стала входить в кругозор книжных людей с самого основания Русского государства, как это видно уже из «Повести временных лет» и ранних повестей. Высокое значение греческой литературы согласно признается выдающимися нашими писателями и критиками — М. В. Ломоносовым, А. Н. Радищевым, А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, В. Г. Белинским, А. И. Герценом, И. С. Тургеневым, Л. Н. Толстым, А. М. Горьким и многими другими.

Конечно, всякая эпоха по-своему подходила к пониманию античных образов и идеалов и, усваивая наследие античного мира, не рабски повторяла старое, а осваивала то, что для нее являлось наиболее жизненным и поучительным. И замечательно то, что люди других времен и народов продолжают до сих пор сохранять интерес к этим произведениям далекого прошлого, несмотря на все различие социальных и политических условий. Очень тонкое и глубокое объяснение этому факту дал К. Маркс. «...Трудность заключается, — говорит он, — не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в том, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недо-

¹ Ленин В. И. Задачи союзов молодежи. — Полн. собр. соч., т. 41, с. 304.

съемым образом». Объяснение этой загадки К. Маркс видит в том, что в искусстве древних греков нашла выражение во всем своем обаянии и безыскусственной правде прелесть человеческого детства. «Разве, — продолжает он, — в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? < ... > Нормальными детьми были греки. Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не находится в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные условия, при которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова»¹.

В этих словах К. Маркс определяет и художественную ценность греческого искусства и литературы и вместе с тем их историческую обусловленность: они создавались в определенных исторических условиях и не могли быть созданы в иных. Этим намечаются и задачи истории древнегреческой литературы: она должна показать художественную ценность отдельных произведений в их взаимосвязи, художественные методы и литературные направления, художественный стиль каждого писателя и исторические условия, в которых создавались отдельные произведения, а также проследить влияние греческого искусства и литературы на развитие мирового искусства и их значение для нашего времени.

2. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

Чтобы правильно понимать историю древнегреческой литературы, как и всякой другой литературы, недостаточно только читать произведения писателей и оценивать их соответственно своим личным взглядам и вкусам: необходимо владеть правильным научным методом. Над выработкой научного метода литературоведы немало трудились и продолжают трудиться. Поэтому, приступая к рассмотрению истории древнегреческой литературы, важно, хотя бы бегло, взглянуть, какой из применявшихся методов надо признать наиболее совершенным.

Первые опыты литературных теорий и литературной критики предпринимались уже в древности (см. гл. XIX), но тогда вопрос теории и критики был только поставлен, широкое же значение он получил лишь в новое время.

Изучение истории литератур античного периода началось в эпоху Возрождения, когда ученые стали собирать и изучать тексты античных писателей. Много было сделано в эпоху Классицизма (XVII в.) Французские драматурги П. Корнель (1606—1684), Ж. Б. Мольер (1622—1673), Ж. Расин (1639—1699) и другие широко пользовались

наследием античности, но понимали его в духе современности и сильно его модернизировали. Н. Буало (1636—1711) в своем «Поэтическом искусстве» устанавливал литературные нормы для писателей, возводя в догмы учения древних теоретиков — Аристотеля (IV в. до н. э.) и Горация (I в. до н. э.), — которые во многих случаях понимал ошибочно. Однако эти правила Буало пользовались признанием в течение более ста лет.

Первые шаги в изучении античных литератур характеризуются собиранием и изданием литературных памятников, собиранием сведений об их авторах и попытками истолкования произведений. Образцом такого направления может служить «Библиотека латинских писателей» в 9-ти томах и «Библиотека греческих писателей» в 14-ти томах, изданные И. А. Фабрициусом (1668—1736). Наряду с собиранием ученые останавливались и на оценке художественного значения произведений; но эта критика носила чисто субъективный характер.

Решительным поворотом в понимании сущности предмета искусствоведения и литературоведения были труды глубокого знатока античного мира И. И. Винкельмана (1717—1768), который считается родоначальником наук археологии и искусствоведения. В книге «История искусства древности» (1763) он не только восторгался произведениями античного искусства, но и старался объяснить его развитие с исторической точки зрения, показывая внутреннюю закономерность изменения художественных форм и художественных направлений. В этом развитии он усматривал влияние климата, нравов, религии и законов. Так из области случайностей и субъективных впечатлений художественное творчество становилось предметом науки.

Точка зрения Винкельмана нашла продолжателей среди современников. Ее развивал Г. Э. Лессинг (1729—1781) в сочинениях «Гамбургская драматургия» и «Лаокоон», опираясь на богатый материал греческой и римской литературы. Поэт и ученый, последователь учений Ж. Ж. Руссо, И. Г. Гердер (1744—1803) обратился к изучению народных песен, видя в них источник всякой поэзии, и в первую очередь он искал образцы в греческой литературе. Величайшие немецкие поэты И. В. Гёте (1749—1832) и И. Ф. Шиллер (1759—1805), а за ними «романтическая школа» (особенно братья А. В. и Ф. Шлегели) восторгались греческим искусством и литературой и видели в ней вечный образец.

Одновременно и в русской литературе возрастал интерес к наследию античного мира, что нашло выражение в произведениях А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова, М. В. Ломоносова, А. Н. Радищева и многих других. В России в XVIII в. появилось много переводов античных писателей.

В начале XIX в. от философов-идеалистов — Канта, Шеллинга и Гегеля — получила распространение реакционная идея, будто искусство выше жизни; за образец они брали греческое искусство.

Только глубокое изучение истории и быта античных народов могло привести науку к правильному пониманию сущности литературы и

¹ Из рукописного наследия К. Маркса. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 12. с. 737—738.

искусства. Первым вступил на этот путь немецкий ученый Ф. А. Вольф (1759—1824), прославившийся критической постановкой гомеровского вопроса. Но он набросал только очерки развития греческой и римской литератур. Систематическую же и художественно написанную историю греческой литературы дал К. О. Мюллер (1797—1840). Правда, ему удалось довести свое изложение только до времени Александра Македонского.

У нас важное значение имели работы Н. И. Гнедича (1784—1833), который не только перевел «Илиаду» Гомера и «Сиракузянок» Феокрита, но и познакомил русское общество с греческими народными песнями, древними и новыми. В предисловии к переводу «Илиады» он высказывал глубоко прогрессивный и новый для его времени взгляд, что к пониманию Гомера надо подходить с исторической точки зрения. А. С. Пушкин в своих литературных суждениях предостерегал против субъективно-эстетических оценок. Он дал высокую оценку труда Н. И. Гнедича и в своем творчестве уделял большое место античным мотивам. Этой точки зрения придерживался и Н. В. Гоголь.

В дальнейшем изучение античных литератур пошло в общем по одинаковому пути с изучением литератур других народов.

В 60-х и 70-х годах XIX в. получила широкое распространение теория французского социолога И. Тэна (1828—1893), который к литературе и искусству пытался применить метод естественных наук. Не довольствуясь анализом исторических фактов, он старался найти в ходе событий, как и в развитии литературы и искусства, какие-то определяющие факторы и видел их в особенностях расы, среды и исторического момента. В своих «Чтениях по философии искусства» он посвятил специальный курс греческому искусству. Такое понимание художественного процесса стало господствующим в конце XIX и в начале XX в. и известно под названием культурно-исторического метода. Его влияние можно видеть и в крупнейших трудах по истории греческой литературы: В. Криста (1888) и в новейших ее переработках В. Шмида, О. Штелина (пять томов, 1929—1948) и в труде А. Лески (2-е изд. 1963 г.).

Главная ошибка теории Тэна заключается в том, что он не учитывает экономических и социальных факторов, а расу и среду считает основными факторами, причем неизменными и постоянными. На этой почве в буржуазной науке получала распространение всякого рода модернизация истории античного мира, внесение в нее не свойственных ей черт вплоть до признания в ней феодализма и капитализма (в трудах Эд. Мейера, Р. Пельмана, Г. Сальвиоли и др.). Буржуазная наука такой модернизацией внушала мысль об извечности капиталистического строя.

На почве кризиса самой буржуазной культуры в трудах западных ученых конца XIX в., а особенно в XX в., после первой мировой войны получила большое распространение теория «чистого искусства», или «искусства для искусства», и связанное с ней представление, будто поэт есть поэт — и только и что, следовательно, для литературоведения важны только приемы и формы его творчества, а содержание

произведений, мировоззрение писателя и тем более окружающая обстановка и внешние влияния не имеют никакого значения. У нас этим недостатком грешила школа А. Н. Веселовского (1838—1906). Хотя некоторые ученые этого направления добились ценных результатов, они при своей односторонности не могли видеть художественного произведения в его целостности. В этом серьезная ошибка формализма.

В трудах наших революционных демократов — В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, А. И. Герцена, Н. А. Добролюбова и других — выработалось передовое понимание сущности литературных явлений и роли писателя и поэта как человека и гражданина. Так, В. Г. Белинский писал: «Создает человека природа, но развивает и образует его общество»¹.

Учение К. Маркса и Ф. Энгельса, развитое и дополненное В. И. Лениным, положило прочные основы и для понимания литературных процессов. Литература, как один из видов идеологии, является надстройкой над экономическим базисом, хотя иногда может и выходить за пределы его непосредственного влияния. История идей, как и связанная с ними история художественных форм, отражает изменение материальных условий общественной жизни. В. И. Ленин так формулировал отношение поэта к окружающей действительности: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя»². Высшее выражение этот взгляд получил в ленинской теории отражения. «Формы бытия, — писал В. И. Ленин в книге «Материализм и эмпириокритицизм», — мышление никогда не может почерпнуть и выводить из себя самого, а только из внешнего мира...»³ Такое понимание литературы позволяет нам признавать и в древней литературе элементарные формы реализма, хотя бы и стихийного, находить отражение правды жизни, даже в оболочке мифологических сюжетов, говорить о народности и о проблеме типического.

Хотя марксистско-ленинское учение определяет литературу как один из видов идеологии на базе производственных отношений, было бы ошибочно всю историю литературы сводить к одному источнику — экономическим условиям: это уже есть «вульгарный социологизм» или «экономизм», чем грешила, например, историческая «школа» М. Н. Покровского. Ф. Энгельс неоднократно разъяснял неправильность такой точки зрения и указывал на взаимодействие базиса и надстройки и вместе с этим на роль личности в развитии идеологии. Так, в письме к И. Блоху от 21—22 сентября 1890 г. он писал: «Мы делаем нашу историю сами, но, во-первых, мы делаем ее при весьма определенных предпосылках и условиях. Среди них экономические являются в конечном счете решающими. Но и политические и т. п. условия, даже традиции, живущие в головах людей, играют известную роль, хотя и не решающую...»

¹ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. — Полн. собр. соч. М., 1955, т. 7, с. 485.

² Ленин В. И. Партийная организация и партийная литература. — Полн. собр. соч., т. 12, с. 104.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 34.

Во-вторых, история делается таким образом, что конечный результат всегда получается от столкновений множества отдельных волей, причем каждая из этих волей становится тем, что она есть, опять-таки благодаря массе особых жизненных обстоятельств... каждая (воля участвует в равнодействующей и постольку включена в нее»¹. Из этого следует, что историю нельзя представлять в виде единого потока. Наоборот, в ней борются различные, иногда и прямо противоположные течения: одно, передовое, стремится вперед, к созданию лучших условий жизни, другое, реакционное, цепко держится за старое, отживающее, и эта борьба за торжество передовых идей наполняет историю греческого народа в такой же степени, как и историю других народов.

Понимая искусство как творческое единство формы и содержания, мы не можем ограничиваться рассмотрением только идейного содержания творчества греческих писателей, но должны уделять внимание и анализу художественных форм, литературных приемов, композиции и стиля, свойствам языка.

Для нас литература древних греков, как и литература всякого другого народа, есть художественное творчество, воспроизводящее в эмоционально насыщенных образах, в стихотворной или художественно-прозаической форме современную им действительность. А раз литература всегда есть отражение действительной жизни во всем ее разнообразии, хотя бы даже фантастическое или карикатурное, — она не может быть надлежащим образом понята и изучена без связи с породившей ее действительностью, без цельной картины взаимодействия различных общественных течений в каждую из рассматриваемых эпох. Но прежде всего, конечно, требуется отчетливое понимание общей основы древнегреческого общества — его рабовладельческого строя.

3. АНТИЧНОЕ РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО ГРЕЦИИ И ПЕРИОДЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИСТОРИИ

Марксистско-ленинское учение о государстве определяет характер каждого государства по тому, как организован в нем труд. Отличительной особенностью древнегреческих государств было то, что это были государства рабовладельческие. Были ли эти государства монархией или республикой — демократической или аристократической, — все они были рабовладельческими². Это наблюдалось от самых древних времен, когда только зарождались эти государства, до самых поздних времен их существования, когда на смену им пришел феодально-крепостнический строй. К рабовладельческому строю общество Древней Греции пришло после разложения первоначальных родовых отношений, когда уже начало появляться патриархальное рабство, не имевшее еще большого значения для развития производства, как это можно видеть в поэмах Гомера. «Рабство — первая

форма эксплуатации, присущая античному миру...», — писал Ф. Энгельс в книге «Происхождение семьи, частной собственности и государства»¹. «Рабовладельцы и рабы — первое крупное деление на классы», — говорил В. И. Ленин в лекции «О государстве»². Отличительной особенностью этих отношений является то, что рабовладелец оказывается собственником не только средств производства, но и личности самого производителя — раба.

Энгельс показал, что в свое время рабство было исторически необходимым этапом и сыграло прогрессивную роль, так как освободило одну группу населения от бремени тяжелого физического труда, возложив его на рабов, и создало ей необходимый досуг для занятия делами государства, для развития науки, техники и искусства. Оно возникло в недрах распадавшегося патриархально-родового строя и «скоро сделалось господствующей формой производства у всех народов, которые в своем развитии пошли дальше древней общины, но в конце концов оно стало также одной из главных причин их упадка. Только рабство сделало возможным в более крупном масштабе разделение труда между земледелием и промышленностью и таким путем создало условия для расцвета культуры древнего мира — для греческой культуры. Без рабства не было бы греческого государства, греческого искусства и науки; без рабства не было бы и Римской империи... без античного рабства не было бы и современного социализма»³.

История античной Греции начинается с того момента, как возникает рабство. Из патриархального это рабство переходит в классическое, направлявшееся на производство прибавочной стоимости⁴. Вся история античного мира проходит в условиях постепенного изменения количества рабов и форм их эксплуатации. Рабы становятся главными производителями, и ради добывания их ведутся войны. Однако экономическую основу классического общества в лучшую его пору, как отмечает К. Маркс⁵, составляло мелкое крестьянское хозяйство и производство самостоятельных мелких ремесленников. Это был период, когда первоначальное восточное общинное владение уже разложилось, а рабство еще не успело серьезно овладеть производством.

Увеличение количества рабов у рабовладельца было показателем его богатства и, принося ему новые богатства, давало превосходство над другими рабовладельцами, а это, в свою очередь, порождало разделение между рабовладельцами — крупными и мелкими собственниками — и бедняками-батраками (фетами), которые попадали в экономическую зависимость от своих богатых сограждан и становились предметом эксплуатации с их стороны. Такое положение нередко приводило к тому, что в поздние эпохи беднейшее население начина-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 175.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 39, с. 70.

Соч. 2-е изд., т. 20, с. 185—186.

⁴ См.: Маркс К. Капитал, т. 3. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 25, ч. 1. с. 364—365.

⁵ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 346, прим. 24, с. 346.

на южном берегу Франции, в некоторых местах Испании и северного побережья Африки и по всему берегу Черного моря. В общем таких государств насчитывалось до двух тысяч. Это уже само по себе показывает, как невелики они были. Государство среднего объема имело около десяти тысяч мужского гражданского населения. Наиболее крупным из этих государств были Афины, они насчитывали, по приблизительному подсчету, до 500 тыс. жителей, среди которых граждан обою пола было около 90 тыс., около 365 тыс. рабов и 45 тыс. свободных неграждан (метеков)¹. К числу крупных государств принадлежали Коринф, Мегары и Сиракузы, а в позднюю пору — Александрия и Пергам.

Состав этих маленьких политических ячеек был неоднородным: полноправные граждане составляли меньшинство; таким образом, здесь формировалась своеобразная аристократия, причем и среди самой правящей группы возникали свои противоречия и борьба — между беднейшей частью и богачами. Но гражданин такого маленького государства, в лучшую пору его существования, был полон высокого самосознания и гордости и был готов жертвовать за его независимость своей жизнью. Конечно, это был еще узкий, чисто местный патриотизм.

«История классической древности, — писал К. Маркс, — это история городов, но история городов, основанных на земельной собственности и на земледелии»². В другом месте он пояснял, что этот принцип сохранял значение еще и в конце V в.³ «Высочайший внутренний расцвет Греции, — писал он, — совпадает с эпохой Перикла (т. е. третьей четвертью V в. — С. Р.), высочайший внешний расцвет — с эпохой Александра (т. е. 336—323 гг. — С. Р.)»⁴. Но уже в конце V в. стала чувствоваться недостаточность этой политической формы: экономическое развитие — промышленность и торговля — требовало расширения рамок такого государства. Однако попытки выйти из узких рамок его путем образования союзов и других объединений не имели успеха и не были прочными. А между тем во внутренней жизни греческих государств под тлетворным влиянием рабовладельческой психологии наступало моральное разложение; оно усугублялось усиливавшейся борьбой между беднейшим населением и крупными богачами. В этом обнаружилась слабость всей системы. Греческие государства-города в конце IV в. не выдержали натиска более сильного и более сплоченного государства — Македонии — и оказались в подчинении у него. Но огромная держава Александра Македонского, подчинившего не только Грецию, но и всю Персию, распалась после его смерти на несколько крупных государств — по преимуществу монархических, которые затем, в течение II и I вв. до н. э.,

1 См.: Афиней, VI, 272 А—D; Энгельс

Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 119, 167—170.

2 Маркс К. Формы, предшествующие капиталистическому производству. М., 1940, 13.

3 См.: Маркс К. Капитал, т. 1. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 378, прим. 79.

4 Маркс К. Передовица в № 179 «Kölnische Zeitung». — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 1, с. 98—99.

были подчинены Риму. Этот период истории Греции принято называть эпохой эллинизма. Но и в пределах этих больших государств форма греческого полиса продолжала удерживаться в виде самоуправляющихся политических ячеек.

Естественно, что все изменения в общественной жизни находили самое живое отражение в литературе, и по ним можно устанавливать периоды в истории древнегреческой литературы.

Для удобства рассмотрения истории древнегреческой литературы мы устанавливаем следующие четыре периода:

1) начальный — период разложения первобытного родового строя (с конца II до начала I тысячелетия до н. э.), время нераздельного господства устного народного творчества;

2) эллинский, или классический, — время образования и процветания свободных государств-городов — приблизительно с IX до конца IV в. до н. э. В этот период получили развитие в соответствии с отдельными фазами общественной жизни три сменявших друг друга жанра: эпос, лирика и драма. Он включает в себя и краткий период назревания новых условий — перехода к эллинизму;

3) эллинистический — время господства больших эллинистических монархий III—I вв. до н. э., время значительного ослабления творческих сил народа и преобладания изысканных форм в искусстве;

4) императорский, или эллинистическо-римский, — время римского владычества (I—V вв. н. э.) и конца античного общества с кратким переходом к установлению феодального строя, время замирания старых традиций и возникновения новых — христианско-византийских.

На всем этом, более чем тысячелетнем промежутке времени с особенной силой выделяется тот период, который мы называем «эллинским, или классическим» — время независимых греческих государств. К тому времени относится творческая деятельность Гомера, Пиндара, Эсхила, Софокла, Эврипида, Аристофана, Платона, Аристотеля, Демосфена, Менандра и др. В это время были выработаны основные литературные жанры и созданы величайшие произведения мировой литературы. Вот почему и естественно на этом периоде сосредоточить главное внимание. Однако не следует забывать, что немало выдающихся писателей, оказавших сильное влияние на литературу новых народов, относятся и к последующим эпохам, например Каллимах, Феокрит, Лукиан, Плутарх и др.; нельзя забывать, что к поздней поре принадлежит развитие греческого романа — жанра, на долю которого выпала такая важная роль в новое время.

4. ГРЕЧЕСКИЕ ПЛЕМЕНА И НАРЕЧИЯ

Творцом греческой литературы и искусства, имеющих мировое значение, был народ, который в историческую эпоху называл себя «эллинами», а у нас обычно называется «греками» — именем, взятым нами у римлян. Его историю еще в XIX в. начинали только с X—IX вв. до н. э., теперь же на основании важных археологических открытий, сделанных в конце XIX и в XX в., и на основании надписей египет-

ских, хеттских, критских, микенских, пилосских и некоторых других мы должны начинать его историю с третьего тысячелетия до н. э.

Греческий народ не имел политического единства и жил по преимуществу маленькими политическими общинами — «полисами» — по берегам Средиземного, Черного, Мраморного и Азовского морей. Однако несмотря на политическую разобщенность и на племенную обособленность, греки в цветущую пору своей истории дошли до высокого сознания своего национального и культурного единства, противопоставляя себя всем другим народам, как «варварам». Это сознание с особенной силой пробудилось во время войн с персами в начале V в. до н. э.

По языку древние греки принадлежали к так называемой индоевропейской группе. Грамматический строй греческого языка чрезвычайно близок к строю италийских, кельтских, германских, славянских, индоиранских и других языков этой группы. Вместе с тем словарный состав греческого языка содержит некоторые элементы из других языков — более древнего населения (пеласгов греческой традиции) или даже языков Малой Азии. Недавно прочитанные критские, микенские и пилосские надписи, относящиеся ко II тысячелетию до н. э., дают основание утверждать, что перед нами образцы греческого языка¹. Но в названиях некоторых местностей и богов сохраняются черты иноязычные.

Сопоставление данных языка, в особенности анализ географических названий, с результатами археологических изысканий и изучением исторических корней в преданиях и мифах приводит к заключению, что греческие племена в том виде, в каком мы их знаем в так называемую «историческую» эпоху, образовались в результате длительного процесса переселения, объединения и распада племенных союзов. Все эти факты типичны для «средней ступени варварства», как ее называет Ф. Энгельс².

В начале исторической эпохи мы застаем греков разделенными на множество мелких родоплеменных групп, изолированных друг от друга горами и говоривших на местных говорах. Однако они не теряли сознания своего единства и принадлежности к одному народу. Главными из этих племен, значительно отличавшихся по своему наречию (диалекту), считались эолийцы, ионийцы и дорийцы. Основным центром поселения эолийцев были северо-западная часть Малой Азии и острова Лесбос, Лемнос и др. Под названием Ионии были известны средняя часть западного берега Малой Азии, острова средней части Эгейского моря и Аттика, которая вследствие исключительно важной роли Афинского государства образовала особую ветвь ионийцев и их языка — аттическое наречие. Дорийцы размещались главным образом в Пелопоннесе, на острове Крите, на южном побережье Малой Азии, на острове Сицилии и юге Италии. Эти четыре диалекта легли в основу литературных наречий для отдельных жанров: ионий-

¹ См.: Лурье С. Я. Язык и культура Микенской Греции. М.—Л., 1957; Whitman C. H. Homer and the heroic tradition. Cambridge — Mass., 1958, p. 22—26.

² См.: Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 30—33.

ский — для эпоса, эолийский — для лесбосских поэтов, дорийский — для торжественной лирики; аттический диалект, как язык руководящего государства, приобрел особенно важное значение в литературе.

Существовали в Греции и другие диалекты, на которых говорили в областях, принимавших малое участие в общей жизни, например наречия Аркадии, Элиды, Этолии, Акарнании, Эпира и др.; но в развитии литературы они не сыграли существенной роли.

В раннюю пору греческой истории, как видно из поэм Гомера, весьма важную роль играло племя ахейцев, центром его были Фессалия и Аргос. Но в позднейшее время от него осталось лишь воспоминание в названии области Ахайи в северной части Пелопоннеса. Как видно по сохранившимся надписям, диалект жителей восточного побережья Фессалии очень близок, с одной стороны, к языку эолийцев острова Лесбоса и северо-западной части Малой Азии, а с другой стороны, к языку жителей Аркадии (в Пелопоннесе) и острова Кипра. Это свидетельствует об этническом родстве их, которое могло возникнуть вследствие переселения отдельных частей племени. Дорийцы, по всем данным, появились в Греции позднее других племен; у Гомера есть лишь одно беглое упоминание о них на Крите («Одиссея», XIX, 177). Их вторжение в Грецию связывается с преданием о «возвращении Гераклидов». По-видимому, под их натиском вынуждены были отступить ахейцы — частью на восток, частью на юг, а ионяне — к востоку на острова; о мужественном сопротивлении афинян говорит предание о царе Кодре. Этим вторжением воинственного и грубого племени дорийцев объясняется падение достигшей высокого развития крито-микенской культуры, после чего греческие племена оказались снова на уровне «варварства».

Отличительные признаки четырех основных греческих диалектов сводятся в основном к следующему: 1) эолийский диалект характеризуется отнесением ударения к третьему слогу от конца, отсутствием густого придыхания при начальном гласном звуке и некоторыми особенностями фонетики и морфологии; 2) дорийский — сохранением индоевропейского долгого «а», употреблением открытого «о» долгого (ω) вместо закрытого (ou); 3) ионийский — изменением индоевропейского «а» долгого в «е» долгое открытое, долгого «о» закрытого в дифтонг «еу», краткого «е» в долгое закрытое (ει); 4) аттический — сохранением долгого «а» после звуков ε, ι и ρ.

5. ЯЗЫК ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Всякий литературный язык — язык до некоторой степени искусственный. Он всегда несколько отличается от языка разговорного, развивающегося более свободно, в меньшей зависимости от традиции и тем более вне рамок намеренной стилизации. В древнегреческой литературе такая традиционность наблюдается в сильной степени.

Язык эпической поэзии получил высшее развитие в IX — VIII вв. до н. э. в малоазиатской Ионии на основе более ранних традиций эолийских певцов-аэдов. Этот своеобразный стиль эпическая поэзия сохранила и в дальнейшем. Из героического эпоса он перешел в эпос

дидактический и философский, а также и в такие, близкие к эпосу жанры, как элегия, эпиграмма и т. п.

Лирическая поэзия пользовалась частью тем же ионийским наречием (Анакреонт), частью эолийским диалектом (лесбосские поэты), частью же дорийским (хоровая лирика — Пиндар и Бакхилид, большинство идиллий Феокрита и т. д.).

Возвышенный и патетический характер трагедии естественно располагал к стилизации. Язык трагедии был весьма пестрым: диалогические части писались на аттическом наречии с обильной примесью ионизмов, архаизмов, искусственных синтаксических оборотов и риторических украшений. В хоровых частях и лирических репликах в языке действующих лиц наблюдалось влияние дорийской хоровой лирики.

Близок к разговорной аттической речи был язык комедии. Но и он в ранний период в так называемой «древней аттической» комедии — у Аристофана и его современников, — содержит много искусственно придуманных слов и выражений или пародий на речь других жанров — эпоса, лирики и трагедии.

Что касается прозаической литературы, то первые философы, например Гераклит, историк Геродот и врач Гиппократ, писали на ионийском диалекте. Афинские прозаики уже со второй половины V в. пользовались своим родным наречием, стараясь держаться ближе к живому языку. В особенности это было необходимо для ораторов. Но литературное оформление все-таки подвергалось стилизации.

Ближе всего к разговорной речи язык надписей, отражающий особенности местных диалектов, и из поздней поры — тексты писем и различных записей простых людей, сохранившиеся на египетских папирусах.

С начала III в. до н. э., когда широко развившиеся торговые отношения между областями эллинистического мира привели к культурному сближению между ними, в прозаической литературе выработался искусственный язык — «общее наречие», «койне». В основе его был аттический диалект, но с примесью местных, преимущественно ионийских, элементов. Он держался до конца античного мира, постепенно вытесняемый живой народной речью. Отклонением было только течение, известное под названием «аттицизма», представители которого во II в. н. э. пытались возродить язык и стиль аттической прозы V — IV вв. до н. э. Но и они не могли уберечься от влияния современной им живой речи, и их попытка остается лишь искусственной стилизацией.

Древнегреческий язык обладает большим лексическим и морфологическим богатством. Словарь его отличается обилием синонимов, выражающих всевозможные оттенки мысли. В языке греков, как народа по преимуществу приморского, поражает множество слов, обозначающих море и характеризующих его эпитетов, а также названий предметов и занятий, связанных с ним. Синтаксис отличается простотой и свободой, предоставляющей простор для развития мысли и различных ее оттенков — возможности, ожидания, уверенности или сомнения, приказания, пожелания или осторожного совета, него-

дования и т. д. Древний греческий язык принадлежит к числу языков синтетических. Морфология содержит большое разнообразие форм склонения и спряжения. Склонение имеет четыре падежные формы, а у некоторых основ и звательную форму; кроме того, сохраняются остатки древнейших форм местного и орудийного падежа (локатив и инструментальный) и др. В состоянии вымирания находятся формы двойственного числа. Глагольные формы в разнообразии времен и наклонений передают многообразные оттенки действия или состояния, длительность и моментальность действия (аорист).

В фонетическом отношении древний греческий язык сильно отличается от современного и от других европейских языков своими мелодическими свойствами. Слоги в нем различались по «количеству»: одни — долгие, другие — краткие; долгий слог произносился приблизительно вдвое протяжнее, чем краткий, и обладал большей высотой звука¹. Это создавало основу для музыкального ритма, и ритмическое ударение следует отличать от обычного речевого ударения. Ударение могло иметь восходящую, нисходящую или сложную (с переломом посередине) интонацию. Древнегреческие ученые для обозначения этих оттенков произношения установили специальные знаки острого (´), тяжелого (˘) и облегченного (~) ударений. Соответственно с этим греческое стихосложение, определяемое в теории литературы как «метрическое», основывалось на различных сочетаниях долгих и кратких слогов; причем речевые ударения не оказывали влияния. Лишь в III—IV вв. н. э. в греческом языке произошли изменения, вследствие которых утвердилось экспираторное ударение, основанное на силе выдыхаемой струи воздуха, и стихосложение перешло на тоническую систему, которая в настоящее время находит применение у большинства европейских народов.

Прибавим еще, что талантливые поэты, живо проникаясь впечатлениями от окружающей действительности, жизни и природы, украшали свой язык бесконечным разнообразием художественных образов и метафор.

6. ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ И ДАЛЬНЕЙШАЯ СУДЬБА ПАМЯТНИКОВ ЛИТЕРАТУРЫ

Письменность существовала в Греции, как показывают надписи крито-микенской поры, уже в конце III тысячелетия до н. э. Сначала тут было рисуночное письмо, а приблизительно в XVIII в. до н. э. оно сменилось линейным письмом. Это письмо совершенно не похоже на хорошо известное нам письмо классической Греции. Вероятно, эти письма как «злокозненные знаки», еще не понятные для большинства, упоминаются в «Илиаде» (VI, 168 сл.).

Самые ранние образцы греческого классического буквенного письма относят к VIII в. до н. э. Названия букв (альфа, бета, гамма, дельта и т. д.) и начертание их указывают на семитическое происхо-

ждение греческого алфавита — скорее всего, из Финикии¹. В VII в. письмом пользовался поэт Архилох (ср. фр. 51, 9). К VII в. относится и ряд письменных законодательств, которые были вырезаны на досках и выставлены в общественных местах.

В раннюю пору греческой истории в разных областях Греции были свои собственные алфавиты, однородные по существу, но различавшиеся по составу и по форме отдельных букв. В Афинах до конца V в. до н. э. применялся (по крайней мере в государственных актах) алфавит, отличный от ионийского, принятого в городах Малой Азии.

Только в 403 г. при архонте Эвклиде в Афинах был официально принят ионийский алфавит из 24 букв, который с IV в. постепенно утвердился повсеместно и сделался общегреческим. Он же впоследствии был положен в основу церковнославянского и русского алфавитов. Халкидский алфавит, получивший распространение в южной Италии, послужил основой для латинского.

Частные документы и литературные произведения писались первоначально на коже (ср. Геродот, V, 58), на древесном лыке, на холсте, на деревянных воощенных табличках и т. п. Законы и другие документы, которые были рассчитаны на длительное время, вырезались на деревянных досках, а чаще на каменных или даже мраморных и бронзовых плитах, частично сохранившихся до нашего времени. Это так называемые «надписи».

Развитие торговых отношений с Египтом дало возможность пользоваться папирусом — особым видом писчего материала, приготовлявшегося из волокна сердцевин египетского камышового растения — папируса. В III в. до н. э. в городе Пергаме (в Малой Азии) ввели в употребление специально выделанную кожу, которая по месту изобретения получила название пергамента (пергамин). Запись на пергаменте обеспечивала длительность сохранения текста, а вместе с тем такие книги отличались наибольшим изяществом.

Собственноручных рукописей древних писателей мы не имеем. Их сочинения известны нам только в копиях, прошедших через руки многих переписчиков. Книги переписывались главным образом рабами. Некоторые рабовладельцы имели целые мастерские по переписке книг. Сочинения античных авторов сохранились главным образом в средневековых копиях. В средние века перепиской занимались преимущественно монахи, и их интересами определялся выбор переписывавшихся произведений: сочинения материалистического содержания часто даже уничтожались. Естественно, что при ручной переписке в тексты вкрадывалось много искажений и описок.

Вместе с ростом культуры в Греции увеличивалась потребность в книгах и книжных собраниях, но цены на книги были высокие. Уже в V в. до н. э. образованные люди стали собирать библиотеки. Одним из первых составил себе значительную библиотеку трагический поэт Эврипид. В IV в. большую библиотеку имел философ Аристотель. Она, по-видимому, частично попала в знаменитую Александрийскую

¹ См.: Шантрей П. Историческая морфология греческого языка / Русский пер с статей Я. М. Боровского. М., 1953, с. 9—12 и 277—318; Денисов Я. И. Основания метрики древних греков и римлян. М., 1888, с. 8.

¹ Ср.: Лоукотка Ч. Развитие письма. М., 1950, с. 141—151; Истрин В. А. Возникновение и развитие письма. 2-е изд. М., 1965, с. 332—353.

библиотеку. После смерти Аристотеля собрание его сочинений долго переходило из рук в руки, пока, наконец, в 83 г. до н. э. римский полководец Сулла после разгрома Афин не перевез его в Рим. Из общественных библиотек особенно известна «царская» библиотека в Александрии, основанная в III в. до н. э. Впоследствии там же была устроена библиотека при храме Сараписа. В III и II вв. до н. э. с ними соперничала библиотека в городе Пергаме.

Из богатейшей литературы античной Греции до нас дошла только небольшая часть. Утрата произведений первых веков греческой письменности началась еще в античном мире. Особенно это происходило во времена общественных катастроф. Так, большая часть знаменитой Александрийской библиотеки сгорела в 47 г. до н. э. во время восстания жителей против Юлия Цезаря. При взятии римлянами Коринфа в 146 г. — Муммием и при разграблении Родоса Кассием в 43 г. до н. э. погибло много книг. Палатинская библиотека в Риме сгорела в 297 г. н. э. и т. д. Общественные потрясения, связанные с крушением античного рабовладельческого общества, сопровождались еще большим разрушением культурных ценностей. В последние годы IV и первые годы V в. готы разграбили целый ряд городов Греции и Италии, в том числе Рим (410 г.). Христианство, одержав в IV в. окончательную победу над язычеством, стремилось уничтожить языческую литературу, особенно все то, что было враждебно христианству. Так, библиотека при храме Сараписа в Александрии была сожжена в 390 г. толпой христиан-фанатиков, подстрекаемых патриархом Феофилом. И все-таки, несмотря на такое варварство и изуверство, многое из античной литературы не погибло, и византийским ученым IX — XII вв. было известно еще большое число сочинений, утраченных впоследствии.

Знание греческого языка в Западной Европе в течение средних веков стало редкостью, единственной хранительницей древнегреческой традиции оставалась Византия — Константинополь. Под натиском турок и особенно после взятия Византии в 1453 г. многие из греческих ученых вынуждены были покинуть родину, и они переселились на Запад, главным образом в Италию, а оттуда дальше во Францию и Германию, а также в Россию¹.

Естественно, что греческие ученые, приезжая на Запад и в Россию, становились учителями; они привозили с собой греческие книги, которые потом поступали в местные книгохранилища. Так наполнялись греческими рукописями сокровищница Ватикана, Флоренции, Венеции, Парижа и других городов. Виссарион, например, привез в библиотеку св. Марка в Венеции более восьмисот греческих рукописей. Римские папы тратили громадные средства на соби́рание древних рукописей. Это была характерная черта Возрождения.

В Россию греческие рукописи стали поступать очень рано, что было вполне естественно вследствие принятия русскими христианства из Византии. Особенно богатыми были библиотеки Ивана IV, патриарха Никона, боярина Ф. М. Ртищева и др. Большинство этих

книг было собрано в Московской патриаршей библиотеке, а в настоящее время хранится в Государственном историческом музее в Москве, частью в Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, в Киеве.

Большинство рукописей, сохранивших сочинения античных писателей, относится к IX—XV вв. Но в последнее время, особенно начиная с конца XIX в., наши материалы значительно пополнились находками папирусов в Египте. Эти тексты относятся частью к последним трем векам до н. э. и к первым векам н. э. Среди этих находок можно отметить, например, речи Гиперида, «Афинскую политику» Аристотеля, сборник стихотворений Бакхилида, «Мимиямбы» Геронда, «Персы» Тимофея, отрывки из пяти и одна цельная комедия Менандра, «Следопытов» Софокла, отрывки из разных трагедий, произведений лирических поэтов, историков и т. д.

Однако, к сожалению, о творчестве многих, даже величайших поэтов часто мы вынуждены судить лишь по немногим дошедшим до нас образцам: от Софокла из 123 пьес сохранилось 7 и т. д. А о некоторых мы можем судить только по отзывам других писателей или по небольшим отрывкам, так называемым «фрагментам» (обломкам), сохранившимся в цитатах у разных писателей. Но эти рукописи страдают многочисленными ошибками и пропусками, и ученым приходится прилагать много труда по сличению рукописей, исправлению вкрапившихся ошибок и установлению критически выверенных текстов. Изучением рукописей занимается особая отрасль филологии — *палеография*, а текстов на папирусах — *папирология*. И все-таки есть особый вид текстов, который сохраняется непосредственно от того времени, когда они были составлены. Это так называемые «надписи», сделанные по преимуществу на каменных или бронзовых плитах. Изучением их занимается *эпиграфика*. Однако в надписях редко содержатся тексты художественных произведений: чаще всего это — документы официального характера, постановления высших государственных органов, распоряжения властей, договоры, правовые записи, обрядовые и надгробные памятники и т. п. Как подлинные документы своей эпохи, они представляют громадное научное значение для знакомства с языком, историей и бытом, и вместе с тем и для понимания художественных произведений.

7. ИСТОЧНИКИ ИСТОРИИ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источниками для изучения истории древнегреческой литературы являются прежде всего сами литературные произведения. Но, помимо них, важное значение имеют и труды разных ученых древности, где приводятся биографические данные, исторические свидетельства и характеристики и другие материалы, иногда даже отрывки из самих произведений. Здесь особенно нужно отметить сочинения философа IV в. до н. э. Аристотеля — его «Поэтику» и «Риторику», диалоги Платона «Протагор», «Горгий», «Феэтет», «Федр», «Ион», «Государство» и другие, также риторские сочинения Дионисия Галикарнасского (конец I в. до н. э.), «Географию» Страбона (I в. до н. э.), «Описание Греции» Павсания (II в. н. э.), «Библиотеку» Псевдо-

¹ Радциг С. И. Введение в классическую филологию. М., 1965, с. 35—76.

Аполлодора с кратким изложением греческой мифологии (II в. н. э.), большое количество цитат из недошедших произведений в «Пирующих софистах» Афиня (конец II и начало III в. н. э.), в «Жизнеописании софистов» Диогена Лаэртского (конец III в. н. э.) и «Антологии» Иоанна Стобея (V в. н. э.), почти сплошь составленную из цитат. Наконец, большую помощь оказывают составленные древними учеными словари, именно — «Лексикон к десяти ораторам» Валерия Гарпократиона (I или II в. н. э.) и «Ономастикой» Юлия Полидевка (II в. н. э.).

Научной разработкой вопросов языка и литературы много занимались греческие ученые эпохи эллинизма и начальной поры империи, так называемые «грамматики». Их труды, за редкими исключениями, не сохранились. Однако, поскольку в византийских школах продолжали читать и изучать греческих писателей античного времени, руководители школ, «схолархи», старались снабдить своих учеников специальными изданиями (рукописными) избранных, наиболее читаемых произведений писателей древности, сопровождая их объяснительными примечаниями, так называемыми «схолиями», которые составлялись на основе исследований древних ученых. Эти схолии обычно писались мелким шрифтом на полях или между строк объясняемого текста. Они часто содержат много ценных для нас сведений. Особенно много таких сведений содержится в схолиях к Гомеру, Аристофану, Пиндару.

Исключительную ценность представляют некоторые сводные труды византийских ученых. Таковы «Лексикон» и особенно «Библиотека» патриарха Фотия (IX в.), содержащая изложение 280 произведений, в том числе многих не дошедших до нас, например некоторых романов, далее словарь, носящий не вполне ясное заглавие «Суда» или «Свида» (конец X в.), которое прежде принимали за имя автора и, наконец, словарь или, точнее, глоссарий — «Свод всех выражений по буквам» (XV в.) — переделка словаря Гесихия (V в. н. э.).

Немало ценных сведений о древней греческой литературе имеем мы и в сочинениях некоторых римских писателей — Цицерона (I в. до н. э.), Горация (I в. до н. э.), Квинтилиана (I в. н. э.), Авла Геллия (II в. н. э.), Макробия (конец IV и начало V в. н. э.) и др. Кроме того, иногда помогают восполнить представление об утраченных греческих оригиналах обработки или подражания римских писателей, например, комедии Плавта (конец III и начало II в. до н. э.) и Теренция (II в. до н. э.) — о произведениях «новой аттической» комедии, стихотворения Катуллы (I в. до н. э.) — о произведениях Сапфо (VII и начало VI в. до н. э.) и т. д.



ГЛАВА I

ИСТОКИ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

2. *Народно-поэтическое творчество и мифология. 2. Сказки, басни (Эсон), загадки и пословицы. 3. Народная песня, ее происхождение и формы. 4. Сказания и песни о героях. Аэды и рапсоды. Гомериды. 5. Греческое общество начала первого тысячелетия до н. э.*

1. НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО И МИФОЛОГИЯ

Самыми древними из всех дошедших до нас памятников греческой литературы являются поэмы «Илиада» и «Одиссея». Греки приписывали создание поэм слепому поэту *Гомеру*, жившему, по их расчетам, в IX в. до н. э. Как бы ни решался вопрос о времени их возникновения (см. об этом гл. III), объем и высокие художественные качества поэм показывают, что в течение долгого времени в виде мифов и сказаний накапливался материал для их создания. Прямые указания на это содержатся и в самих поэмах.

Источником древнегреческой литературы, как и всякой другой, было устное народное творчество и прежде всего — мифы, в которых содержалась целая сокровищница сюжетов и образов. «Известно, — писал К. Маркс, — что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву... Предпосылкой греческого искусства является греческая мифология, т. е. природа и сами общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией. Это его материал»¹. В. Г. Бе-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 12, с. 736—737.

линский, развивая ту же мысль, указывал еще на жизненное значение мифологических образов. «Мифология была выражением жизни древних, — писал он, — и их боги были не аллегориями, не риторическими фигурами, а живыми понятиями в живых образах»¹.

Миф — это вымысел, сказка, с помощью которой мысль первобытного человека пыталась не только объяснить себе непонятные и грозные явления окружающего мира, но и найти ключ к овладению силами природы и подчинить их себе. «Таким-то образом, — говорил В. Г. Белинский, — первобытное человечество в лице грека, во всей полноте кипящих сил, во всем разгаре свежего, живого чувства и юного, цветущего воображения, объясняло явления физического мира влиянием высших, таинственных сил»². Много интересных высказываний мы находим у А. М. Горького. «Чем древнее сказка и миф, — писал он, — тем с большей силой звучит в них победное торжество людей над силами природы... почти во всех древнейших мифах человек терпит наказание от богов за его службу людям: Прометей за то, что он похитил огонь с неба, Тантал — за то, что похитил пищу богов, нектар и амбросию, Сисиф — за то, что заковал в цепи смерть, посланную Зевсом, и люди перестали умирать». К мифам о борьбе человека с природой, перечисленным Горьким, можно присоединить мифы о Геракле, Тезее и других героях, побеждавших зверей, чудовищ и стихийные силы природы. Фантазия древнейших мифов имела резко выраженную материалистическую окраску. «Образ был, — продолжает А. М. Горький, — вместилищем определенной суммы опыта и воспринимался, как идея, которая, возбуждая творческую силу, дополняла недостаток реально данного желаемым, как возможным. Поэтому миф — не бесплодная фантазия, а в основе своей — реальная истина, дополненная воображением и призванная руководить жизнедеятельностью коллектива...»³

Миф есть коллективное создание народа, а не измышление отдельного, хотя бы и гениального человека. Поэтому он не представляет чего-нибудь устойчивого и постоянного: он растет и развивается по мере развития общественного сознания. Большинство мифологических образов были первоначально местно чтимыми божествами; но постепенно из них выделились, как главные, божества олимпийские — по мере того как распространялось влияние тех племен, у которых создалась эта религия. В результате этого отдельные местные божества сводились на уровень героев.

Вместе с тем в мифах находили отражение и явления общественной жизни — различные этапы в развитии семьи и брака, черты быта первобытных охотников и пастухов, материнского права (матриархата) и отцовского (патриархата), овладение огнем и т. д. Черты первобытного фетишизма и тотемизма сменялись антропоморфизмом —

¹ Белинский В. Г. Сочинения А. Пушкина. — Полн. собр. соч., т. 7, с. 108.

² Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя. — Полн. собр. соч., т. 1, с. 263.

³ Горький М. По поводу плана хрестоматии. — Правда, 1939, 18 июня. (В собрание сочинений А. М. Горького 1949—1955 гг. не вошло.)

представлением божества в образе человека. Семья олимпийских богов приняла характер патриархальной семьи. Черты разных эпох отражались в мифе, так что он иногда превращался в чрезвычайно сложное целое. С течением времени в мифах стали появляться и «драмы социального характера, распри человеческих единиц», которые, как указывал Горький, совершенно отсутствовали в древнейшую пору мифотворчества.

Мифологические черты, раз сложившись еще в эпоху доклассового общества, продолжали держаться в памяти людей в виде пережитков и в позднейшие эпохи. Так, воспоминания о первобытном людоедстве сохранялись в мифе о людоеде киклопе Полифеме, о человеческих жертвоприношениях — в рассказе о жертвоприношении Ифигении и т. п. В мифах об амазонках отражается воспоминание о матриархате. В мифе о Данаидах (ср. трагедию Эсхила «Просительницы») содержится воспоминание о борьбе с формами кровно-родственной семьи, а возникшие понятия кровосмесительства (недопустимость брака между близкими родственниками) дали начало мифу об Эдипе, положенному в основу знаменитой трагедии Софокла. В 1891 г. Энгельс в предисловии к четвертому изданию книги «Происхождение семьи, частной собственности и государства» дал материалистическое толкование мысли, высказанной в 1861 г. Бахофеном, о том, что миф об Оресте, который убил мать, мстя за смерть отца (см. трилогию Эсхила «Орестия»), отражает окончательную победу отцовской семьи над древним материнским правом.

Новейшие исследования привели шведского ученого М. Нильссона к заключению, что культ большинства греческих богов создан еще в крито-микенский период. В дальнейшем мифологические сюжеты осложнялись внесением новых черт, подсказанных условиями самой жизни, и включались в целые повествования наподобие рассказов о приключениях людей. Рассказы о подвигах отдельных героев объединяются в рассказы о больших коллективных предприятиях — вроде похода аргонавтов за «золотым руном» или охоты на Калидонского вепря. Таким же путем, вероятно, создавались и сложные мифологические повествования, как миф о Троянской войне, о походах аргосских племенных вождей против Фив и т. п. Богатые раскопки острова Крите и на местах Трои, Микен, Тиринфа, Пилоса и других показали, что в основе сказаний об этих городах лежат исторические данные. А надписи этой эпохи позволяют предполагать, что некоторые из героев таких сказаний, как Приам, Гектор, Парис, а может быть, Этеокл и другие, были историческими личностями.

Таким образом, мы можем сказать, что создание больших и сложных мифологических повествований было делом многих поколений, причем в первоначальную мифологическую канву вкраплялись воспоминания об исторических событиях, и все это перерабатывалось, по выражению К. Маркса, «бессознательно-художественным образом народной фантазией». Эта «почва» и давала богатейший материал для искусства и литературы. Поэты находили тут сюжеты для своего творчества, обрабатывая и даже переделывая их в соответствии со своим художественным замыслом. Из такого же источника взято

содержание «Илиады» и «Одиссеи» и многих других эпических произведений, а также трагедий. Поэты, уже далекие от представлений первобытной эпохи, продолжали пользоваться рассказами древней мифологии как интересными сюжетами, как арсеналом для своего творчества.

2. СКАЗКИ, БАСНИ (ЭСОП), ЗАГАДКИ И ПОСЛОВИЦЫ

Близка к мифу и неотделима от него *сказка*; только подчеркнутая недостоверность рассказа отличает ее от мифа.

«Еще более, чем мифология, для нас поучительны сказки, — писал А. М. Горький, — ибо в них ярче и обильнее отражено лицо рабочей массы, яснее выступает характер ее мышления, ее мечты, ее отношение к труду. Следует обратить особое внимание на то, что именуется как «необузданность фантазии», а по смыслу своему является утверждением всемогущего труда, изменяющего мир»¹.

Вследствие того, что у греков не было строгого различия между мифом и сказкой, мы очень мало знаем о ней. В историческую эпоху Греции сказки рассказывались преимущественно в гинекее, т. е. в женской половине дома. Они содержали фантастические рассказы о прекрасном царевиче, о страшных чудовищах, о необыкновенных приключениях и т. п. (ср. упоминание этого у Аристофана в «Лисистрате», 781 и сл., и в «Богатстве», 177 и объяснение в схождениях).

Сказочные мотивы мы находим и в мифах. Таковы в троянском цикле мотивы похищения красавицы и борьбы за нее. Много таких элементов, как будет показано ниже, вошло в содержание «Одиссеи» под видом воспоминаний героя о своих приключениях: о великанах — людоедах-лестригонах, о лотофагах, людях, которые питаются плодами лотоса, заставляющими забыть все прошлое, об одноглазом киклопе Полифеме, пожравшем шестерых спутников Одиссея (ср. русскую сказку о Лихе одноглазом), о чарующем пении полу-женщин-полуптиц — сирен. Даже основной мотив «Одиссеи» — возвращение мужа после долгого отсутствия как раз ко времени готовящейся свадьбы жены Пенелопы — принадлежит к числу распространенных мотивов в сказочной литературе разных народов. Состояние женихов Пенелопы в стрельбе из лука, получение руки Гипподамии благодаря победе Пелопа в конском состязании и т. п. — все это напоминает сюжеты русских сказок о сватовстве и однородные мотивы в германском эпосе.

Басня также должна быть причислена к древнейшим созданиям устного народного творчества. В ней сохраняются черты животного эпоса, возникновение которого связывается с жизнью первобытных охотников и скотоводов. В историческую пору такая форма берется для иносказательного выражения какой-нибудь морали, вытекающей из повседневного опыта. Горькие думы о бессилии перед произволом

знатного человека в VIII в. до н. э. поэт Гесиод выражает в басне о соловье и ястребе. Это первая известная нам басня.

Многочисленные басни, имевшие хождение в народе в V в. до н. э., обычно приписывались какому-то фригийскому рабу-горбуну Эсопу. Из позднего времени (IV—V вв. н. э.) сохранилась целая книга забавных рассказов о его жизни и приключениях. Но все эти рассказы — плод фантазии, свидетельствующей только об отсутствии положительных сведений об этой личности.

Под именем *Эсона* сохранился целый сборник басен (их 426) в прозаическом изложении. Состав этого сборника весьма пестрый: наряду с хорошо известными сюжетами есть и просто анекдоты, и принадлежат они к самым различным эпохам. О единстве автора тут не может быть и речи. Среди этих басен, приписываемых Эсопу, мы встречаем много хорошо знакомых нам сюжетов. Вот для примера: «Голодная лисица заметила на одной лозе висящие гроздья винограда. Она захотела их достать, но не смогла и ушла, сказав про себя: они еще зелены». Или вот другая: «Волк увидел однажды, как пастухи в шалаше едят овцу. Он подошел близко и сказал: Какой шум поднялся бы у вас, если бы это делал я!». Вспомним еще такие басни, как «Волк и Ягненок», «Крестьянин и Змея», «Дуб и Трость», «Лягушка и Вол», «Лошадь и Осел», «Цикада и Муравьи», «Волк и Журавль», «Ворон и Лисица» и т. д.

Позднее отдельные писатели придавали этим басням литературную форму: в I в. н. э. римский поэт Федр и во II в. греческий писатель Бабрий. Из этого источника черпали сюжеты и баснописцы нового времени — Лафонтен во Франции, Лессинг в Германии, в России — И. И. Хемницер, А. Е. Измайлов, И. А. Крылов и др.

Такое же происхождение имеет и жанр *загадок*. Напомним для примера загадку, разрешение которой позднейшая ученость приписала Эдипу: какое существо бывает двуногим, трехногим и четвероногим и при этом бывает тем слабее, чем более ног имеет? Речь идет о человеке — в зрелости, старости и младенчестве.

Плодом долголетних наблюдений и коллективного опыта у греков было большое количество *поговорок*, *пословиц* и ходячих *изречений*. Когда выработались определенные стихотворные размеры, многие поговорки были облечены в стихотворную форму, например о всемогуществе богов: «Медленно мелют богов жернова, зато мелют уж тонко»; об изменчивости судьбы: «Есть расстоянье большое меж кубком и губ твоих краем».

Многие изречения народной мудрости были приписаны древним мудрецам VII—VI вв. Предание выделило из них группу семерых: Фалес, Биант, Солон, Питтак, Клеобул, Периандр и Хилон. В разных версиях этого предания называются разные имена, и одни и те же изречения приписываются разным лицам. Сами же эти мудрецы были историческими личностями, некоторые — хорошо известны своей политической деятельностью, как Солон, Питтак, Периандр и др. Предание, очевидно, приписало им многое из того, что накопилось в народном обиходе. Таковы изречения: «Познай самого себя», «Ничего через меру» и т. п.

¹ Горький А. М. По поводу плана хрестоматии. — Правда, 1939, 18 июня.

3. НАРОДНАЯ ПЕСНЯ, ЕЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ФОРМЫ

В мифах, сказках, пословицах, устных рассказах и песнях находили выражение взгляды народа на окружающий мир. Но прочно удерживалась в памяти только такая речь, которая была облечена в ритмическую форму, имела вид песни. Поэтому история литературы и должна начинаться с изучения *народной песни*.

Исследование первобытных форм песни показывает, что возникновение ее надо связывать с первобытной магией и обрядами, а особенно с трудовым процессом. У первобытных людей песня не является простым развлечением, а имеет практическое значение — помогает в работе или даже организует ее. Равномерность и правильная последовательность движений облегчают работу. А в многократном повторении однообразных и равномерных движений устанавливается ритмичность. К движению и производимому им шуму человек присоединяет соответствующие возгласы — сначала без всякого смысла, простые звукоподражания, но позднее они заменяются отдельными словами и даже целыми фразами, ритмически построенными. Это и есть зерно первобытной песни. Она скрадывает тоску и утомительность долгой работы. В дальнейшем песня усложняется. Это находит выражение в разнообразии мелодий, сопровождающих песню.

Образцом такой песни может служить песня мукомолов. О простых ручных мукомолках упоминается еще в поэмах Гомера («Одиссея», VII, 104; XX, 105—108). Можем представить себе утомительно долгую работу женщины, которая, склонившись над камнем, долбит и растирает рассыпанные на нем зерна и в такт своим движениям и стуку маленького жернова напевает песенку:

Мели, мельница, мели:
И Питтак молот когда-то,
Митилены царь великой².

Упоминаемый тут Питтак возглавлял революционное движение на острове Лесбосе в VI в. до н. э. и, опираясь на поддержку народа, взял власть в свои руки. Этим и определяется время происхождения этой песенки.

Древние писатели называют много песен, которыми сопровождалась разные виды трудового процесса: песни при жатве, при выжимании винограда, при пряже, тканье и т. д. (Афиней, XIV, 10, р. 618 С-11, р. 620 А). Часто эти песни сопровождалась мимическими телодвижениями, изображавшими самый процесс работы. Вспомним русскую песню про лен, в которой воспроизводятся все моменты обработки льна. Любопытным примером этого может служить упоминаемая в «Илиаде» песня при сборе винограда; юноши и девушки сопровождают ее пляской (XVIII, 567—572). Точно так же и работа за ткацким станком сопровождается соответствующей песней. Так, в «Одиссее»

¹ См.: Бюхнер К. Работа и ритм. М., 1923, с. 32—45. Ср.: Плеханов Г. В. Письма без адреса.—В сб.: Литература и эстетика, т. 1. М., 1958, с. 27—29, 40—41, 55—56, 60—66, 73. См. также: Косвен М. О. Очерки истории первобытной культуры. М., 1953 с. 158—159.

² Переводы без указания переводчика принадлежат автору.

нимфа Калипсо и волшебница Кирка представлены у своих станков поющими песни (VI, 61 сл.; X, 221 сл.).

Сохранилась любопытная песенка горшечников. В ней выразилось мировоззрение древних ремесленников-гончаров со всеми их примитивными поверьями. Они считали, что их ремесло находится под покровительством богини Афины-Эрганы (Рукодельницы) и потому обращались к ней за помощью. Кроме того, они представляли себе множество божков, от которых зависит удача или неудача их работы.

Коли заплатите мне вы, спою вам, горшечники, песню.
О, снизойди к нам, Афина! Прости свою руку над печью,
Пусть зададутся, как следует, чаши и всякие миски
Да обожгутся получше — и труд при продаже окупят, и т. д.

Еще большее значение приобретает песня при выполнении тяжелой коллективной работы. Известно, что греческие корабли часто приводились в движение веслами; для этой цели на них помещались флейтисты, с тем чтобы в такт их музыке гребцы поднимали и опускали весла. Так бывало и при других коллективных работах. К сожалению, не сохранилось ни одной такой песни. Однако по одному подражанию в комедии можно составить о них представление. У Аристофана в комедии «Мир» (512—519) изображается, как под звуки такой песни группа граждан отваливает огромный камень от входа в пещеру, в которой заключена богиня мира.

Ну-ка дружно все за дело!
Вот взялися все сейчас.
Не плошай, тяни-ка смело!
Наподай все силы в раз!

Вот оно, вот-вот готово.
Эйя-эй! дружнее все.
Эйя-эй! разочек снова.
Эйя-яй! еще раз все.

Такая песенка напоминает нам русскую «Дубинушку». Иногда песня исполнялась несколькими хорами, которые пели попеременно. В Спарте, например, иногда на праздниках выступали три хора. «Мы были прежде храбрыми молодцами», — пел хор старцев. Хор полных сил мужчин отвечал: «А мы таковы сейчас; коль хочешь, смотри». Хор мальчиков заключал это словами: «А мы будем еще много лучшими».

На такой же основе создавалась и обрядовая песня. Многие обряды были связаны прямо с хозяйственными работами, со сменами явлений природы. Некоторые имели и магическое значение. Примером такого рода песен может служить «Ласточка». Ласточка — вестница весны. Наступление весны вызывает радостное настроение, и с этим моментом связываются различные обряды. В селах, а может быть и в городах, на острове Родосе дети ходили по улицам и, приближаясь к дому какого-нибудь именитого человека, пели эту песню, требуя угощения, — вроде того, что бывало и на Украине при пении колядок.

Пришла, пришла к нам ласточка,
Ведя весну прекрасную,

Неся погоду ясную) —
 Ты с беленьким брюшком
 И с черненькою спинкой...
(Обращается к хозяйке дома)
 Эй, пастилу выкатывай
 Из жирного ты дома,
 Да чарочку вина нам,
 Да дай корзинку сыру,
 А ласточке и булка,
 И слобный кренделек —
 Все не противно будет.
(Из дома никто не отвечает)
 Что ж, уходить нам, иль забрать самим?
 Дашь, — хорошо; не дашь — тебе того не спустим —
 Иль дверь снесем, иль притолоку.
 Не то жену возьмем, что в доме там сидит.
 Она такая крошка, — унести легко!
 А вынесешь нам что,
 И сам получишь много
 Открой, открой же дверь для ласточки.
 Не старики ведь мы, а малые ребята.

Подобный же характер имеет и песня под названием «Иресиона». Эта песня записана на острове Самосе и связана с обрядом, напоминающим наш весенний обряд ношения березки. У греков распевали эту песню, неся украшенную оливковую ветку.

Вот мы приблизились к дому того преогучего мужа,
 Силой кто крепок великой и счастьем кто славится вечно.
 Сами откройтеся, двери! Богатство войдет к вам большое.
 А за Богатством сейчас же войдет и цветущая радость
 С Миром благим. А сосуды, что в доме, да будут все полны.
 Хлебное тесто валит пусть всегда через край из квашенки.
 Нынче ячменную булку с кунжутом, пеки порумяней.
 Вот и сноха молодая придет к вам на колеснице.
 Крепкокопытные мулы в сей дом привезут ее верно.
 Пусть за станком она пряжу прядет, на электр¹ наступаая!
 О, я приду, приходите ежегодно, как ласточка, буду.
 Вот пред сенями стою я с босыми ногами. Неси же скорее.
 Во имя Аполлона, дай, хозяйка, мне
 Чего-нибудь. Не дашь, стоять не будем так:
 Не с тем, чтоб жить с тобой, пришли сюда.

Отрывок из другой песни такого же рода дополняет наше представление об обряде:

Иресиона приносит и смоквы, и слобные хлебы.
 В кружке приносит и мед, и елей, умастить чтобы тело,
 Чистого чашу вина, чтобы спать, захмелев от напитка.

Из обрядовых песен у греков получили особенно большое развитие, как и у других народов, песни свадебные и похоронные. Первые упоминания об этих песнях мы находим в поэмах Гомера. В «Илиаде» (XVIII, 491—496) описывается свадебная процессия, с которой вечером при свете факелов невесту отводили в дом жениха. При этом пелась свадебная песня — «гименей». Впоследствии этим словом стали называть божество брака. Разновидностью этой песни был «эпифала-

¹ Электр — сплав серебра с медью.

мий» — песня перед свадебным чертогом. В «Илиаде» же есть замечательное описание погребального обряда и песни, которая его сопровождала. Поэма заканчивается рассказом о погребении троянского героя Гектора и плачем вдовы, матери и других женщин над телом убитого (XXIV, 720—722). Эти песни назывались «френами». У первобытных народов они имели религиозное значение. Оплакивать покойника считалось обязанностью родичей, своего рода умилоствлением его духа. Для придания обряду большей пышности приглашали даже наемных плакальчиков и особенно плакальщиц (ср. Лукиан, «О скорби», 12—15). Некоторые из них достигли в этом деле подлинного мастерства. «Илиада» рисует полную глубокого драматизма сцену, которая живо воспроизводит этот род народного творчества.

В «Илиаде» и в «Одиссее» содержится немало сведений о народной поэзии предшествовавшего времени. Так, в «Илиаде» упоминается (II, 595—600) имя древнего певца Фамирида, который будто бы дерзнул состязаться в искусстве с самими музами и за это был лишен ими своего дара и ослеплен. Некоторые из песнопений, исполнявшихся в историческую эпоху в греческих храмах, приписывались древним певцам — Орфею, Мусею, Лину, Олену и др.¹

Приведенные данные позволяют нам восстановить в общих чертах основные формы первобытного народного творчества (о героических песнях будет сказано в дальнейшем). На основе этого первобытного творчества постепенно вырабатывались художественные формы позднейших времен.

В нашей литературе первым обратил внимание на значение греческих народных песен Н. И. Гнедич. Он дал перевод нескольких «Простонародных песен нынешних греков», а в «Введении» к их изданию коснулся и древних предшественниц их и сделал перевод цитированной выше песни «Ласточка»².

4. СКАЗАНИЯ И ПЕСНИ О ГЕРОЯХ. АЭДЫ И РАПСОДЫ. ГОМЕРИДЫ

Как только первобытный человек достигал некоторого материального благосостояния, он начинал интересоваться своим прошлым и у него накапливались воспоминания о пережитом. С особенной силой это начало проявляться тогда, когда прочно устанавливалось родовое общество и род становился естественным хранителем своих родовых традиций. Старики могли рассказать много поучительного, особенно о людях, которые в давние времена помогали сородичам в трудные минуты своей силой, доблестью или советом. Этим людей в потомстве называли *героями*. Вообще у греков героями называли обоготворенных покойников, предков или родоначальников отдельных родов. В определенные дни чтилась их память: на их могилах исполнялись религиозные обряды и приносились жертвы. Каждый гражданин должен был (в поздние времена хотя бы фиктивно) принадлежать к

¹ См.: Геродот, IV, 35; Павский, VIII, 21, 3; IX, 27, 2; Каллимах, «Гимны», IV, 304.

² См.: Гнедич Н. И. Стихотворения, 1956, с. 207—221.

какому-нибудь роду, который вел свое происхождение от героя-родоначальника. Ф. Энгельс писал об этом: «Хотя греки и выводили свои роды из мифологии, эти роды древнее, чем созданная ими самими мифология с ее богами и полубогами»¹.

Вместе с тем подвиги, совершенные предками, составляли гордость всего рода и его славу. Поэтому старейшина рода с особенным удовольствием готов был рассказывать об этих славных деяниях своим родичам и гостям. Но память не могла сохранить всех событий в точности; естественно, получались и преувеличения, и прямые искажения. Историческое зерно, послужившее основой рассказа, совершенно тонуло в массе сказочных элементов, как это произошло, например, с преданием о Троянской войне. Основное сказание при передаче из уст в уста осложнялось все новыми чертами. Образцами таких художественных рассказов могут служить воспоминания самого Одиссея об его приключениях, занимающие четыре песни «Одиссеи» (IX—XII). Поэмы Гомера художественно запечатлели незабываемый образ старца-рассказчика в лице «сладкоречивого» «громкоголосого витии» (оратора) Пилосского — Нестора, у которого «с уст текла речь слаще меда» («Илиада», I, 249). Подобным же мастером рассказа представляет свинопас Эвмей Одиссея: «Что у него за рассказы! послушать — душа веселится» («Одиссея», XVII, 514). В «Илиаде» мельком показан подобный образ в лице старого Феникса, который был воспитателем Ахилла. Придя в палатку к Ахиллу с тем, чтобы уговорить его забыть обиду и помочь грекам, он рассказывает в поучение ему сходный случай из времени войны жителей Калидона (город в Этолии) с соседним народом куретов — о гневе героя Мелеагра на соотечественников (IX, 527—599).

Таким образом, рассказ о каком-то событии постепенно превращался в устах народа в сказание, а сказание, подвергаясь ритмической обработке, принимало вид песни или поэмы. Такие песни-поэмы неоднократно упоминаются в «Илиаде» и в «Одиссее»²; песни о походе Аргонавтов и о «всем известном» их корабле Арго³, о подвигах Геракла и о преследованиях, которым подвергала его богиня Гера⁴, о несчастье гордой Ниобы⁵, о бедствиях рода Эдипа⁶, о битве лапифов с кентаврами⁷, о походе семи вождей под Фивы с участием Тидея, отца Диомеда⁸, о хитрости Лаомедонта⁹, о приключениях Одиссея и т. д.

Нельзя себе представить, чтобы перечисленные тут песни-рассказы были придуманы «к случаю» Гомером. Наоборот, очевидно, что

¹ Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 102.

² «Одиссея», XII, 70, ср. XI, 254 сл.

³ «Илиада», II, 668 сл., 679 сл.; V, 392 сл., 638 сл.; XI, 690; XV, 25—30; XIX, 95—133; «Одиссея», XI, 601 сл.

⁴ «Илиада», XXIV, 602—617.

⁵ «Одиссея», XI, 271—280.

⁶ «Одиссея», XXI, 295—304.

⁷ «Илиада», IV, 372—410; V, 801—808.

⁸ «Илиада», XXI, 441—457.

⁹ «Одиссея», IX—XII.

это были песни, бытовавшие в его время, и мы имеем тут важное историческое свидетельство о догомеровской поэзии.

Эти песни, повествующие о героях, так же, как и весь эпос такого рода, могут быть названы героическими — в отличие от дидактических и тому подобных песен более поздней поры.

В эпоху создания «Илиады» и «Одиссеи» исполнение таких песен было уже широко распространенным явлением. О том, как они исполнялись, дают представление сами поэмы. Они показывают два разных этапа в развитии героической песни. В «Илиаде», кроме беглого упоминания о певце Фамириде (II, 594—600), интересно показано, как сам Ахилл исполняет песни (IX, 185—191). Содержанием песен служат «славные подвиги мужей». Кем эта песнь сочинена, поэт не говорит, но по аналогии с эпосом других народов (Садко и Добрыня в русских былинах, Фолькер в «Песни о Нибелунгах» и т. п.) можно предположить, что сам герой является ее автором. И это понятно в условиях того времени: участники событий сами рассказывают о них и прославляют свои подвиги.

Иную картину мы видим в «Одиссее», поэме, несколько более поздней. Исполнение песен в ней является делом уже профессиональных певцов — *аэдов*. Но это не только певцы, т. е. исполнители чужого текста, но и авторы исполняемого текста — поэты. Они пели свои произведения под аккомпанемент струнного инструмента — лиры, форминги или кифары. Аэдов надо отличать от *рапсодов*. Первое известие о рапсодах относится к VI в. до н. э., ко времени Солона и Писистрата, когда в Афинах были установлены регулярные исполнения поэм Гомера. Есть даже рассказ, хотя достоверность его вызывает сомнение, — будто при Писистрате особая комиссия записала текст поэм со слов рапсодов. Характеристику одного из таких рапсодов дает Платон (начало IV в. до н. э.) в своем диалоге «Ион». По этим данным видно, что рапсоды были уже только исполнителями готовых поэм, но не создателями новых произведений; они уже не пели поэмы, а только декламировали их в торжественной обстановке, на праздниках, например в Афинах на празднике Великих Панафиней. Их деятельность как раз и начинается с того времени, когда оригинальное поэтическое творчество аэдов стало приходить в упадок и когда самый жанр героического эпоса стал уступать место другим поэтическим жанрам.

В «Одиссее» аэды рассматриваются как особый вид ремесленников (демиургов) наряду с врачами и гадателями (XVII, 382—385). В этой поэме мы находим интересные образы аэдов. Так, во дворце Одиссея во время его продолжительного отсутствия на пирах, которые устраиваются женихами, добивающимися руки его жены Пенелопы, поет аэд Фемий. Своей песнью «о печальном ахейцев возврате» он глубоко взволновал Пенелопу, пробудив в ней мысль о гибели ее мужа (I, 325—344). А позднее, когда Одиссей отомстил женихам и перебил их, Фемий обещает сложить в честь него песнь (XXIII, 344—349).

Особенно красочно описывается в VIII песни «Одиссеи» выступление другого аэда — Демодока. Одиссей, занесенный бурей на остров феакийцев, попадает ко двору царя Алкиноя. По обычаю патриархаль-

ных времен в честь гостя, имени которого никто еще не знает, устраивается пир и приглашается местная знать. Гостям предлагаются не только угощения — яства и вино, но и развлечения — спортивные состязания и пение с музыкой. На пир приводят местную знаменитость — аэда Демодока. Аэд этот представлен слепым. Это интересная подробность, которая встречается у разных народов, в частности в русском народном эпосе. У южных славян за певцами так называемых «юнацких» песен закрепилось даже название «слепачей», что прямо указывает на происхождение этого понятия. Ведь и самого Гомера традиция представляла слепым певцом.

Далее, в VIII песни рассказывается, как Демодока усадили за стол и принесли ему угощение и как затем, когда гости насытились и у них явилось желание послушать музыку и пение, начал свою песнь Демодок.

Муза внушила аэду о подвигах петь знаменитых,
Взяв из той песни, чья слава тогда до небес восходила,
Ссору между Одиссеем и сыном Пелея Ахиллом,
Как они спор завели раз на пышном пиру в честь бессмертных,
Страшно словами грозя, а владыка мужей Агамемнон
В сердце был рад этой ссоре могучих героев ахейских:
Это предрек ему Феб-Аполлон, прорицанье давая
В храме Пифийском, порог когда каменный переступил он,
Бога желая спросить. Тогда только еще начинались
Беды троян и данайцев по воле великого Зевса.
(«Одиссея», VIII, 73—82)

Демодок поет песнь о ссоре между Одиссеем и Ахиллом. По-видимому, здесь имеется в виду спор о методе ведения войны. Одиссей говорил, что вести войну надо хитростью, но это возмущало Ахилла, который настаивал на честном ведении ее — силой и доблестью. Этот сюжет упоминался в не дошедшей до нас поэме «Киприи» (Кипрские песни). Из песни видно, что отрывок этот взят из «песни, чья слава тогда до небес восходила». Очевидно, во время создания «Одиссеи» такая песнь действительно существовала и была общеизвестной. Таким образом, мы имеем перед собой краткое изложение одного эпизода из не дошедшей до нас поэмы.

Песнь Демодока вызывает большой интерес у слушателей, и они просят его продолжать. Он исполняет и другую песнь — комического содержания — о любовном приключении бога войны Ареса и богини любви Афродиты и о том, как супруг ее, бог-кузнец Гефест, поймал любовников в тонко расставленные сети (VIII, 266—366). Но для нас особый интерес представляет третья песнь Демодока, тему для которой дает ему сам Одиссей:

Ну, перейди же к другому и спой о коне деревянном,
Как его создал Эпей благодатью богини Афины,
И как божественный ввел Одиссей хитроумно в Акрополь,
Воинов в нем поместив, а они Илион разорили.
Вот, если это ты мне все, как было, в порядке расскажешь,
Тотчас скажу и всем людям потом повторять это буду,
Что наградил тебя бог благосклонный божественной песнью.
(«Одиссея», VIII, 479—485)

В ответ на это Демодок поет отрывок из поэмы о разрушении Трои. Песнь приводится не дословно, а в кратком пересказе. А нам известно, что у греков была действительно поэма под названием «Разрушение Илиона», не дошедшая до нас, и что из нее многое заимствовал римский поэт Вергилий (70—19 гг. до н. э.), который во II песни поэмы «Энеиды» передает рассказ о взятии Трои. В изложении Вергилия есть некоторые детали, не упомянутые в «Одиссее», и, очевидно, заимствованные из той поэмы. Оттуда же был взят сюжет знаменитой скульптурной группы «Лаокоон», созданной в середине I в. до н. э.

Песни аэдов, как можно видеть из приведенных данных, были обычным явлением на пирах у древней знати и считались «украшением пира» («Одиссея», I, 152). Гости с интересом слушают их и просят продолжать. Более того, они видят в них отражение действительности и чем жизненнее рассказ поэта, тем живее откликаются на него слушатели. Замечательны в этом отношении слова Одиссея:

О Демодок, я превыше всех смертных тебя почитаю.
Муза ль тебя научила, Зевсова дочь, Аполлон ли, —
Так по порядку поешь ты о бедствиях рати ахейской, —
Что совершили и что претерпели и как пострадали:
Точно ты сам был при этом иль слышал о том от другого.
(«Одиссея», VIII, 487—491)

Если Ахилл слагал песнь как участник главных событий, то равным образом и аэды могли участвовать в них, а тем более — наблюдать их, и это, конечно, способствовало реальности их изображений, что так поражает нас в поэзии Гомера.

В аэдах мы должны видеть народных певцов, но часто они оказывались в зависимости от властителей и знатных людей, и это вынуждало их приспособляться к вкусам своих слушателей. Конечно, властителю было лестно, чтобы аэды прославляли его подвиги, и, например, Одиссей охотно дарует жизнь аэду Фемию, захваченному вместе с женами, когда тот обещает сложить в честь него песнь («Одиссея», XXIII, 348 сл.). Но вместе с тем иногда аэд делался лицом, близким к властителю. Агамемнон, например, отправляясь в поход под Трою, поручил охрану своей супруги аэду («Одиссея», III, 267—271). Позднее Гесиод говорит про себя, что выступал с песнью на погребальных играх в честь Амфидаманта («Труды и дни», 654).

Таким же аэдом надо представлять себе и Гомера. Недаром греческая традиция изображала его в виде слепого старца, вроде Демодока. Поэтому правдоподобна мысль, что в этих образах поэм содержатся автобиографические черты.

Надо полагать, что искусстве аэдов, как и всякое «ремесло» в первобытные времена, развивалось в недрах семьи и передавалось от отца к сыну, из поколения в поколение, и если посторонний человек хотел посвятить себя этому искусству, то его усыновляли, чтобы он рог лучше его изучить. Отсюда и ведет начало воспоминание о целых семьях, занимавшихся специально этим искусством. Таковы рассказы о Гомеридах на острове Хиосе, которые представляли объединение рапсодов, исполнявших поэмы Гомера, но само название в виде отчества подчеркивает семейный принцип, лежавший в его основе. Срав-

ним у нас деятельность семьи олонецких сказителей Рябининых, в которой уже в нескольких поколениях искусство переходит от отца к сыну. Подобная практика наблюдалась и у многих других народов — во Франции, в Германии, в скандинавских странах, в Сербии, а особенно у многочисленных народов СССР.

То, что мы знаем об аэдах, показывает наличие у них определенной художественной техники и трафаретных приемов, выработавшихся в их практике, и всякому начинающему поэту нужно было хорошо усвоить эту технику, чтобы создавать эпические поэмы. Гомеровские поэмы свидетельствуют о высоком развитии поэтической техники. Можно представить себе, что первые поэты не могли еще создавать больших композиций, а создавали поэмы лишь малого объема, которые легко могли исполняться перед слушателями в продолжение одного собрания. Но позднее они, подобно Фемию и Демодокку, получили возможность исполнять их по частям. Так подготавливались средства, сюжетные и формальные, для создания крупных поэтических композиций, причем не было необходимости в записи этих произведений, прочно хранившихся в устной передаче.

Аналогичный процесс надо предполагать и в выработке стихотворной формы. Длинный эпический стих — *гексаметр*, т. е. шестистопный дактилический стих, стал постоянной формой героического эпоса.

Итак, аэды в своем творчестве разрабатывали старые народные предания и мифы и постепенно накапливали целый арсенал художественных приемов и форм, которые потом становились уже традиционными и типичными для всего жанра. Но вполне естественным было, что аэды, используя поэтический материал своих предшественников, подчиняли его собственным замыслам и вносили в него черты своего времени и взгляды, подсказанные их социальным положением. Поэтому, прежде чем рассматривать главные образцы древней эпической поэзии, важно бросить хотя бы беглый взгляд на историческую и социальную обстановку того времени. «Надо переселиться в век Гомера, — писал еще Н. И. Гнедич в своем замечательном «Предисловии» к переводу «Илиады», — сделаться¹ его современником, жить с героями, чтобы хорошо понимать их».

5. ГРЕЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО НАЧАЛА ПЕРВОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ ДО Н. Э.

В настоящее время мы можем с полной достоверностью утверждать, что в основе содержания поэм Гомера лежит какая-то быль. Археологу-самоучке Генриху Шлиману (1822—1890) удалось в 1873 г. открыть остатки города Трои, в 1876 г. — остатки кремля в Микенах, а в 1884 г. — кремля в Тиринфе. Затем в конце XIX и в XX в. наши сведения о древнейших эпохах Греции обогатились новыми, исключительно важными археологическими открытиями. Артуром Эвансом (1851—1941) были найдены на острове Крите остатки огромных дворцов с богатой утварью и стеной живописью. В 1939 г. были от-

крыты остатки большого укрепленного дворца в Пилосе. Было сделано и много других открытий и — что весьма важно — при раскопках было найдено много надписей. Некоторые из них с линейным письмом типа «Б» содержат слова, сходные с гомеровскими, и даже имена гомеровских героев. Эта богатая культура, которую теперь принято называть крито-микенской или ахейской, хронологически относится главным образом ко второму тысячелетию до н. э. Помимо этого ценные материалы дало изучение надписей хеттских, вавилонских и других народов Востока и Египта.

Культура Крита достигла высшего расцвета в XVII—XV вв. до н. э. В это время ему принадлежало господство над всем районом Эгейского моря. Но после какой-то катастрофы это могущество было сломлено. К XIV—XIII вв. относится расцвет Микен. О столкновениях египтян в XIII—XII вв. с эгейскими племенами, носящими греческие названия, свидетельствуют египетские надписи. Остатки троянских поселений охватывают время от третьего тысячелетия до н. э. до первых веков н. э. Ученым удалось установить в этих остатках следы одиннадцати разных поселений, возникавших одно над другим, а в седьмом (А) слое снизу были определены черты культуры, сходной с гомеровскими описаниями и соответствующей предметам, найденным в микенских погребениях.

Крито-микенская культура, нашедшая выражение в огромных постройках, в богатой стеной живописи, домашней утвари, большом количестве золотых и серебряных вещей и украшений, оружия и мечей с инкрустацией на клинках и т. п., достигала высокого технического совершенства. Она свидетельствует о крепкой организации, которая предполагает существование сильной единоличной власти и использование рабской силы. Наше представление об этой культуре дополняется большим количеством надписей, собранных при раскопках. Выше мы уже указывали, что в этих надписях встречаются имена некоторых героев сказания о Троянской войне.

Катастрофический конец крито-микенской культуры находит объяснение в предании о переселении или, вернее, вторжении дорийцев. Обстоятельства этой катастрофы нам остаются неизвестными. Но несомненно, что после этого в Греции наступило запустение, и жизнь восстанавливалась уже в условиях родового строя, а в преданиях потомства сохранилось воспоминание об этом славном прошлом. Это мы и находим в поэмах Гомера. В «Одиссее» (XIX, 172—177) говорится о богатстве Крита и о множестве населяющих его племен, в «Илиаде» (II, 649) число городов его исчисляется сотней. Микены названы в «Одиссее» (III, 305) «златообильными». В «Одиссее» же (III) прославляется Пилос как царство Нестора и т. д.

Связь между поэмами Гомера и крито-микенской культурой наглядно подтверждается находками отдельных предметов, прямо соответствующих гомеровским описаниям: таков кубок Нестора, ручки которого украшены изображениями голубок, распростерших крылья («Илиада», XI, 632—635), шлем Одиссея, унизанный зубами вепрей («Илиада», X, 261—265), огромные щиты, покрывающие все тело — «словно башня», — у Гектора и у Аякса («Илиада», VI, 107 сл.,

¹ Гнедич Н. И. Стихотворения, с. 311.

VII, 219; XI, 485; XVII, 128), застежка на плаще Одиссея («Одиссея», XIX, 226—231) и т. д.

Самый поход греков на Трою представляется весьма правдоподобным в кругу военных событий XIII—XII вв. до н. э., известных нам по египетским надписям: греческие племена пытались вторгнуться даже в самый Египет, где и были разбиты однажды в пределах Дельты в 1221 г. Отклик на эти события мы видим в рассказе Одиссея об отражении жителями грабительского набега критян («Одиссея», XIV, 256—272). Географическое положение Трои, господствовавшей над Геллеспонтом (Дарданелльским проливом) и державшей в своих руках важный морской путь в Черное море, могло послужить причиной многих военных столкновений. Это обстоятельство, вероятно, и легло в основу сказания о Троянской войне. Но эти исторические воспоминания были переработаны народной фантазией, осложнились позднейшими дополнениями и выросли до размеров событий всенародного значения, после чего сделались любимой темой аэдов.

Поэмы Гомера как подлинно художественные произведения отразили в себе типичные черты своего времени и поэтому могут служить для нас свидетельством быта и нравов эпохи в большей степени, чем археологические памятники. Из рассказа Гомера видно, что создание его поэм относится ко времени разложения родового строя. «В поэмах Гомера, — говорит Ф. Энгельс, — мы находим греческие племена в большинстве случаев уже объединенными в небольшие народности, внутри которых роды, фратрии и племена все же еще вполне сохраняли свою самостоятельность. Они жили уже в городах, укрепленных стенами; численность населения увеличивалась вместе с ростом стад, распространением земледелия и зачатков ремесла; вместе с тем росли имущественные различия, а с ними и аристократический элемент внутри древней, первобытной демократии¹. Свой обзор основных черт гомеровской эпохи Ф. Энгельс заключает следующим выводом: «Мы видим, таким образом, в греческом строе героической эпохи древнюю родовую организацию еще в полной силе, но, вместе с тем, уже и начало разрушения ее...»²

Черты родового строя ясно видны во многих местах поэм. Типичным владыкой рода представлен троянский царь Приам, во дворце которого, как в «большом доме» патриархального рода, живут пятьдесят его сыновей со своими женами и детьми и двенадцать дочерей с мужьями («Илиада», VI, 243—250). Торжественное собрание членов всего рода в царстве старца Нестора в Пилосе описано в «Одиссее» (III, 31—33; 405—416). Престарелый отец совершает жертвоприношение Посейдону, а потом богине Афине при участии своих шестерых сыновей, оставшихся у него, и друзей. Это происходит перед дворцом, и сидят они на стоящих там с давних пор «тесаных камнях».

Родовой принцип и связанная с ним родовая солидарность представляются особенно необходимыми в битвах, и соответственно этому Нестор советует Агамемнону построить войско, ведя его в бой:

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 104—105.

² Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 108.

Войско по филам поставь и по фратриям, царь Агамемнон:
Фратрия фратрии пусть помогает, а фила пусть филе.
(«Илиада», II, 362 сл.)

Родовой строй по самой своей сущности предполагает сотрудничество равноправных членов и отсутствие эксплуатации одного другим — первобытную демократию, а в военных условиях «Илиады» — военную демократию. Но в этом устройстве таились предпосылки дальнейших изменений. Племя (фила), фратрия и род возглавлялись старейшинами, которые постепенно становились родовой аристократией. В поэмах они именуются «басилевсами», т. е. «царями» — но, конечно, не в таком смысле, какой придается этому слову в настоящее время. У феакийцев на острове Схерии их двенадцать, а во главе их тринадцатый — Алкиной, которому уделяется немало внимания в «Одиссее» (VI—XIII). Одиссей «царствует» на острове Итаке, Нестор — в Пилосе, Агамемнон — в Микенах и Аргосе, Менелай — в Спарте и т. д. Отправляясь в большой военный поход, они выбирают из своей среды верховного вождя — главного басилевса, каким в «Илиаде» представлен «владыка мужей» Агамемнон. Такие «цари» — родовые и племенные вожди — занимаются грабежами и войнами, хозяйничают в отдельных областях. В «Илиаде» представлено, как Агамемнон уже нарушает условия первобытного равенства и в личных корыстных целях злоупотребляет своей властью. Защитником старых принципов родового строя выступает Ахилл.

Типичной чертой родовых отношений является кровная месть: члены рода обязаны мстить за убитого сородича, потому убийца, хотя бы невольный, спешит покинуть страну, где он совершил убийство, как, например, друг Ахилла Патрокл («Илиада», XXIII, 86 сл.). Правда, в быту уже намечалась новая возможность разрешения спора — уплата пени («Илиада», XVIII, 498—501). Интересно в этом отношении окончание «Одиссеи». Одиссей по возвращении на родину перебил многих женихов Пенелопы из местной и окрестной знати, которые, добываясь руки Пенелопы, расположились в его доме, буйствуя и расхищая его достояние. Когда распространилась весть об этом, родичи убитых подняли восстание против Одиссея (XXIV). Одиссей предвидел это, считая это вполне естественным. По представлениям гомеровского времени, человек только тогда может иметь какое-нибудь значение, когда пользуется поддержкой рода; утратить ее — это значит оказаться в положении самого несчастного, отверженного человека; такая участь ожидает того, кто «фратрии чужд, вне закона живет, к очагу непричастный» («Илиада», IX, 63).

В основе гомеровских поэм лежит богатое народное творчество. Однако аэды, связанные условиями своего положения (им приходилось выступать при дворах властителей и перед собраниями родовой знати), должны были приспособливаться к взглядам слушателей и придавать своему изложению соответствующую окраску. Вот почему прославляются «цари», а народ представляется большей частью как беспорядочная и безликая масса. Исход войны решают только герои, а народ нестройно кричит, мечется в страхе и падает горами тел под могучими ударами героев. Так, например, обрисован Ахилл («Илиада»,

ХХ, 490—500). Редко из общей массы выделяется какая-нибудь индивидуально обрисованная личность. По существу, ни ахейское, ни троянское войско не заинтересованы в войне: она ведется из-за личных, семейных расчетов вождей.

Эта идеология правящих кругов нашла самое четкое выражение в словах Одиссея, которыми он останавливает пораженчески настроенных воинов:

**Глупый, спокойно сиди и внимай лишь других ты советам,
Воинов лучших, чем ты, — невоинственный ты и нехрабрый.
Ни на войне, ни в совете значения ты не имеешь.
Всем нам, ахейцам, конечно, царями здесь быть невозможно,
Нехорошо многовластье: один пусть властителем будет,
Царствуй один, кому дал это сын хитроумного Крона.**

(«Илиада», II, 200—205)

Точка зрения «царей» наглядно выступает в столкновении с робкой попыткой протеста против их насильственных действий. Во II песни «Илиады» рассказывается, как царь Агамемнон, собираясь повести войско в бой, решил прежде испытать его настроение и на собрании притворно предложил вернуться на родину. Он рассчитывал, что воины сами запротестуют против этого, так как вернуться, не добившись победы, — позор, и тогда они возьмут на себя всю ответственность за продолжение войны. Но дело обернулось иначе. Едва он заговорил о возвращении, как все воины, не дожидаясь дальнейшего обсуждения, бросились к кораблям, чтобы немедленно спустить их на воду. Тогда пришлось вождям, и особенно Одиссею, останавливать бегущих. Почтительной речью он уговаривал знатных, грубыми окриками (см. приведенные выше слова) и ударами жезла гнал простых воинов. Когда, наконец, порядок был восстановлен и воины заняли свои места, заговорил простой воин Ферсит. Он обвинял Агамемнона в своекорыстии, а все войско в трусости и малодушии («ахейки мы, не ахейцы», II, 235) и предлагал оставить Агамемнона воевать одного, самим же вернуться на родину. Но к нему подошел Одиссей и после грозной речи побил его жезлом.

Нас поражает в этой сцене отношение всего войска к Ферситу. В своей речи он отстаивал права и интересы простых воинов, указывая, как эксплуатируют их «цари»: война ведется силами всего войска; на долю простых воинов падают все труды и лишения, они завоевывают города, берут добычу и пленников, но все это достается «царям». Ферсит, казалось бы, должен был заслужить одобрение простых воинов; но он не только не встречает сочувствия с их стороны, а подвергается самым грубым насмешкам: «все над ним от души посмеялись» (II, 270). «Подвиг» Одиссея воины ставят выше всех его прежних деяний (II, 272—277). Довершается описание этого случая характеристикой внешнего вида Ферсита:

**Только один лишь Ферсит продолжал все кричать празднословный.
Много речей непристойных в уме он хранил постоянно,
Глухих и наглости полных, затем лишь, чтоб спорить с царями
Или такое сказать, чтобы смех возбудить у аргивян.
Самый он был безобразный из всех к Илиону пришедших.
Был кривоног и одною ногою хромал; его плечи**

**Гнулись горбом и сходились на грудь, голова же над ними
Кверху сужалась и редким была только пухом покрыта.
Злейшим врагом Ахиллесу он был и еще Одиссею,
Часто бранил их обоих...**

(«Илиада», II, 212—221)

Кривоногий, хромой и горбатый, с головой в форме редьки, покрытой не волосами, а редким пухом, — это не реальный образ, а карикатура. Все в этой сцене носит явно тенденциозный характер. В этом сказывается определенный налет аристократической идеологии, который проступает в народной основе поэзии Гомера и других певцов его времени. Но такой подход не мешает поэту наделять глубоко симпатичными чертами и некоторых людей низшего круга, даже рабов — «божественного» свинопаса Эвмея и нянюшку Эвриклею. Правда, в этих образах более всего отмечается их беззаветная преданность господину: рабство, хотя еще и патриархальное, уже создавало свою определенную идеологию.

Поэмы Гомера, как мы видели, отражают позднюю ступень патриархального общества и переход к государственному строю. В описании экономической жизни наряду с развитием ремесел и торговли мы находим немало явлений, типичных для скотоводческого быта. Так, «цари» часто называются в воспоминаниях об этом времени «пастырями народов». Особенно же это бросается в глаза в определении ценностей, которые измеряются «быками». Так, сравнивая качество шитов Диомеда и Главка, поэт оценивает один в девять быков, другой в сто («Илиада», VI, 235 сл.); за рабыню-нянюшку Эвриклею Лаэрт, отец Одиссея, дал двадцать быков («Одиссея», I, 430 сл.); простая рабыня ценилась в четыре быка («Илиада», XXIII, 704 сл.); большой бронзовый треножник — в двенадцать быков («Илиада», XXIII, 702 сл.) и т. д. Во многих местах поэм описывается и земледельческое хозяйство. Так, в «Одиссее» говорится об усадьбе, в которой трудится вместе с преданными рабами отец Одиссея Лаэрт (XXIV, 205—225), описывается плодовый сад царя Алкиноя (VII, 112—128), на шите Ахилла изображены сцены пашни, жатвы и сбора винограда («Илиада», XVIII, 541—572) и т. д., а много отдельных черт сельскохозяйственной жизни запечатлено в многочисленных и красочных сравнениях. Отмечается мимоходом, что самой тяжелой является жизнь батрака, работающего у земледельца и не имеющего своего надела («Одиссея», XI, 489 сл.).

Естественно, что жизнь человека гомеровской эпохи была тесно связана с представлениями о богах. Но нельзя не заметить, что наряду с общими широко распространенными мифологическими образами богов и грубыми первобытными верованиями, которые в пережитках сохранялись до конца античного мира, у Гомера мы нередко встречаем ироническое отношение к богам, черты некоторого религиозного вольнодумства, что было типично для аристократической верхушки.

Боги стоят над миром людей, но, по существу, отличаются от них только бессмертием, большим ростом и силой. Высшее могущество их воплощается в образе Зевса, восседающего на Олимпе. От его грозного слова содрогается вся гора:

Молвил Кронион, и темные брови свои в подтвержденье
Вскинул; нетленные кудри в движенье пришли у владыки,
Вея с бессмертной главы, и Олимп всколебал он великий.
(«Илиада», I, 528—530)

Такое представление о Зевсе стало типичным для всего античного мира, и его, как известно, передал Фидий в своей знаменитой статуе (Страбон, VIII, 30, р. 354). Позднейшие писатели (Ксенофан и Геродот) даже считали Гомера создателем греческой мифологии. Однако нередко боги у Гомера играют механическую роль, только мотивируя действия героев. Особенно это видно в «Одиссее».

Изображая богов в образе людей со всеми их пороками и страстями, поэт допускает при описании их жизни много юмора, шутки и иронии. Сам властелин богов и людей Зевс представляется вроде патриарха, окруженного многочисленной семьей, которая не всегда подчиняется своему владыке. Выше мы уже указывали, что песнь Демодока о любовном приключении Ареса с Афродитой полна иронии. Комическое впечатление оставляет рассказ о том, как Арес, поверженный на землю Афиной, занимает пространство в семь плэфров, т. е. несколько более шести тысяч квадратных метров («Илиада», XXI, 407). Он же, раненный Диомедом, испускает такой крик, как девять или десять тысяч воинов вместе («Илиада», V, 860 сл.). Гера бьет по щекам Артемиду («Илиада», XXI, 489—496) и т. д. Особенно курьезно, что, когда Афродита и Арес, раненные Диомедом, жалуются на него Зевсу, тот смеется над Афродитой и гонит от себя Ареса («Илиада», V, 426—430; 888, 898). Во всем этом не видно уже почтения к богам.

Подводя итоги сделанным нами наблюдениям, мы должны сказать, что «Илиада» и «Одиссея» замыкают собой длительный период культурного развития. «Полный расцвет высшей ступени варварства, — говорит Ф. Энгельс, — выступает перед нами в поэмах Гомера, особенно в «Илиаде». Усовершенствованные железные орудия, кузнечный мех, ручная мельница, гончарный круг, изготовление растительного масла и виноделие, развитая обработка металлов, переходящая в художественное ремесло, повозка и боевая колесница, постройка судов из бревен и досок, зачатки архитектуры как искусства, города, окруженные зубчатыми стенами с башнями, гомеровский эпос и вся мифология — вот главное наследство, которое греки перенесли из варварства в цивилизацию»¹.

¹ Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 33.

ГЛАВА II

ПОЭМЫ ГОМЕРА

1. Сказание о Троянской войне.
2. Содержание «Илиады».
3. Содержание «Одиссеи».
4. Общий характер поэм.
5. Главные образы поэм.
6. Особенности эпического стиля.
7. Язык и стих поэм.
8. Народность и национальное значение поэм Гомера.

1. СКАЗАНИЕ О ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЕ

Сюжеты знаменитых поэм Гомера «Илиада» и «Одиссея», полностью сохранившихся до нашего времени, как и ряда других поэм, не сохранившихся, взяты из обширного цикла сказаний о Троянской войне. В предыдущей главе было показано, как на основе некоторых действительных событий сложились и развились эти сказания, включившие в себя много различных воспоминаний и мифологических образов, которые связаны в основном с южной Фессалией и северным Пелопоннесом. Мы видели также, что сюжетами этих сказаний интересовались эолийские и ионийские аэды, которые в своих песнях Давали им поэтическую обработку и подготовили, таким образом, основу для создания более сложных и художественных произведений.

В наши цели не входит подробное изложение содержания этих сказаний — интересующиеся могут найти это в специальных сочинениях¹. Скажем только, что каждая из двух поэм берет лишь небольшие эпизоды из большого цикла. В «Илиаде» рассказывается о со-

¹ См., например: Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции. М., 1957; Радциг С. И. Античная мифология. М. — Л., 1939.

бытиях десятого года Троянской войны, причем изложение не охватывает последних событий войны и оканчивается смертью и погребением главного троянского воителя Гектора. На все предшествующие и последующие события даются только беглые намеки, свидетельствующие о том, что общее содержание всего цикла было хорошо известно слушателям. То же самое можно сказать и об «Одиссее», где рассказывается о последних днях странствий героя на обратном пути из-под Трои, о прибытии на остров Итаку и о событиях на Итаке, мимоходом затрагиваются другие события, как, например, приключения Одиссея во время десятилетних странствий (IX—XII), разрушение Трои, возвращение других героев — Нестора, Менелая, Агамемнона (III—IV) и т. д.

Мы знаем, однако, что и другие части троянского цикла получили литературную обработку в VIII—VI вв. до н. э. Эти поэмы были известны под названием «киклических». До нас дошли лишь небольшие отрывки, а содержание их известно главным образом по прозаическому изложению первых веков н. э. Чтобы представить себе связь между всеми упоминаемыми в поэмах событиями, необходимо исходить из начального факта, послужившего причиной войны, — мотива, который часто встречается в сказках.

Сын троянского царя Приама Парис-Александр похитил прекрасную Елену, супругу спартанского царя Менелая. Оскорбленный Менелай призвал на помощь многих царей и воителей — Диомеда, двух Аяксов, мудрого старца Нестора, хитроумного Одиссея и других. Среди всех выделялся силой и доблестью юный сын Пелея и богини Фетиды Ахилл (Ахиллес), вождь племени мирмидонян в южной Фессалии. Во главе похода стал старший брат Менелая Агамемнон, царь Микен и Аргоса. После продолжительных сборов, сопровождавшихся еще различными событиями, в том числе жертвоприношением дочери Агамемнона Ифигении, началась прославленная в сказаниях Троянская война.

2. СОДЕРЖАНИЕ «ИЛИАДЫ»

По своему названию «Илиада» должна быть поэмой об Илионе (Илион — другое название Трои). Но в действительности содержание поэмы гораздо уже этого названия: в ней рассказывается только об одном эпизоде из десятилетней греко-троянской войны. Сюжет поэмы точно определяется ее начальными стихами:

**Гнев воспевай, о богиня, Пелеева сына Ахилла, —
Гнев тот проклятый, принесший ахейцам несчетные беды.**

Поэт обращается к богине, т. е. к музе, прося осенить его своим вдохновением и подсказать ему содержание песни: это — песнь о гневе Ахилла.

О причине этого гнева рассказывается в первой песни «Илиады»¹. Троянцы уже десятый год выдерживают осаду ахейского (греческого)

¹ Принятое теперь разделение поэм на 24 песни установлено alexandрийскими учеными в III в. до н. э. См. гл. XIX.

войска, расположившегося лагерем на равнине между городом и морем перед вытасненными на берег кораблями. Ахейцы грабят и разоряют близлежащие поселения, уводят оттуда пленников. При взятии одного города захватили в плен Хрисеиду, дочь жреца Аполлона Хриса. Ее отдали в качестве почетного дара Агамемнону. Несмотря на просьбы отца, принесшего «несметный» выкуп, Агамемнон не только отказался вернуть пленницу отцу, но грубо прогнал и оскорбил его. По молитве обиженного жреца бог Аполлон разгневался на ахейцев и наслал на них мор. Его невидимые стрелы носились по лагерю, повергая воинов насмерть. Ахилл, чтобы выяснить причину бедствия, созвал сходку, и прорицатель Калхант открыл вину Агамемнона и указал на необходимость удовлетворить просьбу Хриса. Рассерженный этим Агамемнон обратил свой гнев на Ахилла и заявил, что взамен Хрисеиды возьмет себе Брисеиду, отняв ее у Ахилла, которому она была отдана войском в качестве почетного дара. Возмущенный этим Ахилл хотел защитить свое право силой, но его удержала богиня Афина. Тогда Ахилл заявил, что он со своими мирмидонянами не будет больше принимать участия в боях, и удалился в свою ставку. После этого, чтобы умиловить бога, были совершены жертвоприношения. Агамемнон отправил Хрисеиду к отцу, а у Ахилла была взята Брисеида. По просьбе оскорбленного Ахилла богиня Фетида, его мать, отправившись на Олимп, добились у Зевса обещания покарать Агамемнона и ахейское войско за обиду, нанесенную ее сыну. Песнь заканчивается описанием пира богов.

Во второй песни рассказывается о том, как Агамемнон, под влиянием внушения Зевса во сне, решил начать сражение с троянцами, но прежде хотел испытать настроение воинов, предложив им вернуться на родину. Воины поняли это предложение в прямом смысле и всей массой устремились к кораблям. В связи с этим разыгрался уже изложенный нами выше эпизод с Ферситом. Конец песни составляет подробное перечисление ахейских кораблей («каталог кораблей») и краткий перечень сил троянцев.

Начиная с третьей песни описываются бои. Троянцы выступают против греков под предводительством Гектора, сына Приама. Однако Парис предлагает заменить общее сражение единоборством и вызывает на бой любого из ахейцев. Вызов принимает муж Елены Менелай. На время единоборства заключается перемирие, которое освящается Жертвами. Троянские старейшины наблюдают за боем с башни, и Елена, подошедшая к ним, называет ахейских героев. Между тем Менелай повергает на землю противника, но богиня Афродита окутывает Париса облаком и переносит его в Трою, в опочивальню Елены. Менелай же, не понимая, куда исчез Парис, тщетно ищет его по полю.

В это время (начало IV песни) Зевс предлагает богам обсудить вопрос о возвращении Елены Менелая. Богиня Афина, желая погубить троянцев, побуждает одного из троянских союзников Пандара пустить стрелу в Менелая и тем нарушить перемирие. Рана не опасна, но нарушение перемирия вызывает негодование ахейцев, они бросаются на троянцев, и бой возобновляется, причем боги подстрекают противников.

Пятая песнь почти целиком посвящена рассказу о подвигах греческого героя Диомеда. Он убивает многих троянцев, в том числе Пандара, тяжело ранит камнем троянского героя Энея. На помощь Энею прилетает его мать, богиня Афродита, и выносит его с поля битвы. Диомед преследует ее и, не считаясь с тем, что перед ним богиня, ранит ее в руку. **Наконец**, он ранит и самого бога войны Ареса.

Греки имеют явный перевес в бою (VI). Поединок троянского героя Главка с Диомедом прекращается, когда они убеждаются из разговора, что их отцы были связаны узами гостеприимства. Гектор, видя, что для борьбы с врагами одних человеческих сил недостаточно, отправляется в город и побуждает мать свою Гекубу с другими женщинами молить богиню Афину об отвращении гибели от города. Попутно он заходит к Парису, чтобы пристыдить его и побудить к участию в битве. Кстати, он хочет повидаться с супругой Андромахой и взглянуть на младенца-сына Астианакта, но не застаёт ее дома и встречается с ней при выходе, у Скейских ворот. Эта встреча описана в знаменитой сцене их свидания (VI, 390—496).

После возвращения Гектора успех начинает склоняться на сторону троянцев (VII). Гектор вызывает ахейцев на единоборство. По жребию против него выступает Аякс, сын Теламона. Единоборство, однако, прерывается ввиду наступления ночи, и бойцы обмениваются подарками. Заключается перемирие для погребения убитых. Ахейцы окружают свой лагерь стеной и рвом.

На следующий день (VIII), наконец, исполняется обещание Зевса, и троянцы наносят поражение ахейцам. Тщетно Диомед, Тевкр и другие пытаются остановить троянцев. Троянцы с Гектором во главе располагаются станом у стены греческого лагеря. Под влиянием неудачи Агамемнон сознает, какую ошибку совершил он, обидев Ахилла (IX), и, по совету друзей, отправляет к нему посольство с тем, чтобы склонить его к примирению. Однако оскорбленный Ахилл остается непреклонным, и посольство удаляется, не достигнув цели. В ту же ночь (X) Диомед с Одиссеем отправляются в разведку, пользуясь темнотой. В поле они захватывают троянского лазутчика Долона. Выведав у него расположение троянских сил и важную новость о прибытии на помощь троянцам фракийского царя Реса с его чудесными конями, они проникают в стан троянцев и, перебив двенадцать их союзников и самого Реса, на его знаменитых конях благополучно уезжают в свой лагерь.

С наступлением дня возобновляется бой (XI), в котором Агамемнон совершает великие подвиги, а другие воители ему помогают. Однако троянцы энергично наступают, и многие из греческих вождей — в том числе Диомед, Одиссей, Агамемнон и другие — ранены и покидают сражение. Ахилл, видя это, посылает своего друга Патрокла узнать о положении дела. Греки защищаются в своем лагере, а троянцы теснят их со всех сторон (XII). Гектор огромным камнем пробивает ворота и врывается в лагерь. Тайно от Зевса грекам начинает помогать Посейдон (XIII). Ожесточенная битва разгорается в самом греческом лагере.

В то время как греческие вожди совещаются (XIV), богиня Гера

увлекает Зевса ко сну. Пользуясь этим, Посейдон ободряет греков. Аякс поражает камнем Гектора, но его выносят из боя друзья. Грекам удается выбить троянцев. Зевс, пробудившись от сна, понимает коварство Геры, приказывает всем богам воздержаться от помощи грекам и дает троянцам возможность получить решительный перевес (XV). Гектор снова врывается в лагерь и поджигает один из кораблей. С трудом его сдерживает Аякс, сын Теламона. Патрокл рассказывает Ахиллу о печальном положении греков и просит у него разрешения выступить на помощь им (XVI). Ахилл разрешает ему отразить троянцев от греческого лагеря, но строго наказывает не увлекаться победой и не удаляться от лагеря, а скорее вернуться в свой стан. Для большего успеха он дает ему свои доспехи. Троянцы, видя эти доспехи, принимают Патрокла за Ахилла. Загорается ожесточенный бой. Патрокл, увлеченный успехом, забывает о наказе Ахилла и подступает к стенам Трои. Однако троянцы, воодушевляемые Аполлоном, окружают его и даже ранят. Наконец, против него выходит Гектор. Единоборство их кончается смертью Патрокла. Борьба закипает вокруг его тела (XVII). Гектор снимает с убитого доспехи, хочет овладеть его телом, но его защищают, хотя и с трудом, Менелай, Аякс и другие. Сын Нестора Антилох приносит Ахиллу **весть** о смерти Патрокла (XVIII). Ахилл горько плачет о смерти друга и проклинает свой неумеренный гнев, стоивший ему такой потери. Его утешает мать, богиня Фетида. Но он теперь думает только о мщении за друга, и гнев его обращается на Гектора. Ахилл рвется в бой, но не имеет доспехов, так как свои отдал Патроклу. Он выходит безоружный на вал и громким криком устрашает троянцев. Греки, пользуясь этим, уносят тело Патрокла с места битвы.

Богиня Фетида отправляется в кузницу бога Гефеста, и тот по ее **просьбе** выковывает для Ахилла новые доспехи. В поэме подробно описывается работа Гефеста, но **более** всего поэт останавливается на описании щита, на котором в рельефном виде представлено ряд бытовых сцен, дающих нам представление о мирной и трудовой жизни гомеровского времени (XVIII, 481—608). К утру следующего дня **оружие** готово, и Фетида приносит его Ахиллу (XIX). Ахилл примиряется с Агамемноном и принимает от него дары. **После** этого он **облекается** в новые доспехи и выезжает на бой. Один из коней, запряженных в его колесницу, чудесным образом предвещает ему близкую смерть. Но это не останавливает его, так как все мысли его только о том, чтобы исполнить свой долг по отношению к убитому другу.

Начинается новый бой. Зевс на этот раз разрешает богам принять участие в сражении смертных (XX). Ахилл избивает огромное множество троянцев и всюду ищет Гектора, но тот, по внушению Аполлона, уклоняется от встречи с ним. Часть троянцев бежит к городу, часть — к реке Ксанфу (XXI). У реки их настигает Ахилл и жестоко избивает троянцев, заваливая трупами русло реки. Бог реки, негодуя на осквернение своих вод, поднимается против Ахилла. Но на помощь приходит Гефест и, паля реку своим огнем, заставляет Ксанфа смириться.

Уцелевшие троянцы спасаются за стенами города. Загорается битва и между богами (XXI, 385—513).

Аполлон, чтобы защитить Гектора, принимает вид троянца Агеноора и, привлекая к себе внимание Ахилла, заставляет его отойти далеко в сторону от поля битвы. Наконец обман обнаруживается, и Ахилл устремляется на поиски Гектора (XXII). Старец Приам и мать Гекуба тщетно умоляют сына укрыться за стенами города. Гектор остается один. Чувство чести не позволяет ему склониться от боя. Однако, когда Ахилл приближается к нему, его охватывает ужас. Он обращается в бегство. Ахилл преследует его. Трижды они бегают вокруг городских стен. Тут Зевс, наблюдавший за этой борьбой, бросает на весы два жребия. Жребий Гектора потянул книзу. Аполлон должен покинуть Гектора. На помощь Ахиллу приходит Афина. Приняв вид одного из братьев Гектора, Деифоба, она притворно ободряет Гектора принять бой. Но, когда копьё Ахилла перелетает через Гектора, Афина становится невидимой и возвращает копьё ахейскому герою, копьё же Гектора отскакивает от щита Ахилла, и тот вторым ударом повергает Гектора на землю. Гектор умоляет Ахилла отдать его тело родным для погребения, но тщетно. Умирая, он предвещает Ахиллу скорую гибель от стрелы Париса и Аполлона. Однако ничто не может остановить озлобленного и жаждущего мести Ахилла. Он привязывает тело Гектора за ноги к своей колеснице и волочит его по полю. Троянцы, в числе их Приам и Гекуба, видят все это со стены. Их громкие вопли долетают до слуха Андромахи. Она бежит на башню и, увидев эту ужасную картину, падает без чувств. Песнь кончается плачем Андромахи (XXII, 477—514).

Убийством Гектора и последовавшим затем надругательством над его прахом мечь Ахилла удовлетворена. Но тело Патрокла остается еще непогребенным, и тень его, явившись Ахиллу во сне, просит о скорейшем погребении. В XXIII песни описывается погребение Патрокла с жертвоприношением троянских пленников и с играми в честь погибшего. В этих состязаниях принимают участие все главные ахейские герои.

Последняя (XXIV) песнь «Илиады» описывает, как старец Приам, по внушению богов, сам отправляется ночью в ахейский лагерь, чтобы выкупить тело сына. Его сопровождает бог Гермес. Трогательная речь Приама, который напоминает Ахиллу о его собственном отце, действует на ахейского героя, еще недавно свирепствовавшего и жаждавшего крови. Только тут смиряется гнев Ахилла. Он отдает труп Гектора и даже обещает троянцам перемирие на двенадцать дней для того, чтобы они могли похоронить его с почетом. Эта сцена, в которой с потрясающей силой изображается горе отца, вынужденного целовать руки убийцы собственного сына, полна глубокого драматизма и принадлежит к числу замечательнейших созданий мировой литературы.

Описанием погребения Гектора заканчивается вся поэма.

3. СОДЕРЖАНИЕ «ОДИССЕИ»

По окончании Троянской войны греческие вожди со своими дружинами, с добычей и пленниками возвращались на родину. Это описывалось в нескольких поэмах, объединенных общим названием

«Возвращения». К числу их принадлежала и «Одиссея», сюжетом которой является возвращение домой, на остров Итаку, хитроумного Одиссея.

В первой песни поэмы действие происходит на Итаке. Прошло уже десять лет со времени разрушения Трои, а Одиссей все еще не может вернуться на родину. Его возвращению противится бог Посейдон, который преследует его своим гневом за ослепление его сына, киклопа Полифема. Наконец, воспользовавшись отсутствием Посейдона, остальные олимпийские боги выносят решение вернуть Одиссея на родину. Дома, на Итаке, его ждут верная жена Пенелопа и сын Телемах, выросший в отсутствие отца. Представители местной знати, пользуясь безвластием на острове, претендуют на руку Пенелопы в расчете получить и власть над страной. «Женихи» — их 108 (XVI, 246—253) — хозяйничают в доме Одиссея, устраивают ежедневные пиры и расхищают его имущество. Пенелопа больше не в силах противиться их домогательствам, ее хитрости разоблачены. Ничего не может сделать и Телемах — по своей молодости. Тогда к нему является всегдашняя покровительница Одиссея — Афина в образе одного из его друзей Мента. Она подает Телемаху мысль отправиться к старым друзьям Одиссея, чтобы получить у них сведения об отце.

На следующий день (II) Телемах созывает народное собрание и обращается к собравшимся с просьбой дать ему корабль для предстоящей поездки на поиски отца. Однако «женихи» распускают собрание как незаконное и отказывают в помощи. Тогда Афина сама под видом старого Ментора достает Телемаху корабль и помогает ему тайно уехать. Сперва он приезжает в Пилос к старцу Нестору (III). Тот радушно принимает его у себя, но не может ничего сообщить об Одиссее. Он только советует ему обратиться к Менелая. Телемах едет на колеснице в Спарту к Менелая, который позднее других вернулся на родину (IV). Менелай передает ему сведения, полученные от вешего старца Протея во время пребывания в Египте, будто Одиссей жив и находится на острове нимфы Калипсо.

Только с пятой песни рассказ обращается непосредственно к Одиссею. Боги снова собрались на Олимпе и решают вернуть Одиссея на родину. Вестник богов Гермес отправляется на остров Огигию, где у нимфы Калипсо томится в тоске по родине Одиссей. Нимфа полюбила Одиссея и желает, чтобы он женился на ней, обещая дать ему бессмертие. Гермес объявляет ей волю богов, и она, не в силах противиться ей, горько плачет, расставаясь с Одиссеем. Тот строит плот и пускается в море. В течение семнадцати дней плывет он благополучно к родным берегам, но вдруг его замечает возвращающийся Посейдон. Он поднимает жестокую бурю, чтобы погубить Одиссея. Дается замечательное описание бури. Однако другие боги помогают Одиссею, и, хотя плот его разбился, ему удается выплыть на берег, на остров Схерию, где живет народ феакийцев. Утомленный продолжительной борьбой с волнами, Одиссей засыпает глубоким сном в кустах на берегу, зарывшись в куче листьев, неподалеку от устья речки.

Утром на берег приезжает по внушению богини Афины царская

дочь Навсикая в сопровождении рабынь стирать белье (VI). Одиссей обращается к ней с просьбой о помощи и, по ее совету, идет во дворец местного царя Алкиноя (VII). Припав к ногам царицы Ареты, он умоляет ее помочь ему в возвращении на родину. Та дает обещание, которое затем подтверждает и царь. Одиссей находит у феакийцев радушный прием. По патриархальному обычаю Алкиной, даже не спрашивая имени гостя, устраивает в честь него пир (VIII). На этом пиру выступает аэд Демодок, он поет песни о деяниях Одиссея под Троей. Одиссей не может без слез слушать эти песни и закрывает голову плащом. Заметив это, Алкиной спрашивает Одиссея о причине слез, хочет узнать его имя, а узнав все, просит его рассказать об испытанных им приключениях.

В следующих четырех песнях (IX—XII) приводятся рассказы Одиссея о его десятилетних странствиях: о взятии города кикон и понесенном вслед за тем поражении; о пребывании у лотофагов, где некоторые из его спутников, вкусив плодов лотоса, забыли обо всем на свете и не хотели даже возвращаться на родину; об ослеплении чудовищного киклопа Полифема, сожравшего шестерых спутников Одиссея; о посещении бога ветров Эола, о том, как Эол дал Одиссею мех с ветрами и как спутники, уже находясь недалеко от Итаки, развязали его и выпустили заключенные в нем ветры, вследствие чего корабли были отнесены обратно; о гибели одиннадцати кораблей и большинства товарищей Одиссея от рук людоедов-лестригонов и о прибытии его с одним уцелевшим кораблем на остров волшебницы Кирки (Цирцеи). Кирка превратила нескольких спутников Одиссея в свиней. Одиссей с помощью Гермеса победил ее чары, после чего оставался у нее около года, пользуясь ее гостеприимством. Желая помочь Одиссею вернуться на родину, она посоветовала ему сначала отправиться в Аид, или точнее — к порогу Аида, и там спросить тень прорицателя Тиресия. С этой целью Одиссей приехал к берегу Океана, ко входу в загробный мир. Там ему удалось не только услышать предсказания Тиресия, но и побеседовать с тенью своей матери Антиклеи, повидать тени многих других героев — Агамемнона, Ахилла, Аякса, видеть муки великих грешников Тантала, Сисифа и т. д. Из этих бесед он узнал о том, что происходит у него на родине, и получил указания о дальнейшем. Далее следуют рассказы об отъезде Одиссея с острова Кирки и о других приключениях: как он благополучно миновал остров сирен, заманивающих мореходов своим пением; как потерял нескольких товарищей, проезжая между чудовищами Скиллой и Харибдой; как на острове Фринакии его товарищи зарезали священных быков Гелия, бога солнца, и как за это Зевс разбил корабль, после чего все спутники Одиссея погибли и только сам он, уцепившись за обломок судна, спасся и был принесен волнами на остров Огигию, где жила нимфа Калипсо. Так замыкался круг воспоминаний Одиссея.

Феакийцы, выслушав рассказы Одиссея, одарили его и снарядили в путь (XIII). К берегу Итаки корабль подошел ночью. Гребцы осторожно вынесли спавшего Одиссея на берег и положили в пещере вместе с преподнесенными ему подарками. Проснувшись, Одиссей

сначала не узнал родного острова, так как Афина окутала его густым туманом. Явившись Одиссею в виде молодого пастуха, она дала ему наставления о том, как действовать в борьбе с женихами, и направила к свинопасу Эвмею. Чтобы сделать его неузнаваемым, она придала ему образ дряхлого нищего.

Эвмей радушно принял гостя (XIV). Одиссей рассказал о себе вымышленную повесть, но упомянул, что, по его сведениям, Одиссей жив и должен скоро вернуться. Между тем Афина, явившись во сне Телемаху, который все еще оставался у Менелая (XV), велела ему возвратиться на родину и прийти к Эвмею. Телемах, придя к Эвмею, послал его во дворец известить Пенелопу о своем возвращении (XVI). Оставшись наедине с сыном, Одиссей открылся ему, и они вместе стали обдумывать план мщения женихам.

На следующий день Телемах пошел во дворец (XVII). Спустя некоторое время Эвмей повел туда же и Одиссея. По дороге пастух Меланфий, сделавшийся прислужником женихов, осыпал их бранью и насмешками. Во дворце Одиссей под видом нищего просил подаяния у женихов. Самый жестокий из них, Антиной, бросил в него скамейку. Пенелопа была возмущена этим, а узнав, что этот нищий имеет сведения об Одиссее, захотела сама послушать его. Женихам она подала надежду на скорый брак, и они разошлись по домам (XVIII). Одиссей остался на ночь во дворце и вместе с Телемахом вынес оружие из зала, где происходили пиры (XIX). Поздно ночью он был приведен к Пенелопе. Он назвал себя уроженцем острова Крита и сказал, что видел Одиссея, когда он, отправляясь под Трою, заезжал на Крит. Он точно описал внешний вид и одежду Одиссея и добавил, что, как он слышал в стране феспротов, Одиссей жив и в ближайшее время вернется домой. Растроганная Пенелопа, не зная, как наградить странника за добрую весть, приказала старой рабыне Эвриклее, нянчившей когда-то самого Одиссея, омыть гостью ноги. По шраму на ноге Эвриклея узнала Одиссея, но тот строго запретил ей кому бы то ни было говорить об этом.

На следующий день женихи снова стали пировать во дворце Одиссея и замыслили убить Телемаха (XX). Пенелопа вынесла из кладовой лук и стрелы Одиссея и предложила устроить состязание в стрельбе из лука, говоря, что изберет себе мужем того, кто сумеет прострелить кольца в расставленных подряд двенадцати секирах (XXI). Никто из женихов не мог даже натянуть тетиву. Одиссей в это время успел открыться Эвмею и пастуху Филетию, убедившись в их верности, и велел им готовиться к бою. Антиной предложил отсрочить состязание до другого дня, но Одиссей попросил дать ему попробовать выстрелить. Несмотря на насмешки женихов, Телемах дал ему лук, и он без труда натянул знакомый лук и прострелил все двенадцать колец. После этого он подал знак Телемаху к началу боя (XXII) и неожиданно поразил стрелой Антиноя, затем Эвримаха. Женихи наконец поняли, кого видят перед собой, и начали защищаться, загораживаясь столами. Кто-то из рабов, изменивших Одиссею, принес им оружие. Начался бой. В результате все женихи были пере-

биты. Одиссей пощадил по просьбе Телемаха только глашатая Меланта и аэда Фемия, который обещал прославить его в песнях.

Пенелопа, находясь в своем покое, ничего не знала о происшедшем (XXIII). К ней прибежала Эвриклея и рассказала о возвращении Одиссея и об избии женихов. Известие это показалось Пенелопе совершенно невероятным. Тем не менее она сошла вниз, чтобы увидеть, что произошло. Только тогда, когда Одиссей дал ей верные доказательства своей личности, рассказав ей, как он собственными руками устроил их брачную постель на пне срубленной им маслины (XXIII, 173—206), она признала, наконец, в нем своего мужа. Эта сцена встречи супругов после многолетней разлуки изображена с исключительным мастерством.

В начале последней (XXIV) песни описывается, как души убитых женихов приходят в загробный мир. Затем рассказывается, как Одиссей на следующий день отправился к своему отцу Лаэрту. Между тем родичи убитых, мстя за них, подняли восстание против Одиссея под предводительством Эвпифа, отца Антиноя. Одиссей с Лаэртом, Телемахом и верными рабами выступил против них. Вскоре после того как были убиты главари, остальные согласились заключить мир. Действенное участие приняла в этом богиня Афина. Поэма заканчивается словами:

Мирный затем договор меж обеих сторон водворила
Эгидодержца дочь Зевса, богиня Паллада Афина,
Ментору всем уподобясь — и станом своим, и речами.

4. ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ПОЭМ

В. Г. Белинский в V статье о Пушкине дал исключительно тонкую характеристику поэзии Гомера: «Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественного совершенства; но она не поглощает всего вашего внимания; не ей исключительно удивляетесь вы: вас более всего поражает и занимает разлитое в поэзии Гомера древнеэллинское мирозерцание и самый этот древнеэллинский мир. Вы на Олимпе среди богов, вы в битвах среди героев; вы очарованы этой благородною простотою, этою изящною патриархальностью героического века народа, некогда представлявшего в лице своем целое человечество; но поэт остается у вас как бы в стороне, и его художество вам кажется чем-то уже необходимо принадлежащим к поэме, и потому вам как будто не приходит в голову остановиться на нем и подивиться ему»¹. В. Г. Белинский показал удивительное богатство и разнообразие содержания поэм Гомера.

При более глубоком изучении обеих поэм можно заметить, что они построены по весьма искусному плану и художественная техника их очень далека от примитивной простоты, свойственной произведениям первобытного народного творчества. Содержание каждой поэмы сосредоточено не только вокруг одного героя, но и вокруг одного действия, что отмечал еще Аристотель, который в своей «Поэтике»

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 318.

(8, р. 1451а 27 сл.) писал: «Он (Гомер. — С. Р.) сосредоточил рассказ „Одиссеи" вокруг одного, как мы говорим, действия, а точно так же и „Илиады"». И действительно, «Илиада» есть поэма о гневе Ахилла, и все внимание поэта сосредоточено на этом. С гневом Ахилла связаны все остальные события. При этом все действие занимает только пятьдесят дней из десятилетней осады Трои ахейцами и заканчивается трогательной сценой всенародного погребения Гектора. Однако для ясности изложения автор делает иногда отступления. Таковы, например, перечисление сил ахейцев и троянцев (II, 484—877), характеристика главных героев ахейского войска, которая вложена в уста Елены (III, 171—244), — несколько запоздалая на десятый год войны, рассказ о возведении стены вокруг ахейского лагеря — на десятый год войны (VII, 433—464). Некоторые эпизоды как будто не имеют органической связи с основной нитью рассказа. Таковы, например, подвиги Диомеда (V), свидание Гектора с Андромахой (VI, 369—503), ночная разведка Диомеда и Одиссея (X), описание щита Ахилла (XVIII, 478—616) и др.

Содержание «Одиссеи» также отличается цельностью. Основная тема ее — возвращение на родину хитроумного и многострадального героя. Все действие приурочено к последним сорока дням его странствий, а полное представление обо всех испытанных им раньше страданиях дается в виде рассказа самого Одиссея на пиру у царя Алкиноя (IX—XII). Этот художественный прием свидетельствует о высоком развитии древнегреческого поэтического мастерства. Несколько обособленной является начальная часть поэмы (I—IV), в которой только постоянно упоминается имя Одиссея, а главным действующим лицом оказывается его сын Телемах. Совершенство плана и цельность поэмы нарушаются в V песни, где рассказ о собрании богов в общем повторяет начальную сцену первой песни. В остальном содержании поэмы выделяются две части: 1) отплытие Одиссея с острова нимфы Калипсо, прибытие к феакийцам и пребывание у них (V—XII), 2) возвращение на остров Итаку и месть женихам (XIII—XXIII). Как бы дополнением выступает XXIV песнь, рассказывающая о свидании Одиссея с отцом и восстании родичей убитых женихов. Особенно разросся рассказ Одиссея о посещении им загробного мира (XI), а некоторые частности повторяются в начальном эпизоде XXIV песни о приходе в обитель Аида душ убитых женихов.

Таким образом, рассмотрение обеих поэм приводит к двойственному заключению: при несомненном единстве плана в каждом из этих произведений отдельные части представляют много разнообразия, некоторые же эпизоды уводят в сторону от основной нити рассказа. Это обстоятельство, как будет показано ниже (гл. III), вызывает различные соображения о происхождении поэм — принадлежат ли они все единому творцу или были внесены в поэму разными аэдами в различные времена?

«Творение Гомера есть превосходнейшая энциклопедия древности», — писал в своем «Предисловии» к переводу «Илиады» Н. И. Гнедич¹. Характеризуя творческий метод Гомера, он метко

¹ Гнедич Н. И. Стихотворения, с. 311.

определил его следующими словами: «Гомер не описывает предмета, но как бы ставит его перед глаза: вы его видите. Это волшебство производят простота и сила рассказа»¹. Такое непосредственное восприятие мира не ограничивалось воспроизведением частного и единичного; оно позволяло открывать общее, типичное и в мифологических образах и, несмотря на гиперболичность и на внешнюю мотивировку действий героев вмешательством высших сил, показывать естественные чувства и страсти людей во всем своеобразии индивидуальности. Это — естественный, стихийный реализм.

Обе поэмы в ярких реалистических чертах воспроизводят явления действительной жизни и быт греческих племен, и это теперь, после новейших открытий археологии, стало совершенно очевидным. В «Илиаде» отразился по преимуществу быт военного времени, в «Одиссее» даны главным образом картины мирной жизни.

Война — основная стихия героев «Илиады», причем битва изображается чаще не в виде столкновения народных масс, а как выступление отдельных героев, отличающихся исключительной силой, искусством и храбростью. Такие герои легко побивают целые толпы простых воинов, а серьезная борьба происходит только между ними. Воители сначала мечут друг в друга копья, потом камни, затем сходятся врукопашную. Среди всех таких единоборств особенно важное значение имеет поединок Ахилла с Гектором (XXII). В «Илиаде» нередко изображаются выезды героев на колесницах. В позднейшую эпоху в Греции об этом сохранялись воспоминания. Но памятники крито-микенской эпохи неоднократно воспроизводят такие сцены.

Во многих местах «Илиады» описываются подвиги отдельных героев: Диомеда — в V песни, Агамемнона — в XI, Менелая — в XVI, когда он защищает труп Патрокла против троянцев. Но самым замечательным подвигом является победа Ахилла над Гектором. В лице Ахилла, таким образом, воплощен идеал военной доблести. Перед началом поединка между героями обычно происходит разговор, похвальба сильного перед слабым. Кроме того, воитель хочет знать, с кем он имеет дело. В VI песни (119—236) рассказывается, как, встретившись на поле битвы, Диомед и союзник троянцев Главк из разговора узнают, что между их родами были отношения гостеприимства, и ввиду этого они подают друг другу руки, обмениваются оружием и мирно расходятся. Иногда единоборство происходит при особых условиях: чтобы обеспечить свободу борцам и невмешательство посторонних, заключается перемирие, освящаемое клятвами и жертвоприношениями. Так начинается единоборство Париса с Менелаем (III). Бой Аякса с Гектором (VII), затянувшийся до темноты, прерывается глашатаями, и стороны обмениваются подарками (299—305). Однако чаще мы видим картины жестокого кровопролития и убийств. Победитель спешит снять с убитого доспехи и завладеть его трупом, чтобы получить с родственников богатый выкуп за тело убитого, так как, по представлениям древних, остаться после смерти без погребения было величайшим несчастьем. Только особая ненависть к врагу

¹ Гнедич И. И. Стихотворения, с. 313.

может заставить победителя отказаться от соблюдения этого обычая, как хотел сначала сделать Ахилл по отношению к Гектору, мстя ему за убийство Патрокла.

Живя в обстановке войны и убийств, поэт с поразительным реализмом изображает сцены смерти и предсмертных конвульсий: умирающий, упав на землю, судорожно хватает ее зубами (II, 418; XI, 749; XVI, 345—350). Ослабление (буквально «развязывание») колен — это физиологический признак наступления смерти (XXIV, 498). Также ярко изображаются жестокость и насилие победителей. При взятии города Фив Плакийских (I, 366—369; VI, 414—424), при завоевании острова Лесбоса (IX, 128—131) все мужское население перебито, все женщины уведены в плен и обращены в рабство. Красивейшие женщины отданы вождям в качестве почетных даров. На эти ужасы войны указывает Феникс, уговаривая Ахилла смирить свой гнев (IX, 591—594). Потрясающую картину взятия города врагами рисует Приам, когды ярости Ахилла (XXII, 69—75).

В «Илиаде» поэт редко отвлекается от военных сцен и военных советов к картинам мирного быта. Тем более ярким контрастом является наполненная глубоко гуманным чувством сцена свидания Гектора с Андромахой в VI песни. Исключение составляют также описания пиров и жертвоприношений (например, I, 465—468; II, 428—430; VII, 313—320 и др.). Мирные сцены встречаются также в виде сравнений, которыми так богата поэма. Особняком надо поставить описание мирных сцен, изображенных Гефестом на щите Ахилла (XVIII, 490—607). Образ настоящего кузнеца-ремесленника представлен в лице самого Гефеста (XVIII). Эти сцены ясно выражают симпатии народа и самого поэта к мирной жизни.

«Одиссея», наоборот, переносит нас по преимуществу в обстановку мирного повседневного быта, хотя и эта мирная жизнь нередко прерывается кровавыми событиями. И тут весьма часто мы находим описание пиров — от широкого разгула женихов во дворце Одиссея и пира у царя Алкиноя до скромного угощения у свинопаса Эвмея. Праздничная сторона жизни, как видно, сильно привлекала поэта. Но при этом «Одиссея» дает и много подробностей хозяйственной жизни, как, например, описание сада Алкиноя (VII, 112—132), свиных хлебов Эвмея (XIV, 5—28) и др.; даже хозяйство киклопа Полифема описывается весьма реалистично (IX, 216—223). Много внимания уделено изображению домашней работы женщин. Этим занимаются и царицы — Пенелопа (I, 352—354; XIX, 514), Елена (IV, 130—135), Арета (VI, 53; 305—307), и их служанки, и нимфа Калипсо (V, 62), и волшебница Кирка (X, 222 сл.). А феакийская царевна Навсикая вместе с рабынями отправляется на берег моря стирать белье.

Мастерство поэта с особенной силой выступает в отдельных сценах, из которых слагается весь рассказ. Некоторые сцены с давних пор уже расцениваются как имеющие мировое значение по художественной силе. Так, В. Г. Белинский указал на глубочайший драматизм сцены, в которой представлено, как старец Приам целует руки убийцы

своих сыновей Ахилла в XXIV песни «Илиады»¹. Подлинное горе отца встает перед нами в рассказе о Приаме, который, став свидетелем смерти сына и надругательства врага над его трупом, рвется в поле. Он просит окружающих пустить его к победителю, чтобы умолять о выдаче тела (XXII, 412—428). По силе не уступает этому и сцена свидания Гектора с Андромахой. А в «Одиссее» замечательными образцами самого тонкого психологического наблюдения можно считать такие сцены, как омовение ног и узнавание Эвриклеей Одиссея по шраму на ноге (XIX, 361—507), две встречи Одиссея с Пенелопой (в XIX и в XXIII песнях), которая в течение двадцати лет ждала его и, увидев его перед собой, не могла узнать, пока, наконец, он не назвал верных признаков. К числу блестящих мест «Одиссеи» надо отнести и замечательное описание бури в V песни (282—463). Хотя поэт и говорит, что бурю поднял Посейдон, участие бога остается невидимым и выражает только миропонимание древнего человека. Все тут протекает совершенно естественным образом, как действие подлинной природной стихии: надо было самому испытать страшную бурю, терпеть кораблекрушение, тонуть, захлебываться морской водой, хвататься за первое подвернувшееся бревно, чтобы создать такую реалистическую картину. Для греков, привыкших иметь дело с морем, это — хорошо знакомая и типичная сцена. В ней надо признать не только внешнюю точность описания, но и глубокий реализм, который, как мы уже видели, хорошо уживается с присущим эпосу гиперболизмом и фантастикой.

Во всех этих сценах и во всех подробностях описаний, несмотря на идеализацию далекого прошлого, которое хочет нам показать поэт, выступает правда жизни его времени. А на фоне их, как обобщение воспроизводимой жизни, выступают со своими типичными чертами люди той эпохи — ее герои.

В композиции и в проведении основной мысли поэм играет большую роль особая поэтическая ирония, выражающаяся в том, что герой, стремясь к какой-нибудь цели, не подозревает того, что по своему «неразумию» достигает совершенно обратного. Так, Агамемнон, думая своей речью поднять дух воинов, вызывает их бегство (II). Нередко воин, убив противника, спешит снять с него доспехи и ограбить; но тут его самого настигает смерть (IV, 457—472). Особенно важно это в отношении главных героев. Агамемнон был полон уверенности, что сумеет обойтись без помощи Ахилла. Но его постигает горькое разочарование, и он кается в своей ошибке, тщетно умоляя через послов о примирении (IX). Однако и сам Ахилл, предавшись необузданному гневу, высказывает полную непримиримость, но, потеряв вследствие этого лучшего друга, уже сам соглашается на примирение и принимает подарки от Агамемнона, проклиная свой гнев. Такая «ирония» становится ясной при сопоставлении этих удаленных одно от другого мест. Этим приемом поддерживается внутренняя связь между такими местами, а вместе с тем в этом обнаруживается единство поэтического замысла.

Поэмы Гомера представляют целую галерею индивидуально обрисованных типических образов. «Действующие лица эпопеи, — писал Белинский, — должны быть полными представителями национального духа; но герой преимущественно должен выражать свою личностью всю полноту сил народа, всю поэзию его субстанциального духа»¹. Исходя из этого, Белинский набрасывает характеристики героев Гомера. «Каждое из действующих лиц «Илиады», — продолжает он, — выражает собою какую-нибудь сторону национального греческого духа». Нельзя не согласиться с этим заключением.

Центральной фигурой «Илиады» является Ахилл, юный фессалийский герой, сын Целея и морской богини Фетиды. «Ахилл — это поэтическая апофеоза героической Греции», — так характеризует его Белинский². Ахилл — цельная и благородная натура, олицетворяющая собою ту военную доблесть в понимании древних героев, которая служит идеологической основой всей поэмы. Долг для него превыше всего: ради мести за смерть друга он готов пожертвовать собственной жизнью (XIX, 420—423). Он чужд хитрости и двоедушия. Из-за сознания своей силы и величия он привык повелевать. Оскорбленный Агамемноном, он готов убить его на месте (I, 188—246). Гнев его проявляется в самых жестоких трупам русло реки Ксанфа и бьется с самим богом этой реки (XXI, 1—327). Такое же Гектора (XXII, 395—401), и в том, что он убивает на могиле Патрокла двенадцать троянских пленников. Но этот же необузданный герой

обладает благородным и даже нежным сердцем. Он прежде других откликается на бедствие войска, пораженного мором; он защищает народ от возможных обид со стороны сильных (I, 85—91). Он проявляет трогательную заботу о Патрокле. Замечательно, что ему приданы черты певца-поэта (IX, 186). Наконец, интересно видеть, как этот суровый, полный гнева воитель смягчается, видя перед собой слезы и ужасную мольбу отца, пришедшего к нему за телом убитого им сына и напомнившего так живо о его собственном отце.

Образу главного героя ахейского войска соответствует фигура троянского воителя Гектора. Хотя поэт никогда не забывает, что это — представитель враждебного народа, к которому нельзя относиться как к соплеменнику, однако он изображает Гектора с большой симпатией. Ввиду дряхлости царя Приама Гектор является вождем троянского войска, и на него ложится вся тяжесть войны. В трудные минуты он всегда впереди всех и подвергается наибольшей опасности. Он обладает высоким чувством чести и пользуется общим уважением и любовью. Его тяготит мысль, что о нем могут сказать: «Гектор народ погубил на свою понадеявшись силу» (XXII, 107). И он остается один на поле битвы, в то время как остальные прячутся в городе,

¹ Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. — Полн. собр. соч., т. 5, с. 38—39.

² Там же, с. 39.

«подобно оленям». Ни мольбы отца, ни слезы матери не могут поколебать его: долг чести в нем выше всего. Неудивительно, что родителям он дороже всех других сыновей (XXII, 424; XXIV, 239 сл.; 748). Справедливость его поведения признает и Парис, который спокойно принимает упреки Гектора за уклонение от битвы (VI, 332—341), и даже Елена говорит, что от него одного она, виновница войны, не слыхала обидного слова (XXIV, 761—775). «Радостью был он великой и граду всему, и народу» (XXIV, 706), — говорит про него вешая Кассандра. Ярче всего Гектор показан в сцене свидания с Андромахой (VI, 392—502), где мы видим его как мужа и отца.

Если идеал воинской доблести дан в лице Ахилла, то носителем житейской мудрости представляется Одиссей — герой «хитроумный» и «многострадальный». В «Илиаде» он выступает и как воин, и как мудрый советник, но также и как человек, готовый на всякий обман (X, 383; III, 202). Троянец Антенор вспоминает о нем как о замечательном ораторе, который «сыпал слова, как снежные хлопья», и с которым никто не мог бы поспорить (III, 221—224). Моральные качества Одиссея во всей полноте раскрываются в «Одиссее». В многочисленных приключениях, о которых тут рассказывается, ему помогают не столько воинская доблесть, сколько ловкость, находчивость и изворотливость. Самое взятие Трои при помощи деревянного коня было делом его хитрости. Всегда настороженный, он имеет наготове целый запас вымышленных историй, которые рассказывает и Полифему, и Эвмею, и Пенелопе. Притворство сделалось до такой степени его свойством, что даже богине Афине, явившейся ему при возвращении его на Итаку в образе молодого пастуха, он также сочиняет о себе новую историю. Афина останавливает его, наконец, словами (XIII, 291—295):

Ловким и хитрым быть надо, тебя превзойти чтоб во всяких
Хитрых делах, — даже богу, когда б он с тобой повстречался.
Страшный ты выдумщик козней, хитрец ненасытный, не можешь
Ты, и вернувшись в отчизну свою, обойтись без обманов
И без притворных речей, что любезны тебе от природы.

Эти слова Афины — самая меткая характеристика героя; как видно, это — мнение поэта, а вместе с тем и мнение его современников. Эта мысль была схвачена В. Г. Белинским, который писал так: «Одиссей есть апофеоза человеческой мудрости; но в чем состоит его мудрость? В хитрости, часто грубой и плоской, в том, что на нашем прозаическом языке называется «надувательством». И между тем в глазах младенческого народа эта хитрость не могла не казаться крайней степенью возможной премудрости¹. Но такая идеализация хитрости возможна была только в определенных исторических условиях: мы увидим, что такие условия типичны для времени колониационного движения, когда переселенцы, наткнувшись на сопротивление и всевозможные хитрости и коварство местного населения, должны были обладать особенной находчивостью и изворотливостью. Эти черты и нашли выражение в образе героя-странника —

¹ Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. — Полн. собр. соч., т. 5, с. 34.

«хитроумного» и «многострадального» Одиссея. В таких условиях это герой положительный и прогрессивный.

В первой половине поэмы Одиссей изображен как многострадальный герой, преследуемый гневом бога Посейдона, борющийся с всевозможными опасностями и чудовищами и спасающийся благодаря своему «хитроумию». Во второй части он наделен чертами жестокого мстителя. С хитростью соединяется обаяние его тонкой речи: три дня и три ночи слушает, как очарованный, его рассказы Эвмей (XVII, 515—521). Кроме того, поэт постоянно подчеркивает благочестие Одиссея и его любовь к родине: он не согласен променять ее даже на бессмертие, которое обещает ему нимфа Калипсо (V, 209; VII, 256—258).

В обеих поэмах кроме главных героев выведено еще много второстепенных. Некоторые из них обрисованы также очень яркими красками. В «Илиаде» таких лиц гораздо больше, чем в «Одиссее», где второстепенные фигуры заслоняются личностью основного героя. Так как общее содержание «Илиады» носит по преимуществу военный характер, то и действующие лица ее выделяются прежде всего военными качествами (Диомед, два Аякса, Атриды, т. е. сыновья Атрея, — Агамемнон и Менелай).

Микенский царь Агамемнон, старший из Атридов, является предводителем всего похода и называется «владыкой мужей» или «пастырем народов». Менелай — спартанский царь, муж похищенной Парисом Елены — главное заинтересованное в войне лицо. Однако поэт изображает их обоих далеко не привлекательными чертами. Оба они злоупотребляют своим высоким положением, особенно Агамемнон. Его эгоизм и своекорыстие послужили, как мы уже видели, причиной гнева Ахилла. В своем самообольщении он воображает, что легко обойдется без помощи Ахилла, но последовавшие вскоре события заставляют его признать свою ошибку. Он не прочь упрекнуть других в слабости — Нестора и Одиссея, но получает за это от последнего негодующую отповедь, что недостойно править ими (XIV, 83—102); Диомед же бросает ему в лицо горькую насмешку (IX, 37—39):

Странную долю послал тебе сын хитроумного Крона —
С скипетром вместе почет предоставил пред всеми другими,
Доблести ж не дал тебе, — а ведь в ней величайшая сила.

Не раз он проявляет деспотические наклонности. Но это не мешает поэту в одном месте (XI, 91—283) прославлять его как героя.

Менелай, как главное заинтересованное лицо, за честь которого сражаются ахейцы, должен был бы занимать в «Илиаде» главное место. Но на деле он оказывается неподходящим для этого, и его место занимает Агамемнон. В поединке с Парисом он дает выход накопившейся у него злобе против своего обидчика (III, 340—372). Но в общем, как воин, он заметно уступает другим героям. Значительная роль выпадает на его долю только при спасении тела Патрокла (XVII, 543—581). Представлен он и в «Одиссее». К нему приезжает Телемах, чтобы узнать что-нибудь об отце, и находит в его лице в высшей степени гостеприимного хозяина (IV п. и начало XV).

Обаятельными чертами наделен образ Нестора — вечный тип

старца, который любит вспоминать годы юности и давать свои наставления — *laudator temporis acti se ruogo*, — по меткому определению римского поэта Горация («Наука поэзии», 173); все его высоко ценили за то, что «среди всех он своим отличался советом» (XI, 627). Величайшим воителем представлен Диомед из Аргоса, побеждавший не только троянских героев, в том числе Энея, но и богов — Афродиту и самого Ареса (V, 302—310; 334—351; 850—861). Аякс, сын Теламона, превосходит храбростью и силой всех, кроме Ахилла; в момент общего поражения, когда троянцы под предводительством Гектора ворвались уже в лагерь ахейцев и поджигают корабли, он один сдерживает их натиск (XV, 673—745). Наконец, привлекает общую любовь Патрокл, ближайший друг Ахилла, воспитанный с ним вместе в доме Пелея. Совершая подвиги, он увлекся мечтой овладеть Троей и погиб от руки Гектора (XVI, 817—857).

В «Илиаде» есть и еще немало ахейских героев, как старец Феникс, воспитатель Ахилла, Идомей, младший Аякс — сын Ойлея, прорицатель Калхант и другие, но мы не будем останавливаться на них, поскольку они играют незначительную роль.

Из троянских героев после Гектора выделяется Эней, сын Анхиса и Афродиты, спасенный матерью от смерти в бою с Диомедом (V, 297—346). Большую роль играет и похититель Елены Парис-Александр, выведенный как тип изнеженного женолюбца, «соблазнителя дев», как его называет Диомед (XI, 385). Сами троянцы считают, что, похитив чужую жену, он поступил вероломно. Парис живет в роскоши, блистает красотой одяния. Он использует силу и самопожертвование троянцев и союзников и упорствует в нежелании возвратить Елену Менелая, хотя и готов щедро расплатиться за нее своими сокровищами (VII, 362—364). Гектор признает за ним доблесть, но обвиняет его в эгоизме, легкомыслии и преступном отношении к соотечественникам, которые гибнут из-за него (VI, 326—331; 521—525).

Престарелый троянский царь Приам обрисован исключительно привлекательными чертами. Это тип настоящего патриарха, окруженного многочисленной семьей. По старости он уступил право военачальника старшему сыну — Гектору. От имени всего народа он совершает жертвоприношение богам (III, 245—301). Он отличается мягкостью и обходительностью. Даже к презираемой и ненавидимой всеми Елене он относится очень сердечно. Но несчастье преследует его, и почти все сыновья его гибнут от руки Ахилла. Выше мы отмечали потрясающие сцены его страшного горя при виде смерти Гектора и затем поездку его в стан врагов для выкупа тела сына. Сами боги не остаются равнодушными к его горю, и Гермес провожает его в этой поездке.

В «Одиссее» живо обрисована личность Телемаха. Поэма изображает постепенный рост этого юноши. Хотя со времени отъезда отца его с острова Итаки прошло двадцать лет, в начале поэмы он представлен еще совсем юным и несамостоятельным, в чем он и сам признается матери (XVIII, 227—232). В конце же поэмы он деятельно помогает отцу в расправе его с женихами. В его образе греки могли

видеть характерный для того времени тип идеального юноши — «эфеба».

В поэмах мы встречаем и ряд женских образов. Бросается в глаза, что гомеровские женщины менее связаны условностями жизни, чем их позднейшие преемницы. В «Илиаде» перед нами проходят: супруга Гектора Андромаха, мать его Гекуба, Елена и пленница Ахилла Бризеида, в «Одиссее» — Пенелопа и Елена, феакийская царица Арета и царевна Навсикая, а также нимфа Калипсо и волшебница Кирка. Особенно выразительны образы Андромахи и Пенелопы.

Андромаха — верная и любящая супруга Гектора. Она живет в постоянной тревоге за мужа, который, как она видит, не жалеет себя, постоянно участвуя в боях, «губит себя своей доблестью» (VI, 407). В момент его прихода в город она бежит к нему навстречу, сопровождаемая служанкой, которая несет на руках ее младенца-сына, и тут происходит знаменитая сцена. Судьба Андромахи глубоко трагична. При разорении Ахиллом ее родного города Фив Плакийских убиты ее отец и братья, а мать вскоре после этого скоропостижно умирает. Для Андромахи вся жизнь теперь в ее любимом супруге. Но она полна горького предчувствия: умрет он и что тогда будет с ней и их сыном? Простившись с ним, она в доме с рабынями уже оплакивает его, как мертвого (VI, 500—502). Заслышав вопли на стене, она бежит, чтобы узнать скорее, что случилось, и вдруг видит, как Ахилл волочит по полю тело Гектора; она лишается чувств и падает на руки сопровождавших ее женщин (XXII, 460—467). Андромаху мы видим еще раз в конце поэмы, когда она оплакивает мужа при погребении (XXIV, 723—745). Этот трогательный образ не раз привлекал внимание поэтов и в позднейшие времена, например Сапфо, Эврипида (в трагедиях «Андромаха» и «Троянки») и др.

Образцом семейной добродетели и верности обрисована Пенелопа в «Одиссее». После самого Одиссея она является главным действующим лицом в поэме. В течение двадцати лет, пока отсутствует Одиссей, она не изменила к нему своих чувств и упорно верит в его возвращение. Положение ее крайне трудное, так как она окружена недоброжелательными людьми, которые считают ее вдовой и добиваются ее руки, надеясь таким образом получить и царскую власть. Не будучи в состоянии бороться, она вынуждена действовать хитростью. В течение трех лет она обманывала их под предлогом, что ей необходимо прежде всего выткать погребальный покров для старого свекра Лаэрта. Но хитрость ее была раскрыта, и осталась надежда только на то, что женихи не достигнут успеха в состязании, стреляя из старого лука Одиссея. Замечательно, с какой психологической глубиной описаны ее встречи с не узнанным еще Одиссеем. Когда она видит, как женихи оскорбляют неизвестного странника в ее доме, она возмущается и вспоминает, что в прежнее время все люди находили в этом Доме радушный прием. Она спрашивает Эвмея об этом страннике и, услышав, что он рассказывал ему про Одиссея, хочет сама поговорить с ним. А поздно вечером, обрадованная вестью, что муж жив и скоро вернется, она не знает, как наградить вестника, и велит нянюшке Эвриклею омыть ему ноги (XIX). На другой день, сделав приготовления к состязанию, она не в силах глядеть, как будет решаться

ее судьба (XXI). Когда же Одиссей после убийства женихов называет ей себя, она долго не может признать его, не верит своим глазам, и только напоминание о некоторых подробностях их личной жизни убеждает ее в том, что перед ней действительно ее долгожданный супруг (XXIII). В ее образе воплотился высший идеал женского благородства и верности.

Противоположностью Пенелопе является в «Илиаде» Елена. Однако преступление ее уже в прошлом; опьянение страстью, заставившее ее некогда покинуть дом Менелая, сменилось горьким сожалением, и она, сознавая свою ошибку, кается в этом перед Приамом (III, 173—176). Кроме того, она убедилась, что Парис, ради которого она пожертвовала своей честью, не отвечает ее идеалу; перед лицом оскорбленного мужа он оказывается трусом. Елена исполнена презрения к нему, но богиня Афродита снова властно бросает ее в объятия этого человека (III, 390—420).

Еще Г. Э. Лессинг¹ обратил внимание на то, как поэт описывает красоту Елены: он не перечисляет отдельных признаков, а показывает впечатление, которое она производит на окружающих. Когда она появляется на городской стене, старцы — советники Приама — обмениваются между собой впечатлением.

Чуда нет в том, что троянцы и в поножах славных ахейцы
Из-за подобной жены переносят так долго страдания:
Дивно похожа она на бессмертных богов своим видом.
(III, 156—158)

А Гёте во второй части «Фауста» в образе Елены пытается показать идеал вечной женственности.

В «Одиссее» мы снова встречаем Елену. Она уже вернулась к своему законному супругу и вспоминает со скорбью о своем безумном увлечении, стоившем жизни стольким доблестным людям (IV, 145; 259—264).

Мимолетно проходит перед нами обаятельный образ царевны Навсикаи, которая во всей своей юной красе предстала перед Одиссеем на острове феакийцев (VI). Отец ее, Алкиной, тонко понимает ее тайные девичьи думы. Ей захотелось поехать на берег моря, чтобы стирать белье: она мечтает о том, чтобы самой быть хозяйкой (VI, 66 сл.). Находясь в таком возрасте, она боится, чтобы не увидели ее в сопровождении незнакомого мужчины (VI, 273—288). Глядя на статную фигуру Одиссея, она мечтает, чтобы таким оказался ее будущий муж (VI, 244 сл.). (Эту же мысль высказывает потом и сам Алкиной — VII, 311—315.) А позднее она выражает пожелание, чтобы Одиссеем не забывал, что ей он обязан своей жизнью (VIII, 461 сл.).

Таковы главные образы гомеровских поэм. Все они отличаются цельностью, простотой, во многих случаях даже наивностью, которая характерна для эпохи «детства человеческого общества». Они обрисованы с замечательной силой и жизненностью и отмечены глубочайшей человеческой правдой, что и обеспечивает этим образам бессмертие. Вместе с тем они могут быть в полной степени признаны ти-

¹ Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957, ч. 1, гл. 21 и 22, с. 243.

личными для своей эпохи. Выведенные в типичных обстоятельствах с точным воспроизведением современной обстановки, они дают нам широкое представление о примитивном, стихийном реализме.

6. ОСОБЕННОСТИ ЭПИЧЕСКОГО СТИЛЯ

При рассмотрении гомеровских поэм можно заметить большое сходство их с богатырским эпосом других народов — с русскими былинами, юнацкими песнями южных славян, монголо-ойратским и киргизским эпосами, старофранцузской «Песнью о Роланде», древнегерманской «Песнью о Нибелунгах», карело-финской «Калевалой», эстонским «Калевипоэгом» и т. д. Наблюдения над всеми этими памятниками показывают общий характер эпического творчества, одинаковые поэтические приемы, известное сходство героев, некоторые общие черты в миропонимании и т. д. Таким образом, можно говорить об общности народно-эпического стиля, которая объясняется некоторым сходством общественных условий.

Попытаемся же определить основные черты этого стиля.

Все произведения такого рода имеют форму больших поэм и повествуют о каких-нибудь событиях *далекого прошлого*, причем рассказ ведется от лица самого поэта. Получаются, таким образом, две линии: воспоминания о прошлом, приукрашенные фантазией, и отражение современной поэту действительности. Сюжет поэмы имеет возвышенный характер, и действующие лица отличаются величием и силой. Поскольку рассказ относится к далекому прошлому, поэт старается придать и людям и всей окружающей обстановке характер простоты и наивности, соответствующей столь отдаленным временам. Вспомним, как любят герои похваляться, как наивно плачет Ахилл, когда уводят у него Бризеиду («Илиада», I, 349), как Алкиной предлагает Одиссею стать его зятем («Одиссея», VII, 313), как Одиссеем рассчитывает получить подарок у Полифема (IX, 267 сл.), как Одиссеем, посылая угощение Демодоклу, большую и лучшую часть оставляет себе (VIII, 475) и т. д.

В соответствии с этим героический эпос в изобилии пользуется мифическим элементом, который является не столько предметом веры, сколько результатом поэтической традиции, имеющей чисто условное значение. Это выражается и в том, что действие представляется происходящим в двух планах — человеческом и божественном. Таким образом, события происходят как будто по воле и даже при непосредственном *участии богов*. Таково, например, дважды описанное в «Одиссее» собрание богов (I и V песни), на котором решается судьба Одиссея. В «Илиаде» нередко видим, как Зевс оказывается не в состоянии сам распорядиться судьбой героя, берет в руки весы и кидает на них жребий героев — Гектора (XXII, 209—213) и Ахилла и двух войск — троянского и ахейского (VIII, 69—72, ср. XVI, 658); так же решается участь Сарпедона и Патрокла (XVI, 435—449; 786—800). Нередко боги принимают и непосредственное участие в боях: чтобы

¹ См.: Энгельс Ф. Письмо к М. Гаркнесс, — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 37, с. 35.

ахейцы могли успешнее действовать против троянцев, Гера усыпляет Зевса (XIV). А в последнем бою сам Зевс позволяет богам принять участие (XX). В «Одиссее» участие богов имеет более формальный характер: Афина находит и снаряжает корабль для Телемаха (II, 382—387), освещает перед ним зал светильником (XIX, 33 сл.) и т. д. Обещание Зевса покарать Агамемнона, данное в начале «Илиады» (I), осуществляется лишь долгое время спустя. Даже гнев богов — Зевса и Аполлона в «Илиаде», Посейдона в «Одиссее» — не имеет органического значения в ходе действия поэм.

В своем повествовании поэт сохраняет величавое *спокойствие*, и очень редки такие места, как сцена с Ферситом во II песни «Илиады», где автор явно проводит свою тенденцию. Вообще изложение его отличается объективностью, он нигде не раскрывает своего лица и не говорит о самом себе.

Поэт рассказывает о далеком прошлом и к этому прошлому относится с глубоким сочувствием и любовью. Он изображает его как доброе старое время и не жалеет красок, чтобы показать его в особенно привлекательном виде. Вследствие этого в его рассказе получается нарочитая *гиперболичность*. Все в обиходе героев блещет золотом и красотой. Даже оружие нередко оказывается золотым. Все предметы, принадлежащие эпическим героям, изображаются необыкновенно красивыми и высокого качества: чертог — прекрасно сделанный («Одиссея», I, 436), кровать — резная («Илиада», III, 448; «Одиссея», I, 440), меч — с рукояткой, украшенной серебряными гвоздями («Илиада», II, 45; III, 334; XVI, 136), у Агамемнона на мече — золотые звездочки, ножны — серебряные, португя — золотая и т. д. Подчеркивается, что плуг — крепко сколоченный, кресло украшено серебряными гвоздями и т. д. Этот прием мы встречаем и в русских былинах, и в эпосе других народов.

Противопоставление событий далекого прошлого своему времени, т. е. времени создания поэмы, находим мы не только в «Илиаде» и «Одиссее», но и в наших былинах, и в «Песни о Нибелунгах», и в «Песни о Роланде», и в «рунах» «Калевалы» и др. Поэт сознательно *архаизирует* свой рассказ, окрашивая его чертами глубокой старины, воспоминаниями крито-микенской эпохи. Так, во время пира гомеровские герои за столом сидят, а не возлежат, как это полагалось в историческую пору, но в сражениях герои выезжают на колесницах, как это изображается уже в крито-микенском искусстве, и чего не было в позднейшие времена; в свадебных обычаях бросается в глаза, что жених дает вено за невесту, а не получает приданое от ее родителей («Одиссея», VI, 159; XVIII, 275—280) и т. д. Вполне понятно, что поэт не мог провести эту архаизацию последовательно, в результате у него иногда получалось смешение эпох, но в основе все же — бытовая картина его времени.

Наибольшее внимание поэт сосредоточивает на изображении своих героев. Кроме тех индивидуальных черт героев, о которых мы говорили выше, необходимо отметить общее свойство их, определяемое особенностями эпического стиля. Они изображаются не как обыкновенные люди, а как *богатыри*, наделенные исключительной силой.

И поэт старается подчеркнуть, что люди его времени никак не могут равняться с ними. Прежде всего, как и в русских былинах, подчеркивается их необычайная сила.

...Камень Тидид (Диомед. — С. Р.) взял рукою, —
Тяжесть большую, какой и двоим из людей не снести бы,
Ныне живущих, а он и один его с легкостью бросил.
(«Илиада», V, 302—304)

Подобное говорится также о Гекторе (XII, 445—449), об Аяксе (V, 380—383), об Энее (XX, 285—287) и др. Кубок у старца Нестора таков, что если он наполнен вином, не всякий мог бы его поднять; а он берет его без труда («Илиада», XI, 636—638). Естественно, что такой могучий герой, как Ахилл, имеет особенно тяжелое оружие: его ясеневое копьё не под силу даже Патроклу (XIX, 387—389). Подобным образом старый лук Одиссея оказывается настолько тугим, что его не могут натянуть ни Телемах, ни женихи (XXI, 125—187; 245—268). Ахилл избивает такое множество троянцев, что трупами заваливает русло реки Ксанфа («Илиада», XXI, 218). А Нестор, вспоминая силу прежних героев, говорит, что с ними не мог бы сразиться ни один из современных людей («Илиада», I, 271 сл.).

Своих героев поэт сближает с богами, называет их «божественными», «богоравными», «питомцами богов» и т. д. Этим он хочет подчеркнуть, что его рассказ относится к тем временам, когда боги еще принимали близкое участие в жизни людей и мало отличались от них.

Относясь с любовью к своему рассказу, поэт сам как бы любит его. Каждая мелочь тут ему дорога. Он часто прибегает к подобным описаниям, не смущаясь тем, что они задерживают развитие действия. Вследствие этого получается нарочитая задержка — *ретардация*, типичная для героического эпоса, и рассказ ищет своеобразного, чисто эпического простора. В этом заключается одно из существенных отличий героического эпоса от поэтических приемов нового времени. Так, например, в «Илиаде» подробно описывается снаряжение в бой Агамемнона в XI песни и Ахилла — в XIX, более кратко рассказывается о вооружении Париса и Менелая в III песни, Патрокла — в XVI, о выезде Геры и Афины — в V песни и т. д. Типичное представление об этой манере может дать описание лука Одиссея в «Одиссее» (XXI, 11—41) и жезла Агамемнона в «Илиаде» (II, 100—109). Наиболее же замечательно описание шрама на ноге Одиссея в XIX песни «Одиссеи». Нянюшка Эвриклея по приказанию Пенелопы начинает мыть ноги нищему, в котором никто не мог узнать вернувшегося в свой дом Одиссея; вдруг она видит на ноге знакомый шрам и по нему узнает героя. Современный читатель рассчитывает сейчас же узнать дальнейшее — что она сделает после своего открытия? Но эпический поэт не торопится и подробно рассказывает о том, как получил этот шрам Одиссей. История начинается с женитьбы его родителей, а затем описывается охота, устроенная в честь него дедом Автоликом, и травля дикого вепря, который, подыхая, нанес Одиссею тяжелую рану. Рассказ этот занимает 75 стихов (XIX, 392—466). Таким же отплением является в «Одиссее» трогательная история «божественного» свинопаса Эвмея (XV, 390—492). Описание щита Ахилла в

«Илиаде» занимает 130 стихов. Случайное обстоятельство, как Гектор заходит в город и хочет повидаться с супругой, превращается в высокохудожественную сцену, которой посвящено 109 стихов («Илиада», VI, 394—502). Так у эпического поэта маленькая подробность иногда разрастается в более или менее самостоятельное целое. Это — типичные образцы эпического замедления.

Предназначая свое произведение для слушателей, а не для читателей, эпический поэт старается дать им возможность легко схватить содержание и потому по несколько раз повторяет одно и то же или описывает однородные явления в одних и тех же выражениях. Получаются типичные для героического эпоса *повторения* (повторы). Так, например, в I песни «Илиады» слова Ахилла о нанесенной ему Агамемноном обиде точно повторяют то, что слушателям уже известно, причем ряд стихов повторяется без изменений (371—379 = 12—16, 22—25). Обещание Агамемнона в IX песни, когда он снаряжает посольство для примирения с Ахиллом, повторяется позднее в тех же самых словах в речи Одиссея (IX, 122—157 = 264—299, ср. XIX, 243—246). Агамемнон во II песни «Илиады» перед собранием вождей рассказывает о вещем сне (оказавшемся обманчивым) теми же словами, какими перед этим рассказывал сам поэт (II, 59—70 = 20, 23—33). Одиссей рассказывает царице Арете о потере корабля, разбитого молнией Зевса, теми же словами, какими ранее об этом говорила Гермесу нимфа Калипсо («Одиссея», VII, 249—251 = V, 131—133). Эврилох, один из спутников Одиссея, рассказывает ему о превращении товарищей волшебницей Киркой в свиней, повторяя точно стихи, в которых ранее описывалось это событие («Одиссея», X, 252—258, ср. 210, 211, 226—232) и т. д. Такие повторения, в изобилии встречающиеся в эпосе, чужды литературе позднейших периодов и появляются в ней только в виде подражания эпическому стилю. Среди таких повторений особое место занимают некоторые *постоянные формулы*, которыми обозначаются явления природы и повторяющиеся действия, например, снаряжение колесницы («Одиссея», II, 422—426 = XV, 287—291; «Илиада», III, 261, 311 = XIX, 394), езда на ней («Одиссея», III, 483—486, 492, 494; XV, 182—184, 192), вооружение героев — Париса, Агамемнона, Патрокла, Ахилла («Илиада», III, 330—339; XI, 15—19, 41—44; XVI, 131—145; XIX, 369—373, 381—382, 388—392), описание пира («Илиада», IX, 206—222, ср. XXIV, 621—628; «Одиссея», I, 136—140; IV, 52—67; VII, 172—176; X, 368—372) и т. д.

Кроме того, в поэмах есть много отдельных *трафаретных стихов* и *выражений*. Например, о начале дня:

Лишь розоперстая Эос, рожденная рано, явилась...¹

Эос в одежде шафранной над всею землей простиралась.²

¹ Ср. в переводе В. А. Жуковского: «Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос». — «Илиада», I, 477; XXIV, 788; «Одиссея», II, I и др. К сожалению, переводчики (Н. И. Гнедич и В. А. Жуковский) не всегда сохраняли точность этих повторений.

² «Илиада», VIII, 355; I, XXIV, 695 и др. 280; VII, 244; XI,

О начале и конце пира:

К яствам готовым они и поставленным руки простерли,
Как только жажду питьем и свой голод едой утолили...¹

Так пировали, ни в чем на пиру не имея отказа.²

В описании боев:

Через плечо перекинул свой меч, серебром испещренный.³

Он с колесницы упал, и доспехи на нем загремели.⁴

Молвил и вслед, размахнувшись, копье длиннотенное бросил.⁵

Подобными же формулами вводится начало и конец речи:

И, поднимаясь меж ними, сказал Ахиллес быстроногий.

И, отвечая ему, говорил Одиссей хитроумный.

Молвил он это и сел, и тогда между ними поднялся...

Грозно взглянув на него, говорил Ахиллес быстроногий.

Так говорил он, и все, кто там были, притихнув, замолкли.

Многие из этих формул обладают достаточной гибкостью, так что позволяют по мере надобности заменять одни имена другими и вместо «Ахиллес быстроногий» может быть поставлен «Одиссей хитроумный» или «Агамемнон владыка».

Особенный интерес представляют украшающие *эпитеты*, т. е. твердо закрепившиеся за некоторыми героями, богами или предметами определения, которые дают слушателям сразу представление о характерных свойствах предмета или лица. Большинство из них установилось еще в догомеровскую пору. Так, Ахилл постоянно называется «быстроногим», Агамемнон — «владыкой мужей, пастырем народов», Одиссей — «хитроумным», «многострадальным», «разрушителем городов» и т. п. Подсчитано, что Ахиллу присвоено 46 эпитетов, Одиссею — 45. Гектор характеризуется как «славный», «великий», «шлемоблещущий», «мужеубийца», «укротитель коней» и т. д. Некоторые эпитеты прилагаются одинаково к разным героям. Так, «громкоголосыми» называются Диомед, Аякс, Менелай и др. Все герои именуются «божественными», «богоравными», «питомцами богов», «любимцами богов» и т. д. Женщинам присваиваются общие эпитеты: «длинноодежная», «высокоподпоясанная», «белорукая», «прекраснокудрая», «супруга, стоившая многих даров» и т. д. Точно также и боги наделяются своими эпитетами, которые восходят к культовым их прозвищам: Зевс — «громовержец», «тучесобирающий», «широкогремящий», «промыслитель», «отец мужей и богов» и т. д. Посейдон — «земледержец», «земли колебатель»; Аполлон —

¹ «Илиада», IX, 221 сл.; XXIV, 627 сл.; «Одиссея», I, 149 сл.; VIII, 71 сл.; 484 сл.

Т. Д.

² «Илиада», I, 468; II, 431 и т. д.

³ «Илиада», II, 45; III, 334; XVI, 135; XIX, 372 и т. д.

⁴ «Илиада», V, 47, 58, 294, 540 и т. д.

349; XVII, 516; XXII, 273, 289; «Одиссея», XXIV, 522 и т. д.

«лучезарный» (Феб), «ликийский», «далекоразящий», «сребролукий»; Гера — «владычица», «волоокая», «почтенная», «златотронная», «замышляющая хитрости»; Афина — «Паллада», «дочь мощного отца», «несокрушимая», «добычница», «совоокая»; Артемида — «златотронная», «прекрасновенчанная», «охотница», «владычица зверей», «сыплющая стрелы»; Арес — «ненасытный в войне», «неистовый», «могучий», «воитель», «губитель», «непостоянный» и т. д.

Эпитеты прилагаются и к животным, и к неодушевленным предметам. Так, быки называются «криворогими», «широколобыми», «волочащими ноги»; в противоположность этому кони имеют эпитеты «поднимающих ноги» и «быстрых». Корабли называются «черными» (смолеными), «прекраснопалубными», «краснобокими», «симметрично построенными», «полыми» (выдолбленными), «изогнутыми», «быстрыми» и т. д. Таким же образом описывается и вся природа: земля — «беспредельная», «кормилица многих», «обширная». Особенно замечательно изображение моря. У греков, как у приморского народа, было много слов, обозначающих море и еще более эпитетов, характеризующих его в самые различные моменты: «божественное», «многошумное», «рыбообильное», «бесплодное», «седое», «виноподобное» (черное), «багряное», «туманное» и т. д. Эти эпитеты воспроизводят разные световые оттенки, которые могла запечатлеть наблюдательность народа, постоянно видевшего море в разных условиях — черное и искрящееся, как вино, когда на небе собираются тучи, багряное, когда на него падают отблески зари, и т. д.

В некоторых случаях можно видеть, что эпитеты так тесно сплелись с определяемыми предметами, что вступают в противоречие с тем положением, в котором высказываются. Так, Пенелопа, страдающая от наглости женихов, все-таки по обычаю называет их: «благородные женихи» (XXI, 68).

Стремясь к наглядности изображения, поэт старается каждое описание как бы перевести на особенно близкий и понятный слушателям язык, приводя параллели из окружающей жизни в виде сравнения. Эти *сравнения* иногда раскрывают целые картины. Особенно богата ими «Илиада». Так, упорный бой двух воинств у ограды греческого лагеря картинно изображается как столкновение соседей, спорящих из-за межи на общинном поле (XII, 421—424). Стараясь нагляднее показать, как Ахилл избивает врагов, топча их своей колесницей и копытами коней, поэт вызывает у слушателей представление о молотье, которую древние народы производили с помощью волов, гоня их по снопам, сложенным на току (XX, 495—500). Грохот от ударов копий и мечей сравнивается со стуком секир у дровосеков (XVI, 633—636). Бой за обладание трупом убитого уподобляется спору двух львов из-за убитой лани (XVI, 756—758). Особенно замечательно соединение сразу многих сравнений при описании выступления греческого войска во II песни «Илиады» (455—483). Сверканье оружия сравнивается с блеском отдаленного костра; движение воинов, устанавливающихся по местам, — с остановкой на отдых стаи перелетных птиц; численность войск сравнивается с роями мух; действия предводителей, расставляющих отряды, — с хлопотливо-

стью пастухов, отделяющих своих животных от чужих; наконец, царь Агамемнон уподобляется по виду богам — Зевсу и Посейдону, а когда он выступает впереди войска, — могучему быку, идущему впереди стада. Во всех этих сравнениях, обнаруживающих тонкую наблюдательность поэта, оживает перед нами окружавшая его реальная обстановка.

По способу соединения отдельных частей техника эпического повествования отличается своеобразной особенностью — *хронологической несовместимостью* одновременных событий. Когда поэту приходится описывать события, происходившие одновременно в разных местах, его мысль затрудняется представить их как одновременные. Автор старается как-нибудь обойти эту кажущуюся неправдоподобность. Так, в I песни «Одиссеи» рассказывается, как Афина в образе Мента приходит во дворец Одиссея. Телемах радушно принимает гостя. Затем собираются женихи и начинают пировать, а насытившись, требуют песен и пляски. Только тогда Телемах начинает спрашивать гостя. После продолжительной беседы мнимый Мент удаляется, и только когда Телемах возвращается к женихам, поэт говорит о пении Фемия. Так, на время беседы Телемаха с Ментом пение как бы прекратилось и как бы заново начинается лишь после возвращения Телемаха.

Другой пример подобного рода дает III песнь «Илиады». На равнине перед Троей начинается бой, но Парис предлагает кончить дело поединком, и против него выступает Менелай. В это время Елена приходит на башню и беседует с троянскими старцами. Беседа прерывается приходом глашатаев, и Приам отправляется к войску. Агамемнон и Приам совершают жертвоприношение, после чего Приам возвращается на прежнее место, а в поле начинается поединок. Действие на башне происходит лишь в такие моменты, когда на поле битвы оно приостанавливается.

В некоторых случаях эта невозможность рассказать сразу о двух одновременно происходящих событиях приводит к еще более сложному положению. В I песни «Одиссеи» описывается собрание богов, где принимается решение вернуть Одиссея на родину. Для исполнения этого Гермес должен отправиться к нимфе Калипсо и передать распоряжение отпустить Одиссея, которого она удерживает у себя, а Афина идет в дом Одиссея, чтобы передать Телемаху мысль отправиться на розыски отца. После этого идет рассказ о действиях Телемаха. Только в V песни поэт обращается к Гермесу. Но этот момент оказался настолько удаленным от исходного положения, что поэту приходится повторять (с некоторыми изменениями) сцену собрания богов.

Эта особенность изложения событий у Гомера напоминает прием, который наблюдается в ранней греческой живописи, известной нам по вазам, и постоянно остается в живописи Древнего Египта. Художник, не знающий еще правил перспективы, не умеет изображать на картине предметы, находящиеся в различных планах, и с примитивной наивностью предметы заднего плана просто помещает над теми, которые должны находиться впереди.

7. ЯЗЫК И СТИХ ПОЭМ

«Илиада» и «Одиссея» представляют образцы древнейшей греческой литературной речи. Они написаны на древнеионийском наречии, во многом отличающемся от языка позднейшей литературы на этом диалекте, например от языка поэта Анакреонта (VI в. до н. э.), Геродота (V в. до н. э.) и др. Особенности диалекта являются свидетельством того, что поэмы окончательно сложились в малоазиатской Ионии. В этой области, т. е. на побережье Малой Азии и на близлежащих островах (например, на острове Хиосе), греки, переселившиеся с Балканского полуострова, в очень ранние времена вступили в соприкосновение с восточными народами, создавшими высокую культуру. Это обстоятельство, конечно, немало способствовало быстрому расцвету греческой культуры в этих областях.

Однако на этой ионийской основе языка поэм выделяются некоторые черты других наречий, например наличие «эолизмов», т. е. так называемого «эолийского диалекта», или вернее — древнего ахейского, в котором приходится видеть наречие греческих поселенцев северо-западной части Малой Азии.

Язык Гомера — древнейший образец поэтической речи греческого народа. Отражая высокое развитие культуры в восточной области Греции в начале первого тысячелетия и вместе с тем острую наблюдательность народа, он отличается изумительным богатством словарного состава и яркой изобразительностью. Многие из этих слов впоследствии вышли из употребления. По своей грамматической структуре это язык синтетический, сохранявший еще много форм местного, орудийного (инструментального), отложительного падежа (аблатива), большое разнообразие глагольных форм, употребление предлогов в значении наречий и т. д.

Примитивность мысли времени Гомера выражается в большой простоте речи. Это особенно видно в области синтаксиса. Хотя в нем часто встречаются «сложные» предложения с несколькими придаточными, однако явно наблюдается стремление к конструкциям «сочинения» (паратаксис) вместо «подчинения» (гипотаксис), причем часто допускается переход от конструкции подчиненной к самостоятельной, от придаточного предложения к независимому. Косвенная речь почти не встречается, а приводятся непосредственно слова действующих лиц.

Поэт, который был очень близок к природе, мыслил по преимуществу образами. Ими полон язык Гомера. Поэт не только представляет в виде богов силы природы, как «неутомимое, светлое» солнце, «розоперстая» Эос (заря), «великий, страшный» ветер и т. п., но и олицетворяет обыкновенные предметы. Получается изумительное богатство поэтических метафор: «безжалостная медь», «бесстыдный камень», «железное сердце» и т. п. Этим предметам приписываются человеческие чувства. Нередко встречается выражение: слова «выбегают из-за ограды зубов». Эпидемия представляется, как действие стрел Аполлона: «в течение девяти дней по лагерю носились стрелы бога» («Илиада», I, 53). Часто поэт пользуется метонимией: «острая медь» — в смысле копьё или меч, «яшень» — в смысле копьё. Харак-

терны такие описательные выражения, как «священная сила Приама», «священная мощь Алкиноя», «день возврата» вместо «возвращение». Стремление к точности выражения приводит иногда к нарочитому изобилию синонимических выражений: «он слово сказал и промолвил».

Мы не имеем возможности подробнее остановиться на свойствах гомеровского языка, но отметим, что все это создавало совершенно своеобразный стиль поэтической речи, в которой простота сочеталась с величавой торжественностью. Своим исключительным богатством этот стиль оказал сильнейшее влияние на все дальнейшее развитие греческого литературного языка.

Стихотворный размер, которым написаны поэмы, является вполне выработанным и свидетельствует о продолжительном процессе его совершенствования. Этот размер, известный под названием «гексаметра», т. е. шестистопного стиха, созданный ионийскими аэдами, в дальнейшем сделался обязательным для всей эпической поэзии вообще. Основой его является дактилическая стопа, состоящая из одного долгого слога и двух кратких с ритмическим ударением на долгом, причем общая сумма основных ритмических единиц (мор) равна четырем кратким. Так как в ритмическом отношении два кратких приравнялись одному долгому, в античном метрическом стихосложении, основанном на количестве слогов (см. гл. I), последние два слога дактиля могли быть заменены одним долгим. Такое сочетание двух долгих слогов составляло особую разновидность стопы — «спондей». Последняя стопа гексаметра всегда бывает двусложной, т. е. представляет или спондей, или трохей (долгий и краткий), в котором недостающая мора восполнялась паузой, наступающей при окончании стиха. В пятой стопе стиха чистый дактиль редко заменялся спондеем. Таким образом, гексаметр мог иметь шестнадцать различных ритмических схем.

Стихи с преобладанием спондеев, т. е. с обилием долгих слогов, отличаются большей медлительностью темпа, чем стихи с чистыми Дактилями. Поэт искусно пользуется этими свойствами стихов, то оттеняя медлительность и важность описываемого действия, то показывая быстроту и легкость движения: так инстинктивно осуществляется принцип *единства формы и содержания*. Замечательный образец такого поэтического мастерства можно видеть, например, в «Одиссее»

I, 594—600) в описании мук Сисифа в загробном мире. С большим напряжением, медленно катит он на высокую гору огромный камень — это живописуется скоплением спондеев в стихах. Но вдруг камень срывается и со стремительной быстротой несется вниз — поэт передает этот темп движения скоплением чистых дактилей.

В стихе, который может иметь от тринадцати до семнадцати слогов, необходимо делать одну или две паузы для передышки, называемые «цезурами». Искусное расположение их дает еще новые художественные средства в распоряжение поэта, внося смысловые и ритмические оттенки.

Чаще всего цезура встречается в третьей стопе после долгого или

после первого краткого слога. Вот в виде примера аналогия в русском переводе:

**Муза, поведай о том || многоопытном муже, который
Много блуждал, когда Трои || священный он город разрушил.**

Реже в стихе бывает две цезуры — во второй и четвертой стопах вроде следующего:

Тотчас же шлем || с головы своей снял || тут блистательный Гектор.

Средства, которыми обладает гомеровский гексаметр, показывают его удивительную гибкость и разнообразие. Мастерство стиха, которое мы наблюдаем в «Илиаде» и в «Одиссее», сделало его образцовым не только для греков и римлян, но и для поэтов нового времени.

При передаче гомеровских гексаметров на русский язык наши переводчики условно заменяют ритмическое ударение, основанное в подлиннике на «количестве», обычным речевым, экспираторным ударением. Н. И. Гнедич подчеркивает, что он старался «русским гексаметром» произвести впечатление греческого¹. Чтобы как-нибудь передать разнообразие греческого гексаметра, Н. И. Гнедич и В. А. Жуковский вводили в свои стихи трохеи, рассчитывая, что они будут иметь силу спондеев. Новейшие переводчики Н. М. Минский и В. В. Вересаев признали искусственность этого приема и отказались от него, оставив трохеи почти только для шестой стопы.

8. НАРОДНОСТЬ И НАЦИОНАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПОЭМ ГОМЕРА

Мы не имеем никаких сведений ни о Гомере, ни о его времени, ни о том, как, где и когда были сложены приписываемые ему поэмы «Илиада» и «Одиссея». Однако некоторый свет проливает на эти вопросы сравнение поэм Гомера с другими произведениями, относящимися к жанру героического эпоса, — такими, о которых у нас есть более или менее точные сведения. Русские былины поются еще и до сих пор, и мы имеем вполне точные сведения об их сказителях. Сейчас живут и слагают свои песни казахские акыны и ашуги. Сравнительно недавно стал достоянием науки монголо-ойратский эпос, живы некоторые исполнители и даже творцы этого эпоса, так называемые «тульчи». Мы знаем замечательное творчество народных поэтов-певцов Сулеймана Стальского и Джамбула, имеем много интересных данных об исполнителях юнацких песен у южных славян, о древнефранцузских труверах, англосаксонских скопах, древнегерманских шпильманах, древнерусских гусярах и скоморохах, которые были носителями и хранителями эпической поэзии. Карело-финская поэзия создала идеальный образ певца Вейнемейнена, в русской былинной поэзии такой тип представлен в образах Садко и Добрыни Никитича, в «Слове о полку Игореве» такая роль приписывается Бояну.

Сопоставление всех этих данных приводит к мысли, что и в лице Гомера надо видеть подобного же народного певца-поэта. «Илиада» и «Одиссея» насыщены мотивами и образами из народной фантазии,

в которых отразилось первобытное миропонимание народа. Главные герои поэм, Ахилл и Одиссей, являются лучшими выразителями идеалов своей эпохи. Все наиболее совершенное с точки зрения военной доблести воплощено в образе Ахилла; высшая степень практической сметливости и хитрости — в образе Одиссея. Другие же герои поэм выражают разные стороны жизни греков ранней поры. Такая связь с народом делала эти произведения особенно понятными для народных масс. Но самым важным было то, что в этих поэмах нашли отражение мысли и чувства самых широких слоев греческого народа. Вся его жизнь предстает перед нами в живых, ярких образах. Рассказы об этих чудесных и прекрасных подвигах действовали ободряюще на слушателей и поднимали их настроение. В некоторых местах слушатели находили поучительные наставления, каковы, например, наставления старца Нестора его сыну Антилоху («Илиада», XXIII, 306—348) или Менетия сыну Патроклу («Илиада», XI, 782—789), или Феникса Ахиллу («Илиада», IX, 496—514). Как идеал доблести героев и завет на все времена повторяется их заповедь: «Доблестью вечно блистать и над всеми иметь превосходство, рода отцов не срамить» (VI, 208, мл., ср. XI, 784). В образе Одиссея рисуется высший идеал патриотизма: даже на бессмертие не променяет он родины. «Страстно желая хоть дым над родимой землею увидеть, думает только о смерти», — так характеризуется его душевное состояние в самом начале поэмы («Одиссея», I, 58 сл.). А в дальнейшем эта идея формулируется такими словами:

**Я не могу ничего увидеть, что милее отчизны...
Сладостней родины нет ничего и родителей милых,
Если придется вдали от нее, даже в доме богатом
Жить на чужой стороне от родителей милых далеко.
(«Одиссея», IX, 28; 34—36)**

Поэмы Гомера были настоящей сокровищницей мудрости греческого народа — «книгою откровения», по выражению В. Г. Белинского¹. Они не остались принадлежностью только ионийского племени, среди которого создались, а стали общим достоянием всего греческого народа и прожили с ним всю его историю. Предание говорит, что Ликург ввел исполнение песен Гомера в Спарте, Солон — в Афинах. Впоследствии во всех греческих государствах они стали основой школьного образования. Ученики разучивали наизусть отдельные части поэм, и было немало людей, которые знали наизусть обе поэмы целиком (Ксенофонт, «Пир», 3, 5); Платон отмечает, что «Гомер воспитал всю Грецию» («Государство», IX, 7. р. 606 E). В эллинистическую эпоху существовал даже культ Гомера. Для государства считалось за честь называться родиной Гомера, как показывают стихи, сложенные в то время: «Спорило семь городов о рождении мудром Гомера: Смирна, Хиос, Колофон, Пилос, Аргос, Итака, Афины». В вариантах этого двустишья называются еще: Родос, Саламин, Иос, Кима. В общем это составляет одиннадцать городов, разбросанных по разным концам греческого мира. Гомер был любимым поэтом даже

¹ См.: Гнедич Н. И. Стихотворения, с. 318.

¹ Белинский В. Г. Сочинения А. Пушкина. — Полн. собр. соч., т. 7, с. 403.

в самых отдаленных уголках греческого мира. Около 100 г. н. э. греческий оратор Дион Хрисостом посетил город Ольбию (у устья Днепра и Буга) и был поражен, встретив там горячих почитателей Гомера. В своих речах он особенно часто ссылается на авторитет Гомера, а в одной из них дает такую характеристику его поэзии: «Гомер — это и первый, и средний, и последний, кто и ребенку, и мужу, и старцу дает столько, сколько каждый может взять» (XVIII, 8).

Можно сказать, что у всех греческих племен и во всех их городах Гомер пользовался общей любовью и признанием, хотя иногда и раздавались критические голоса¹. Это показывает, что он был в полном смысле слова народным поэтом Греции. Для всякого грека считалось необходимым знакомство с его поэмами. Он был выше всех племенных и политических споров, был символом единства всего греческого народа. Это в полном смысле национальный поэт, образец для всей дальнейшей греческой литературы. Гомера В. Г. Белинский назвал «отцом греческой поэзии»².

¹ Резкостью и придиристской своей критикой недобрую известность заслужил ритор IV в. до н. э. Зоил. Ср. у Пушкина: «Надеясь на мое презренье, седой Зоил меня ругал».

² Белинский В. Г. «Илиада», переведенная Н. Гнедичем. — Полн. собр. соч., т. 3, с. 308.



ГЛАВА III

ГОМЕРОВСКИЙ ВОПРОС

1. Вопрос об авторе поэм в древности. 2. История гомеровского вопроса в новое время. 3. Современное состояние гомеровского вопроса. 4. Время создания поэм. 5. Вопрос о личности Гомера.

1. ВОПРОС ОБ АВТОРЕ ПОЭМ В ДРЕВНОСТИ

Поэмы «Илиада» и «Одиссея» получили широкое распространение в Греции уже в раннюю пору перехода от родового строя к государственному. Есть предание, будто в Спарте исполнение поэм введено Ликургом в IX в. до н. э. Более достоверно, что в VII в. они уже были известны в Афинах и в начале VI в. исполнение их рапсодами получило распространение. При Солоне и затем при Писистрате были даже приняты меры к установлению определенного порядка в их исполнении на празднике Великих Панафиней. Около того же времени, по-видимому, была сделана и первая запись поэм.

В совершенно новую стадию вступил вопрос о Гомере в эпоху эллинизма, когда началось серьезное изучение поэм Гомера. В Александрии, ставшей новым центром культурной жизни греческого мира, достигла большого развития филологическая наука (см. гл. XIX). В богатейшей Александрийской библиотеке собирались тексты писателей и велась работа над всесторонним изучением их. В установленном таким образом «каноне» знаменитых авторов Гомеру отводилось первое место. Изучением его поэм занимался целый ряд ученых, среди которых особенно известны: Зенодот (конец IV и начало III в.), Аристофан Византийский (прибл. 257—180), Аристарх Самофракий-

ский (прибл. 215—145), а позже Дидим (конец I в. до н. э.). Особенно важны были работы Аристарха. Он подверг тщательному исследованию текст поэм, причем отметил специальными обозначениями стихи неподлинны, сомнительны, повторяющиеся и т. д. Предполагают, что эта аристарховская редакция лежит в основе дошедшего до нас рукописного текста «Илиады» и «Одиссеи». Только в конце XIX и в XX в. многочисленные отрывки на папирусах, найденные в Египте (около 200 из «Илиады» и около 70 из «Одиссеи»), дали нам некоторое представление о разночтениях, которые встречались в рукописных изданиях доаристарховского времени.

Применяющееся в настоящее время разделение поэм на 24 песни было введено ради удобства хранения в библиотеке Зенодотом, причем установлено сохраняющееся до сих пор в научном обиходе обозначение нумерации песен буквами греческого алфавита — заглавными буквами «Илиады» и строчными буквами «Одиссеи». Что касается авторства поэм, то большинство ученых считало, что из всего героического эпоса Гомеру принадлежат только «Илиада» и «Одиссея». В то же время нашлись ученые, которые обратили внимание на наличие некоторых существенных различий между поэмами и сделали из этого вывод, что они не могли принадлежать одному автору. Таких ученых называли «хоридзонтами», т. е. разделителями. В числе их наиболее известны Ксенон и Гелланик (III в. до н. э.). Но Аристарх опровергал их точку зрения, выдвинув предположение, что «Илиаду» Гомер, вероятно, создал в юности, а «Одиссею» в старости, и эта точка зрения была впоследствии принята, например, в трактате I в. н. э. (Лонгина?) «О возвышенном» (9, 11; 13, 14).

Эти исследования александрийских ученых не дошли до нас непосредственно, но известны нам из «схолий», т. е. комментариев, составленных на основании их позднейшими, частью даже византийскими учеными (например, Евстафием в XII в. н. э.). Особенную ценность представляют схолии венецианской рукописи «Илиады» (X в.). Открытие ее в 1788 г. французским ученым Виллуазоном сыграло, как увидим ниже, существенную роль в изучении гомеровских поэм в новое время.

Представление о Гомере как величайшем поэте перешло по наследству в средневековую и новую Европу.

2. ИСТОРИЯ ГОМЕРОВСКОГО ВОПРОСА В НОВОЕ ВРЕМЯ

В продолжение всего средневековья изучение Гомера, как и всей греческой культуры, заглохло на Западе, но в византийских школах продолжали читать и изучать Гомера, составляли схолии, анализировали его текст, пользуясь методами александрийских ученых. Память о нем как о величайшем поэте продолжала жить повсеместно. В Италии Данте, выражая общее мнение, называет его «царем поэтов». Слава о нем дошла и до Древней Руси, как это видно по упоминаниям в «Повести временных лет» и в ранних повестях.

Эпоха Возрождения, воскресившая интерес к античной литературе и поставившая значение ее на исключительную высоту, в изуче-

ние произведений Гомера не внесла ничего существенного. Гомера читали и восхищались его поэзией.

Большое значение в истории гомеровского вопроса имела «Диссертация об „Илиаде“» французского аббата Франсуа д'Обиньяка (умер в 1676 г.), написанная в 1664 г., но опубликованная лишь спустя 50 лет — в 1715 г. В этом сочинении впервые была высказана мысль, что «Илиада» является не произведением одного автора, а соединением песен разных певцов, собранных еще задолго до Писистрата. Сопоставляя все сведения древних о Гомере, д'Обиньяк пришел к выводу, что Гомер как индивидуальная личность никогда не существовал, что слово «Гомер» означало, «слепец», а гомерова «Илиада» есть «собрание песен слепцов».

Новое направление в гомеровском вопросе возникло только в самом конце XVIII в. Это было время подготовки и свершения французской буржуазной революции (1789—1794). Провозглашенная в сочинениях Ж. Ж. Руссо идеализация первобытного состояния человечества вылилась затем в увлечение народной поэзией, в собирание и изучение творчества народных певцов, средневековых бардов и скальдов.

Немецкий поэт и критик И. Г. Гердер (1744—1803) в 1778—1779 гг. издал работу «Голоса народов», в которой дал в своем переложении песни самых разнообразных народов Европы, Азии и Африки. Ему принадлежала мысль о «непроизвольном творчестве народа», которая затем была подхвачена романтиками. А вскоре после этого «Одиссея» и «Илиада» появились в знаменитом немецком переводе И. Г. Фосса — в 1781 и в 1793 гг. Вместе с тем пробудился интерес и к древней немецкой поэзии, и в 1783 г. вышло полное издание «Песни о Нибелунгах».

Одновременно сходные интересы проявились и в России. Прежде всего это нашло выражение в издании сборника русских народных песен Кирши Данилова, за этим последовали первые прозаические переводы Гомера. А в 1800 г. было опубликовано найденное незадолго до этого «Слово о полку Игореве».

Приведенные данные показывают определенно, что гомеровский вопрос в эту пору оказывался в плане рассмотрения народного творчества.

В 1788 г. с открытием венецианской рукописи «Илиады» стали известны и имеющиеся в ней схолии. Из них новые ученые могли узнать о достижениях древней науки в деле изучения поэм, что подготовило почву для полного пересмотра гомеровского вопроса. Это связывается с именем немецкого филолога **Фридриха Августа Вольфа**.

Книгой, которая открыла собой долголетний спор о Гомере, было «Предисловие» к подготовленному Вольфом изданию греческого текста поэм (Prolegomena ad Homerum, 1795). Исходя из множества разночтений в рукописях, Вольф делал заключение, что и в древности не было единого текста поэм. Далее он доказывал, что поэмы во времена Гомера не могли быть записаны, так как тогда письменность еще не была распространена. Он полагал, что поэмы в течение долгого времени сохранялись лишь в устной передаче и были записаны много позже. В противоположность д'Обиньяку Вольф утверждал, что впер-

вые они были записаны при Писистрате (560—527 гг.). Вместе с тем он считал невозможным создание столь крупных произведений без помощи письменности. Самый план «Илиады», как он намечен в начале — о гневе Ахилла, — по его мнению, выдерживается только до XVIII песни, а отдельные части имеют вид свободно соединенных рапсодий.

«Одиссея», по мнению Вольфа, представляет собой искусно построенное произведение, и нельзя допустить, что в таком виде оно было создано с самого начала. Но и в «Одиссее» можно различить некоторые составные части — путешествие Телемаха, рассказы Одиссея у феакийцев и т. п. Очевидно, эти части в течение долгого времени исполнялись певцами как самостоятельные песни, а главная часть их сочинена Гомером. Создание цельного большого произведения было по силам только более зрелой мысли и стало возможным для греков гораздо позднее. Как видно из сообщений древних писателей, первоначально поэмы исполнялись не целиком, а отдельными частями без соблюдения последовательности между ними. В этом Вольф видел объяснение того, что между некоторыми частями встречаются противоречия: например, в XIII песни «Илиады» (658) появляется герой Пилемен, а ранее (V, 578) рассказывалось о его смерти. Вольф высказал мысль, что при Писистрате поэмы были не только записаны, но и приведены в порядок, отредактированы, но что и после этого они подвергались новым обработкам, причем сглаживались противоречия, выбрасывались одни эпизоды и вставлялись другие. А окончательная редакция, к которой восходит наш современный текст поэм, принадлежит уже александрийским ученым. Взгляд Вольфа сводился в общем к положению, что каждая из поэм является искусственным соединением небольших песен, сочиненных в разное время разными поэтами, но в основной части — Гомером.

Позднее точка зрения Вольфа была наиболее ярко выражена *Карлом Лахманом* (1793—1851). Этот ученый попытался в сохранившемся тексте поэм найти их первоначальные составные части — отдельные песни. Сначала (в 1816 г.) он проделал такой опыт над «Песнью о Нибелунгах» и нашел в ней 20 отдельных поэм. Затем (в 1837—1841 гг.) он подверг такому же анализу «Илиаду» и разделил ее на 16 самостоятельных песен с несколькими промежуточными, внесенными для связи, причем последние две — XXIII и XXIV — вообще признал не принадлежащими к «Илиаде». Он обратил серьезное внимание на некоторые несоответствия и даже противоречия между частями, как указанное выше положение с Пилеменом. Другим примером этого может служить дважды упомянутое при описании одной и той же битвы в разные ее моменты наступление полудня (XI, 84 сл. и XVI, 776 сл.). Подобной неувязкой в «Одиссее» являются слова Телемаха Менелая (IV, 594—599), что он торопится вернуться к ожидающим его товарищам, а между тем задерживается у Менелая на 26 дней (XV). Такие и подобные противоречия, по мнению Лахмана, могли явиться только при том условии, если те части, в которых они имеются, созданы разными поэтами. Кроме этого, некоторые части поэм производят впечатление небольших самостоятельных

былин, например V песнь — «Подвиг Диомеда», XVI и XVII песни — «Подвиги Патрокла», XVIII—XXII песни — «Подвиги Ахилла» и т. д., а X песнь — «Долонию» (Ночная разведка) еще александрийские ученые считали самостоятельным произведением. Эта теория, по основному своему признаку, называется «теорией малых песен» (Kleinliedtheorie).

Книга Вольфа вызвала горячие споры. Его точка зрения была встречена современниками по-разному. Одни, как И. Г. Фихте, В. Гумбольдт и Ф. Шлегель, согласились с ней безусловно, у других, наоборот, она вызвала бурное негодование, особенно у Шиллера и переводчика Гомера И. Г. Фосса (1751—1826). К последним примкнули Гёте и Гегель.

То, что интуитивно почувствовали поэты, постарался научно обосновать *Г. В. Нич* (Nitzsch, 1790—1861). Его точка зрения, не являвшаяся в сущности новой, а только восстанавливавшей прежнее обычное представление о Гомере, известна под названием «унитарной», или теории единства. В «Исследованиях об истории Гомера и особенно о записи поэм» (De historia Homed maximeque de scriptorum carminum aetate meletemata, 1830—1837), затем в книге «Поэзия сказаний у греков» (Sagenpoesie der Gnechen, 1852), в «Статьях по истории эпической поэзии у греков» (1862) и других Нич указал в первую очередь на то, что существование письменности у греков было гораздо древнее, чем предполагал Вольф, и если в VII в. ею уже пользовались для публикации законов, то в бытовом употреблении она была еще раньше. Это впоследствии подтвердили находки буквенных надписей VII в. и даже VIII в., слоговые письма от X—IX вв., найденные на Кипре, а также крито-микенские надписи.

В противоположность Вольфу Нич утверждал, что сведение о записи поэм при Писистрате есть лишь догадка позднейших греческих ученых, не имеющая исторической ценности. Далее он опроверг мнение Вольфа, будто для создания большого поэтического произведения необходимо пользование письменностью; средневековый поэт начала XIII в. Вольфрам фон Эшенбах, автор большой рыцарской поэмы «Парцифаль» объемом в 24 тысячи стихов, был, по его собственному заявлению, неграмотен. Далее, противоречия между отдельными частями встречаются и в произведениях, несомненно принадлежащих единому автору, как в «Энеиде» Вергилия, в «Фаусте» Гёте, в «Дон-Карлосе» Шиллера. У Гомера они настолько ничтожны, что не нарушают художественного впечатления и заметны только при тщательном изучении текста. Еще Гораций в «Науке поэзии» (359) говорил, что иногда «дремлет добрый Гомер». Наличие таких мелких противоречий вовсе не доказывает, что это есть результат участия в создании поэм нескольких поэтов.

Так были разбиты основные пункты Вольфо-Лахмановой теории. Нич допускал мысль о том, что в поэмах автор их, Гомер, живший не позже IX в. до н. э., воспользовался материалом древних народных песен, но переработал их заново, подчинив каждую поэму единому, художественному плану.

Эти соображения Нича находят подтверждение в наше время. Мы

знаем немало примеров народных поэтов-певцов, которые без помощи письма создавали большие поэтические произведения: Сулейман Стальский, Джабул и т. п. А противоречия отмечены и в «Войне и мире», и в «Анне Карениной» Л. Н. Толстого и в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя¹.

В русской литературе первой половины XIX в. «теория малых песен» встретила решительные протесты со стороны Н. И. Гнедича, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, В. Г. Белинского и других.

Теория «унитарная» прямо противоположна «теории малых песен», ее антитеза. Как бы синтезом их явилась «теория основного зерна» (Kerntheorie), или теория постепенного «расширения». Сущность ее заключается прежде всего в признании двух противоположных особенностей структуры поэмы — единства, т. е. стройного художественного плана, придающего цельность поэмам, и разнообразия, т. е. различных отступлений от основного плана. При этом признается, что созданию больших поэм предшествовал период первобытного творчества, когда слагались лишь песни небольшого объема. Таким образом, оставалось выяснить, как из малых песен могли с течением времени развиться большие поэмы, сохраняющие единство основной мысли.

Первым попытался ответить на этот вопрос *Годфрид Герман* (1772—1848). Впервые он наметил свою мысль в статье «Об интерполяциях (вставках) у Гомера» (1832) и затем в статье «О повторениях у Гомера» (1840). Он предположил, что первоначально Гомером были созданы две небольшие поэмы — «Пра-Илиада» и «Пра-Одиссея» — и что потом они постепенно расширялись и дополнялись другими поэтами. Вследствие этого основное единство было сохранено, но в частях получились многочисленные отступления от плана и даже противоречия: основное зерно обросло множеством всяких дополнений. Так, основной темой «Одиссеи» было возвращение героя на родину, все же остальноеросло позднее; особенно выделяется часть, относящаяся к Телемаху. Точно так же и в «Илиаде» основным зерном являются те места, где рассказ идет о гневе Ахилла.

Подробнее точка зрения Германа была развита его многочисленными последователями и прежде всего известным английским историком *Джорджем Гротом* (1794—1871), который во II томе «Истории Греции» (1846) считает основным зерном «Илиады» песнь об Ахилле — «Ахиллеиду». В состав ее, по его мнению, входили песни: I — где описывается ссора царей и обещание Зевса, VIII — поражение греков, XI—XXII, содержащие описание третьей и четвертой битв и включающие смерть Патрокла и Гектора. Все остальные песни — позднейшие наслоения, только развивающие основную тему первого автора. Вследствие этого первоначальная «Ахиллеида» расширилась и превратилась в большую поэму.

¹ См.: *Соколов Ф. Ф.* Гомеровский вопрос. — В кн.: Труды *Ф. Ф. Соколова*. Спб., 1910, с. 124; *Бузескул В. П.* К какому времени года относятся похождения Чичикова в I т. «Мертвых душ»? — В кн.: *Бузескул В. П.* Исторические этюды. Спб., 1911, с. 403—406.

Среднее положение занимает исследование об «Одиссее» *А. Кирхгофа* (1826—1900) время отвергает мысль о механическом объединении в ней отдельных песен. По его мнению, «Одиссея» есть поэма о странствиях Одиссея, а все остальное является только продолжением и развитием этого первоначального сюжета. Он предполагает даже, что в поэму вошло много песен различного объема, подвергшихся серьезной переработке, и что она есть результат «компиляции».

Работа, направленная на определение основного зерна, естественно приводила к двоякому заключению: Гомер был или первым поэтом, создателем основного зерна, или он был последним поэтом, обработавшим материалы, подготовленные предшественниками, и придавшим окончательную форму поэмам. В последнем случае ему остается роль почти только редактора — «диаскеваста».

Поразительные археологические открытия последней четверти XIX в. на местах Трои, Микен, Тиринфа, Орхомена и других, а затем в XX в. на Крите, в Пилосе и в других местах, наконец, прочтение письменных документов — все это поставило перед исследователями вопрос об отношении гомеровской поэзии к древнейшей истории Греции. Было обращено внимание на определение источников, которыми пользовались поэты, и на выяснение постепенных наслоений, отлагавшихся вокруг основной темы (Зеек, Вилламовиц-Мёллендорф, Бете, Мюльдер и др.). Вместе с тем выяснялась необходимость изучения развития самых форм эпической поэзии и языка.

Теория «основного зерна» имела особенно много приверженцев и имеет много их в настоящее время. Однако, несмотря на многосторонние усилия, вопрос о том, что же надо считать основным зерном, остается неразрешенным. Мнения ученых настолько расходятся, что Очень часто те самые места, которые одни ученые считают основными, другие категорически отвергают как позднейшее наслоение.

Изучение языка поэмы выделило на общем фоне ионийского диалекта большое количество эолизмов. Одни считали, что обилие эолизмов является признаком раннего происхождения соответствующих мест в поэме (теория А. Фикка). Другие основывались на различии типов построек, описанных в поэме (Ф. Ноак), третьи — на особенностях оружия, например щитов — то древнейшего микенского типа, то позднейшего ионийского (В. Рейхель и К. Роберт), или даже одежды и прически (Ф. Поульсон), религиозных представлений и мифов (Э. Роде) и т. д. — и по этим данным устанавливали разные культурные эпохи создания поэм. Некоторые исходили из степени использования готовых стихов, из особенностей стиля и употребления сравнений и т. д.; наконец, некоторые ссылались на форму изображения богов.

В русской науке сторонниками теории «основного зерна» были П. М. Леонтьев («ПроPILEИ», т. II, отд. 2. М., 1852, с. 81—111), С. П. Шестаков («О происхождении поэм Гомера». Казань, 1892—1899), Ф. Г. Мищенко (Энциклопедический словарь Брокгауза—Ефрона), Ф. Ф. Зелинский (Новый энциклопедический словарь Брокгауза—Ефрона), Л. Ф. Воеводский («Введение в мифологию Одиссеи». Одесса, 1892), А. А. Захаров («Гомер». М., 1918).

3. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ГОМЕРОВСКОГО ВОПРОСА

По гомеровскому вопросу создалась колоссальная литература, какой нет ни по какому другому вопросу. И все-таки до сих пор его нельзя считать разрешенным.

Из всех противоречивых суждений, высказанных по гомеровскому вопросу, абсолютно доказанными можно считать следующие положения. Поэмы обнаруживают, несомненно, единство художественного плана. Созданию поэм предшествовал продолжительный период устного народного творчества, когда слагались сказания (саги) и небольшие эпические песни, отличные по характеру от крупных произведений типа «Илиады» и «Одиссеи». Несомненным является единство и цельность характеров. Если сюжеты поэм взяты из мифов, то некоторые части, как свидание Гектора с Андромахой, путешествие Телемаха и т. п., не имеют ничего общего с мифами. Расправа Одиссея с женихами представлена совершенно не в мифологическом плане, а похожа на бытовую новеллу. Да и сами мифы получили в поэме полную жизненность и художественную конкретность.

В разнообразных взглядах на происхождение гомеровских поэм нас поражает то, что даже ученые одного направления часто не сходятся и в основных пунктах, так как руководствуются чисто субъективными мнениями. Так, например, один из крупнейших специалистов У. Виламовиц-Мёллендорф считал основной частью «Илиады» всю вообще историю Ахилла, из которой будто бы потом выпали события его юности. В эту часть, по его мнению, входил также рассказ о гибели Патрокла и мщении за него. Основой «Одиссеи» он считал эпизод у феакийцев. Французский ученый М. Круазе основным зерном «Илиады» считал ссору царей. Э. Бете определял первоначальную «Илиаду» как поэму в объеме около 1500 стихов, включавшую такие эпизоды, как ссора царей, поражение ахейцев, гибель Патрокла и мщение Ахилла. П. Мазон выделял из теперешней «Илиады» 14 песен.

Представляя каждый по-своему первоначальную поэму, исследователи нередко весьма произвольно выбрасывают из нее те части, которые, по их мнению, отступают от основного замысла и не связаны с ним органически. В результате не только такие обособленные части, похожие на отдельные былины, как «Подвиги Диомеда» («Илиада», V), «Посольство» (IX), «Ночная разведка» (X) и т. п., но и такие замечательные эпизоды, как «Свидание Гектора с Андромахой» (VI) и «Выкуп тела Гектора» (XXIV), оказываются выброшенными из плана как не принадлежащие основному поэту. Выпадают также и полные тонкого психологического понимания сцены встреч неузнанного Одиссея с Пенелопой в «Одиссее» (XIX, XXIII). Сцену примирения Ахилла с Агамемноном в «Илиаде» (XIX) одни относят к основному плану, другие признают побочной. Все эти данные показывают явную произвольность и несостоятельность такого подхода к научному вопросу.

Если попытаемся разобраться, в чем заключается ошибка этих «разделительных» теорий, то увидим, что эти ученые исходят из

совершенно абстрактного представления о каком-то идеальном поэте и, не зная о нем ничего, на основании своего чисто субъективного мнения признают за ним одни части и отнимают другие; далее, они произвольно дробят цельное произведение на части, не считаясь с внутренней связью, соединяющей их; кроме того, критики открывают напластования разных эпох, не учитывая требований литературной традиции и намеренной архаизации эпического поэта. Увлекаемая своим предвзятым мнением, «разделители» забывают самое простое и естественное условие, что в огромном произведении великий поэт может обнаружить не только сильные, но и слабые стороны своего таланта и, следовательно, качественные различия между отдельными частями никак не могут служить доказательством участия разных поэтов. Если подобный вопрос представляет большие трудности даже в произведениях новых писателей, то дело во много раз осложняется тем, что мы совершенно ничего не знаем о личности Гомера. Из этого следует, что все наши суждения о нем должны строиться исключительно на изучении его произведений, особенностей их стиля и требований их жанра: надо представить эту поэзию в свете условий устного эпического творчества аэдов. А при этих обстоятельствах вполне естественны были и повторы, и даже некоторые противоречия.

Выше было уже отмечено, что характерной чертой эпического стиля является неторопливость рассказа (ретардация) и связанная с этим любовь поэта к подробностям, которые способны разрастаться в целые сцены или эпизоды. Таково, например, описание жезла Агамемнона в «Илиаде» (II, 101—109), задерживающее его выступление, а еще более наглядное — описание шрама на ноге Одиссея, по которому нянюшка узнает его (XIX, 390—470). Это описание, разросшееся в небольшую поэму, прерывает ход действия в крайне напряженный момент, и тем не менее нет никакого основания видеть

в нем позднейшую вставку. То же мы встречаем и во многих других местах — то в более кратком, то в более широком плане. Так, вместо краткого описания щита Ахилла получилась как бы самостоятельная маленькая поэма (XVIII, 468—613). Вместо того чтобы коротко сказать о встрече Гектора с Андромахой, поэт дал несравненную по своей силе сцену (VI, 390—502), — а некоторые критики видели в ней внесенную позднее самостоятельную поэму. Точно так же при описании боев поэт иногда ограничивается констатацией факта столкновения воинов, иногда дает обстоятельное описание, сопровождающееся речами бойцов, в некоторых случаях это превращается в целые «былины» о подвигах выдающихся героев — Агамемнона, Патрокла, Ахилла и др. К числу таких отступлений относятся песнь о подвигах Диомеда («Илиада», V), которую некоторые критики склонны считать самостоятельной поэмой, а также рассказ о ночной разведке («Илиада», X), тоже признаваемый за позднюю вставку.

В «Одиссее» даже самые придирчивые критики не могут отрицать единства плана. Однако она по содержанию явно делится на три части: 1) «Телемахию», 2) странствования Одиссея и 3) возвращение на родину и мщение женихам. «Разделители» стараются до-

казать разновременность их происхождения. Однако ясно, что наличие таких частей так же закономерно, как разделение на части «Войны и мира», которое не дает оснований по этой причине приписывать роман нескольким авторам.

Если иметь в виду, что эпизодичность изложения типична для эпического стиля, то становятся беспочвенными все попытки расчленения поэм на составные части и отнесения этих частей к разным авторам и к разным эпохам. Отражение разных культурных эпох, которое давало основание различать напластования в тексте поэм, в настоящее время находит новое объяснение в свойствах эпического стиля. Теперь вполне доказано, что стиль поэм — искусственный, выработавшийся в течение длительной практики аэдов, в котором существенную роль играет стилизация, т. е. пользование готовыми, ранее сложившимися формами и формулами, образами и выражениями. В то же время поэт, желавший показать, что он повествует о далеком прошлом, отличном от его времени, прибегает и к намеренной архаизации, поэтому в его произведении получалось естественное смешение эпох — событий современной ему действительности и воспоминаний далекого прошлого — крито-микенской поры. (Выше мы говорили, что поэт неоднократно подчеркивал противопоставление настоящего и прошлого.) Ко всему этому надо еще прибавить, что такие большие произведения, как «Илиада» и «Одиссея», не могли создаться одним поэтом сразу, их создание требовало более или менее значительного времени, что, конечно, могло быть причиной некоторых несоответствий в мелочах.

Приведенные соображения показывают, что «разделители» относятся механически к тексту поэмы и вовсе не считаются с живой работой поэта. А между тем у всякого непредубежденного читателя, который читает поэму, построенную по единому художественному замыслу, выраженную в одном стиле, не может быть иной мысли, как о создании ее одним поэтом.

Унитарная теория после Нича имела много видных представителей в разных странах: в Англии известный политический деятель В.-Э. Гладстон, фольклорист Э. Ленг (Ланг), а в настоящее время Скотт, Уейд-Джери, Боура, Уэбстер и Кирк, в Америке Комбелляк и Уитмен, во Франции Бреаль, Буго, Терре, в Германии Роте, Дреруп, Дорнсейф, В. Шадевальдт, в Венгрии И. Тренчени-Вальдапфель, в России О. И. Пеховский, Ф. Ф. Соколов, А. Н. Деревницкий, Н. Л. Сахарный и др. С особенной четкостью эта точка зрения выражена в книге Э. Дрерупа, а также в книгах Уитмена и Кирка.

Однако и среди унитаристов теперь наблюдаются два течения. Одни («наивный унитаризм»), видя всю силу гомеровской поэзии исключительно в мастерстве, фантазии и изобретательности поэта, склоняются в сторону «чистого», самодовлеющего искусства, впадают в формализм и становятся, таким образом, на реакционную точку зрения, так как представляют поэзию Гомера оторванной от действительной жизни. Другие, наоборот («критический унитаризм»), не умаляя значения поэта, признают, что он в своем творчестве широко использовал идейное и формальное наследство своих предшест-

венников — древнейших аэдов — и богатый материал народных песен, а вместе с тем как истинный художник отразил современную ему действительность. «Критический унитаризм» старается в целях уяснения творчества единого поэта — Гомера — использовать культурно-исторический и языковой материал, которым «разделители» пытались обосновать свои догадки о компиляциях и наслоениях.

При этом нельзя не вспомнить в высшей степени меткое заключение В. Г. Белинского по поэзии Гомера в VII статье о Пушкине: «Его (Гомера) художественный гений был плавильною печью, через которую грубая руда народных преданий и поэтических песен и отрывков вышла чистым золотом»¹. К этому пониманию близко подходит шведский ученый М. Нильссон.

В результате рассмотрения главных теорий о происхождении гомеровских поэм мы приходим теперь к заключению, что каждая поэма, в отдельности взятая, есть произведение великого поэта. Но необходимо учитывать и дальнейшие следствия этого. Как и всякое произведение античной литературы, поэмы подвергались естественным искажениям при рукописной передаче текста, к которым присоединялись еще и первоначальные варианты устной традиции — ошибки, неудачные исправления или даже вставки (интерполяции).

Хотя гомеровский вопрос до сих пор не может считаться окончательно разрешенным, он сыграл весьма важную роль в истории мировой науки. Связь его с другими проблемами фольклора и сходство греческого эпоса с эпическими произведениями других народов открывает общие перспективы в изучении такого рода поэзии. То, что наблюдается в русских былинах, в киргизском, армянском эпосе, в «Песни о Роланде», в «Песни о Нибелунгах», в сербских юнацких песнях, в карело-финской «Калевале» и т. п., — все это имеет много общего и в некоторой степени — с учетом времени и национальных особенностей — приложимо к гомеровским поэмам, и наоборот. Гомеровский вопрос, столько времени и так глубоко занимающий ученых всего мира, имеет громадное методологическое значение.

4. ВРЕМЯ СОЗДАНИЯ ПОЭМ

Как ни близки между собой по характеру «Илиада» и «Одиссея», есть между ними и существенные различия не только по содержанию, но и по культурному уровню. «Илиада» в основном — поэма военная и отражает условия жизни во время войны. «Одиссея» рисует по преимуществу странствия героя и жизнь мирного времени. Действие «Илиады» сосредоточено в восточной части греческого мира, что показывает стремление греков на восток; в «Одиссее» события происходят, за исключением немногих эпизодов, на западе: там находится родина Одиссея, остров Итака; там, где-то поблизости от нее, надо представлять себе Схерию, остров феакийцев. Еще далее в западной части Средиземного моря происходят главные приключения Одиссея: пролив, по сторонам которого находятся Скилла и Харибда, отождествлялся древними с теперешним Мессинским проливом;

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 404.

место жительства киклопов представляли где-то на Сицилии, а место пребывания волшебницы Кирки предполагалось на западном берегу Италии, где-то в окрестностях современного Неаполя, откуда Одиссей ездил на край света — в страну мертвых; где-то на западе надо представлять и Огигию, остров нимфы Калипсо, так как на пути оттуда Одиссей видит слева от себя созвездие Северной Медведицы (V, 276 сл.), и т. д. Все это говорит о том, что интересы поэта обращены на запад. Видно, что людей этого времени тянуло туда, но страна оставалась неосвоенной и загадочной; воображение населяло ее всевозможными чудовищами. Эта тяга характеризует важный исторический момент — начало греческой колонизации Запада. История показывает, что она началась гораздо позже, чем произошло заселение греками побережья Малой Азии.

Сказание о Троянской войне, как было указано выше (гл. I и II), связано с подлинно существовавшим городом в Малой Азии. Данные истории Египта говорят о войнах его с хеттскими народами, а в походе хеттов против египтян, окончившемся поражением последних при Кадеше в 1288 г., принимали, видимо, участие троянцы.

В «Одиссее» (XI, 521) в числе троянских союзников упоминаются кетейцы, в которых современные исследователи видят хеттов¹. Многие имена гомеровских героев встречаются в текстах крито-микенских табличек².

Мифы и героические образы, которые легли в основу гомеровской поэзии, были принесены в Малую Азию одновременно с переселением туда ахейцев и стали достоянием сначала эолийских, а потом ионийских аэдов. Ахилл, как видно, был национальным героем ахейцев. Его родина, «плодоносная» Фтия, находится в южной Фессалии. Там и в исторические времена в городе Фарсале был культ его самого и его матери, богини Фетиды. Согласно одной версии, там на берегу реки Сперхия был убит Ахиллом Парис (Плутарх, «Тезей», 34). Культ Ахилла существовал и в Эпире, где он почитался как родоначальник царского рода. Но особенно замечательно, что и его противник Гектор происходит также из материковой Греции: в Фивах были культы Гектора и Андромахи³. Имена главных гомеровских героев связаны с Балканской Грецией, особенно с Пелопоннесом: Агамемнон — с Аргосом и Микенами, Менелай и Елена — со Спартой и Амиклами, Нестор — с Пилосом, старший Аякс — с Саламином, младший — с Локридой, Патрокл — с Опунтом, Диомед — с Аргосом и Фивами и т. д.

Есть все основания предполагать, что еще в конце второго тысячелетия до н. э. часть ахейского племени начала переселяться из Греции через острова на западное побережье Малой Азии. Переселенцам приходилось силой отвоевывать места для поселений. Эти войны

¹ Древняя Греция. М., 1956, с. 39 и 57.

² Ventris M. and Chadwick J. Documents of Mycenaean. Cambridge (Un. Pr.), 1959, p. 104—105.

³ Английский ученый Уейд-Джери (Wade-Gery. The poet of Iliad Cambridge, 1952) пытался доказать, что Гектор — историческая личность и был царем на острове Хиосе ок. 800 г. до н. э.

с местным населением и послужили основой для переработки старых сказаний в новой обстановке. Здесь получило конкретную форму сказание о Троянской войне. Местные аэды занялись обработкой поэтических мотивов. Так подготовился поэтический материал, из которого, наконец, великий поэт создал «Илиаду», подчинив его оригинальной идее гнева Ахилла. В ней воплотился с наивысшей силой тот общий воинственный подъем, который переживали переселенцы в борьбе с местным населением. Идеал высшей доблести, благородства и отваги выразился в образе Ахилла.

Сюжет «Одиссеи» связан с колонизационным движением на запад. Оно началось, вероятно, рано, но во всяком случае после того, как были освоены восточные области — острова Эгейского моря и побережье Малой Азии. Первые исторические данные о западной колонизации относятся к VIII в. до н. э. В это время был основан Тарент в южной Италии. Основание города Наксоса в Сицилии переселенцами с острова Наксоса (в Эгейском море) относят к 735 г., а основание Сиракуз выходцами из Коринфа — к 734 г. до н. э. Разумеется, фактически проникновение греков в эти области началось еще раньше. До греков обосновались в этой части Средиземного моря финикийцы, о которых не раз упоминают поэмы¹. «Одиссея», ставшая в центре внимания странствия Одиссея и идеализирующая образ этого «многострадального» и «многохитростного» героя, выражает идеологию общества, захваченного колонизационным движением. А феакийцы представляются идеальным народом мореплавателей.

Сопоставление двух поэм показывает некоторое идеологическое различие между ними. В «Одиссее» яснее обнаруживается разложение царской власти и усиление родовой знати, и вместе с тем появляется более высокое представление о богах; в ней также можно видеть черты более зрелого мышления.

Первобытное мышление отличается простотой и конкретностью, которая выражается в живости и образности. По мере умственного развития мышление приобретает более абстрактный характер. Это видно по количеству слов, имеющих отвлеченное значение. Сюда относятся в греческом языке, например, слова, оканчивающиеся на —σύνη или —τη, τύς, как δικαιοσύνη — «справедливость», σοφροσύνη — «благоразумие», ἀληθείη — «истина», ἐπιτύς — «любезность» и т. д. В «Одиссее» таких слов почти вдвое больше, чем в «Илиаде» (81 на 58). В «Одиссее» же встречается значительно больше общих суждений — сентенций. Изменение характера мышления отражается и на количестве образных сравнений. Сравнение как форма конкретного образного мышления более свойственно простому, примитивному мышлению. В «Илиаде» насчитывается 218 развернутых сравнений, в «Одиссее» — 53; к этому присоединяется еще большее число мелких сравнений. В общем получается соотношение 342 к 129. Конечно, многое в этом различии обусловливается разницей содержания, но, несомненно, это объясняется в значительной степени и индивиду-

¹ «Илиада», VI, 289; XXIII, 744; «Одиссея», IV, 83, 614; XIII, 272; XIV, 289; XV, 415, 419, 475.

дуальными свойствами автора. Приведенные соображения заставляют думать, что «Илиада» создана несколько ранее, чем «Одиссея». Некоторые из унитаристов склоняются даже к мысли, что поэмы, принадлежащие каждая в отдельности единому поэту, созданы двумя разными авторами, отделенными один от другого некоторым промежуточным временем.

Относительно времени создания поэм ученые сильно расходятся во мнениях: одни относят их к концу второго или началу первого тысячелетия; другие, наоборот, берут позднюю дату — VII или даже VI в. до н. э. (Боллинг об «Илиаде» в 1950 г. и Меркельбах об «Одиссее» в 1951 г.). В поэмах есть описание некоторых предметов, известных нам в крито-микенской культуре, которая распалась в конце второго тысячелетия до н. э. Но в ней многократно упоминаются и финикийцы, которые появились в районе Средиземного моря в начале первого тысячелетия. Особенно показательно упоминание финикийского города Сидона и сидонских тканей («Илиада», VI, 289, 290, XXIII, 743; «Одиссея», IV, 84, 613; XV, 118, 428), а этот город был разрушен Ассаргадоном, ассирийским царем, в 677 г. Этот факт дает, таким образом, крайнюю дату.

Насколько длительным мог быть процесс накопления и постоянной переработки эпического материала, мы можем судить по аналогии с произведениями, о которых мы располагаем большими сведениями. Основной сюжет «Песни о Нибелунгах», которая окончательно оформилась в XII — XIII вв., отражает гибель Бургундского королевства в V в. Французская «Песнь о Роланде», в основе которой рассказ об истреблении арьергарда войска Карла Великого в 778 г., впервые упоминается в 1066 г., а окончательно сложилась в XII в. Русские былины, сложившиеся в XVI — XVII вв., содержат отклики на события в Киевской Руси X — XIII вв. Это показывает, что поэтический материал для этих произведений и технический опыт для их художественного оформления накапливался столетиями, прежде чем гениальный поэт был в состоянии обработать его в цельное художественное произведение. Такой же процесс приходится предполагать и с поэмами Гомера.

Но при этом известно, что в VI в. до н. э. при Солоне и Писистрате поэмы уже вошли в обиход греческой культуры и исполнялись рапсодами на праздниках. У лирических поэтов VII в. Архилоха, Терпандра и Мимнерма встречаются упоминания Гомера и его произведений. В 1954 г. найден был кубок VIII в. до н. э. со стихотворной надписью на греческом языке с упоминанием кубка Нестора. Не является ли это откликом на описание кубка Нестора в «Илиаде» (XI, 632—637)? Кроме того, к концу VIII и началу VII в. относится развитие дидактического эпоса Гесиода, который стоит всецело на базе гомеровской поэзии (см. гл. IV) и к тому же свидетельствует о важных социальных изменениях. Таким образом, кажется, не должно оставаться сомнения, что создание гомеровских поэм принадлежит к более ранней эпохе. Наиболее вероятной датой следует считать IX — VIII вв. до н. э.

5. ВОПРОС О ЛИЧНОСТИ ГОМЕРА

Остается еще вопрос, поставленный некоторыми исследователями: существовал вообще когда-нибудь Гомер и какие произведения он создал?

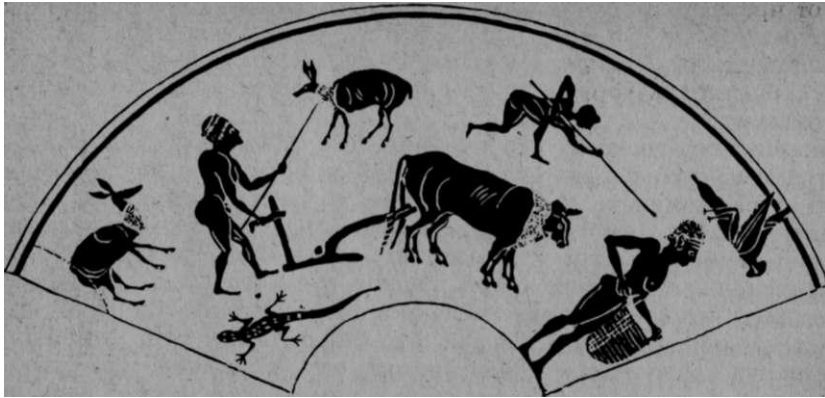
Выше было указано, что никаких биографических данных о Гомере мы не имеем, а то, что о нем известно, лишено достоверности. Наше представление о Гомере, таким образом, носит лишь общий характер. Однако отсутствие сведений не дает еще основания отвергать возможность его существования, а самый факт существования произведений заставляет думать о каком-то творце их. Всевозможные догадки о личности Гомера делались уже в древности. Некоторые высказывали, например, мнение, что имя «Гомер» есть нарицательное слово, которое имело значение или «проводной», или «заложник», или «слепец»¹. Но современные ученые показывают несостоятельность и произвольность таких объяснений². Неоднократно делались попытки найти и этимологическое значение слова «Гомер» путем разложения его на составные части. Имя «Гомер» как будто состоит из двух частей — «гом» и «ер»: одна означает «вместе», другая произошла от корня «прилаживать». Так создается представление о человеке, что-то прилаживающем или объединяющем разрозненные песни в одно целое. Но мы уже видели несостоятельность такой теории — «теории малых песен». Между тем почти все греческие имена, дававшиеся при рождении, имели какое-нибудь значение³. Во всяком случае с этим именем у нас связывается представление о величайшем поэте, создателе «Илиады» и «Одиссеи», который сумел глубоко понять и выразить национальные чувства своего народа.

В наше время интерес к поэмам Гомера растет повсеместно, их переводят на многие языки народов мира. Для нас греческий эпос служит прекрасным образцом художественного творчества, тем более ценным, что в нем бьет живой и здоровый ключ творческих сил «детства человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее» (К. Маркс).

1 Эфор, фр. 164. Ср.: Ликофрон. Александра, 421.

2 См.: Wilamowitz-Mollendorff. Ilias und Homer. Berlin, 1920, S. 360, 386.

3 Любопытным образом того, как давались имена, может служить в комедии Аристофана «Облака» рассказ Стрепсиада (60—67) о том, как было дано имя его сыну Фидипиду из соединения слов



ГЛАВА IV

УПАДОК ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА. ДИДАКТИЧЕСКИЙ ЭПОС

1. Киклические поэмы. 2. Возникновение рабовладельческих государств-городов и упадок героического эпоса. 3. Так называемые «Гомеровские гимны». 4. Пародии на героический эпос. 5. Дидактический эпос и его социальные основы. Гесиод и его время. 6. Гесиод и его поэмы. Поэзия труда и первые научные запросы.

1. КИКЛИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ

«Илиада» и «Одиссея» были не единственными образцами героического эпоса. Уже в них самих содержатся многочисленные указания на существование других героических поэм. К сожалению, до нас ничего не дошло из этого творчества, кроме «Илиады» и «Одиссеи». Но не дошедшие до нас поэмы часто использовали разные писатели древности, а некоторые из поздних ученых оставили краткое изложение этих поэм, благодаря чему мы имеем некоторое представление об их содержании и характере. Одни из этих поэм, вероятно, были созданы еще в VIII в., другие, безусловно, не старше VI в. до н. э.

Александрийские ученые в III в. до н. э. пытались установить последовательность содержания этих поэм и распределить их по географическим центрам, вокруг которых в них сосредоточивается действие. Поскольку каждая такая группа образует замкнутый круг, или «кикл», они известны под общим названием «киклических поэм». Наибольшей известностью среди них пользуются киклы *Троянский* и *Фиванский*.

Вот вкратце содержание самого обширного из них — Троянского.

В поэме «Киприи» (Кипрские песни) рассказывалось о начале Троянской войны. Мать Земля обратилась к богам, чтобы они избавили

ее от чрезмерного бремени людей, и боги решили для этого устроить жестокую войну. Рассказ переходит к свадьбе Пелея с морской богиней Фетидой. На свадьбу были приглашены все боги, за исключением богини раздора Эриды. Обиженная Эрида, чтобы отомстить за себя, бросила среди пирующих золотое яблоко с надписью: «прекраснейшей». Тогда поднялся спор между богинями, особенно между Герой, Афиной и Афродитой, из-за того, кому оно предназначается. Для разрешения спора Зевс отправил этих трех богинь в сопровождении Гермеса на суд к троянскому пастуху Парису-Александрю, который пас стада на горе Иде близ Трои. Явившись к Парису, богини старались каждая склонить его на свою сторону обещанием награды. Но более всего прельстила его богиня Афродита, которая обещала дать ему в обладание прекраснейшую женщину. Парис признал ее первенство и отдал ей золотое яблоко. После этого Афродита сделалась постоянной покровительницей его самого и всего троянского народа. Наоборот, Гера и Афина сделали их непримиримыми противницами. Так это яблоко стало «яблоком раздора».

От брака Пелея и Фетиды родился сын Ахилл. Мать захотела сообщить ему бессмертие. Для этого она обжигала его в огне адской реки Стикса, держа при этом за пятку. Однако отец своим неуместным вмешательством расстроил все дело, и на теле Ахилла осталось одно уязвимое место — пятка («Ахиллесова пята»). Мать старалась предохранить его от участия в войне, так как ему была предсказана ранняя смерть, и укрывала его среди дочерей царя Ликомеда на острове Скиросе.

Между тем открылось, что Парис был сыном троянского царя Приама. Сделавшись царевичем, Парис задумал осуществить обещание, данное ему Афродитой, и отправился на поиски красавицы. Так он прибыл в Спарту, где царствовал Менелай. Радужно принятый им, Парис увидел супругу Менелая, красавицу Елену, и, пораженный ее красотой, решил, что это и есть суженая ему женщина. Воспользовавшись временной отлучкой Менелая, он увез ее к себе в Трою.

Узнав о похищении жены, Менелай обратился за помощью к брату Агамемнону, и тот организовал поход для возвращения похищенной. К участию в походе были привлечены знаменитейшие воители, в том числе хитроумный Одиссей, который сначала хотел уклониться, притворившись безумным, но был разоблачен Паламедом. Потом он своей хитростью сумел найти Ахилла. Наконец, в «Киприях» излагались события начала войны. Войско собралось в Авлиде, но сначала взяло неудачное направление и попало в область Тевфранию. Во время вторичных сборов в Авлиде Агамемнон навлек на себя гнев Артемиды, и она остановила попутные ветры. Для умилостивления богини Агамемнону пришлось принести в жертву ей дочь Ифигению. После этого греки, наконец, прибыли под Трою, и началась война.

Поэма «Киприи» охватывала, таким образом, все события, предшествовавшие «гневу Ахилла», которому посвящена дошедшая до нас «Илиада». За «Илиадой», заканчивающейся погребением Гектора, шла поэма «Эфиопида», в которой рассказывалось о событиях, не-

посредственно следовавших за смертью Гектора. На помощь к троянцам прибыла с отрядом амазонок их царица Пенфесилея. После ряда совершенных ею подвигов она была убита Ахиллом в единоборстве. Затем на помощь троянцам пришел эфиоп (отсюда и название поэмы) Мемнон, сын богини Эос. Он совершил великие подвиги и убил Антилоха, сына Нестора и друга Ахилла. Последний в страшном гневе убил его, а Мемнон, умирая, предрек Ахиллу близкую гибель. И, действительно, когда Ахилл уже ворвался в ворота Трои, Парис с помощью Аполлона убил его, поразив стрелой в пятку.

Дальнейшим событиям Троянской войны были посвящены поэмы «Малая Илиада» и «Разрушение Илиона». В первой рассказывалось о погребении Ахилла и споре из-за его доспехов между Одиссеем и Аяксом, сыном Теламона, в результате чего Аякс покончил жизнь самоубийством. Во второй поэме был рассказ о прибытии Филоктета с луком и стрелами Геракла, без которых нельзя было взять Трою, об убийстве Париса и прибытии юного сына Ахилла Неоптолема (Пирра). Далее приводится рассказ о постройке деревянного коня, о гибели Лаокоона, вторжении греков в город и о разрушении Трои.

За поэмой «Разрушение Илиона» следовал ряд поэм о возвращении героев под общим названием «Возвращения». В одной сюжетом было возвращение Агамемнона, смерть его от рук Эгисфа и жены Клитемнестры и о мщении за отца сына Ореста; в других — о благополучном возвращении Нестора, Диомеда и Неоптолема, гибели младшего Аякса, сына Оилея, о странствиях Менелая, который был занесен бурей в Египет, и, наконец, о возвращении Одиссея — это известная нам «Одиссея». Заключался весь этот «кикл» поэмой «Телегония», сюжетом которой являлась смерть Одиссея от руки его собственного сына от Кирки Телегона, не узанного им.

Из других эпических киклов наибольший интерес представлял кикл Фиванский. В его состав входили поэмы: «Эдиподия», где рассказывалось о судьбе Эдипа, который вследствие рокового стечения обстоятельств, не подозревая того, убил своего отца Лаия и женился на своей матери Иокасте, — этим сюжетом впоследствии воспользовались все три знаменитых греческих трагика — Эсхил; Софокл и Эврипид; «Фиваида», содержанием которой является междоусобная война между сыновьями Эдипа Этеоклом и Полиником, поход последнего с шестью другими вождями против Фив (ср. трагедию Эсхила «Семеро против Фив»), смерть обоих братьев в поединке (ср. трагедии Софокла «Антигона» и Эврипида «Финикиянки»); «Эпигоны» — поэмы об осаде и взятии Фив сыновьями вождей, павших вместе с Полиником. К этим поэмам примыкала и «Алкмеонида» — об Алкмеоне, сыне Амфиарая, одного из семи вождей. Кроме этих, известны были «Титаномахия» — о войне олимпийских богов с восставшими против них титанами, «Амазония» — о войне греков с амазонками, «Гераклии» — несколько поэм о подвигах Геракла и примыкавшая к ним поэма «Взятие Эхалии» — о походе Геракла против этого города (ср. трагедию Софокла «Трахинянки»), «Данаида» — о судьбе дочерей Данаи (ср. трагедию Эсхила «Просительницы») и т. д.

Старшей из всех этих поэм была, по-видимому, «Фиваида», большинство же из них получили оформление после «Илиады» и «Одиссеи», а некоторые явно применялись к их содержанию, дополняли или разъясняли их. «Илиада» и «Одиссея» выделялись среди этих поэм и по мастерству изложения и по объему. Киклические поэмы не имели того единства, которое придает силу и выразительность «Илиаде» и «Одиссее». Наоборот, они пестры по содержанию и включают по несколько сюжетных линий («Киприи», «Эфиопида» и др.); в них видно стремление к оригинальности, к чудесному, к сложным и запутанным приключениям в противоположность простоте и непритязательности «Илиады» и «Одиссеи». Все это снижает их художественную силу. Встречаются и повторения мотивов «Илиады». Например, выступление Мемнона, победа его над Антилохом и мщение Ахилла напоминают победу Гектора над Патроклом и мщение за него Ахилла. Самый ход изложения в киклических поэмах приближает их к сочинениям ранних древнегреческих историков, так называемых логографов (см. гл. VII).

В установлении авторства этих поэм существует большая разногласия. Так, «Киприи» приписывались Стасину или Гегесию, «Малая Илиада» — Кинефону, «Разрушение Илиона» — Арктину, «Телегония» — Эвгаммону, «Титаномахия» — Эвмелу Коринфскому и т. д. Часто автором всех называли Гомера. Но Аристотель, а затем александрийские ученые оставили за Гомером только «Илиаду» и «Одиссею». О самих же названных выше поэмах мы не имеем сколько-нибудь определенных сведений, как и о личности Гомера.

Возникновение киклических поэм захватывает значительный промежуток времени до и после создания поэм Гомера. Но самой поздней датой, по-видимому, надо считать VII—VI вв. до н. э. «Телегония», например, не известна Гесиоду и, вероятно, создана после него.

Богатейшее содержание киклических поэм служило источником сюжетов для позднейшего творчества лирических и драматических поэтов и мастеров пластического искусства.

2. ВОЗНИКНОВЕНИЕ РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКИХ ГОСУДАРСТВ-ГОРОДОВ И УПАДОК ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

В течение нескольких столетий героический эпос был главным и ведущим поэтическим жанром в Греции. Но история показывает, что постепенно он стал терять свое первенствующее значение и утрачивать свою оригинальность: как видно, он уже не стал отвечать интересам современников. Это ясно говорит о том, что в общественной жизни произошли серьезные изменения.

Создание поэм Гомера относится, как мы видели, к эпохе разложения родового строя и установления господства родовой знати, аристократии. Хотя эти и подобные им поэмы были созданы на основе народного творчества, создатели их, аэды, были связаны интересами с всеобщей в ту пору знатью. Утверждение рабовладельческого строя и последовавшее за ним экономическое развитие имели следствием образование государств-городов (полисов), способных обеспе-

чить права рабовладельцев. Вместе с этим установилось господство знатных родов, захвативших лучшие и крупнейшие участки земли. Однако вскоре же угнетение и эксплуатация ими остального населения — простых земледельцев и ремесленников — стали вызывать протесты угнетенных. Некоторые намеки на такие протесты уже замечаются в поэмах, например в сцене с Ферситом во II песни «Илиады». Поэт, поставленный в зависимость от господствующей группы, изображает этот назревающий протест в комическом виде.

Но приближалось время, когда этот протест мог встретить поддержку со стороны поэта.

Героический эпос, каким мы его знаем по поэмам Гомера, не сразу сошел со сцены. Он терял свою силу постепенно. Вместо огромных произведений вроде «Илиады» и «Одиссеи» стали появляться произведения малого объема — в 500—100 и даже меньше — до трех стихов: это так называемые «Гомеровские гимны».

Наряду с этим измельчением героического эпоса возникло совершенно новое направление — «дидактический», т. е. назидательный, эпос, главным представителем которого был Гесиод. Признаком окончательного упадка эпического жанра является пародия на эпос, которая показывает, что героические образы эпоса в новых социальных условиях уже представлялись устаревшими.

Вместе с угасанием такой поэзии исчезли и певцы-поэты, авторы такого рода произведений — аэды. На смену им появились *рапсоды* — артисты, которые стали исполнять только готовые поэмы, разучивая их наизусть, но сами уже не создавали новых.

3. ТАК НАЗЫВАЕМЫЕ «ГОМЕРОВСКИЕ ГИМНЫ»

Под названием «Гомеровские гимны» у нас известен сборник из 34 коротких произведений эпического характера, сохранившийся в рукописях византийского периода вместе с знаменитыми поэмами. Название «гимны» чисто условное. Под названием «гимн» обычно понимается славословие в честь божества. Эти же гимны представляют эпические рассказы, написанные таким же гексаметром, как «Илиада» и «Одиссея», но посвященные не героям, а богам. В гимнах описываются различные их приключения — главным образом в связи с установлением каких-нибудь культов или основанием храмов. Содержанием их являются по преимуществу храмовые легенды.

Из гимнов наиболее значительны и интересны первые пять. Это прежде всего два гимна в честь Аполлона — Делоеского и Пифийского. В первом рассказывается о рождении Артемиды и Аполлона, детей Латоны, на острове Делосе и об основании там культа и праздника в честь них; во втором — о приходе Аполлона к подножию горы Парнаса, о победе его над чудовищным змеем Пифоном (отсюда место называется «Пифо», а жрица — «пифией»), о явлении Аполлона в виде дельфина (отсюда его прозвище «Дельфиний»), об устройстве здесь храма с оракулом и об основании города Дельф. В гимне Афродите (IV) говорится о любви ее к троянцу Анхису.

По объему самыми большими являются гимны в честь Гермеса (III) в 580 стихов и в честь Деметры, богини земного плодородия (V) в

495 стихов. О Гермесе рассказывается, как он, едва родившись, украл у Аполлона чудесных коров и как из черепахи сделал лиру. В гимне в честь Деметры рассказывается о похищении ее дочери Персефоны и об установлении Элевсинских мистерий. Персефона гуляла с подругами, собирая цветы на лугу, как вдруг разверзлась земля и появился на колеснице бог подземного мира Плутон-Гадес и увез ее в свой дом. Деметра по всей земле разыскивала пропавшую дочь, пока наконец бог солнца Гелий не открыл ей похитителя. Оскорбленная Деметра решила удалиться от сонма богов и под видом простой старушки пришла в Атику, в местечко Элевсин, где была принята в качестве няни в дом царя Келея. Она полюбила своего питомца, царевича Демофонта, и, желая сделать его бессмертным, стала обжигать его в огне, но царица Метанира по неразумию помешала этому. Тогда Деметра открылась людям, повелела воздвигнуть храм и установила великие таинства. Между тем земля, оставшаяся без попечения Деметры, высохла и перестала приносить плоды. Боги, не получая от людей обычных жертв, согласились, чтобы Персефона одну треть года проводила с супругом в подземном царстве, а две трети оставалась при матери.

Остальные гимны, прославляющие других богов, меньше по объему и уступают вышеуказанным по художественному значению. Интересен гимн в честь Диониса (VII), рассказывающий, как бога в виде прекрасного юноши захватили морские разбойники, надеясь получить богатый выкуп. Но Дионис показал им свою божественную силу: повесив на реях корабля гроздь винограда и пролив вино, он обернулся львом и наслал на них медведицу, так что они с испугу побросались в море и превратились в дельфинов.

Большинство этих гимнов заканчивается стихом:

Ныне тебя помянув, я к песне другой приступаю.

Это дает основание предполагать, что каждый «гимн» является только «вступлением», прелюдией перед совершением обряда в честь бога; в нем сообщались молящимся сведения о празднике, и таким образом он имел целью подготовить молящихся к совершению культа.

По времени создания эти гимны весьма различны: первые пять близки к гомеровской поэзии, другие, несомненно, относятся к более позднему времени — может быть, к VII-VI вв. Гимн Пану (XIX) не старше начала V в., а некоторые относятся, может быть, даже к периоду эллинизма. Они создавались в различных местах и были связаны с местными культами. Таким образом, совершенно ясно, что они не могли быть созданием Гомера.

4. ПАРОДИИ НА ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Пародия есть сатирическое воспроизведение какого-нибудь сюжета, образа или литературных приемов в формах, нарочито не соответствующих содержанию. Это нарочитое противоречие между формой и содержанием служит явным признаком того, что форма, унаследованная от прежних времен, уже перестала соответствовать новому содержанию и современным условиям жизни, что как раз и произо-

шло с героическим эпосом в послегомеровскую эпоху. В греческой литературе мы знаем две такие пародии: «Маргит» и «Война лягушек и мышей».

От поэмы «Маргит», которую Аристотель ошибочно приписывал Гомеру, до нас дошло всего только шесть стихов, но тем не менее мы представляем себе в основном ее содержание.

**Некий божественный старец пришел в Колофон; он аэдом
Был и служителем муз и владыки стрельца Аполлона.
В руках своих он лиру звонкую держал.**

Так начиналась эта поэма, в которой гексаметры шли попеременно с ямбическими стихами. В Колофоне этот аэд встретил Маргита, героя поэмы, которого автор характеризует такими словами:

Многие знал он дела, только знал-то все это он плохо.

Оказывается, что Маргит умеет считать только до пяти, у матери спрашивает, ее ли он сын или отца; таким же глупым он оказывается и перед женой. Словом, это — герой наизнанку. Особенный комизм заключается в том, что такая личность прославляется с комической торжественностью, как герой. Эту поэму относят ученые к началу VII в. до н. э.

Полностью сохранилась вторая поэма — «Война лягушек и мышей». Мышонок Крохоед, сын царя Хлебогрыза, убежал в болото, чтобы напиться воды. Там он встретился с царем лягушек Толсто-мордом, сыном Грязевика, который так расхвалил свое болотное житье, что возбудил у мышонка желание побывать в болотном царстве. Когда лягушка везла мышонка на спине через лужу, из воды неожиданно высунулась змея. Лягушка с перепугу нырнула в воду, бросив мышонка, и тот утонул. Мышиное царство всполошилось, узнав об этом злодействе, и решило идти войной на лягушек. В поэме описываются военные приготовления той и другой стороны. Боги наблюдают за их действиями, и Зевс предлагает богам принять участие в войне, но они отказываются. Загорается бой, и, как в «Илиаде», поэт описывает подвиги отдельных воителей. Мыши начинают одолевать. Зевс пытается остановить их молнией, но мыши не пугаются и продолжают теснить врагов, пока, наконец, Зевс не насылет на них раков, которые клешнями отрывают хвосты и лапки у мышей и обращают их в бегство.

Сатирический смысл поэмы виден в том, что некоторые сцены пародируют соответствующие места в «Илиаде». Повторяются даже некоторые имена эпических героев, например имя лягушки «Грязевик» по-гречески созвучно с именем Пелея, отца Ахилла. Мы встречаем подобные гомеровским эпитеты, сравнения, повторения, даже участие богов и небесные знамения. Но вместо героев здесь действуют мыши и лягушки. Чем ничтожнее сюжет, тем резче контраст. Неподражаемой по комизму является сцена, когда Зевс предлагает Афине принять участие на той или другой стороне, но она решительно отказывается, так как сердита и на тех и на других: мыши изгрызли у нее плащ, выткать который ей стоило большого труда и за который ей нечем расплатиться, так как пряжу она взяла в долг; на лягушек

же она сердита за то, что они своим кваканьем всю ночь не давали ей спать, когда она возвратилась усталая после битвы, и что вследствие этого утром встала с головной болью. Вместе с тем Афина опасается, что бойцы в пылу битвы, пожалуй, не пощадят и самих богов (вспомним, как Диомед ранил Афродиту и Ареса в V песни «Илиады»).

В древности некоторые приписывали эту поэму Гомеру, как видно по известному рельефу III в. до н. э. «Апофеоз Гомера», где у ног обоженного Гомера изображены мышь и лягушка. Но обычно автором ее считали Пигрета, брата царицы Артемисии, жившего в начале V в. до н. э., и эта дата представляется наиболее вероятной. Другие относят поэму к середине IV в., так как в это время в Галикарнассе царствовала еще другая Артемисия.

5. ДИДАКТИЧЕСКИЙ ЭПОС И ЕГО СОЦИАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ. ГЕСИОД И ЕГО ВРЕМЯ

Экономические изменения конца VIII и начала VII в. до н. э. и образование греческих государств-городов способствовали появлению новых понятий и новых интересов. Господство и произвол родовой знати, захватившей лучшие земли, стали встречать глухой ропот и протесты со стороны остального населения. Патриархальные традиции начали колебаться. Так, например, в противоположность аристократическому взгляду на труд как на что-то, унижающее свободного человека, стали признавать его значение. «Труд не позорен нисколько; позорна одна только праздность» — эта мысль проходит красной нитью через поэму беотийского поэта этого времени Гесиода «Труды и Дни» (311).

В связи с новыми условиями возрастала потребность в живом обучении. Удовлетворить такие запросы могло лишь особое направление в поэзии — *дидактический*, т. е. назидательный, эпос. Этот вид поэзии еще твердо придерживается традиции гомеровского эпоса, пользуется тем же стихотворным размером — эпическим гексаметром, ионийским диалектом, отчасти даже теми же стилистическими приемами: повторениями, эпитетами, сравнениями и т. п. Но содержание нового жанра уже совершенно иное, отвечающее потребностям текущей жизни. В противоположность гомеровской поэзии, где личность автора оставалась скрытой, здесь поэт сам считает нужным рассказать о себе и поделиться своим жизненным опытом, привлекая его поучительным для других. Главным представителем дидактического эпоса был беотийский поэт *Гесиод*. Беотия — область средней Греции, одна из немногих областей Греции, имевших поля, пригодные для земледелия, и там оно составляло главное занятие жителей. В течение долгого времени Беотия оставалась на том уровне, на каком была при Гесиоде.

Личная жизнь Гесиода весьма характерна для рассматриваемой эпохи, и то, что он рассказывает, живо воспроизводит перед нами типичные черты его времени. Род его происходит из Кимы эолийской (в Малой Азии). Отец его, который в «Жизнеописании» называется Дием, много плавал по морю в поисках средств к жизни, т. е., как

видно, занимался торговлей, но не добился своей цели и, «избегая злой бедности, какую Зевс дает людям», переселился в Аскру близ горы Геликона — «лютую в зимы и тяжкую летом, недобрую вечно» («Труды и Дни», 633—640). Происхождением Гесиода и объясняется, почему он, житель Беотии, создал свои поэмы на языке ионийских аэдов, и сам он рассказывает о своем выступлении в качестве аэда («Труды и Дни», 654—659).

Отец Гесиода, умирая, оставил после себя наследство двум сыновьям — Гесиоду и Персу. Но Перс подкупил судей — «царей», как по гомеровскому образцу называет Гесиод старейшин местных аристократических родов, и они вынесли несправедливое решение, отдав все наследство Персу. Гесиод, оставшись без средств к жизни, стал усердно работать и не только спасся от нужды, но и скопил состояние. Из поэмы видно, что он владел участком земли и обрабатывал его сам с помощью нескольких рабов и наемных батраков. Перс же скоро растратил полученное без труда богатство и должен был обратиться за помощью к брату, но тот сурово встретил его и напутствовал только советом о необходимости трудиться («Труды и Дни», 396—400). Эти нравоучения и составляют основную часть поэмы. Проблема богатства и бедности поставлена тут со всей остротой.

Личные переживания дали Гесиоду основу для поэмы «Труды и Дни». Обездоленный братом, он выбился из нужды личным трудом и на собственном опыте убедился в значении труда, который приносит человеку богатство: «Ведь состоянье бывает душою у смертных несчастных» (686). Богатый и бедный чувствуют себя совершенно по-разному: бедность убивает личность в человеке, богатство дает ему смелость. «Стыд, — говорит Гесиод, — за убожеством следом идет, за богатством же смелость» (319).

Общество, с точки зрения Гесиода, представляет собою два класса — царей и пастухов. «Цари» — это знать, они же и богатые: они блистают среди смертных и почитаются как боги, творят суд и расправу и со сладкими речами выступают на сходках, смиря всякие споры («Феогония», 80—93), но они запятнали себя неправдой и лихоимством — это «цари-дароядцы» («Труды и Дни», 39). Другой класс — пастухи и ремесленники. Гесиод нигде не упоминает крестьян, но о земледельческом хозяйстве говорит на протяжении всей поэмы. Симпатии его всецело на стороне земледельцев. К ремесленникам он относится с некоторой подозрительностью. Гесиод представляет Прометея как образец хитрости ремесленника. В обеих своих поэмах он выводит его в виде богоборца. Прометей обманул Зевса при жертвоприношении в Меконе («Феогония», 535—560) и украл огонь («Феогония», 565—569; «Труды и Дни», 48—58). За это расплачиваться пришлось людям, да и сам Прометей жестоко пострадал («Феогония», 520—531; 613—616). Никак не выделяет Гесиод рабов, но вся его хозяйственная система имеет определенно выраженную рабовладельческую основу («Труды и Дни», 459, 470, 597, 608).

Всюду в жизни Гесиод видит борьбу, которая является величайшим злом, источником всяких бедствий, но часто она превращается в полезное соревнование.

Взглянет один на другого, и сам потрудиться захочет,
Видя богатство того, кто с усердием пашет и сеет
Или хозяйство заводит. Сосед соревнует соседу,
Раз тот достигнет богатства; полезен спор этот для смертных.
(«Труды и Дни», 21—24)

Наблюдение над окружающей жизнью наводит его на Пессимистические мысли:

Тысячи бедствий жестоких витают повсюду среди смертных;
Злом и земля переполнена вся, и все море полно им.
(«Труды и Дни», 100—101)

Стараясь объяснить происхождение несчастий человеческого рода, Гесиод приводит сказку о том, как Зевс, желая погубить людей, послал на землю обаятельную женщину Пандору с сосудом, из которого вылетели все бедствия — осталась им только Надежда (70—98). Эта же мысль проходит и в рассказе о пяти веках (109—201). После полного счастья, которым люди наслаждались в течение золотого века, когда они жили, как боги, и когда земля давала им все в изобилии и без труда, наступило постепенное ухудшение — серебряный и медный века. После кратковременного улучшения в век героев наступил, наконец, пятый век — железный, век насилия и неправды: это — время самого поэта, и он делает вывод, что лучше было бы вовсе не жить в этот ужасный век. В связи с этим Гесиод в назидание современникам приводит басню о Соловье и Ястребе (первая известная нам басня).

Басню теперь я царям расскажу, хоть они и разумны.
Вот что однажды сказал Соловью пестрошейному Ястреб —
Нес он его высоко в облаках, обхвативши когтями.
Жалобно плакался пленник, язвимый кривыми когтями.
Ястреб же молвил надменно в ответ ему слово такое:
«Глупый, о чем же кричишь ты? ведь держит тебя много лучший.
Будешь ты там, куда я понесу, хоть певец ты отличный.
Съем тебя, коль захочу, а могу отпустить и на волю.
Тот неразумен, кто с более сильным захочет тягаться;
Не достигает победы, позор лишь да горе потерпит».
Так быстролетный тот Ястреб сказал, простирающий крылья.
(«Труды и Дни», 202—212)

В этой басне аллегорически изображаются современные поэту социальные отношения. «Цари», т. е. аристократы, держат в своих руках всю власть. Незнатный, хотя бы и дельный, способный и даже талантливый человек слаб, так как находится в полной зависимости от сильного. Мы видим, что в этих словах звучит уже негодование поэта, который на себе испытал силу «царей». Мы вспоминаем сцену с Ферситом у Гомера. Там была лишь слабая попытка протеста против произвола знати, и поэт представил ее в комическом виде, так как отражал точку зрения правящей группы. Гесиод же прямо заявляет протест против существующего порядка. Этот факт лучше всего свидетельствует о том, насколько изменились социальные взаимоотношения.

Многие рассуждения Гесиода носят пессимистический характер, однако пессимизм поэта не представляется безнадежным. Он верит

в богов и находит твердую опору в труде. Царству неправды и насилия Гесиод противопоставляет высокий идеал Правды и посвящает целый раздел ее прославлению.

**Ты же, о Перс, хорошенько прими это к сердцу и помни:
Голосу Правды внимай, о насилье забудь совершенно.**

(«Труды и Дни», 274—275)

Самыми привлекательными чертами изображает он счастье и благоденствие людей в государстве, где правители соблюдают Правду (225—237). Даже среди бедствий железного века он открывает черты добра и верит, что Зевс положит конец злодеяниям. В этой вере его обнадеживает то, что 30 тысяч стражей Зевса, в том числе дочь Зевса — Правда (248—264), витают среди людей и охраняют их от неправды.

Из наставлений неразумному Персу выясняются взгляды Гесиода на добродетель и труд. Он возводит их в категорию законов, предназначенных людям богами.

**Блага желая тебе, я скажу это, Перс безрассудный:
Можно порочность легко приобрести хоть в большом изобилии.
Легкий ведет к тому путь, и живет она близко отсюда.
Пред добродетелью ж боги бессмертные труд положили
В поте лица, и далекий к ней путь по крутому подъему,
Да и суровый сперва; но когда ты дойдешь до вершины,
Станет легка добродетель, столь трудная в самом начале.**

(«Труды и Дни», 286—292)

Развивая мысль о необходимости труда, Гесиод показывает, как от труда приходит и богатство.

**Помни же ты ежечасно завет этот мой и трудися,
Перс, о божественный отпрыск, чтоб голод тебя ненавидел,
Но чтоб Деметра любила прекрасновенчанная вечно,
Чтимаая всеми, и житницу хлебом твою наполняла.
Пусть тебе будет любезно труды свои скромные делать,
Чтоб у тебя были полны все житницы вызревшим хлебом.
Все от трудов своих люди — и скот, и богатство — имеют,
Да и бессмертным, трудясь, они много любезней бывают.
Труд никакой не позорен, позорна одна только праздность.**

(«Труды и Дни», 298—311)

Поэма Гесиода дает нам живую картину жизни в его стране. В земледельческой стране, какой была Беотия, труд представляется ему именно как земледельческий. Обычно Гесиода представляют как крестьянина. Однако его умственный кругозор и имущественное состояние показывают, что он был мелким землевладельцем, который имел целое хозяйство с небольшим количеством рабов и даже наемными батраками. Но в отсталой в хозяйственном отношении Беотии сам хозяин еще берется за плуг и идет за волами, а в зимнюю пору починая свой инвентарь,

Для характеристики экономических отношений эпохи чрезвычайно показательно то, что в семейном быту поэт советует иметь только одного сына, так как лишь при таком условии можно приумножить состояние, а если их будет несколько, придется наследство делить (376—380). Он дает практические наставления — ни у кого не одол-

жаться, так как это обязывает в свою очередь давать займы (395, 401, 408), поддерживать добрые отношения с соседями, поскольку от них можно ждать поддержки в трудном положении (342—345) и т. д. Все показывает в нем мелкого собственника, который упорным трудом сколачивает себе состояние.

6. ГЕСИОД И ЕГО ПОЭМЫ. ПОЭЗИЯ ТРУДА И ПЕРВЫЕ НАУЧНЫЕ ЗАПРОСЫ

Гесиод известен главным образом двумя поэмами: «Труды и Дни» и «Феогония». Свое поэтическое призвание он определяет в начальной части «Феогонии». Вместе с тем он показывает и отличие своей поэзии от гомеровской. Он облакает это в форму поэтического рассказа: однажды, когда он пас свое стадо у подножия горы Геликон, к нему явились сами музы.

**С речью такой ко мне обратились сначала богини,
Музы Олимпа, Зевеса эгидодержавного дщери:
«Пастыри сельские, жалкий вы сброд, для утробы живущий!
Много умеем мы лжи говорить, что похожа на правду;
Но пожелаем когда, возвестить мы и правду умеем».**

(«Феогония», 24—28)

Этими словами подчеркивается, что прежние поэты передавали свои измышления, а поэт нового направления будет говорить одну правду. Такому различию содержания отвечает и новая форма исполнения: поэт выступает перед слушателями не с пением под аккомпанемент кифары, а декламирует с посохом в руках.

**Молвили дщери великого Зевса, искусные в слове.
Посох при этом вручили из ветви цветущей лавровой,
С древа сорвавши — чудесный, и к песням меня вдохновили
Дивным, дабы прославлял и грядущее я, и былое.**

(«Феогония», 29—32)

Поэма «Феогония» (Происхождение богов) посвящена теме происхождения мира и богов, причем дается их родословная.

Так как в начальной части говорится о Гесиоде в третьем лице: «Некогда песне прекрасной они (музы) Гесиода учили» (22), некоторые ученые отрицают принадлежность этой поэмы Гесиоду. Но скорее всего это только форма выражения, которая не дает достаточного основания для такого вывода. Древние же согласно приписывали поэму Гесиоду.

Поэт начинает с прославления муз (36—115), после чего обращается к основной теме. Началом мироздания он считает зияющую бездну Хаос, после чего родилась Гея-Земля, затем появились Тартар — подземное царство и Эрот — сила любви, влекущая друг к другу элементы мироздания. От Геи родились Уран (Небо), Эреб (Мрак) и Ночь, от нее Эфир и День. Детями Урана и Геи были титаны, среди них Крон, отец Зевса. В дальнейшем перечисляются все главные божества греческой мифологии, какие почитались в эпоху Гесиода. Здесь рассказывается, как Крон низвергает отца своего Урана и затем, опасаясь, что сам будет низвергнут кем-нибудь из сыновей, он проглатывал своих детей, как только они рождались. Наконец, его

супруга Рея сумела спасти одного из сыновей — Зевса, дав отцу вместо младенца запеленатый камень. Зевс, когда возмужал, заставил отца изрыгнуть проглоченных детей и вместе с братьями и сестрами воцарился над миром, оставив за собой первенство в качестве отца богов и людей. Далее рассказывается о том, как от этих богов рождались новые поколения богов, а от браков богов со смертными женщинами рождались герои.

Многие места поэмы представляют сухой перечень имен. Но эта сухость иногда сглаживается художественными картинками, как, например, рассказами о битве с восставшими против Зевса титанами (617—735) и об укрощении чудовищного Тифозя (820—888). Интерес представляет наивный рассказ о Прометее, который перехитрил Зевса, устроив дело так, что тот допустил принесение ему в жертву только несъедобных частей от закалываемых животных (521—616).

К «Феогонии» примыкала дошедшая до нас в небольших отрывках поэма «Перечень женщин», где рассказывалось о женщинах, к которым являлись боги. Эти женщины становились прародительницами известных греческих родов. Среди отдельных эпизодов этой поэмы были рассказы о похищении Зевсом Европы, о рождении от Леды Диоскуров — Кастора и Полидевка, о Клитемнестре и Елене, о происхождении рода Эака, к которому принадлежали Пелей и сын его Ахилл, и т. д. Сюда же принадлежал рассказ о рождении у Алкмены Геракла от Зевса. До нас последний эпизод дошел вместе с описанием щита, с которым Геракл выступал против богатыря Кикна. Весь этот отрывок объемом в 480 стихов известен под названием «Щит Геракла». Это — явное подражание щиту Ахилла в «Илиаде». Лишенный жизненной правды и полный чудовищных образов, он резко отличается от известных нам произведений Гесиода и принадлежит, очевидно, более позднему времени.

Поэма «Труды и Дни» довольно пестра по своему содержанию. Это дает основание для всевозможных более или менее произвольных догадок об ее происхождении. Ясно определяются в ее составе следующие части. Прежде всего мы находим размышления о Правде (9—380), навеянные действиями брата Перса, и в связи с этим аллгорию о двух видах спора, из которых один — полезный, как соревнование, побуждающее людей к более энергичной работе, другой — вредный, как губительный раздор. Далее Гесиод приводит вышеупомянутую сказку о Пандоре и о пяти веках. На основании этого автор делает вывод о высоком значении правды и о необходимости труда.

Следующая часть (381—617) содержит систематическое изложение наставлений о том, что необходимо трудиться. Беотийский земледелец Гесиод представляет себе труд не иначе, как земледельческий. Опытный хозяин, он обстоятельно описывает все детали земледельческих работ: как зимой надо готовиться к летним работам, каких работников и какой скот надо подобрать для каждой работы, как надо пахать, сеять, жать, как надо молотить и убирать, чем можно помочь в случае запоздания с посевом. Прибавляет он наставления и по уборке винограда.

Словом, тут мы находим единственное в своем роде в греческой

литературе изложение системы сельского хозяйства. За этими наставлениями следует и необходимый для земледельца сельскохозяйственный календарь: с восходом созвездия Плеяд следует начинать жатву, с заходом — посев, с восходом Арктура пора подрезать лозы, с высоким стоянием Ориона и Сириуса начинается сбор винограда и т. д. Отлет же журавлей показывает, что пора приниматься за пашню, появление улиток — время приступить к жатве.

В третьем разделе поэмы даются общие указания относительно мореплавания (618—694): как лучше сберечь корабль и в какое время безопаснее пускаться в плавание; но автор выражает явное несочувствие морскому делу (649, 689). Некоторые ученые высказывали мысль, что это место есть позднейшая вставка. Однако это вряд ли правильно.

После ряда практических советов житейского характера (695—764) поэт дает характеристику дней месяца с указанием, что следует делать в каждый из дней согласно поверьям и суевериям простого человека, различающего счастливые и несчастные дни, благоприятные и неблагоприятные для тех или иных дел. Этим и определяется двойное заглавие поэмы: «Труды и Дни».

Поэма «Труды и Дни» сделалась для греческих земледельцев сводом житейской мудрости: ее разучивали в школах, часто на нее ссылались писатели; она сделалась основой морали, и некоторые ставили ее даже выше поэм Гомера.

Поэма Гесиода «Феогония» — первая попытка разобраться в бесконечном множестве общих и местных божеств в разных уголках греческого мира, определить отношение между ними и систематизировать греческую религию и мифологию. Проживая в местности, близкой к Дельфам, Гесиод находился, по-видимому, под влиянием дельфийских жрецов и в своих поэмах, особенно в «Феогонии», отразил их точку зрения на греческую религию, причем особо подчеркивал значение некоторых местных культов, например Эрота, который пользовался особым почитанием в местечке Феспиях, или культ Муз Геликонских и др.

Вместе с тем в поэме проводится прогрессивная мысль о постепенном «усовершенствовании» богов, которые вначале являлись лишь олицетворением грубой стихийной силы, а впоследствии стали наделяться гуманными чертами. Стремление привести в систему и дать классификацию религиозных и мифологических представлений уже было научной задачей, как бы наивно и примитивно она ни разрешалась. Эта попытка подготавливала почву для первых философских систем.

Кроме разобранных выше, мы знаем по заглавиям и отрывкам еще несколько подобных поэм, — например «Эгимий», где говорилось о помощи, оказанной царю Эгимию Гераклом при завоевании Пелопоннеса; «Наставления Хирона», представляющую сборник поучений мудрого кентавра Хирона, воспитателя Ахилла, Ясона и многих других героев. Эти и некоторые другие поэмы подобного рода слагались в разное время и все огульно приписывались Гесиоду, но часто это делалось только по внешнему признаку, поскольку поэмы

напоминали его поэтическую манеру. Но в этом нельзя видеть достаточного ручательства их принадлежности Гесиоду.

«Феогония» Гесиода и близкие этому направлению поэмы, как «Перечень женщин», «Щит Геракла» и т. п., примыкают, с одной стороны, к киклическим поэмам, а с другой, содержат зародыши тех приемов и форм, которыми несколько позже стали пользоваться первые греческие историки, так называемые «логографы».

Многие черты поэзии Гесиода ведут начало из народного творчества. Это не только мифы, занимающие у него большое место, но и басни, пословицы и даже отдельные выражения, вошедшие в пословицы. Сочинения Гесиода ясно показывают, как глубоко он знал и прочувствовал жизнь своего народа. Он по праву считался народным поэтом.

О времени жизни Гесиода в показаниях древних нет полной определенности: его называли и предшественником и современником Гомера. Но мы уже достаточно видели, что все его творчество и по содержанию и по форме отражает более позднюю ступень общественного развития, свидетельствует даже об использовании поэтического наследия Гомера. Но Гесиод жил раньше Архилоха, поэта VII в., поскольку у последнего есть заимствования из произведений Гесиода. Поэтому правильнее всего относить деятельность Гесиода к концу VIII или началу VII в. до н. э.

В своей поэме «Труды и Дни» Гесиод говорит о самом себе, считая свой личный опыт и свое личное мнение интересными и поучительными для других. Это показывает наличие определенной индивидуалистической струи, которой не было у Гомера. Она является предвестием близкого расцвета того жанра, который своей основной задачей ставит как раз выражение личных чувств и настроений, именно расцвета лирической поэзии, начавшегося в VII в. до н. э.

ГЛАВА V

ПРОСТЕЙШИЕ ФОРМЫ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

1. Революции VII—VI вв. до н. э. и социальные корни индивидуальной лирики. 2. Греческая лирика и ее формы. 3. Элегия и ямб, их представители. 4. Простейшие формы мелической поэзии. Алкей, Сапфо, Анакреонт. Анакреонтическая поэзия. 5. Сколии. Гномы и эпиграммы.

1. РЕВОЛЮЦИИ VII—VI вв. ДО Н. Э. И СОЦИАЛЬНЫЕ КОРНИ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ЛИРИКИ

В VII в. до н. э. героический эпос потерял руководящее значение в литературе, первое место стала занимать лирика. Это явилось результатом серьезных изменений, совершившихся в экономической, политической и общественной жизни греческого народа. Почти во всех областях Греции, о которых мы имеем сведения, происходило в это время глубокое социальное движение, во многих местах назревали и совершались экономические и политические перевороты. Это и дало основание Ф.Энгельсу назвать период VII—VI вв. до н. э. эпохой революций в Греции¹.

Началось это движение в восточных областях греческого мира — на побережье Малой Азии и на близлежащих островах, где грекам раньше всего пришлось вступить в соприкосновение с богатыми и имевшими более древнюю культуру народами Востока и Египта. Но вскоре это движение распространилось и на континентальную Грецию.

Старая монархия, сохранявшая еще черты первобытной военной

¹ См.: *Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства.* — *Маркс К., Энгельс Ф. Соч.* 2-е изд., т. 21, с. 115.

демократии, уступили место господству аристократии, а в некоторых местах даже правлению ограниченного круга знатных родов, так называемой «олигархии». Общинная собственность на землю уступала место родовой, а затем и частной индивидуальной собственности. Это открывало простор для частной инициативы и для выдвижения из коллектива индивидуальной личности. Возникновение монетной системы в VII в. в Лидии (в Малой Азии) получило быстрое распространение во всей Греции и сразу же изменило весь характер товарооборота и торговли. Это было крупнейшим переворотом в экономических отношениях, и уже у поэта конца VII в. Алкея мы встречаем ссылку на изречение какого-то мудрого Аристодама, что «деньги — это человек» (фр. 101). Богатство, по выражению Ф. Энгельса, стало самоцелью.

Этот процесс, происходивший в Греции повсеместно, лучше всего известен нам в Аттике по стихотворениям Солона. Члены больших знатных родов сосредоточили в своих руках наиболее крупные и плодородные участки и жестоко эксплуатировали окрестную бедноту. Бедняки вынуждены бывали обращаться за помощью к богатым соседям, и те, не будучи в состоянии собственными силами обработать свою землю, предоставляли на ней участки бедным, но брали за это у работников большую часть урожая — пять шестых. Все более росла задолженность трудящихся масс, которая в конце концов превращалась в кабалу. На участке должника ставился каменный столб в знак непоплаченного долга, а самого должника кредитор продавал в рабство. Это приводило к частым столкновениям между простым народом и знатью.

По мере того как население маленького государства-города росло, все труднее становилось снабжать его продовольствием. Здесь и встал вопрос о подвозе хлеба откуда-нибудь извне или об основании колоний. Так, соседние с Афинами Мегары основали Византию на Босфоре; Коринф основал колонию на острове Керкире, а затем город Сиракузы в Сицилии; особенно много колоний было выведено из Милета. Вместе с этим завязывались торговые отношения с другими странами, а внутри государств поднималась промышленность, развивались ремесло и торговля, соответственно с этим стали выдвигаться новые общественные группы — ремесленники и торговцы; начался также усиленный приток рабов. Стали образовываться рабовладельческие мастерские у крупных богачей. При этих условиях среди самой аристократии возникло расслоение: в противовес старинной землевладельческой аристократии выделилась более прогрессивная группа торговой аристократии. Последняя нередко в своих целях старалась воспользоваться недовольством простого народа и привлечь его на свою сторону. Противоречия между всеми этими группами приводили к смутам, которыми полна история VII—VI вв. до н. э., — в Афинах, Коринфе, Мегарах, Аргосе, Сикионе, на островах Лесбосе, Паросе и во многих других местах. Иногда велась борьба между отдельными крупными родами.

¹ См.: Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 117.

Смуты, происходившие на почве классовой и внутриклассовой борьбы, вызвали необходимость в написании законов. Известно в Афинах законодательство Драконта (621 г.) и Солона (594 г.), Залевка в Локрах Эпизефирских и Харонда в Катане (VII в. до н. э.). В такое время и самые формы полиса получили свой определенный характер.

Типичной чертой этого периода социальной борьбы было проявление в разных местах особого вида захватнической власти, так называемой «тирании»¹. Некоторые из тиранов, как Периандр в Коринфе, Клисфен в Сикионе и другие, достигали власти, опираясь на поддержку крестьян и ремесленников, и вели борьбу против аристократии; особенно известен Писистрат в Афинах. Тираны старались своему правлению придать блеск и ради этого окружали себя пышным двором, возводили богатые постройки, устраивали праздники и покровительствовали поэтам и художникам. Однако вскоре тирания выродилась в режим произвола и насилия.

Понятно, что во время таких смут слово видного деятеля приобретало особенную цену, а если оно было облечено в ритмическую форму стиха, оно легко запоминалось и, передаваясь из уст в уста, получало действенную силу. Это была уже не безыменная поэзия, в которой личность автора оставалась неизвестной, а поэзия чисто индивидуальная, и субъективные переживания человека стали занимать в ней большое место.

Изменившееся миропонимание приводило к соответствующим изменениям и в области выражения чувств и мыслей. Вместо воспроизведения в литературе идеального мира богов и героев стал преобладать субъективизм, вместо мира фантазии — живая действительность, вместо далекого прошлого — современная жизнь. Эта задача более всего входит в круг интересов лирической поэзии.

2. ГРЕЧЕСКАЯ ЛИРИКА И ЕЕ ФОРМЫ

Понятие «лирика» включает в себя поэтические произведения по преимуществу небольшого объема, в которых передаются чувства и настроения автора. Название «лирика» — греческое, происходит от названия струнного инструмента «лира» и предполагает исполнение песни под аккомпанемент лиры, как это и видно в песнях Алкея, Сапфо, Анакреонта и др. Но это название утвердилось лишь в эпоху эллинизма, обычно же лирическая песня у греков называлась «мелос», и это слово распространялось на весь жанр. Из этого видно, что лирическую поэзию в древности и не представляли в течение долгого времени в отрыве от пения, музыкального аккомпанемента и отчасти даже мимических телодвижений — танцев². Таким образом, поэт должен был в себе совмещать и автора слов, и композитора, и хормей-

¹ Не следует смешивать современное понятие тирании как грубого произвола с античным значением этого слова как политического термина.

² Из музыкальных инструментов употреблялись чаще, всего струнные — форма кифара, лира, барбит, и духовые — свирель, флейта (авлос), трубы, рога и т. п., реже встречаются ударные инструменты — тимпан (бубен) и др.

стера. К сожалению, от этих стихотворений у нас сохранились в лучшем случае только их словесная форма, а мелодия их почти неизвестна.

Связь с музыкой, первоначально обязательная, постепенно в зависимости от характера песен становилась менее тесной и даже совсем порывалась. Так, мы уже видели, что эпическая поэзия, которая первоначально исполнялась аэдами в пении, в дальнейшем только декламировалась рапсодами. Равным образом и некоторые виды лирики, как ямб и элегия, рано оторвались от музыкального аккомпанемента и превратились в чисто литературные жанры. Зато другие формы греческой лирики эту связь с музыкой сохраняли по крайней мере до эпохи эллинизма². Эти формы называются специальным словом «мелос», т. е. песня, или «мелика» — мелическая поэзия. В зависимости от того, как поется песня, различают лирику одногласную — «монодийную» («монодия» — песня соло) и хоровую. Монодийная лирика выражала чисто индивидуальные настроения и отличалась простотой, хоровая приурочивалась к событиям общественной жизни и получала вследствие этого особенно торжественный характер.

Индивидуальная лирика возникла из народных песен и потому сохраняла в более развитом виде многие формы народного творчества, например свадебных песен — «гимнеев» и «эпифаламиев», похоронных заплачек — «френов», воинственных маршевых песен — «эмбатериев», застольных песен — «сколиев», девичьих песен — «парфениев», плясовых песен — «гипорхем», разного рода гимнов и т. д.

3. ЭЛЕГИЯ И ЯМБ, ИХ ПРЕДСТАВИТЕЛИ

Простейшими формами лирики являются элегия и ямб, рано оторвавшиеся от музыки и ставшие чисто литературными жанрами, вследствие чего древние критики даже не причисляли их к лирике.

Термином «элегия» в современном литературоведении называется стихотворение грустного характера, написанное любым размером. В древности же под этим названием разумелось стихотворение, написанное независимо от содержания в форме так называемых «элегических двустушией», состоящих из соединения гексаметра с пентаметром. Гексаметр — шестистопный дактилический стих, такой же, как и в эпических поэмах. Пентаметр, буквально «пятистопный» стих, в сущности, есть тоже шестистопный дактилический стих с шестью ритмическими ударениями, но с усечением двух краткостей в третьей и шестой стопах, причем после долготы третьей стопы обязательно бывает цезура (рассечение), разделяющая стих на две равные по-

¹ О мелодиях можно отчасти судить по стихотворным размерам. Некоторые образцы греческой музыки дошли до нас в древних надписях с нотными знаками, найденных, например, при раскопках в Дельфах и других местах; кое-что сохранилось в традиции средневековья. См.: *Грубер Р. И.* Музыкальная культура древнего мира. Л., 1937, с. 110—191.

² В IV в. Платон («Законы», II, 11, р. 669 DE) отмечает как недостаток современных поэтов, что они стали отрывать мелодии от слов и писать стихи без музыки, а музыканты — музыку без слов.

ловины. Этот стих, таким образом, состоит из четырех полных дактилических стоп и двух половинных, что в сумме составляет как бы пять стоп — отсюда его название. Элегическое двустушиье имеет следующую схему:

— 00 — 00 — 00 — 00 — 00 — 0
— 00 — 00 — || — 00 — 00 —

В русских тонических стихах мы имеем такое соответствие этой схеме:

Миг вожделенный настал: окончен мой труд долговечный.

Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?

(Л. С. Пушкин)

Грустный характер элегия приобрела лишь в поздней литературе, особенно у римских поэтов Тибулла, Проперция (I в. до н. э.) и др. Древнейшие же элегии, наоборот, проникнуты чувством бодрости и нередко содержат военные призывы, политические наставления, политическую агитацию и т. п. Жанр элегии во многих отношениях близок к гомеровскому эпосу. Она пользуется тем же ионийским диалектом, теми же формулами и образами. Сами греки долгое время не отличали ее от эпоса, называя то и другое одинаково эпосом.

Одновременно с элегией появилась и другая лирическая форма — «ямб». Этим же словом обозначалась и особая стопа, состоящая из двух слогов — краткого и долгого: U — I. Наиболее употребителен был шестистопный ямбический стих. Вследствие малого объема двухсложной стопы такие стопы комбинировались парами — «диподиями», причем в ритмическом отношении более сильной была первая стопа. Такой шестистопный ямбический стих известен под названием ямбического триметра. Особенностью метрического стихосложения было то, что на нечетных местах ямб мог заменяться спондеем, а долгий слог двумя краткими. Схема триметра следующая:

0 — 0 — 0 — | 0 — 0 — | 0 — 0 —

Первоначально ямбический стих служил для выражения насмешки и шуток. Самое слово «ямб» связывали с мифом о богине Деметре. Когда она в глубокой печали об исчезновении своей дочери Персефоны пришла ко двору элевсинского царя Келея (см. с. 99), только грубая шутка служанки Ямбы заставила ее рассмеяться. Эта сказка обязана своим происхождением, вероятно, тому, что ямбический размер употреблялся первоначально в шутках, связанных с культом Деметры. Так, название ямба было перенесено и на соответствующий сатирический жанр. Но впоследствии ямбический стих, наиболее близкий к ритму обыкновенной разговорной речи, стал применяться и в стихотворениях иного содержания, особенно же в диалогических частях драмы. В противоположность величавой торжественности гексаметра ямбические стихи отличаются большой простотой.

Одновременно с ямбом стал употребляться в поэзии сходный с ним трохейский размер. Трохей, или хорей, — стопа из двух слогов —

¹ В наших тонических стихах этому соответствует сочетание неударяемого и ударяемого слога. Ср.: «Угрюмый сторож муз, гонитель давний мой...» («Послание к цензору» А. С. Пушкина.)

долгого и краткого (— U), в русском стихосложении — из ударяемого и неударяемого¹. Этот размер особенно пригоден для передачи ритма быстрого движения. И тут стопы комбинируются парами — «диподиями». Особенно распространен трохеический тетраметр, т. е. восьмистопный стих из четырех диподий следующего типа:

— U — U | — U — U | — U — U | — U — U — (U)².

Наконец, еще одна форма появилась уже в ранней поэзии и, очевидно, имела большое распространение — маршевая песня — «эмбатерий», писавшаяся «анапестами» — трехсложными стопами, состоявшими из двух кратких и одного долгого слога, в русском стихосложении — два неударяемых и один ударяемый слог³. Впоследствии анапесты часто применялись в драме для песен, сопровождавших вступление хора в оркестру, и в некоторых песнях в комедии.

Древнейшими элегическими поэтами в Греции были Каллин и Тиртей — VII в. до н.э. Их произведения, близкие по характеру, представляют по преимуществу горячие призывы к воинам мужественно сражаться за отечество.

Каллин жил в Эфесе в VII в., в то время, когда области Малой Азии подвергались опустошению от вторгшихся с севера киммерийцев и трерийцев. Поэт призывал сограждан к энергичной борьбе. Его призывы напоминают речи гомеровских героев. Каллин, призывая воинов не бояться смерти, рисует образ храброго бойца, который пользуется почетом и славой не только при жизни, но и после смерти. Из его элегий сохранилось лишь четыре отрывка — в общем 25 стихов.

Имя *Тиртея* окружено легендой. Эта легенда интересно показывает, какую агитационную силу приписывали древние его поэзии. В VII в. спартанцы вели продолжительные и ожесточенные войны со своими соседями мессенцами, желая захватить их плодородную область. Но мессенцы оказывали стойкое сопротивление и нанесли спартанцам тяжелое поражение. По совету дельфийского оракула спартанцы обратились за помощью к афинянам, а те в насмешку прислали им хромого учителя Тиртея. Однако Тиртей своими песнями так воодушевил спартанцев, что они наголову разбили врагов. В противоположность этой, явно неправдоподобной легенде спартанцы утверждали, что Тиртей был спартанцем. То, что в некоторых местах он говорит от лица всего войска «мы», наводит на мысль, что он выступал как начальник. Из его стихов видно, что война кончилась на двадцатом году завоевания Мессены (фр. 4). Одна версия называет Тиртея уроженцем Милета, переселившимся в Спарту. Действительно, среди современников Тиртея были и другие поэты, как Терпандр и Алкман (см. гл. VI), которые также переселились в Спарту с Лесбоса и из Малой Азии. Важно отметить, то, что он, спартанский поэт,

пользовался ионийским диалектом: это свидетельствует об установившейся литературной традиции.

Сохранилось несколько элегий Тиртея. В одной из них (фр. 8) поэт, обращаясь к спартанцам, называет их потомками мифического богатыря Геракла и призывает к совершению подвигов, угодных богу войны Аресу. В другом отрывке (фр. 9) он описывает, как сограждане чтят память воина, павшего в бою за отечество:

Плачут о смерти его молодые и старые люди.
Весь его город тогда тяжкою скорбью объят.
Да и могила его хорошо всем известна и дети,
Даже и дети детей; славен и весь его род.

Вечный позор, говорит поэт, трусу, который уклонился от боя или бежал с поля битвы: ему придется блуждать на чужбине со всей семьей; в нищете будет он жить, всеми презираемый. Этот пример должен служить предостережением и поучением для всех граждан. Молодежь должна быть впереди, не допуская, чтобы старцы с седыми головами легли убитыми в первых рядах. И поэт рисует образ такого доблестного воина (фр. 6—7, 31—32):

Пусть же широко шагнувши и в землю ногами упершись,
Каждый на месте стоит, губы зубами прижав.

Ряд элегий Тиртея объединен под названием «Добрые законы». Во всех этих песнях нашли типичное выражение аристократические идеалы воинственных спартанцев. Вместе с тем его песни проникнуты высоким патриотическим чувством. Вот как начинается одна из его элегий (фр. 6):

О, как прекрасна та смерть, когда доблестный воин погибнет
В первом ряду среди бойцов, город спасая родной!

К этим элегиям близка по содержанию маршевая песня из анапестических стихов — «эмбатерий». По замечанию оратора поздней поры Диона Хрисостома (II, 59), она особенно отвечает духу Ликурга и спартанских нравов.

Ну, вперед же, сыны благородных
Граждан Спарты, воителей славных!
Слева щит пред собой выставляйте
И копьём потрясайте отважно.
Своей жизни в бою не шадите:
Не такие заветы ведь Спарты.

Стихи Тиртея пользовались большой популярностью в Греции. Их распевали для воодушевления воинов перед битвами еще в IV в. и разучивали в школах как образец патриотизма.

Современником Тиртея был *Архилох*. Время его жизни определяется солнечным затмением 5 апреля 648 г., о котором он упоминает в одном стихотворении (фр. 74). Архилох писал элегии и ямбы, но особенно прославился своими язвительными ямбами. Архилох — уроженец каменистого острова Пароса, сын местного аристократа Телесикла и рабыни. Он принимал участие в войнах на острове Фасосе, руда еще его прадедом была вывезена колония с целью овладеть местными богатствами. Воевал Архилох и во Фракии с саййцами и сапайцами, причем в одном сражении при поспешном отступлении

¹ Ср.: «Буря мглою небо кроет...» (А. С. Пушкин).

² Обычно употребляется «катаlecticкая», т. е. усеченная, форма с усечением последнего слога.

³ Ср.: «В стороне от больших городов, посреди бесконечных лугов...» (Н. А. Некрасов)..

должен был бросить свой щит. Как воин-наемник, он воевал на острове Эвбее, ездил в Великую Грецию (южную Италию) и пал в битве с жителями острова Наксоса. Все это характеризует его как буйную, неугомонную натуру.

Наиболее известный эпизод из его жизни — неудачное сватовство к Необуле, дочери знатного паросца Ликамба. Легенда рассказывала, будто за обиду, нанесенную ему отказом отца невесты, он отомстил такими едкими стихами, что не только сама невеста, но и ее сестры повесились от стыда. Вот отрывок из стихотворения, в котором он описывал свою невесту (фр. 25):

Она любила ветку мирта
С прекрасной розой надевать,
А кудри на плечи и шею
Волною темной распускать.

В другом месте он, как влюбленный, предается мечтаниям: «Если б мне руки коснуться Необулы удалось» (фр. 71). Получив отказ, он жестоко страдает (фр. 104) и, наконец, раздражается гневными словами против Ликамба (фр. 88):

Отец Ликамб! Да что ж затеял ты теперь?
Кто разум твой так помутил?
Ты прежде был им крепок, а сейчас везде
Посмещением у граждан стал.

Поэт в озлоблении даже грозит: «Знаю дело я одно — кто обиду мне наносит, тяжким злом тому плачу» (фр. 66). Он негодует на одного из друзей за нарушение клятвы и, узнав, что он потерпел кораблекрушение, обращает к нему недобрые пожелания (фр. 79). Из стихотворений Архилоха мы узнаем и о его военной деятельности. Как поэт и воин, он считает себя служителем одинаково и бога войны Ареса — Эниалия, и богинь искусства — муз (фр. 1).

Сделавшись воином-наемником, он нашел в этом деле источник вдохновения для своей поэзии и средства к жизни; он заявляет даже, что война для него — все (фр. 2).

Хлеб мой замешан копьем, и вина исмарийского вдоволь
Я добываю копьем; пью, на копье опершись.

Непринужденно, не боясь обвинения в трусости, он признается, что во Фракии в сражении с саййцами он вынужден был для спасения жизни бросить свой щит — факт, позорный для воина (фр. 6).

Верно, саяец какой-то с щитом шеголяет, который
Бросить пришлось мне в кустах — был без порока тот щит!
Сам же избежал я смерти. Ну, пусть, коли так, пропадает
Щит этот, я же себе новый не хуже найду!

Жизнь, полная самых разнообразных приключений и превратностей, приносила поэту много разочарований и горя. Интересна по глубокому скорбному чувству элегия на смерть его зятя, некоего Перикла, погибшего при кораблекрушении (фр. 7).

Горестной скорби, Перикл, предаются все граждане наши
С городом всем; никому нет уж улады в пирах:
Граждан таких поглотила волна многошумного моря.
Тяжко вздымается грудь, дкорбью жестокой полна.

Боги, однако, мой друг, против всех неутешных страданий
Верное средство дают — стойкую твердость души.
То одного, то другого постигнет беда; обратилась
Нынче на нас, — мы скорбим, раной кровавой томясь.
Завтра случится с другими. Скорее же скорбь претерпите
С мужеством в сердце, а плач женщинам только к лицу.

Кипучая натура поэта не дает ему впасть в уныние из-за всевозможных несчастий. Одно из замечательных его стихотворений, известное нам лишь в отрывке (фр. 67), содержит призыв поэта никогда не падать духом:

Сердце, сердце! вихри бедствий безысходных над тобой.
Но воспрянь и, грудью встретив, отражай своих врагов.
Твердо ставши к ним поближе, им засаду ты готовь.
И своей победой явно перед всеми не кичись.
Победят, — не падай духом, сидя в доме у себя.
В меру радуйся ты счастьем, слишком в бедах не горюй!
Познавай, какой кипучий всех людей поток несет.

В то же время во всех ударах судьбы он видит действие богов и готов положиться всецело на их волю (фр. 58).

Архилоху приписывалось большое количество произведений, написанных ямбами, трохеями и элегическими двестишьями. Но сохранилось из них лишь немного более сотни незначительных отрывков. Тематика его произведений была весьма разнообразна. Писал он также и басни. Некоторые из его песен пользовались известностью и впоследствии. Так, например, гимн в честь Геракла с звукоподражательным припевом *tenella* исполнялся на Олимпийских играх много веков спустя после его смерти. Память об Архилохе долго хранили на его родине. О культе его как героя свидетельствует открытая недавно надпись, относящаяся приблизительно к 100 г. до н. э. Древние греки высоко ценили Архилоха и ставили его наравне с Гомером, считая его основателем нового жанра, но жанра, противоположного возвышенному гомеровскому и даже в значительной степени порывающего с гомеровской традицией. У него впервые со всей определенностью выявляется поэтическая индивидуальность. Впоследствии образ Архилоха стал олицетворением язвительной критики: например, у Кратина в V в. в комедии «Архилохи», а позднее у римского поэта Горация («Послания», I, 19, 23—28; II, 3, 79).

Другим представителем ямбической поэзии в конце VII в. является *Семонид Аморгский*, уроженец острова Самоса. Приверженец демократии, он после политического переворота на родном острове, когда власть перешла к аристократии, переселился на Аморг, один из Кикладских островов. Среди разных произведений Семонида наибольшей известностью пользовалось его сатирическое стихотворение о женщинах, где он описывает десять различных типов женщин, объясняя их происхождением от животных — свиньи, лисицы, собаки, осла, ласки, лошади или обезьяны, а некоторых — от земли или моря; единственным положительным типом считает он ту женщину, которая происходит от трудолюбивой пчелы. «Счастье тому человеку, — пишет он, — которому она достанется в жены. К ней одной не пристанет хула. Благодаря такой жене процветает и умножается хозяй-

ство» (фр. 7, 83—93). Общий же смысл этой сатиры сводится к тому, что «женщина — величайшее зло, которое создал Зевс» (фр. 7, 96).

Как ни зла сатира Семонида, в отличие от Архилоха его нападки не носят личного характера. По своему наставительному характеру некоторые его стихотворения близки к поэзии Гесиода.

Своими резкими и грубыми нападками на современников был известен в VI в. *Гиппонакт* из Эфеса. Он был творцом так называемого «хромого ямба» (холиямба), т. е. ямбического стиха, в котором шестая стопа была трохеическая, вследствие чего ритм стиха получал неожиданный излом и производил особенный эффект.

В своих стихотворениях Гиппонакт высмеивал отрицательные стороны современной ему жизни и нападал на некоторых современников, что характеризует его как поэта-демократа. По-видимому, он жил в бедности и поэтому выражал сочувствие неимущей части населения, которая в условиях обостренной борьбы была обречена на нужду и лишения. В стихотворении, обращенном к Гермесу, поэт просит бога, как нищий, о даровании ему некоторых материальных благ — рубахи, сандалий, плаща, денег и т. п. (фр. 24). Гиппонакт одним из первых начал писать пародии на произведения Гомера и Архилоха. В его стихотворениях обращают на себя внимание грубый тон и вульгарный язык. Так, например, одному из своих противников он угрожает выбить глаз (фр. 70). Поэта влечет к себе улица с ее жаргоном. В его языке встречаются варваризмы, например слова, взятые из лидийского языка.

Натурализм стихотворений Гиппоакта оставил прочные следы в греческой литературе: его отчасти усвоила комедия; эта же струя отразилась в поэзии эллинистической эпохи; тогда возродился изобретенный им размер холиямба — в «Мимиямбах» Геронда, в некоторых эпиграммах Леонида Тарентского (см. гл. XIX), а еще позже в баснях Бабрия (см. гл. XX).

Во второй половине VII в. в связи с изменениями в экономической и политической жизни малоазиатских греков в элегии наряду с воинственностью и духовной стойкостью появляются упадочные мотивы грусти и меланхолии, мотивы «мировой скорби».

Родоначальником этого направления в элегии был *Мимнерм* из Колофона в Малой Азии. Это было время, когда Колофон и находившаяся в зависимости от него Смирна были покорены Лидийским царством. Это обстоятельство не могло не отразиться на творчестве поэта. Некоторые его стихи, как видно по сохранившимся отрывкам, напоминают своим воинственным тоном поэзию Каллина и Тиртея, но в отличие от них автор воспевает прошлое. В настоящем он не находит ничего утешительного, ничего, что могло бы вдохновить граждан на подвиги; в настоящем ему остается только искать личных наслаждений.

Сборник элегии последнего типа носил название «Нанно», по имени флейтистки, возлюбленной поэта. В поэзии Мимнерма впервые встречается прославление личной любви, но оно соединяется с пессимистическими мотивами о смысле жизни, о смерти и особенно о старости (фр. 1).

Что же за жизнь, что за радость мне без золотой Афродиты?

Лучше уж мне умереть, если придется забыть
Тайные ласки любви и дары наслаждения и ложе, —

Что для мужей и для жен сладким бывают цветом
В юные годы. Когда же приблизится скорбная старость,

Мужу уродство несет вместе с бессильем она.

Сердце ему непрестанно терзают лихие заботы,

Радости нет уж ему видеть и солнца лучи.

В другом прекрасном стихотворении (фр. 2) поэт пользуется гомеровским сравнением жизни человеческой с листвою на деревьях («Илиада», VI, 146—148). Но у Мимнерма это сравнение вызывает только грустную мысль о бренности человеческой жизни, о кратковременности счастья и об ужасе старости.

Любовные мотивы лирики Мимнерма создали ему популярность среди александрийских поэтов, например у Каллимаха (см. гл. XIX), а через них и среди римских, особенно у Тибулла и Проперция.

В конце VII и начале VI в. до н. э. греческое население Малой Азии подверглось жестокому натиску с востока и подпало под власть сначала лидийцев, а потом персов. Естественно, что при этих условиях значительная часть греческого населения устремилась на запад, неся с собой и поднявшуюся на большую высоту ионийскую культуру. Афины сделались главным средоточием этого культурного населения. Типичным выразителем его был Солон.

Солон (прибл. 634—559 гг. до н. э.) происходил из знатного, но обедневшего рода страны. В Афинах, как и в других греческих государствах, в это время происходила ожесточенная борьба между аристократией и демосом — между богатыми и бедными. Солон по своему состоянию оказался между борющимися группами, и это давало ему возможность обра-

Пользуясь смутами у афинян, соседи их, мегарцы, захватили принадлежавший им остров Саламин, и, как ни старались афиняне вернуть его себе, все будто афиняне запретили под страхом смерти поднимать вопрос о возвращении Саламина. Тогда Солон, притворившись сумасшедшим, однажды на площади перед собравшимся народом продекламировал элегию под названием «Саламин». Из этой элегии объемом около ста стихов сохранилось всего лишь восемь. В ней Солон говорил, что

потеря Саламина является позором для афинян, что стыдно даже называться афинянином и лучше быть гражданином какого-нибудь самого незначительного островка — Фолегандра или Сикина. Элегия заканчивалась следующим призывом (фр. 2):

На Саламин поспешимте, сразимся за остров желанный.

Чтобы скорее с себя тяжкий позор этот снять!

По рассказу, впечатление от этой элегии было настолько сильным, что афиняне тотчас же взяли за оружие и на этот раз отбили остров у врага.

Видя, к каким губительным последствиям приводит государство междоусобица, Солон старался воздействовать на общественное мне-

ние своими элегиями. Особенную известность, как передает Аристотель, ему принесла элегия (фр. 4), которая начиналась словами:

**Да, понимаю, и в сердце глубоко мне горе запало;
Вижу, как клонится ниц бывшая первой страна
Меж ионийских земель.**

Далее в этой же элегии он обращался к борющимся партиям, убеждая их прекратить вражду. Особенно он настаивал на том, чтобы богачи отказались от своих чрезмерных притязаний:

**Вы же в груди у себя успокойте могучее сердце:
Много досталось вам благ — ими пресытились вы.
Меру поставьте надменному духу: не то перестанем
Мы подчиняться, а вам будет не по сердцу все.**

Такими произведениями Солон приобрел известность и доверие обеих партий и был избран в 594 г. на должность архонта и даже облечен чрезвычайными полномочиями, с тем чтобы в качестве посредника уладить раздоры и написать законы. Он выполнил это поручение и провел в жизнь свое законодательство. Однако вскоре оказалось, что он своими законами не удовлетворил ни ту, ни другую сторону: одни ожидали радикальных преобразований и передела земли, другие, наоборот, рассчитывали, что он ограничится незначительными переменами. На него посыпались обвинения со всех сторон, и ему пришлось в своих стихотворениях объяснять сущность и значение проведенной им реформы. Он говорил, что своим могучим щитом прикрывал тех и других «и никому побеждать не дал неправо других» (фр. 5). Все эти стихотворения являются весьма ценным историческим памятником его поэзии. В них оживают перед нами экономические и социально-политические отношения. Две большие элегии — «Завещание самому себе» и «Завещание афинянам» — дают общую картину социальных бедствий. С большой художественной силой он бичует страсть к наживе. Сам будучи купцом, он признает это стремление естественным, но клеймит нечестные средства в приобретении богатства.

Высокого пафоса достигает он в ямбическом стихотворении, где объясняет значение проведенной реформы. Он рисует картину суда перед престолом Времени, где сама богиня — мать черная Земля, освобожденная от бремени тяготевших на ней долговых столбов, дает свидетельство в оправдание его реформы (фр. 24).

Творчество Солон проникнуто глубоким патриотическим чувством (в античном смысле) и верой в высокое предназначение Афин.

**Родина наша вовек не погибнет по промыслу Зевса
И по решению всех вечных блаженных богов.
То ведь Паллада Афина, заступница крепкая наша,
Бога могучего дочь, руки простерла над ним.
(Фр. 3, 1—4)**

В своих стихотворениях Солон всегда старается показать моральную основу своей общественной деятельности:

**Много людей и худых богатеет, и в бедности добрых.
Но у худых ни за что не променяем своей
Доблести мы на богатство, она ведь при нас неизменно,
Деньги ж сегодня один, завтра накопит другой.
(Фр. 4, 9—12)**

Но было бы ошибочно видеть в лице Солон настоящего демократа. Все его реформы, направленные на облегчение жизни простого народа, имели в то же время целью удержать его в повиновении у аристократии и носили, таким образом, компромиссный характер. Сам он по происхождению и по взглядам принадлежал к знатным и только по роду занятий сближался с демократическими кругами. Весьма показательны для характеристики его отношения к народу стихи из другой его элегии (фр. 5, 7—8):

**Будет тогда лишь народ всего лучше идти за вождями,
Коль не живет без узды, не угнетен выше сил.**

Солон уже мог предвидеть, что самовластие знатных приведет к другой крайности, когда ловкий человек из самой же аристократии, пользуясь общим недовольством, захватит власть и сделается тираном (фр. 10, ср. 8). Таким человеком и оказался Писистрат.

Для характеристики нравственного облика Солон интересен его стих: «В старости с каждым я днем многому снова учусь» (фр. 22). Целый обзор человеческой жизни дает элегия «О семилетках жизни», где жизнь и деятельность человека распределяются на десять семилеток (фр. 19). Вот начало этого стихотворения:

**Мальчик незрелый, еще неразумный, зубов всех ограду
Первых теряет во рту, семь лишь исполнится лет.
Если же только вторые семь лет ему боги исполнят,
Признаки зрелости он в теле являет своим.**

А заканчивается стихотворение следующими словами:

**Если ж достигнет еще и десятой конца семилетки,
Не преждевременной смерть будет тогда для него.**

Возражая на Пессимистические рассуждения Мимнерма, Солон высказывает пожелание дожить до 80 лет (фр. 22).

Хотя стихотворения Солон являются по преимуществу политическими речами, они настолько богаты поэтическими образами, что их автор по праву считается одним из образцовых греческих поэтов. В них оживают перед нами образы Правды, матери-Земли; воля Зевса уподобляется ветру, который разгоняет на небе облака (фр. 1, 17—22) и т. д. В элегиях Солон видно сильное влияние Гомера и Гесиода. Он заимствует у них и образы, и форму, и язык. В ямбических и трохеических стихотворениях он является последователем Архилоха и предшественником великих афинских драматургов. В то же время он — зачинатель аттической литературы, приобретший ее к высшим достижениям ионийской культуры; он первый установил порядок в исполнении поэм Гомера. В этом проявлялись признаки растущего могущества Афин.

Такая же борьба общественных групп, какая происходила при Солоне и Писистрате в Афинах, имела место в соседнем с ними государстве — в Мегарах. Она ярко отразилась в поэзии Феогнида.

Феогнид жил во второй половине VI и в начале V в. до н. э. (он упоминает об угрозе нашествия персов — 764, 775). Это типичный аристократ с ярко выраженной идеологией. Элегии Феогнида, обращенные к его друзьям, и чаще всего к юному Киру, сыну Полипая, дошли до нас в виде сборника отдельных мыслей и нравочений на

различные темы (всего 1389 стихов, среди которых немалое количество неподлинных). В этом сборнике для нас прежде всего представляют интерес мысли поэта о высоком значении поэзии. Поэту кажется, что на его стихах есть особая печать, отличающая их от всех других.

**Кири, на моих изречениях да будет печать моя вечно,
Чтобы позднее никто их не присвоил тайком (19 сл.).**

В одном месте, которое напоминает тему «Памятника» Горация (ср. переработки Пушкина и др.), он говорит о бессмертии не только самого поэта, но и его друзей, увековеченных в его поэзии.

**Я даровал тебе крылья; над морем парить беспредельным
И надо всею землей будешь на них ты всегда.
Песнь о тебе будет жить и у нас, и у всех, кому песни
Милы, доколе земля с солнцем на месте стоит (237 сл., 251 сл.).**

В соответствии с таким пониманием поэзии Феогнид считает себя служителем Аполлона и муз (1—4; 769 сл.).

Более всего поэт занимается социальными и политическими вопросами. В Мегарах произошли народные волнения и аристократия была изгнана. Феогнид лишился своих владений и в изгнании познал бедность. Он полон негодования и в стихах излагает свою аристократическую точку зрения (27—36):

**С добрыми мыслями в сердце я дам тебе, Кири, наставленья,
Те, что я в детстве узнал от благородных людей,
Будь же разумен, не думай позорным ничем иль неправым
Почесть и славу себе или богатство стяжать.
Помни же этот завет! А с худыми людьми не общайся,
Общества добрых людей всюду ищи и держись.
С ними и ешь ты и пей, и сиди между ними ты только,
С ними поддерживай лад: сила большая у них.
От благородных добро ты узнаешь, а если с худыми
Будешь общенье иметь, разум утратишь ты свой.**

«Добрые» и «худые» — это своеобразная классовая терминология для обозначения знатных и незнатных. С упорной настойчивостью поэт проповедует кастовую замкнутость и исключительность. Познав тяжесть бедности, он жалуется на несправедливость богов. Он говорит, что для знатного человека бедность хуже всякой болезни; он предпочитает умереть, чем жить в бедности. Бедность лишает человека силы: «Бедностью кто угнетен, тот промолвить и слова не может; дела не может свершить: связан язык у него» (171—182).

Экономический и социальный переворот нашел яркое отражение в стихах Феогнида. Он с горечью говорит, что люди, которые прежде и дороги не знали в город, жили вдали от него, одеваясь в козлиные шкуры, и не имели представления ни о судах, ни о законах, теперь сделались хозяевами в городе: город все тот же, а люди иные (53—60).

Самым обидным ему представляется тот факт, что сами знатные непоследовательны в своем поведении, изменяют своим идеалам, увлекаясь новой приманкой — погоней за богатством. Феогнид с горечью говорит, что те, кто даже среди животных выделяют благородных по крови, не придают значения этим качествам у людей, жертвуя ими ради корыстных расчетов (183—192):

**Даже баранов, о Кири, и ослов, и коней мы ведь ищем
Все благородных, и всем нужен от добрых приплод.
В жены же взять худородную вовсе за зло не считает
Муж благородный, коль с ней денег он много берет.
Женщина также не прочь быть женой худородного мужа,
Был бы богат, а такой знатного много милей.
Деньги все чтут: благородный простую берет себе в жены,
Низкий же знатного дочь — деньги сравняли так род.
Не удивляйся же, сын Полипая, что род наших граждан
Меркнет: ведь доброе с злым стало мешаться у нас.**

Большой силы и выразительности достигает Феогнид в тех стихах, где по примеру Алкея (см. ниже, с. 126) он изображает государство, обуреваемое смутой, в виде корабля, носимого по бушующему морю (671—682).

**Да, в корабле мы несемся, спустив уже парус свой белый,
Прочь от Мелосских берегов; ночь нас окутала мглой.
Воду откачивать надо — никто не желает, а волны
Хлещут с обоих бортов. Трудно нам будет спастись,
Если мы так поступаем. У кормчего, дельного мужа,
Отняли руль. Это был опытный страж корабля.
Деньги насильственно грабят; нарушился всякий порядок;
Делят добро, но не всем равную долю дают.
Грузчики всем верховодят, и подлые добрыми правят.
О, я боюсь что волна нашу ладью поглотит.
В иносказании моем есть значенье, понятное добрым;
Впрочем, поймет и худой, если размыслит над ним.**

В пылу ожесточенной классовой борьбы Феогнид с необыкновенной четкостью и резкостью, доходящей иногда до цинизма, высказывает свою аристократическую точку зрения. Он горит жадой мщения, не брезгуя при этом никакими средствами, и мечтает даже «испить черной крови» своих врагов (349 сл., 361—364). Высшей степенью выражения его аристократической нетерпимости является открытое заявление о необходимости обуздать народ (846 сл.):

**Крепко пятой наступи ты на этот народ тупоумный,
Острым рожном его бей, взнуздывай шею ярмом.**

С непримиримой ненавистью высказывает он свою классовую вражду. Эти мысли впоследствии повторялись членами тайных аристократических клубов, «гетерий», в пору Пелопоннесской войны. Но у аристократов есть враг и в собственной среде — враг, который воспользуется случаем, чтобы, вкравшись в доверие народа, с его помощью захватить власть в государстве и сделаться тираном (39 сл.).

Поэзия Феогнида довольно разнообразна по своей тематике: есть и практические советы в духе Гесиода, есть и мотивы религиозные, когда поэт высказывает недоумение, как боги допускают торжество неправды, можно выделить и мотивы эротические, образующие вторую часть сборника (1231—1389). Впрочем, есть много оснований сомневаться в принадлежности ее Феогниду.

Поэзия Феогнида пользовалась большими симпатиями у афинских олигархов второй половины V в. до н. э. Кем-то из них, по-видимому, и составлен сборник отрывков, который имеется у нас.

Формой элегии, так же как и формой дидактического эпоса, часто пользовались философы VI и V вв. до н. э. для наиболее по-

нятного и доступного изложения своих мыслей. Это как раз может служить показателем того, что ранняя наука еще не отделялась резко от поэзии. Представители этого направления **поэтров-философов** — Ксенофан, деятельность которого относится к VI в., Парменид (конец VI и начало V в.) и Эмпедокл (V в.). Их деятельность будет рассмотрена позднее (гл. VII).

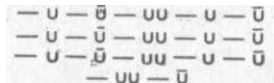
4. ПРОСТЕЙШИЕ ФОРМЫ МЕЛИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ.

АЛКЕЙ, САПФО, АНАКРЕОНТ. АНАКРЕОНТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

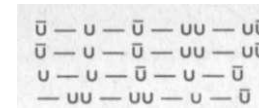
Местом возникновения литературной мелики, т. е. индивидуальной песенной поэзии, является большой остров Лесбос у западного берега Малой Азии, где раньше, чем в других местах Греции, начался культурный подъем. Здесь уже в VII в. появился ряд выдающихся поэтов. *Терпандр* был известен своими «номами» (см. гл. VI, о. 135), *Арион* из Мефимны на Лесбосе считался родоначальником «дифирамбов», песнопений в честь Диониса, послуживших впоследствии основой трагедии (см. гл. VIII). Арион жил в Коринфе при тиране Перииандре. Введение этим тираном культа Диониса в Коринфе (Геродот, I, 23) было демократическим мероприятием, и потому можно думать, что Арион был проводником такого же направления. Оба эти поэта пользовались дорийским диалектом.

Простейшие формы мелической поэзии дает монодийная, т. е. одноголосая, лирика. Ею занимались эолийские (лесбосские) поэты Алкей и Сапфо и иониец Анакреонт.

Богатству и разнообразию мелодий песенной поэзии соответствовало и богатство стихотворного оформления. От простых форм элегической и ямбической поэзии мелика отличается тем, что допускает комбинации стоп разного количества мор. Особенно часто встречаются так называемые «логаэды», представляющие соединение троихетических стоп с дактилическими. Простейшими видами **Логазедов** являются «гликонов» стих (по имени неизвестного нам поэта), имеющий форму: — U — UU — U — (—), и часто примыкающий к нему «ферекратов» стих (по имени поэта конца V в. до н. э.), схема которого — U — UU — U. Иногда стихи комбинируются в целые строфы. Большим распространением не только в греческой, но и в римской литературе пользовались строфы, изобретенные лесбосскими поэтами Алкеем и Сапфо. Сапфическая строфа имеет следующую схему:



Первые три стиха строфы состоят каждый из одного дактиля в середине с двумя трохеями спереди и сзади, а четвертый стих состоит из одного дактиля и одного трохея. В «алкеевской» строфе первые два стиха имеют одинаковую структуру: начинаются безразличным слогом, за которым следуют два трохея, дактиль и еще два трохея с усечением последнего слога; третий стих состоит из четырех ямбов, а четвертый представляет собой сочетание двух дактилей с двумя трохеями. Схема его следующая:



У Сапфо встречается еще так называемый «четырнадцатисложный» стих, состоящий из одной трохеической и четырех дактилических стоп. У Анакреонта наряду с гликоновым и ферекратовым стихом часто встречается трохеический тетраметр, т. е. восьмистопный стих, причем иногда чередуется неусеченный с усеченным. Часто он пользуется так называемыми «иониками» (UU — или — — UU) с разными вариациями в виде замен и усечений. Поэты, каждый по-своему? старались использовать метрическое богатство своего языка.

Алкей (конец VII и начало VI в. до н. э.) родился в Митилене, столице острова Лесбоса, ок. 620 г. Он происходил из знатного рода и принимал деятельное участие в политических событиях своего времени. Вместе со своими братьями он вел ожесточенную борьбу против тирании Меланхра и Мирсила, пользуясь большой помощью из Лидии (фр. 29, 35, 39, 42, 43). Сначала борьба шла неудачно, но наконец Мирсил был убит и тирания низвергнута. Однако, опираясь на поддержку народа, плодами победы воспользовался Питтак, который взял правление в свои руки между 590 и 580 гг. Алкей повел борьбу и против него, обвиняя его в тиранических замыслах (фр. 87). Кроме того, из слов Алкея видно, что ему приходилось бороться с засильем знатных родов Археанактидов, Клеанактидов и др. Не будучи в состоянии примириться с установившимися порядками, он должен был уйти в изгнание, во время которого побывал в Египте, в Вавилоне, в Аскалоне и других местах (ср. фр. 82). Только спустя несколько лет он примирился с Питтаком и мог вернуться на родину.

Естественно, что поэт, принимавший большое участие в политических событиях, уделил им немалое место в своей поэзии. Целый ряд стихотворений объединялся под названием «Песни борьбы». Но политические темы составляют только один из многих мотивов, которые нашли отклик в его творчестве. Однако из его богатого наследия уцелело очень немногое, да и то в небольших отрывках.

Характерным образцом из «Песен борьбы» служит отрывок, в котором описывается зал, увешанный всеми видами оружия. Очевидно, имеются в виду приготовления к гражданской войне (фр. 54). Самым замечательным отрывком из этих политических песен надо признать тот, в котором государство, обуреваемое смутой, сравнивается с кораблем, носящимся по бурному морю. Действия враждующих групп уподобляются ветрам, налетающим со всех сторон на корабль.

Я не пойму ветров смятенье
Тут волны мечутся кругом,
А посреди всего волненья
Мы с черным носимся судном.
Нас истомила буря злая,
Под мачтой трюм залит водой.
А парус, клочья распуская
По ветру, стал уж весь сквозной.

В борьбе с противниками Алкей проявляет большую страстность. Он торжествует по случаю смерти тирана Мирсила (фр. 39):

**Теперь надо выпить, напиться чрез силу
По случаю смерти Мирсила.**

Как и Архилоха, Алкея постигла неудача на войне. В битве митиленцев с афинянами из-за обладания Сигеем на азиатском берегу его соотечественники потерпели поражение, и сам он потерял щит. Обращаясь к другу Меланиппу, он писал: «Позови глашатая и передай домашним: жив Алкей, но аресовы доспехи потеряны. Это оборонительное оружие захватили аттические воины и повесили в храме Совеокой» (фр. 49), т. е. Афины.

В одном стихотворении Алкей приветствовал вернувшегося брата Антименида, который участвовал в качестве союзника или, вернее, в качестве наемника в войске вавилонян и убил какого-то именитого воителя, за что получил в награду золоченый меч с рукояткой из слоновой кости (фр. 50).

Среди стихотворений Алкея были гимны и в честь богов. Писатель поздней поры (Гимерий, XIV, 10) дал подробный пересказ гимна на возвращение Аполлона из страны гипербореев, т. е. с крайнего севера: вся природа и птицы на разные голоса приветствуют его. Дошли скудные отрывки из гимнов в честь Гермеса, Афины и других богов.

Алкей обладал живой и отзывчивой натурой. Он находит в себе силы мужественно переносить невзгоды. Так, у него читаем (фр. 35 а):

**Думы и заботы сердце истомили.
Что же делать после? — ты скажи мне, милый.
Все терпеть должны мы, что Кронид всесильный
Нам велит владыка, — как захочет править
Он дела все смертных...**

Много так называемых «сколиев» Алкей посвятил застольным темам. Древние критики отмечали, что в этих стихотворениях свое желание выпить он оправдывает любым временем года. Так, в отрывке одного стихотворения, послужившего впоследствии образцом для Горация («Оды», 1, 9), рисуется картина зимнего ненастья: идет снег, вода в ручьях замерзла (фр. 90):

**Гони же стужу, дров кладя щедрее,
И сладкого нескупо нацеди
Вина, под голову ж скорее
Подушку мягкую клади.**

Сходно с этим и другое стихотворение (фр. 91):

**Не предавайся, друг мой, огорчению:
Себе в тоске мы пользы не найдем.
В одном есть лучшее спасенье —
Упитья допьяна вином.**

В сколиях Алкея наряду с застольными темами затрагиваются и темы политического характера. Алкей часто выступал в сколиях против Питтака (фр. 45), а в одном из дошедших до нас отрывков (фр. 35) поэт обращается к Зевсу с мольбой: пускай никто из проклятых родов Археанактидов, Гиррадиев и Клеанактидов не зрит больше

света солнца; в случае исполнения этого желания поэт готов совершить возлияние Зевсу-Спасителю.

В поэзии Алкея занимали немалое место и эротические мотивы. Правда, дошедшие до нас фрагменты эротических стихов его очень незначительны, но позднейшие писатели (Цицерон, Гораций, Квинтилиан) говорят, что он нередко воспевал красоту девушек и мальчиков. Гораций (1, 32, 11) называет имя «черноглазого Лика», которому было посвящено стихотворение Алкея.

Греческая ваза V в. до н. э. изображает Алкея рядом с Сапфо, обоих с лирами в руках. Это предполагает какую-то близость между ними. В сохранившихся отрывках есть некоторое подтверждение этому. В одном из них содержится обращение Алкея к Сапфо (фр. 63):

**В венке из фиалок святая Сапфо!
О ты, чья улыбка так сладко играет!
Хотел бы сказать тебе слово одно,
Да стыд говорить мне мешает.**

Среди отрывков из произведений Сапфо есть стихотворение, которое является как бы ответом на это обращение (фр. 149):

**Если б мысли твои были чисты, прекрасны,
С языка не рвалось нескромных речей, —
Тебе стыд бы теперь не туманил очей.
Говорил бы мне прямо и ясно.**

Сохранившиеся отрывки свидетельствуют о большой оригинальности и поэтической силе Алкея. К сожалению, мы располагаем слишком ограниченным материалом из его творчества, чтобы в полной мере оценить его талант. Он оказал большое влияние на дальнейшую поэзию. Гораций часто подражал Алкею, и в его «Одах» алкеевская строфа является наиболее излюбленным размером.

Современница и соотечественница Алкея поэтесса **Сапфо** принадлежала, как и он, к знатному роду. Во время политических смут на острове Лесбосе Сапфо должна была вместе с другими аристократами временно покинуть родину. Некоторое время она провела в Сицилии. По-видимому, она умерла в преклонном возрасте. Версия, передаваемая Овидием и другими, будто она покончила с собой, бросившись с Левкадской скалы (в Ионийском море) из-за неразделенной любви к прекрасному Фаону, является одной из многочисленных басен, сочиненных о ней в последующие времена: слишком необыкновенной казалась эта личность. У своих сограждан она пользовалась большим уважением. Они доверяли ей воспитание своих дочерей. Она организовала школу, в которой обучала молодых девушек поэтическому искусству, а также музыке и пению, составляя из своих воспитанниц хоры. Это были не только ее соотечественницы, но и девушки из соседних стран. Всех их она окружала большой любовью и нежностью и даже воспевала в своих произведениях, называя их имена.

В древности было известно, по крайней мере, восемь книг Сапфо; из них первая содержала, как нам сообщают, 1320 стихов (330 строф). К сожалению, до нас из этого наследства дошло очень немногое, да и

то лишь в отрывках, иногда совсем незначительных; в более или менее цельном виде сохранилось три — пять стихотворений Сапфо.

Любовь — главная тема поэзии Сапфо. Со всем пылом южной страсти она воспевает любовь. Муки ревности, жалобы расставания, тоска по уехавшей подруге и т. п. — этими мотивами полно ее творчество. Наибольшей известностью пользуется стихотворение, называемое обычно «Гимн Афродите». Обращаясь к богине в форме гимна, поэтесса напоминает ей, что не раз и прежде она по ее призыву приходила к ней, чтобы помочь и утешить (фр. 1).

**Афродита на троне прекрасном,
Ты, плетельщица хитрых сетей,
О, дочь Зевса! страдаешь напрасным
Не томи, мои муки рассеи!**

**Но приди. Ведь и прежде бывало,
Лишь слышав молитву мою,
Ты златой дом отца покидала,
Колесницу запрягши свою.**

**Воробьи тебя быстрые мчали
Над землю с небесных высот
И несли чрез эфирные дали,
Взмахом крыл ускоряя полет.**

**Принесли в один миг. Неземною
Озарился улыбкой твой лик;
Ты спросила меня, что со мною,
Для чего я зову в этот миг.**

**Чего нужно душе моей страстной.
Говорила: «Кого покорить
Ты любовью стремишься напрасно?
Кто, Сапфо, тебя мог оскорбить?»**

**Коль ушла, — за тобой устремится;
Коль, даров не брала, — принесет;
Не любила, так будет томиться
И к тебе поневоле придет».**

**О, приди же, от горькой напасти
Разреш и истомленную грудь;
Исполненье пошли моей страсти
И сама мне союзницей будь!**

В другом стихотворении Сапфо описывает пылкую страсть (фр. 2):

**Тот, мне кажется, богу подобен,
Кто сидит пред тобой ближе всех
И кто голос твой слушать способен
Или твой восхитительный смех.**

**У меня же душа так и вспыхнет...
На тебя лишь успею взглянуть.
Как мой голос мгновенно затихнет
И не в силах сказать что-нибудь.**

**Неподвижно язык онемает,
Загорится все тело огнем;
Все в глазах у меня потемнеет,
А в ушах зазвенит точно гром.**

**Сразу пот заструится обильный,
Дрожь по телу всему побежит.
Я бледней стану травки бессильной:
Точно смерть предо мною стоит.**

Ученые в настоящее время склоняются к мысли, что этот отрывок был началом свадебной песни, которая исполнялась хором девушек под руководством самой Сапфо.

С такой силой не удалось выразить свои чувства ни одному поэту. Ее любовь — страдание; она ощущает его физически и передает с исключительной эмоциональной силой. «Опять меня мучит Эрот, расслабляющий члены, — говорит она в другом стихотворении, — сладостно-горькое и непреодолимое чудовище» (фр. 137), «Снова сердце Эрот мне потряс, — пишет она еще, — словно ветер в горах, на дубы налетевший» (фр. 50).

Из стихотворений Сапфо видно, что у нее была дочь. Ей посвящен следующий отрывок (фр. 152): «Есть у меня дочь, возлюбленная Клеида, видом подобная золотым цветам; за нее не возьму я и целой Лидии...» (фр. 152).

Глубоким чувством проникнуто стихотворение на возвращение брата. Из «Истории» Геродота (II, 135) мы знаем, что брат Сапфо, Харак, вероятно, по торговым делам был в Навкратисе, в Киренаике (в Северной Африке) и в этом портовом городе увлекся гетерой Родопидой. Так как эта связь компрометировала знатную семью, родные старались его образумить, и большой радостью для сестры было известие о том, что он порвал свою связь и возвращается домой. Стихотворение Сапфо содержит обращение к морским богиням Нереидам, чтобы они благополучно доставили брата домой и дали возможность восстановить семейное счастье (фр. 25). Однако надежда оказалась обманчивой: разрыв был только временным.

Значительную часть произведений Сапфо составляли «эпифаламии», свадебные песни, которые пелись вечером, когда при свете факелов невесту вели в дом жениха. Основой их были народные песни. Часто они исполнялись двумя хорами: хор юношей выражал радость, что жениху досталась славная добыча; хор девушек жаловался на то, что из их среды похищается подруга. Одни славили вечернюю звезду как подательницу счастья, другие осыпали ее упреками как виновницу скорби. Эти песни часто сопровождались припевом: «Гимен, о Гименей!», что дало свадебным песням название «гименей», а отсюда и божество брака получило название «Гименей».

Один отрывок из свадебной песни Сапфо образно представляет невесту, как румяное сладкое яблоко, которое висит так высоко, что при сборе никто не мог его достать. Какой же счастливец жених, если сумел это сделать (фр. 116)!

**Сладкое яблоко так вот краснеет на ветке высокой
Там высоко-высоко: про него, знать, забыли при сборе?
Нет не забыли его там, а только достать не умели.**

Любопытно, что в рамки этой поэзии Сапфо вводила иногда целые эпизоды из мифологии, например об Атридах, о похищении Елены, о свадьбе Гектора и Андромахи (фр. 27, 28, 55). Про девушку по имени

Анактория Сапфо говорит: «Лучше хотела бы я видеть милую поступь ее и светлый взор ее чела, чем колесницы лидийцев, и их самих, сражающихся с оружием в руках» (фр. 27). Эпифаламии Сапфо мы отчасти знаем также по подражаниям или переводам римского поэта I в. до н. э. Катутла.

В свадебном обряде немало места отводится всевозможным шуткам — насмешкам над женихом или дружкой. Эти мотивы встречаем и у Сапфо. Жених, например, представляется таким великаном, что надо поднимать крышу дома (фр. 123). Или вот еще: «У привратника ноги семь сажен длины, а сандалии его из пяти бычьих шкур» (фр. 124) и т. п.

Поэзия Сапфо, обладавшая удивительной поэтической силой, пользовалась любовью во все времена. Философ Платон называл ее десятой музой:

**Девять есть муз, говорят. До чего ж ошибаются люди!
Нет, и десятая есть: это лесбийка Сапфо.**

Очень много откликов нашла поэзия Сапфо в русской литературе в XVII, а особенно в XVIII и начале XIX в. К концу XIX и началу XX в. относится много переводов ее поэзии.

Третий представитель простейшей мелической поэзии *Анакреонт* родился в городе Теосе (в юго-западной части Малой Азии). После покорения города персами он переселился в Абдеру (во Фракии), затем долгое время жил на острове Самосе при дворе тирана Поликрата (537—520) до его трагической гибели. В это время он принял приглашение Писистратидов в Афины, а когда был убит Гиппарх, он покинул Афины и последние годы провел в Фессалии при дворе Алеватов. Веселая придворная жизнь, пышные праздники, пиры и любовные приключения, отсутствие политических интересов — все эти условия определили направление поэтической деятельности Анакреонта. Любви, вино, женщины — вот основные темы его поэзии. Дожив до преклонного возраста, он сохранил жизнерадостность и остался верен влечениям своей юности. В памяти потомства таким и запечатлелся его образ. В противоположность глубоким чувствам Сапфо чувства Анакреонта легкие, поверхностные. Не мучительные переживания, как у нее, а легкая тонкая игра — вот что характеризует его поэзию.

Характерно стихотворение Анакреонта, в котором поэт представляет себя седым, с беззубым ртом, но полным жизни, жаждущим наслаждений и ненавидящим Тартар, т. е. загробный мир (фр. 44).

**Седина виски покрыла,
Голова совсем бела.
Сладкой юности вся сила
Безвозвратно уж прошла.
Зубы стары; жизни милой
Часть большая протекла.
Вот и плачу ежечасно.
Тартар страшен мне всегда.
В нем Аид царит ужасный.
Тяжкий путь ведет туда:
Кто им спустится, несчастный,
Не вернется никогда.**

В другом стихотворении он представляет себя опытным возницей, который сумеет блестяще выполнить самую трудную задачу в конском ристании, сделает лихой поворот вокруг «меты», т. е. крайнего столба того барьера, который разгораживает середину ипподрома и вокруг которого мчатся колесницы. Это требовало от возницы особенного искусства, так как при крутом повороте был большой риск задеть за мету осью колесницы (фр. 88).

**Что, фракийская лошадка,
На меня косишь свой взор,
Прочь бежишь с такой повадкой,
Точно я уж не хитер?**

**Знай же, я еще сумею
На тебя надеть узду.
Нет, вожжами я владею
И вокруг меты проведу.**

**По лугам теперь ты бродишь
И гарцуешь так легка:
По себе, знать, не находишь
Ты лихого ездока.**

В образе лошадки, которая косится на старика-возницу, поэт понимает любимую девушку и надеется, что победит ее отвращение к своим сединам. А вот отрывок из другого стихотворения (фр. 5):

**Мяч бросая ярко-красный,
Златокудрый бог Эрот
С девой в обуви прекрасной
Вот играть меня зовет.**

**Но красотка — ведь рождением
Она с Лесбоса — бранит
Седины мои с презреньем,
На другого все глядит.**

Анакреонт писал стихотворения разного рода: гимны, элегии, эпиграммы, застольные песни и т. п. Но все они одинаковы по характеру: в них на разные лады воспеваются вино и любовь. Любовная лирика этого рода переносит нас в своеобразную обстановку античной жизни. Ф. Энгельс справедливо замечает по поводу этого: «...Для классического поэта древности, воспевавшего любовь, старого Анакреонта, полая любовь в нашем смысле была настолько безразлична, что для него безразличен был даже пол любимого существа»¹.

Легкость содержания и формы и музыкальность стиха обеспечили успех поэзии Анакреонта во все времена. Подражания ему начались еще в древности — в пору эллинизма и Римской империи (см. гл. XIX и XX). Образовалось даже специальное направление — «анакреонтическое», которое нашло широкое выражение у многих поэтов нового времени. Полный перевод Анакреонта и его подражателей дали поэты Л. М. Мей, А. Баженов и др. А. С. Пушкину принадлежат переделки упомянутых выше стихотворений «Поредели, побелели...», «Кобылица молодая...» и некоторых анакреонтических, а также оригиналь-

¹ Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 79.

ное стихотворение «Гроб Анакреонта». Интересно использовал наследие Анакреонта М. В. Ломоносов, который под видом «Разговора с Анакреонтом» дал перевод нескольких его стихотворений со своими ответами, показывая в противоположность гедонизму и беззаботности Анакреонта тяжелые условия своей жизни.

5. СКОЛИИ. ГНОМЫ И ЭПИГРАММЫ

В VI в. до н. э. получили широкое распространение застольные песни, так называемые *сколии*, которые исполнялись по очереди всеми пирующими. Сохранилось несколько отрывков из таких песен. Многие из них имели политическое значение. Наиболее интересны сколии в память «тиранобийца» Гармодия и Аристокитона, убивших в 514 г. Гиппарха, сына Писистрата. Сохранилась обработка этого сколия, принадлежащая Каллистрату (IV в. до н. э.). Вот начало его:

Под ветками мирта мечи понесем
Мы, точно Гармодий с Аристокитоном,
Когда поразили тирана мечом
И равными сделали всех пред законом.

Из мелких поэтических форм, которые рано получили распространение, отметим гномы и эпиграммы.

Гномы — это изречения, сентенции, авторы их делали поучения в кратких, но метких выражениях. Чаще всего они представляли собой элегические двустишия. Такие гномы писал в VI в. до н. э. *Фокилид*, уроженец города Милета. Гномы Фокилида состоят обычно из одного двустишия и начинаются словами: «Вот Фокилида слова». Приведем для примера:

Вот Фокилида слова: что за польза от знатного рода
Тем, у кого ни в словах обаяния нет, ни в совете?

Особенной известностью пользовалось его изречение:

Вот Фокилида слова: леросцы — не тот или этот —
Все, кроме Прокла, дурны; впрочем леросец и он.

По этому образцу составлялись гномы и другими поэтами. Вот например:

Вот Демодоково слово: милетцы отнюдь не безумцы,
Но поступают все так, словно безумцы они.

Своими гномами был известен и *Гиппарх*, сын Писистрата. В разных местах в аттических демах видны были надписи на столбах вроде следующей: «Вот вам Гиппарха завет: друга не смей обмануть».

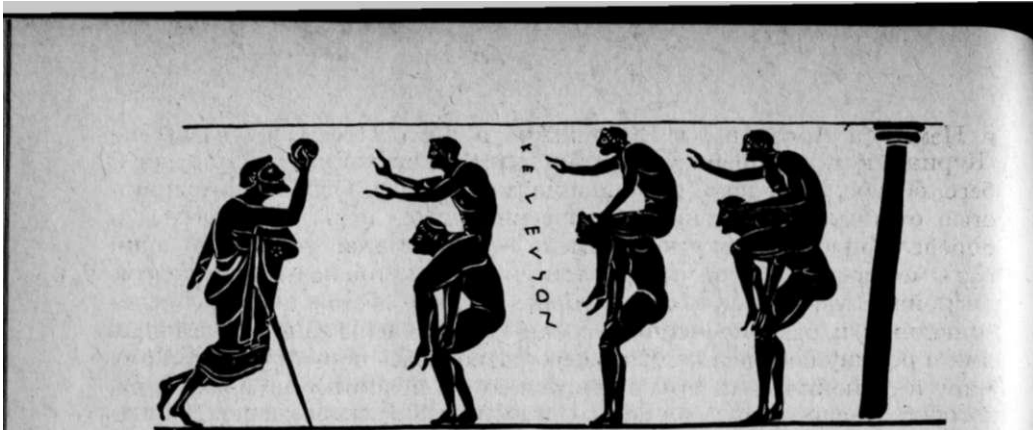
Эпиграмма близка к жанру элегии. Название это буквально означает «надпись» и первоначально имело в виду объяснительную надпись под каким-нибудь предметом — изображением, статуей, на могильном памятнике, на посвятительном приношении богу и т. п. Такая надпись, естественно, должна была быть сжатой и вместе с тем выразительной, чтобы в немногих словах высказать многое существенное. Но это совершенно не предполагает того язвительного и сатирического смысла, который эпиграмма часто имела в поздние времена. Для эпиграмм предпочтительно пользовались элегическими двустишиями.

До нас дошло большое количество эпиграмм, особенно много из позднего времени — частью в рукописной традиции, частью на памятниках, найденных при раскопках древних городов. Значительная часть их принадлежит неизвестным авторам.

В создании литературного жанра эпиграмм большая заслуга принадлежит поэту конца VI и начала V в. до н. э. *Симониду* с острова Кеоса, о котором подробнее мы будем говорить дальше как о представителе торжественной лирики (гл. VI). Его эпиграммы отличаются краткостью, выразительностью и остроумием, умением затронуть чувства читателя. Несколько эпиграмм прославляют подвиги греков в войне с персами. Из них наибольшей известностью пользуется эпиграмма-надпись на памятнике в честь воинов, павших в битве при Фермопилах в 480 г. Это как бы обращение погребенных тут воинов к проходящему мимо путнику:

Гость-чужестранец! поведай ты гражданам Лакедемона,
Что, их заветам верны, мертвые здесь мы лежим.

В общем жанр эпиграммы в классический период греческой истории не имел самостоятельного значения: им занимались лишь как побочным делом многие крупные писатели, посвятившие себя другим жанрам, — Эсхил, Эврипид, Фукидид, Платон и др. Самостоятельное значение эпиграмма приобрела только у поэтов эпохи эллинизма.



ГЛАВА VI

ТОРЖЕСТВЕННАЯ ЛИРИКА

1. Хоровая лирика и связь ее с общественной жизнью. 2. Развитие хоровой лирики в VII—VI вв. до н. э. 3. Высший расцвет хоровой лирики. Пиндар. 4. Бакхилид. Упадок жанра эпиникия.

1. ХОРОВАЯ ЛИРИКА И СВЯЗ ЕЕ С ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНЬЮ

Наивысшего расцвета лирическая поэзия греков достигает в хоровой лирике. Песня, которая поется хором, выражает настроение целой группы людей и приурочивается по преимуществу к событиям общественного значения, например к общественным праздникам. Вследствие этого поэтические и музыкальные формы таких песен приобретают особенно сложный и величественный характер, которым и отличается эта поэзия от более простой монодийной лирики.

К хоровой лирике принадлежат прежде всего различные песнопения, гимны в честь богов, и некоторым из них были присвоены особые формы: так, в честь Аполлона исполнялись «пеаны», в честь Диониса — «дифирамбы». Исполнялись эти гимны большей частью хорами мужчин, иногда хорами мальчиков. Особо выделяются песни, исполнявшиеся хорами девушек, так называемые «парфении».

Среди разного рода хоровых песен видное место занимали «победные оды», так называемые «эпиникии», исполнявшиеся в честь победителей на спортивных состязаниях, на главных праздниках в городах. Тут прежде всего имеются в виду игры общегреческого значения — Олимпийские игры в честь Зевса в Олимпии (в Элиде), Пифийские в честь Аполлона в Дельфах, Немейские в честь Зевса

в Немее (в Арголиде) и Истмийские в честь Посейдона на Истме (Коринфском перешейке). На этих играх происходили состязания в беге, борьбе, кулачном бою, метании диска и т. д. Особенной пышностью отличались ристания на колесницах. Все игры повторялись в определенные промежутки времени — в Олимпии, например, один раз в четыре года. Этот четырехлетний промежуток назывался «олимпиадой». В указанных местах в торжественной обстановке перед многочисленным и разноплеменным составом зрителей глашатай называл имя и родину победителя. Слава его разносилась по всему греческому миру и становилась не его личным делом, а делом всего государства, которое имело право гордиться «доблестью» своего гражданина.

Не удивительно, что не только родственники и друзья, но и государство не скупилось на прославление таких людей и устраивало в честь них торжества как на месте победы, так и позднее у себя дома; нередко воздвигались их статуи, им назначалось содержание на казенный счет (Платон, Апология, 26).

Надо представить себе общий энтузиазм в честь победителей, чтобы понять и оценить мастерство выдающихся поэтов — Симонида, Пиндара, Бакхилида и других, которые таким сюжетам посвящали свои таланты. Нередко они сочиняли такие оды по поручению государства, иногда по просьбе родственников или друзей. Этим определяется источник жанра эпиникия, его социальная основа. Здесь же видна и слабость его: он был связан главным образом с интересами своих знатных и богатых заказчиков. С торжеством демократии он, таким образом, теряет под собой почву.

2. РАЗВИТИЕ ХОРОВОЙ ЛИРИКИ В VII—VI вв. ДО Н. Э.

В VII в. эолийская музыкально-песенная традиция была принесена в Спарту Терпандром, уроженцем острова Лесбоса. Так объясняли расцвет лирической поэзии в Спарте. Поэзия получила тут суровый, строгий характер — в духе граждан государства. Поэзия Терпандра носила религиозную направленность. Сохранился лишь отрывок из его гимна в честь Зевса (фр. 1):

О Зевс, всех дел начало ты и вождь!
Тебе, о Зевс, начало гимнов шлю.

В Спарту же из лидийского города Сард прибыл в середине VII в. Алкман. Он писал разные стихотворения с повторяющимися строфами. Желая показать разнообразие своей поэзии, он говорил, что знает напевы всех птиц (фр. 93). Более всего Алкман был известен своими «Парфениями» — девичьими песнями. Одна из таких песен сохранилась на папирусе — правда, текст ее читается плохо. Вначале прославляются местные герои. В основу песни положена мысль о ничтожности человека (фр. 1,22 сл.): «Из людей сильнейшие — ничто: всем На свете правит божество». Эта мысль подтверждается примером спартанского царя Тиндарея, который был изгнан с престола врагами, но Восстановлен Гераклом. После такого вступления, относящегося непосредственно к празднику, поэт переходит к прославлению десяти Девушек, участниц хора, и особенно двух — Агидо и Гэгесихоры.

«Блажен тот, — говорит поэт, — кто в радости и без скорби проводит дни своей жизни. Я же прославляю светлую Агидо». По мнению поэта, стоит только взглянуть на Агидо, чтобы убедиться в том, что солнце действительно светит (фр. 1,37—43). Только с сиренами не сравниваются эти девушки; но ведь то — богини (96 сл.). Эта часть песни отличается остроумием, игривостью и изяществом, порой даже юмором.

Алкман обладает глубокой любовью к природе и умением ее изображать. Одним из замечательных образцов его поэзии является описание природы ночью (фр. 58):

Горные вершины и утесы спят;
Спят холмы, ущелья,
Гады, что питает черная земля;
Спят в горах все звери; спит весь род пчелиный
И в багряном море, в самой глубине
Чудища подводные;
Спит и хищных птиц
Племя длиннокрылых 1.

Среди стихотворений Алкмана встречаются и мифологические темы, дающие простор утонченной фантазии поэта. Таков, например, отрывок, содержащий описание какой-то богини на вакхическом празднике (фр. 37):

Часто ты, бывало, на вершинах гор,
Когда праздник славный был богам угоден,
С золотым сосудом, с чашею большой,
Вроде тех, какие есть у пастухов, —
Ты у львиц руками молоко доила.
Сыр варила крепкий, что убьет хоть Арга 2.

В обстановке воинственных нравов Спарты резким контрастом звучит заявление поэта, который кифару ставит на один уровень с мечом (фр. 100).

К концу VII и началу VI в. до н. э. относится деятельность *Стесихора* из Гимеры в Сицилии. Имя это, означающее «устроитель хоров», было первоначально прозвищем, а подлинное его имя Тисий. Древние критики признают за ним важную роль в развитии греческой лирики. Однако до нас дошло мало отрывков, самый большой из них содержит всего семь стихов. Оригинальной чертой его творчества было то, что для своих лирических произведений он широко пользовался эпическими сюжетами. Таковы, например, его «ГерIONEИДА», содержащая рассказ о победе Геракла над трехтелым богатырем Героном, «Разрушение Илиона», «Елена», «Орестия» и др. Эти темы указывают на идеологическую связь его со Спартой. Драматизируя лирические сюжеты, Стесихор подготавливал путь для развития греческой трагедии.

У Стесихора были произведения и другого характера. В стихотворении «Радина» была изображена трогательная любовь девушки к своему двоюродному брату. Влюбленные были схвачены тираном и

казнены, но после их смерти тиран жестоко раскаялся. В другом стихотворении под названием «Калика» девушка по имени Калика умирает из-за неразделенной любви. Со стихотворением «Елена» связано сказание. Как и в древнем эпосе, сюжетом его являлось преступление Елены. Но в некоторых местах, например в Спарте, Елена почиталась как богиня красоты, поэтому разгневанная насмешкой поэта, она в наказание ослепила его. Оракул сказал Стесихору, что он получит исцеление, если загладит свою вину. Тогда поэт написал «Палинодию», т. е. песнь отречения, где прославил Елену как верную жену, которая была унесена богами, так что Парис увез в Трою только призрак ее. Ввиду раскаяния поэта ему было возвращено зрение. В этой новой трактовке сюжет о Елене впоследствии был развит Эврипидом в трагедии «Елена».

Важной заслугой Стесихора в технике лирических песен является установление принципа так называемой «лирической триады», т. е. троичности. Песни его предшественников составлялись из нескольких строф, построенных по определенной ритмической схеме. Слово «строфа» буквально значит «поворот». Предполагалось, что хор поет свою песню, находясь в движении; поворот хора заканчивает одну часть, после чего начинается другая часть песни, тождественная с первой по своему метрическому и музыкальному составу. Такой характер имеют короткие строфы из четырех стихов у Алкея и Сапфо; у Алкмана же в одном стихотворении была строфа из 14 стихов (фр. 1). Со времени Стесихора вошло в употребление сочетание из трех групп стихов: строфы, совершенно сходной с ней в музыкальном отношении «антистрофы» (буквально: «обратный поворот») и заключения, так называемого «эпода» (буквально: «припев»), состоявшего из группы стихов в новой комбинации. В крупном лирическом произведении такая триада повторяется несколько раз. В дальнейшем этот принцип пошел в употребление у лирических поэтов Симонида, Пиндара, Бакхилида и других и еще с большим разнообразием перешел в лирические части драмы. Можно сказать, что со времени Стесихора лирика выступила во всеоружии своих художественно-музыкальных средств. В языке торжественной лирики с этих пор упрочилось употребление дорийского диалекта¹.

Продолжателем Стесихора в VI в. до н. э. был *Ибик* из Регия в южной Италии. Как поэт и певец, он разъезжал по разным городам Греции и подолгу останавливался при дворах тиранов — Поликрата на Самосе, Перияндра в Коринфе и других, радушно принимаемый ими. Придворная обстановка, естественно, наложила свой отпечаток на его поэзию, в которой немалое место занимают мотивы придворной лести и эротики. В таких условиях Ибик создал особый вид похвальной оды, так называемого «энкомия». Примером его может служить довольно значительный отрывок (более 40 стихов), в котором поэт обещает в противоположность героям Троянской войны прославлять

1 Ср. стихотворение Гете «Горные вершины» и перевод его М. Ю. Лермонтовым
2 Арг — стоокое чудовище, убитое Гермесом. Чтение этого места ненадежно.

1 Открытия последнего времени обогатили наши представления о творчестве Стесихора. См.: *Чистякова Н. А. Древняя поэзия греческого Запада. — Вестник древней истории, 1980, № 4.*

Поликрата (фр. 3). Наибольшую славу приобрел Ибик своими любовными песнями. К сожалению, сохранились из них лишь небольшие отрывки. Вот отрывок, в котором он, подобно Саффо, изображает стихийную силу страсти (фр. 6):

**Айвы, весной расцветая,
Влагу источников пьют,
Прелестью сад наполняя —
Нимф заповедный приют.
И на лозе виноградной
В вешние яркие дни,
В зелени пряться прохладной,
Почки взбухают в тени.
Но никогда надо мною
Страсть не смыкает очей:
Точно палящий грозою
Ветер фракийский Борей,
Вдруг на меня налетает
Волей Киприды Эрот,
Сводит с ума, иссушает;
Мрачный и неустрашимый,
С детских он лет надо мной
Властвует неукротимо
И отнимает покой.**

В другом стихотворении (фр. 7) Ибик сравнивает действие Эрота с непонятной силой, которая заставляет и старого застоявшегося призового коня вздрогнуть и мчаться наперегонки с другими.

В новой литературе Ибик известен по позднегреческому сказанию о смерти его от рук разбойников, раскрытой благодаря появлению стаи журавлей. Этот рассказ послужил сюжетом для известной баллады Шиллера, переведенной В. А. Жуковским под названием «Ивиковы журавли».

Первым из главных представителей торжественной лирики греки считали Симонида. Он родился на острове Кеосе (один из Кикладских) в 556 г. Подобно Анакреонту и Ибику, Симонид жил при дворах различных тиранов — Гиппарха, сына Писистрата, в Афинах, Алеватов в Фессалии и под конец жизни у Гиерона в Сиракузах. Многие стихотворения его посвящены прославлению властителей и победителей на состязаниях. Гибкостью характера он умел снискать расположение правителей. Под старость ему довелось быть свидетелем и певцом великой борьбы греков за независимость против персов, и он написал элегию в память бойцов, погибших при Марафоне, и победил в состязании даже Эсхила. Он умер в 468 г. в Сицилии в городе Акраганте. Из богатого творчества Симонида до нас дошли только незначительные отрывки.

По своим взглядам Симонид являлся провозвестником «золотой середины». Он не увлекался высокими идеалами. Высшую добродетель он считал возможной только для богов; требования же к человеку он ограничивал условием «по мере возможности». Он оправдывал дурные поступки людей, если они совершаются непреднамеренно. А с необходимостью, говорил он, не борются даже боги (фр. 4, 20 сл.). В свои стихотворения на различные темы, связанные с современно-

стью, он любил вкладывать поучения или утешения посредством сравнений с мифологическим прошлым.

Из хоровых песен Симонида особенной известностью пользовались его френы (похоронные песни), в которых критики находили много мягкого чувства и даже трогательности. Таков отрывок из одного стихотворения, который содержит драматический эпизод в виде плача Данаи (фр. 13). Отец Акрисий заключил ее в подземелье, так как ему было предсказано, что он будет убит своим внуком. Сам Зевс проник к ней в виде золотого дождя, и она сделалась матерью Персея. Отец ее, узнав о рождении внука, заключил Данаю с младенцем в ковчег и бросил в море¹. Поэт воспроизводит плач несчастной матери над ребенком, не осознающим ужасного положения. Смертельная тревога Данаи и полная беззаботность младенца представляют поразительный контраст. Материнская нежность воспроизведена поэтом с глубоким драматизмом, напоминающим несколько манеру Эврипида.

Кроме френов, Симонид писал и эпиникии, от которых до нас дошло так мало, что трудно даже уяснить их характер. Известно только, что его эпиникии в древности пользовались большой славой.

Прочувствованным и величавым характером отличается отрывок из какого-то его стихотворения в честь воинов, павших при Фермопилах.

**Кто пал в бою при Фермопилах,
Тех славна участь, чудный жребий ждет:
Алтарь святой на их могилах;
Рыданий нет, но память их живет,
И скорбь о них им стала похвалою.
Того надгробья не сотрет
Ни тлен, ни времени полет
Всесокрушающей рукою.
Сия священная ограда
Над гробом доблестных мужей —
Обитель славы всей Эллады,
И в том свидетелем пред ней
Сам царь спартанский Леонид,
Который доблестью своей
Навеки будет знаменит (фр. 5).**

Выше (гл. V) мы уже говорили о ряде эпитаграмм Симонида в честь памяти воителей, павших в борьбе за независимость против персов.

Поэзия Симонида пользовалась большой популярностью в литературных кругах последующего времени. Тексты его произведений изучались в школах; он был авторитетом для философов, критиков и моралистов — софистов, Платона и других, которые использовали его тексты для толкований и поучений. Однако в глазах радикальной молодежи конца V в. он казался уже старомодным, что видно из комедии Аристофана «Облака» (1356—1362).

Наряду с вышеназванными поэтами, а также Пиндаром и Бакхидом, о которых будет речь дальше, было еще много других, которых мы знаем почти только по именам или по незначительным отрывкам,

¹ Ср. сходный сюжет сказки Пушкина «О царе Салтане...».

отчасти обнаруженным в недавнее время на папирусах. Таков, например, *Лас* из Гермионы, живший некоторое время при дворе Гиппарха в Афинах. Он был учителем Пиндара, соперником Симонида и был известен дифирамбами. Фиванская поэтесса *Коринна* также считалась учительницей Пиндара и, как передают, иногда побеждала даже его самого. Она занималась местными фиванскими сказаниями — о споре гор Киферона с Геликоном, о дочерях бога реки Асопа и т. п. *Тимокреонт* Родосский в первой половине V в. писал стихотворения политического характера и нападал на Симонида и на Фемистокла, которого противопоставлял Аристиду.

3. ВЫСШИЙ РАСЦВЕТ ХОРОВОЙ ЛИРИКИ. ПИНДАР

Величайшим лирическим поэтом все древние единогласно считали Пиндара (ср. Квинтилиан. «Образование оратора», VIII, 6, 71; X, 1, 61).

Пиндар родился в местечке Киноскефалы приблизительно в 518 г. до н. э. и был гражданином Фив. Он был дорийского происхождения и принадлежал к знатному роду. Пиндар рано начал заниматься литературой и считал себя учеником Ласа и Коринны. Первым его произведением была X Пифийская ода, написанная в 498 г. Посвятив себя поэтической деятельности, Пиндар объехал многие города Греции, жил долго на Эгине, которую прославил, как «блестящую звезду Зевса Эллинского» («Пеан» VI, 125), часто бывал в Афинах, в Дельфах, в африканской Кирене и состоял в дружеских отношениях со многими знатными фамилиями. В 467 г. он предпринял путешествие в Сицилию и тут проживал некоторое время при дворах различных тиранов — Гиерона, Ферона и др. Но он держал себя с большой независимостью и решался подавать непрошенные советы правителям, чем вызывал недовольство с их стороны, и только исключительная слава, которой он был окружен, заставляла их мириться с этим. «Виноградник Диониса приносит мне живительное спасение в трудностях», — писал он в IV пеане (25—30). «Нет у меня коней, не держу я стад коров. Но и Меламп¹ не хотел покинуть родину, чтобы быть царем в Аргосе», — так характеризовал он свое собственное положение.

Пиндар дожил до преклонного возраста. Последнее известное нам его произведение — VIII Пифийская ода — относится к 446 г. Умер он, по-видимому, в Аргосе в 442 или 438 г.

Пиндар писал произведения весьма разнообразного характера. Тут были гимны, пеаны, дифирамбы, гипорхемы, парфении, энкомии, френы и т. п. Но особенную славу он заслужил своими эпиникиями. Из них сохранилось 45 стихотворений, которые соответственно четырем местам общегреческих состязаний разделяются на четыре книги: 1) Олимпийские, 2) Пифийские, 3) Немейские и 4) Истмийские оды. Из произведений остальных жанров сохранились только отрывки, — некоторые из них довольно значительного объема. Сравнение этих отрывков с сохранившимися эпипикиями показывает, что при

¹ Меламп — мифический прорицатель.

всем различия этих стихотворений по жанрам они мало отличаются по существу. По ним мы получаем довольно полное представление об общем характере творчества Пиндара.

Структура эпиникиев Пиндара чрезвычайно прихотлива и разнообразна, так что невозможно подыскать для нее какую-нибудь определенную схему. Поддаваясь потоку своей бурной и богатой фантазии, поэт подчиняется только законам своего вдохновения. Самой сущностью жанра эпиникии определяется его содержание. Поэт прославляет победителя и его достижения и поэтому обязан, хотя бы в самом кратком виде, охарактеризовать тот вид состязания, в котором одержана победа. Перед нашими глазами проходят победы в пышных состязаниях коней и колесниц тиранов Гиерона, Ферона, Аркесилая Киренского, афинского аристократа Мегакла из рода Алкмеонидов, победы в стадии, т. е. в беге, победы в борьбе, в кулачном бою граждан и даже мальчиков из разных греческих государств. Но к этой основной теме присоединяется много побочных, и нередко побочные темы приобретают главенствующее значение. Поэт прославляет и родину победителя, и род его, извлекая из этого мотивы для поучения — о доблести его самого и его предков, о милости богов, о благочестии; он выставляет своего героя как образец для подражания другим, выражает надежду, что он не ограничится совершенным подвигом и т. д. Попутно он прославляет и те места, где одержаны победы, как, например, Олимпию в начале I Олимпийской оды.

Типично греческую особенность этих произведений составляет самое широкое включение в них мифов. Поэт излагает мифы о происхождении своих героев, об их родах, прославивших себя в прошлом, мифы об их родных городах, о тех местах, где одержаны победы. Мифы привлекаются по сходству описанного положения или даже по противоположности, по той или другой связи с победителем или в качестве поучительных примеров; причем автор подчеркивает нужный ему смысл.

Характерно построение I Олимпийской оды. Она написана в честь Гиерона Сиракузского, рысак которого по кличке Ференик (Победоносец) принес ему победу на скачках в Олимпии в 476 г. Ода начинается с прославления Олимпийских игр.

Вода прекрасна на земле,
И золото, как огонь, блистающий во мгле,
Средь гордой роскоши сияет.
Но если состязанья воспевать
Твой глас, о сердце, призывает, —
Днем не пытайся ты искать
В пустынной области эфира
Теплее солнца звезд других,
И краше Олимпийских наша лира
Пусть не славит игр иных.

От прославления состязаний поэт переходит к прославлению Гиерона, слава которого сияет в Олимпии. Это дает ему основание перейти затем к воспоминанию о победе древнего Пелопа над местным Царем Олимпии Эномаем, после чего он стал властителем всей страны, Названной его именем Пелопоннес («остров Пелопа»). Ода заканчи-

вается пожеланием Гиерону новых успехов, а вместе с тем и осторожным наставлением не заноситься выше меры в своих стремлениях.

Примером того, как Пиндар пользуется мифами, может служить рассказ о нимфе Кирене в IX Пифийской оде. Ода прославляет Телесикрата, одержавшего в 474 г. в Дельфах победу в беге с оружием в руках. Так как он — уроженец африканского города Кирены, это дает основание поэту рассказать о нимфе Кирене, воинственной деве, которая занималась неженским делом — охотой на диких зверей. Однажды, когда она билась с могучим львом, ее увидел Аполлон; Афродита, нежно коснувшись рукой, пронзила его сердце страстью. Он пришел к премудрому кентавру Хирону, чтобы узнать, кто эта дева: так страсть помрачила всеведение бога. Кентавр предсказал Аполлону, что она сделается владычицей Либии, т. е. Северной Африки, где будет основан город ее имени, и что она родит ему сына Аристея. А потомком последнего считался Телесикрат. Попутно поэт вспоминает и своих фиванских героев — Полая и Геракла. В заключение он касается прежних побед Телесикрата, кстати, говорит об одной из его прародительниц (имя не называется), из-за которой состязались многие женихи. В общем миф заполняет почти всю оду.

Одной из самых блестящих од Пиндара является IV Пифийская в честь Аркесилая Киренского, одержавшего в 466 г. победу в ристании на колеснице. Аркесилай возводил свой род к Эвфему, одному из участников похода аргонавтов. Это дает поэту основание вспомнить об этом походе. Когда аргонавты на обратном пути направлялись через Африку, бог Тритон, сын Посейдона, вручил Эвфему комок земли и этим предоставил ему право на обладание Ливией. Поэтому, когда один из потомков Эвфема, Батт с острова Феры, вывел колонию в Кирену, он осуществил право на обладание страной, предоставленное ему богом. Напомнив эту историю рода Баттиадов, поэт большую часть оды посвящает рассказу о Ясоне и его походе в Колхиду за золотым руном. А в заключение он искусно обращает речь на тему современных политических отношений и дает правителю совет вернуть из изгнания одного из противников — благородного Дамофила.

Особое место должно быть отведено III Пифийской оде, где поэт пользуется формой эпиникия, хотя только вспоминает о прежних победах Гиерона, а в действительности обращается к нему с утешением по случаю его болезни. Он выражает сожаление, что нет среди людей кентавра Хирона, который воспитал кроткого целителя Асклепия. Асклепий был сыном Аполлона от нимфы Корониды. Но так как она изменила богу с простым смертным, Аполлон обратил на нее гнев Артемиды, которая и поразила ее стрелой. На погребальном костре Аполлон выхватил из чрева матери не родившегося еще сына и отнес на воспитание к Хирону. Тот научил своего питомца врачебному искусству. Прельщенный золотом, Асклепий осмелился воскресить умершего и нарушил этим закон природы. За это Зевс поразил его своей молнией. Таким образом, поэт не может помочь Гиерону; он говорит ему в утешение, что, если полное счастье людям не дается (поэт вспоминает судьбу Кадма и Пелея), то надо довольствоваться

теми благами, которые даны ему в изобилии, — любовью народа и славой.

Из приведенных примеров можно видеть, какое место занимают мифы в творчестве Пиндара. Взяв их из сокровищницы народного творчества, поэт переделывает их, приспособив к своим целям, и в них выражает свои идеалы. Мифы эти поэт чередует с размышлениями на моральные, политические и религиозные темы.

Начало поэтической деятельности Пиндара совпадает с периодом греко-персидских войн, во время которых фиванцы оказались отступниками от общего дела греков и дали персам земли и воды в знак покорности (Геродот, VII, 132) и в 480 г. при нашествии персов на Грецию даже оказывали им поддержку. Это глубоко огорчало поэта. Зато он высоко ценил и прославлял твердую национальную политику Афин. Известен отрывок из его «Дифирамба в честь афинян»: «О блестящие, фиалками венчанные, воспеваемые в песнях, славные Афины, оплот Греции божественный город!» (фр. 76). О славе Афин он говорит и в VII Пифийской оде (5—8). Но вместе с тем он оставался патриотом своего отечества и пользовался случаем прославить его, например в I Истмийской оде (1 сл.):

**О моя мать, златошитная Фива!
Дело твое выше всех я поставлю.**

Жителей северной колонии Абдеры он призывал к борьбе с персами и соседними фракийскими племенами (Пean II).

Пиндар — сторонник Афин в их борьбе с персами, поборник их общегреческих идеалов. Он — современник Эсхила и близок к нему по свойствам своего таланта. Их объединяет стремление к титаническому и сверхчеловеческому, а также богатая образность, величавость мысли и выражения.

Для Пиндара как гениального поэта своего времени показательно высокое представление о поэзии. Он считает поэтическое искусство «мудростью» (sophia). Уже в I Олимпийской оде в честь Гиерона (476 г.), полный сознания своего значения для Греции, он заканчивает стихотворение словами: «Да будет же твоим (т. е. Гиерона) уделом ныне высокий счастья путь, а мне — с победоносцами быть дружным и повсюду искусством между эллинов сиять!» (115 сл.).

Подлинный поэт — «мудрый»; он знает многое от природы. Он подобен «божественной птице Зевса», т. е. орлу, а те, которые берут одним учением (он имеет в виду Симонида и Бакхилида, которые вели против него интриги), «пусть каркают на него, как жадные вороны» (Ол., II, 94—97). Он высказывает убеждение, что «слово живет дольше дел, если язык извлечет его с помощью Харит из глубины сердца» (Нем., IV, 6—8). Харитам, богиням обаятельной, силы, изящества и красоты, поэт посвящает вдохновенное стихотворение по случаю победы Асопиха Орхоменского (Ол., XIV). «Да не покинет меня чистый свет шумных Харит», — говорит он в другом месте (Пиф. IX, 89 сл.). Только песня обеспечивает память великим деяниям. Великие подвиги остаются покрытыми мраком, если не прославлены в гимнах, и Одиссеей своей славой обязан более всего Гомеру (Нем.,

VII, 20 сл., ср. Истм., V, 26—28). «Прежнее обаяние спит, смертные не помнят того, что не достигнет высшего цвета искусства в славных потоках слов» (Истм., VII, 16—19). «Доблесть живет долгое время в славных песнях» (Пиф., III, 114 сл.). Песня есть «сладкий плод сердца», сокровище (Ол., I, 15; VII, 8; Пиф., VI.7). Он называет себя «славным пророком (prophatas) Пиэрид», т. е. Муз, предвосхищая подобное же определение у Баххида и особенно известное из римской поэзии, например из Горация и др.¹ —vates.

Свои мысли о высоком значении поэзии и песни Пиндар облек в особенно величественные образы в начале замечательной I Пифийской оды. Все на свете покоряется обаянию песен — не только люди, но и боги, даже воинственный Арес; звуки песен заставляют трепетать чудовищного сына Земли, стоголового Тифона, поднявшего некогда восстание против Зевса и заключенного за это в недра Земли; там он по временам начинает шевелиться, производя извержение наваленной на него огнедышащей Этны. Поэт пользуется случаем описать в поэтических образах извержение Этны, которое произошло в 478 или 475 г. до н. э., как действие этого мифического чудовища. Вот вступительная часть этой оды:

- (Строфа 1) Золотая форминга², совместный удел
Аполлона и Муз темнокудрых!
Тебя слушает пляска, начало торжеств,
И певцы твоим знакам послушны,
Когда, вся трепеща под ударами рук,
Ты зачин хороводный заводись.
Ты разящий перун погашаешь огня
Вековечного силою звуков.
А на Зевсовом скипетре дремлет орел,
Оба быстрых крыла опустивши, —
- (Антистрофа 1) Царь пернатых. Ему над кривой головой
Тучу черную ты разливаешь,
Сладкой дремою вежды смыкая, а он,
Очарованный силою звуков,
Свою гибкую спину вздымает сквозь сон.
Сам суровый Арес покидает
Острые грозных копий, лаская в тиши
Свое сердце, а стрелы тех звуков
И богов услаждают искусной игрой
Латоида³ и Муз пышноризных.
- (Эпод 1) На кого же прогневался Зевс, те трепещут,
Пиэрийский⁴ слышавши глас,
Кто ни есть на земле или на море бурном
И кто в Тартаре страшном лежит, —
Тот богов супротивник, Тифон стоголовый,
Его грот киликийский преславный взрастил,
Но теперь ему выси приморские Кимы⁵
И Сицилия давят косматую грудь.

¹ Пиндар. Пеан VI, 6; Баххида, VIII, 3; Гораций. Оды — I, 1, 35; IV, 6, 44.

² Форминга — разновидность лиры.

³ Латоид — сын богини Латоны, т. е. Аполлон.

⁴ Пиэриды — Музы.

⁵ Кима — город в Италии близ Неаполя, у римлян — Кума, приморские выси — Везувий.

Поднебесным столпом над ним снежная Этна
Тяготееет — кормилица вечных снегов.

После этой вступительной части поэт описывает самое извержение Этны — «чудо, что дивно увидеть самим, но и слышать от видевших — дивно». А затем он переходит к основанию Гиероном города Этны. Упоминание еще почти не известного города преследовало политическую цель. В последней части Пиндар прославляет самого победителя на конском состязании — Гиерона, напоминая о великих победах, благодаря которым Гиерон вместе с братьями спас весь греческий мир от карфагенян и этрусков, и приравнивает эти победы к одновременным победам греков над персами при Саламине и Платеях. В заключение поэт дает наставления правителю, который хочет оставить о себе добрую славу.

Мировоззрение Пиндара — глубоко религиозное. Однако оно далеко от народных представлений и приближается к философскому. Он верит во всемогущество богов. «Зевс — властитель всего», — говорит он (Истм., V, 52 сл.). В представлении о Зевсе он возвышается до философского учения о всеобъемлющем божестве, лишь носящем традиционное имя Зевса. По его мнению, «от богов происходят все способности людей — они бывают поэтами, искусными борцами и ораторами» (Пиф., I, 41 сл.). Становясь на примитивно-рационалистическую точку зрения, Пиндар решительно отвергает грубые версии мифов. Так, в I Олимпийской оде, вспоминая героя Пелопата, он заявляет, что не может поверить рассказу, будто отец его Тантал угостил богов мясом сына. «Немыслимо назвать кого-нибудь из блаженных чревоугодником: я отказываюсь», — заключает поэт (52).

С такими понятиями о богах связаны и его представления о судьбе человека. Человек — слабое, ничтожное, «эфмерное» существо, всецело зависящее от воли богов; он — лишь «призрак тени» (Пиф., VIII, 95—97). Такое представление о полном бессилии человека — характерная черта, рисующая кризис аристократии: чувствуя неустойчивость своего положения под натиском новых общественных сил, люди этого круга ищут обоснования в религии. Так получает распространение мысль о «зависти богов» (Пиф., X, 20). Отсюда является и безотрадная дума, что нельзя протестовать, а надо смиряться перед богами и молчать. «Часто, — говорит он, — самое мудрое для человека — молчать» (Нем., V, 18) и лучше всего не спорить с богами (Пиф., II, 88).

Социальные воззрения Пиндара определяются тем, что он является выразителем идеалов людей, именуемых «прекрасными и добрыми». В таком определении подразумевается соединение физической и нравственной красоты, какую приписывали себе, как свое исключительное свойство, «лучшие люди» — так называли себя аристократы. Такая классовая ограниченность присуща мировоззрению Пиндара. Но положение его героев становилось все более безнадежным, и он оказался последним певцом идеалов аристократии, отживавшей свой век.

Произведения Пиндара отличаются необычайно высоким полетом мысли. Он быстро и легко переносится от одного предмета к дру-

тому. Это составляет своеобразную манеру его творчества. Его речь полна красочных образов. Мы уже указывали, как обильно он пользуется мифологией, причем часто вводит редкие варианты мифов. Он писал на дорийском диалекте. Язык его отличается необыкновенной величавостью и торжественностью, изобилует метафорами, фигуральными выражениями, эпитетами, сравнениями и чарует своей оригинальностью и смелостью. Такими свойствами лирика Пиндара заслужила широкое признание и распространение в древности, и Пиндар сделался национальным греческим поэтом. «Поэзия Пиндара, — писал В. Г. Белинский, — выросла из почвы эллинского духа, из недр эллинской национальности»¹.

После Пиндара жанр эпиникия, связанный с определенными социальными условиями, отмирает, а вместе с ним отмирает песня, взращенная дорийской культурой. Слава Пиндара возродилась в эллинистическую эпоху, когда ему было отведено первое место в александрийском каноне девяти лириков. Римский поэт Гораций признал его неподражаемым и характеризовал его поэзию такими словами («Оды», IV, 2, 1—8):

Кто с Пиндаром равняться помышляет,
На крыльях тот, Дедаловой рукой
Скрепленных воском, лишь за тем взлетает,
Чтоб имя дать пучине голубой.
Как вниз река с горы высокой мчится,
Из берегов разлившись от дождей, —
И Пиндар так бушует и стремится,
Катя поток поэзии своей.

Мифический мастер и художник Дедал, чтобы освободиться из плена на острове Крите, сделал для себя и для сына Икара крылья, слепив птичьи перья воском. Он предупреждал сына, что на этих крыльях нельзя взлетать слишком высоко, так как от солнечных лучей воск может растопиться. Но Икар не послушался; воск растопился, и он утонул в море — в той части Эгейского моря, которая называлась Икарийским морем. Так, с тщетной попыткой Икара взлететь сравнивает Гораций усилия поэтов, которые хотели бы подражать Пиндару.

В новое время многие поэты подражали Пиндару: Мильтон, Теннисон, Свинберн, Виланд, Гёте, Гёльдерлин, Шенье, д'Аннунцио и другие, в России — Сумароков, Державин, Мерзляков и др. Получил распространение «пиндарический» стиль. Многие брали из него лишь внешнюю форму, особенно мифические мотивы, и впадали в напыщенность, ходульность, не замечая того, как это было чуждо их времени, тогда как у Пиндара формы его поэзии были исторически выработанными, а мифы были родными и понятными, так как брались из поэтической сокровищницы народа.

4. БАКХИЛИД. УПАДОК ЖАНРА ЭПИНИКИЯ

Современником и соперником Пиндара был *Бакхилид*, родившийся на острове Кеосе около 505 г. до н. э. Племянник Симонида, он,

как и дядя, пользовался гостеприимством и расположением сицилийских тиранов, был их придворным поэтом. Он писал произведения, разнообразные по форме, — эпиникии, пеаны, дифирамбы, парфении, гипорхемы и т. п.; но все они близки по содержанию. Последняя его ода, которую мы знаем, относится к 452 г. В течение многих веков были известны только небольшие отрывки из его произведений, но в 1896 г. был открыт целый сборник в египетском папирусе, содержащий 17 его полных стихотворений и несколько отрывков.

В эпиникиях в честь Гиерона и различных атлетов Бакхилид, подобно Пиндару, бегло останавливается на описании причины торжества, сосредоточивая внимание на побочных обстоятельствах, а в связи с ними передает мифы или даже исторические предания. Так, например, в III оде в честь Гиерона (468 г.) автор передает рассказ о чудесном спасении знаменитого царя Креза. Поэт начинает с прославления Гиерона и объясняет его удачу особым благоволением к нему богов за то, что он приносил им в изобилии дары. Его благочестие и дает поэту основание вспомнить о судьбе Креза. Когда столица Креза Сарды была взята персами, он, чтобы избавиться от плена, велел поджечь дом, в котором находился с семьей. Однако Зевс послал черную тучу с дождем потушил огонь, а Аполлон унес его самого и дочерей в блаженный край гипербореев. Заканчивается стихотворение рядом наставлений. Поэт призывает Гиерона «находить радость в исполнении долга, так как в этом заключается высшая выгода» (83 сл.).

Самым красочным из сохранившихся произведений Бакхилида является пеан в честь Аполлона Делосского под заголовком «Молодежь, или Тезей». Святыня острова Делоса была превращена в центр морского союза, во главе которого стали Афины. Сюжетом для своего стихотворения Бакхилид берет воспоминание о дани, которую некогда афиняне должны были посылать на остров Крит — семь юношей и семь девушек — на съедение чудовищному Минотавру, полубыку-получеловеку. Юный Тезей решил сам отправиться в числе этих жертв, чтобы погибнуть или освободить отечество от позорной дани. Во время переезда царь Минос, сопровождавший молодых людей, воспылил страстью к одной из девушек, Эрибее. Та крикнула о помощи Тезею. Между Миносом и им вспыхнул спор. Минос, чтобы показать свое превосходство, призвал отца своего Зевса, и тот откликнулся, блеснув молнией. А Тезею для доказательства равного происхождения (он был сыном Посейдона) надо было спуститься в глубину моря и принести оттуда перстень, брошенный Миносом. Дельфины принесли его в чертог бога моря. Он увидел чудеса подводного мира. Царица Амфитрита надела на него порфиру и венок. Когда он неожиданно появился во всей красе на поверхности моря, его с ликованием встретила афинская молодежь. На этом поэт прерывает свой рассказ: греческим слушателям конец мифа был известен. Пеан заканчивается обращением к богу Аполлону: «О Делосец, улади себе сердце хороводами кеосцев и пошли им богоданную счастливую

¹ Белинский В. Г. Русская литература в 1841 г. — Поли. собр. соч., т. 5, с. 523—524.

¹ Иначе рассказывает эту историю Геродот (1, 86).

судьбу!». Эти слова объясняют культовое и политическое значение песни.

Из того же цикла мифов взят сюжет дифирамба «Тезей». Тезей, сын афинского царя Эгея, родился от Эфры, дочери царя города Трезена Питфея. Когда Тезей возмужал, он отправился в Атику разыскивать своего отца. Проходя через Истм (Коринфский перешеек), он по дороге победил много чудовищ и разбойников, засевших в этом узком месте. Молва об его подвигах дошла до афинян и царя Эгея. Хор старцев, собравшись к царю, спрашивает его о неизвестном герое. В ответ на это Эгей передает полученные им сведения о молодом герое. На этом дифирамб заканчивается. Предполагается, что конец известен слушателям.

Рассмотренный дифирамб является единственным образцом этого жанра и представляет для нас особый интерес, так как, по нашим сведениям, от дифирамбов произошла трагедия (см. гл. VIII). Дифирамб имеет диалогическую форму, предполагает мимическую игру и, таким образом, содержит элементы драматического действия. Конечно, не надо упускать из виду, что данный образец его относится к концу 70-х годов V в. до н. э., т. е. ко времени, когда в Афинах уже выступали с трагедиями Эсхил и другие трагики, и, следовательно, не исключена возможность, что этот дифирамб сам носит следы влияния трагедии.

Как поэт Бакхилид уступает Пиндару по силе и оригинальности. Многие черты он прямо заимствовал у Пиндара. Интересно отметить и у него высокое понимание священной миссии поэта, которого он провозглашает «божественным пророком чернооких Муз» (VIII, 3). Себя он называет «славным служителем Урании (позднее считалась музой астрономии), носящей золотой убор на голове» (V, 13). Такое значение он приписывает и Гесиоду (V, 192). «Свет доблести не уменьшается у людей вместе со слабостью тела, но Муза питает эту доблесть», — говорит он (III, 90—92). Замечательно то место, где он, рисуя свой поэтический размах, уподобляет себя парящему на высоте орлу (V, 16—30).

Бакхилид в трактовке мифов и в обилии эпитетов находился под влиянием Гомера, подражал и Пиндару. Но у него нет того богатства поэтических образов, как у них. Его мысль течет спокойнее и ровнее; в ней больше выдержанности и последовательности, чем у Пиндара. Своеобразной особенностью его в пользовании мифами является недосказанность их, это проявление манерности, отходящей от естественности и простоты. Он сосредоточивает внимание на какой-нибудь части, важной для его целей, после чего обрывает рассказ. «Белорукая Каллиопа, — обращается он к одной из Муз — останови здесь свою прекрасную колесницу» (V, 176 сл.). Такую обработку получают у него мифы о Мелеагре, Тезее и др. Язык его произведений и стихотворный размер проще, чем у Пиндара, и потому они легче поддаются переводу на другой язык. Однако серьезные критики всегда отдавали предпочтение неровностям Пиндара перед гладкостью Бакхилида. Дорийский диалект перемежается эолизмами и ионизмами.

Если притязание Бакхилида быть поэтическим орлом не было при-

нято современниками, то за ним была признана «прелесть медоречивого кеосского соловья» (III, 96—98).

В творчестве Пиндара и Бакхилида жанр эпиникия достиг высшего развития, но с ними же вместе он и закончил свою историю. Это будет вполне понятно, если представить себе его отличительные черты. Пиндар в восьми одах прославляет победы тиранов Гиерона, Ферона и Аркесилая; Бакхилид в трех эпиникиях — победы Гиерона. Кроме того, Пиндар в десяти других эпиникиях и Бакхилид в одном прославляют конские ристания, на которых имели возможность выступать почти исключительно богатые и знатные люди. Таким образом, по самой своей природе этот жанр отражал интересы аристократических группировок. Естественно, что по мере того, как стали развиваться и укрепляться демократические элементы, жанр эпиникия все более терял социальную почву, и во второй половине V в., когда в Афинах и во многих других государствах утвердился демократический строй, уже не находилось продолжателей направления Пиндара и Бакхилида.



ГЛАВА VII

НАЧАЛО НАУКИ И ПРОЗАИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Экономический расцвет ионийских городов и начало прозы.*
2. *Первые греческие философы.*
3. *Диалектическая философия Гераклита и зачатки художественной прозы.*
4. *Философы-поэты.*
5. *Первые географы и историки-логографы.*

1. ЭКОНОМИЧЕСКИЙ РАСЦВЕТ ИОНИЙСКИХ ГОРОДОВ И НАЧАЛО ПРОЗЫ

Социальные условия, способствовавшие развитию индивидуальной лирики, дали одновременно толчок и для создания литературной прозы.

Проза как язык обыденной речи существовала раньше поэзии, но как особая литературная форма она развилась значительно позднее поэзии. В раннюю пору истории, при слабом распространении письменности, все те мысли, которые нужно было сохранить и передать потомству, облекались в ритмическую форму: она предохраняла текст от искажения и способствовала легкости запоминания. Письменность появляется в результате значительного материального и умственного развития народа — на определенном уровне культурного развития. Сохранившиеся памятники показали, что она существовала еще в крито-микенскую эпоху. Широкое распространение ее можно предполагать только с VII в. до н. э. К этому времени относятся первые известные нам попытки опубликования законов, некоторые записи официального характера, как списки должностных лиц и особенно записи религиозного содержания.

В противоположность стихам, удовлетворяющим эстетической потребности народа и отражающим преимущественно эмоциональную

сторону, прозаические записи преследуют практические задачи — сохранение в памяти ценных наблюдений, из которых впоследствии возникает наука. Язык такой трезвой, рассудочной мысли служит прежде всего для удовлетворения научных запросов. Первые признаки таких стремлений мы уже отмечали в поэмах Гесиода, где делалась попытка, хотя и наивная, разобраться в явлениях окружающего мира. Поскольку мировоззрение того времени оставалось еще во власти мифологических представлений, взгляды на мир выливались в мифологические формы, но важно было само стремление систематизировать их. С течением времени это стремление росло. Правила житейской мудрости, выражаемые в пословицах, настолько поражали сознание народа тонкостью наблюдения и меткостью, что воображение начинало приписывать их отдельным, особенно «мудрым» людям. Так сложилось сказание о семи мудрецах. В их числе назывались разные имена, сюда включались и некоторые известные политические деятели, как Питтак из Митилены, Солон из Афин, Периандр из Коринфа, Фалес из Милета, Биант из Приены и т. д. Стали также собирать и басни как образное выражение народной мудрости.

В V в. до н. э. Геродот, передавая общераспространенное мнение (II, 134), считает автором басен Эсопа. К числу подобных же нравоучительных рассказов принадлежат анекдоты о Гомере, о споре его с Гесиодом, о приезде в Грецию мудрого скифа Анахарсиса и т. п. Наконец, так слагались и распространялись мелкие рассказы, вроде новелл, отчасти на основе «бродячих» сюжетов. Многие из них вошли в сочинения историков, особенно Геродота. Таков, например, рассказ о сокровищнице египетского царя Рампсинита (II, 121). Вместе с тем стали распространяться и новые религиозные воззрения, в том числе учение секты орфиков, т. е. последователей мифического певца Орфея, побывавшего будто бы в загробном мире. В Афинах распространение орфизма связано с деятельностью Ономакрита при дворе Писистрата. Учение это мистическое и проникнуто глубоким пессимизмом. Оно утверждало, что «тело есть гробница души». Оно отрицало ценность земной жизни и имело реакционный характер.

Такие перемены в общественном сознании произошли в результате крупных экономических сдвигов, наступивших в VII в. до н. э. — прежде всего на побережье Малой Азии и на прилегающих к нему островах.

Колыбелью греческой науки была Иония, которая в VII и VI вв. играла руководящую роль в жизни греков. Тут был ряд цветущих городов — Смирна, Эфес, Колофон, Милет и др. Отсюда в разные концы греческого мира были выведены колонии, с которыми поддерживалась постоянная связь. Население приморских областей — а таких было большинство — было тесно связано с морем, часто путешествовало в другие страны, поддерживало торговые отношения с самыми культурными народами Востока, знакомилось с их бытом и нравами. У него, естественно, вырабатывалась особая любознательность и наблюдательность, особая пытливість ума.

Развитие торговли и промышленности вызывало потребность в Научных опытах, в географических и астрономических наблюдениях,

в математических выкладках, в знании исторического прошлого страны. Стремление осмыслить сущность окружающего мира породило первые философские учения. Но возникшая в это время философия еще не имела того специального значения, какое она имеет в новое время. Как показывает самое слово, это была «любовь к мудрости», и она охватывала все отрасли науки. Одновременно стали появляться и первые труды по истории.

Уроженцами Милета были первые философы-физики Фалес, Анаксимандр, Анаксимен и историк Гекатей; в Эфесе жил Гераклит, из Колофона происходил Ксенофан, с острова Самоса — Пифагор. Эти мыслители и сделали первые попытки изложить простым языком новые оригинальные мысли. Так возник язык прозы. К сожалению, сочинения этих философов не сохранились и известны лишь по незначительным отрывкам. Однако несомненно, что они заложили основы для всей позднейшей науки, философии и литературы. Их сочинения имели не только узконаучное значение, но и общелитературное — тем более, что они создавали особые формы художественной речи. Они являются первыми образцами ионийской прозы, но язык их еще сильно напоминает поэзию. Фалес ничего не писал, а излагал свое учение устно. Анаксимандру принадлежало первое прозаическое сочинение на греческом языке. Однако некоторые из философов, как Ксенофан, Парменид, Эмпедокл, явно продолжая традицию дидактического эпоса, излагали свои учения в стихотворной форме.

В общем необходимо иметь в виду, что у древних был иной взгляд на научные жанры, чем у нас, и они в сочинениях философских, исторических, географических и т. п., а потом и ораторских искали не только научных знаний, но и интересного, занимательного чтения. Поэтому авторы таких сочинений обращали много внимания на художественную сторону изложения. Таким образом, для истории литературы они представляют интерес не только потому, что дают сведения о своем времени, но и потому, что сами по себе имеют художественное значение.

2. ПЕРВЫЕ ГРЕЧЕСКИЕ ФИЛОСОФЫ

Систематическое изложение истории греческой философии не является прямой задачей настоящего курса, поэтому мы коснемся вопросов философии лишь в такой степени, в какой это необходимо для изучения истории греческой литературы.

Историческую ценность греческой философии Ф. Энгельс видел в том, что «в многообразных формах греческой философии уже имеются в зародыше, в процессе возникновения, почти все позднейшие типы мировоззрений»¹. А в позднейшую эпоху вся история философии сводится к борьбе между двумя основными направлениями — материализмом и идеализмом. Связывая их с именами особенно типич-

¹ Энгельс Ф. Диалектика природы. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 369.

ных представителей философии, В. И. Ленин определял их, как линии Демокрита (V в. до н. э.) и Платона (IV в. до н. э.)¹.

Было вполне естественно, что пробудившаяся мысль грека занялась прежде всего изучением окружающего материального мира. Первые греческие мыслители и стали стихийно материалистами. «...Материалистическое мировоззрение, — писал Ф. Энгельс, — означает просто понимание природы такой, какова она есть, без всяких посторонних прибавлений, и поэтому у греческих философов оно было первоначально чем-то само собой разумеющимся»². Фалес, которого греки считали старшим из своих философов (конец VII и начало VI в. до н. э.), сумел объяснить случившееся 28 мая 585 г. солнечное затмение не как чудо, а как естественное явление. Анаксимандр, живший тогда же, считался изобретателем солнечных часов и составителем первой географической карты.

Отличительной чертой ранней, еще примитивной мысли было то, что она видела общее прежде частных. «...Природа еще рассматривается в общем, как одно целое»³, — так характеризовал начальный период философии Ф. Энгельс³.

Первые философы были натурфилософами, или «физиками», т. е. занимались исследованием природы, и, занимаясь вопросом, откуда произошло все в окружающем мире, искали единую первооснову всего сущего, из которой все возникло и в которую все разрешается. Они полагали, что путем уплотнения или разряжения единой материи образуются различные формы видимого мира. Фалес видел эту первооснову в воде; Анаксимандр (начало VI в.) — в беспредельном (apeiron) или — «Гегель правильно передает это бесконечное словами — «неопределенная материя»⁴; Анаксимен (VI в.) — в воздухе; Гераклит (конец VI в. до н. э.) — в огне.

Все эти мыслители считали основную материю живой, и потому их называют «гилосоистами» от слов «гиле» (материя) и «зоэ» (жизнь). Как ни наивны эти первые философские учения, они важны тем, что были первым шагом к рационалистическому объяснению мира.

Эти первые материалистические учения явились откликом прогрессивного движения в восточных частях греческого мира. Несколько позже проявилось себя реакционное течение, которое уводило мысль в сторону метафизических абстракций, прикрывавших религиозную сущность представлений о мироздании.

Пифагор (VI в. до н. э.), аристократ с острова Самоса, эмигрировавший при Поликрате, после долгих путешествий в разные страны — в том числе в Вавилон и Египет — обосновался в городе Кротоне в южной Италии и сделался там руководителем большого союза аристократических государств, которые силою оружия водворяли свою по-

¹ См.: Ленин В. И. Материализм и эмпириокритицизм. — Полн. собр. соч., т. 18, с. 131, 380; Ср.: Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 283.

² Энгельс Ф. Диалектика природы. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 513.

³ Там же, с. 369.

⁴ Там же, с. 503.

литическую систему: примером этого может быть разрушение города Сибариса.

Социальным положением Пифагора определилось и его этическое учение. Рассматривая мироздание, он признавал в нем высший порядок и красоту — «космос», основанный на гармонии составляющих его частей; высшему мировому порядку — «макрокосму» — он противопоставлял малый порядок индивидуальной личности — «микроскосм». Основу этой гармонии Пифагор находил в пропорциональности частей, которая заключается в числовых соотношениях, а отсюда следует, что число есть основа всего сущего. Таким образом, он берет за основу не материю, а отвлеченное понятие, чем и определяется идеалистическая и реакционная сущность его взглядов. Он пошел и дальше, введя в свое учение мистические элементы. Он заимствовал у египтян учение о переселении душ.

Из сочинений Пифагора, которые передавались долгое время устно, не сохранилось ничего, и они известны только в передаче его учеников и последователей. Известна даже целая поэма под названием «Золотые словеса». Математические учения Пифагора и пифагорейцев, в том числе знаменитая теорема, сыграли большую роль в истории математики.

3. ДИАЛЕКТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ ГЕРАКЛИТА И ЗАЧАТКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

К числу первых философов-материалистов принадлежит и тот философ, который первым открыл в движении мировой материи диалектический процесс, а в прозаической речи искал средства для наиболее яркого выражения своей мысли. Это был *Гераклит* Эфесский, который жил в конце VI и начале V в. до н. э. Он был автором большого сочинения «О природе», из которого сохранилось около 130 отрывков.

Аристократ по происхождению, Гераклит с пренебрежением относился к мнению толпы и выражал резко индивидуалистические взгляды. «Один, по-моему, стоит десятка тысяч, если он будет наилучший» (фр. 49), — говорится в одном отрывке. «Я исследовал самого себя», — писал он о своих исканиях (фр. 101). Он первый стал называть себя не мудрецом, а философом, т. е. «любителем мудрости» (фр. 35). Гераклит не разделял общих религиозных воззрений, возмущался поклонением идолам и кровавыми жертвоприношениями (фр. 5). Он искал, как и другие его современники, единую первооснову всего сущего и видел ее в постоянной изменчивости. Его последователи приписали ему формулировку этой мысли: «Все течет, и ничего не остается в одном состоянии»¹. А конкретное выражение эта мысль получает в словах его: «Нельзя дважды войти в одну и ту же реку» (фр. 91), так как каждый раз человек попадает все в новые потоки воды. Ф. Энгельс замечает по этому поводу: «Этот первоначальный, наивный, но по сути дела правильный взгляд на мир был присущ древ-

негреческой философии и впервые ясно выражен Гераклитом: все существует и в то же время не существует, так как все *течет*, все постоянно изменяется, все находится в постоянном процессе возникновения и исчезновения»¹. Источником всех этих постоянных изменений он считал существующую во всем противоречивость, которую он образно представлял как войну: «Война есть отец всего, царь всего; она одних делает богами, других людьми, одних рабами, других свободными» (фр. 53). Такое положение позволяло Гераклиту делать заключение о переходе одного качества в другое, ему противоположное. Он утверждал: «Из всего единое и из единого все» (фр. 10). И сама жизнь не есть ли смерть, а смерть не есть ли жизнь? «Бессмертные — смертные, смертные — бессмертны, потому что одни живут смертью других, умирают жизнью тех» (фр. 58). Интересно и другое рассуждение: «Одно и то же в нас есть живое и мертвое, бодрствующее и спящее, молодое и старое. Когда случится перемена, одно становится другим и снова другое превращается в первое» (фр. 88). В соответствии с этой мыслью о непрерывных изменениях Гераклит за основную материю считает тот элемент, который в наибольшей степени обнаруживает свою изменчивость, а именно — огонь: «Этот миропорядок, одинаковый для всех, не создал никто ни из богов, ни из людей, но он всегда существовал и существует и будет существовать, как вечно живой огонь, соразмерно загорающийся и соразмерно погасающий» (фр. 30).

Все рассуждения Гераклита построены на противопоставлениях, антитезах. Не удивительно, что такие противоречивые суждения многим казались странными и даже непонятными вследствие новизны мыслей и формы их выражения. Этим и заслужил он прозвище «Темного». Но для него такой способ выражения имел особый смысл. Придавая большое значение своим столь оригинальным мыслям, он искал для них и соответствующего словесного выражения. Этим и объясняется нарочитая искусственность и даже изысканность его языка, изобилие образных и фигуральных выражений, рассчитанных на определенное психологическое действие. Таким образом, в сочинениях Гераклита мы находим первые опыты художественной прозы, а в конце V в. до н. э. его искусственные приемы широко применялись Горгием и легли в основу техники художественной прозы.

Конечно, в учении Гераклита много наивного, непоследовательного. Материалистические взгляды перемежаются с идеалистическими. Бьет в глаза его ярко выраженный индивидуализм и политическая реакционность. Такая противоречивость свидетельствует о неустойчивости его собственного положения среди борющихся групп его времени. Но все это не может умалять ценности и исторического значения его философии. Большое значение придавал Гераклиту А. И. Герцен («Письма о природе», III). В. И. Ленин считал его одним из основоположников диалектики и находил у него «очень хорошее изложение начал диалектического материализма»².

4. ФИЛОСОФЫ-ПОЭТЫ

Иным путем, отличным от ионийских материалистов, пошли философы элейской школы в южной Италии. Это — «диалектики» в античном смысле слова. Под «диалектикой» греки разумели «искусство вести беседу» (от слова *dialogesthai* — «разговаривать», «беседовать»). Имелось в виду, что в беседе из скрещивания противоположных мнений выясняется истина. «Разве человека, умеющего спрашивать и отвечать, не называешь ты диалектиком?» — читаем мы в одном диалоге Платона («Кратил», 390 С). Со времени Гегеля под диалектикой разумеется борьба противоположностей в природе и в общественной жизни (теза и антитеза), приводящая к созданию третьего звена развития — синтеза, который затем становится основой дальнейшего подобного процесса. Но диалектика элейцев сводилась к использованию аргументов «за» и «против».

Элейская философская школа возникла в городе Элее в южной Италии. Основателем ее был рапсод *Ксенофан* из Колофона в Малой Азии во второй половине VI в. до н. э. Его продолжателями были *Парменид* и *Зенон* в конце VI и начале V в. до н. э., которые установили главные принципы этой школы. Последним ее представителем был *Мелисс* на острове Самосе в середине V в. до н. э.

Стихийному материализму ионийцев элейская школа противопоставила чисто метафизический взгляд на природу как на единое, вечное, неподвижное и неизменяемое бытие, познаваемое лишь мыслью, разумом, а не чувственными восприятиями. Бытие это отождествляется с божеством, а небытие решительно отвергается. Отрицание всякой множественности бытия, отрицание движения и пространства выразилось в чисто софистических утверждениях Зенона, что быстроногий Ахилл не может догнать черепахи, что стрела не движется, а в каждый отдельный момент полета покоится на одном месте, что пространства нет, так как то, что мы считаем за пространство, находится в другом, более обширном, а то — в третьем и так до бесконечности. Все это приводило элейцев к мысли о невозможности познания истины, в результате чего человек может говорить только о своем личном мнении. Здесь мы находим корни тех учений, которые позднее получили широкое развитие у софистов.

Ксенофан и Парменид изложили свои учения в поэмах под одинаковым названием «О природе», из которых сохранились лишь отрывки. Ксенофану, кроме того, принадлежали поэмы исторического содержания «Основание Колофона» и «Основание Элеи», а также элегии и насмешливые стихи, так называемые «силлы». Среди них были известные стихи, в которых разоблачались ходячие представления о богах (фр. 11, 15 и 16, изд. Дильса):

Все без разбору богам приписали Гомер с Гесиодом,
Что только срамом слывет и позором что люди считают, —
Будто воруют они, совершают и блуд, и обманы.
Нет! если б руки имели быки или львы, или кони,
Иль рисовали руками и все создавали, что люди,
Стали б тогда и богов рисовать они в облике сходном —
Кони подобных коням, а быки, как быков, и фигуры
Придали б им все такие, какие имеют и сами.

Эти стихи означают серьезный поворот в религиозной мысли, наносят удар вековым представлениям народа: не боги сотворили людей, а сами люди создали себе богов по своему образу и подобию и свою собственную безнравственность перенесли на них.

Но Ксенофан не ограничивался отрицательной критикой богов. В поэме «О природе» он рисовал идеальный образ божества, совмещающего в себе все силы природы и не имеющего индивидуальных черт (фр. 25):

Бог есть единый из всех — и богов, и людей величайший,
Ни своим видом на смертных, ни духом своим не похожий.

Но знание божества — это знание мира; однако ни то, ни другое не доступно человеку (фр. 34):

Не было мужа такого и после не будет, кто знал бы
Истину всю о богах и о всем, что теперь говорю я.
Ведь если кто-нибудь даже сказать в совершенстве сумел бы,
Все-таки сам он не знал бы: в удел всем дается лишь мнение.

Такая точка зрения подводит нас к признанию недостоверности чувственных восприятий, а через это и к относительности познания и к сенсуализму позднейших времен.

Из элегий Ксенофана интересна та, в которой он с настоящим поэтическим талантом рисует радостную картину пира (фр. 1):

Вот уже пол подметен, и омыты и руки и кубки;
Вот и венки из цветов раб надевает гостям.
Тот благовонное миро в сосуде гостям предлагает,
И перед ними кратер, радостей полный стоит.
Есть и другое вино, что сулит никогда не иссякнуть,
Сладкое здесь в кувшинах, запах кругом разнося... и т. д.

Прославляя радости пира, автор считает приличным и опьянение, но с таким условием, чтобы гость мог на своих ногах вернуться домой. Как философ, он напоминает о добродетели, а как моралист, критиковавший традиционные мифы, он не допускает вздорных, с его точки зрения, рассказов о титанах, гигантах и кентаврах. Этим стихотворением заинтересовался А. С. Пушкин, который сделал его переложение: «Чистый лоснится пол, стеклянные чаши блистают...».

Парменид изложил свое учение, в большой поэме «О природе» под видом откровения богини Правды, к которой он будто бы был принесен на чудесной колеснице. Довольно большой отрывок рассказывает, как он, сопровождаемый дочерьми Солнца, несется через эфир, созерцая картину мироздания, и, наконец, через врата Дня и Ночи вступает в обитель Правды. Две части первой книги поэмы посвящены вопросам об истине и о мнении. Философ признает существование только бытия и решительно отвергает мысль о небытии. Вот образец его рассуждения (фр. 8).

...Один только путь утверждать остается,
Что бытие существует. Есть признаков этого много:
Не возникает оно, не подвержено гибели вовсе,
Целью оно, однородно, незбылемо и бесконечно.
Не было прежде и после не будет, лишь ныне все вместе,
Сплошь все одно. Так какое ж начало ему ты подыщешь?

Как создалось и откуда? Из небытия ведь не скажешь
И не подумаешь даже: нельзя ни сказать, ни представить,
Не было чтоб бытия. Да какой же закон произвел бы
Рано или поздно его, когда нет ему вовсе начала?
Только одно может быть оно есть или нет его вовсе.
Также из небытия чтобы что-то другое возникло,
Правдоподобность никак не допустит. Поэтому Правда
И не даст ни возникнуть, ни гибнуть, но крепко в оковах
Держит...

Таким образом, отрицая познаваемость мира посредством чувственных восприятий, Парменид в то же время признает объективность его существования и примыкает к ионийским материалистам. Для подтверждения своих взглядов он опровергает учение Гераклита о движении и переходе одного качества в другое, а равно и теорию пифагорейцев, признававших рядом бытие и небытие.

К числу последователей школы Пифагора относили выдающегося комического поэта VI в. сицилийца *Эпихарма* (см. гл. XIII), который, как видно из сохранившегося отрывка (фр. 170), высмеивал и Гераклита и элейцев: должник отказывается платить кредитору, говоря, что брал деньги не у того человека, каким является кредитор сейчас, и т. д.

5. ПЕРВЫЕ ГЕОГРАФЫ И ИСТОРИКИ-ЛОГОГРАФЫ

Желание знать прошлое своего народа зародилось у греков очень рано. Первоначально оно находило отклик во всевозможных сказаниях, из которых многие дали материал для эпических произведений. Эпос по самой своей сущности есть особый вид исторического рассказа. Его отличительной особенностью является только то, что увлекательный вымысел занимает в нем главное место, а историческая достоверность отступает на задний план. Общий культурный подъем, начавшийся особенно явно с VII в. до н. э., пробудил интерес к научному знанию и вместе с этим положил начало исторической науке, а развитие связей с другими племенами и народами привело к появлению географической и этнографической литературы.

Словом «история» у греков первоначально обозначалось вообще всякое исследование, изучение и научное знание¹. В теперешнем смысле это слово стало применяться много позже. Ранние греческие историки были известны под именем «логографов», что значит «авторы рассказов», и отличались от киклических поэтов лишь по внешнему признаку, так как писали прозой; местные предания и мифы занимали у них еще главное место.

Одним из древнейших прозаических писателей у греков считался *Ферекид* с острова Сира (близ Делоса), живший в VI в. Он был автором полуфилософского-полубогословского сочинения наподобие «Феогонии» Гесиода под названием «Пентемих» или «Гептемих» (пещера с пятью или семью покоями), где рассказывалось о происхождении мира. Ему же принадлежали «Истории», в которых излагались

мифы и древнейшие сказания. Отрывки из них показывают наивность рассказа, а речь их отличается отрывистостью.

Особенно частой темой были рассказы и мифы об основании городов. Таковы, например, «Основание Милета» *Кадма* Милетского, «Генеалогия» *Акусилая*, близко примыкавшие к произведениям Гесиода; «Персидская история» и «Летопись Лампсака» *Харона* Лампсакского конца VI и начала V в. до н. э. и «Перипл», т. е. землеописание, *Екилака* из Карианды в Карию (в Малой Азии), составившего по поручению персидского царя Дария описание побережья Индийского океана. К началу V в. относится «Лидийская история» *Ксанфа* Лидийского.

Из числа логографов более других известны Гекатей и Гелланик. *Гекатей* (конец VI и начало V в. до н. э.) был автором двух сочинений — «Описание земли» и «Генеалогия».

В первом он давал географическое описание Европы и Азии, основанное на личных наблюдениях, и прилагал географическую карту. Второе, содержащее мифы о происхождении греческих племен и героев, родоначальников, городов и знатных родов, начиналось характерными словами: «Так говорит Гекатей из Милета: я описываю эти события так, как это мне кажется-верным, потому что рассказов у греков много, но они мне представляются смешными». Таким образом, он провозглашает необходимость критического отношения к распространенным преданиям. Правда, позднейшие историки, например Фукидид, сурово обвиняли его самого в легковерии; однако его труды, по-видимому, оказали сильное влияние на дальнейшую историческую традицию. Гекатей писал на чистом ионийском наречии простым и понятным языком.

Гелланик Митиленский, автор «Аттиды», т. е. истории Аттики, принадлежит уже всецело V в. до н. э. Он писал местную историю, рассказывая о событиях просто, без прикрас. Ему приписывали ряд сочинений по мифологии и географии и, кроме того, хронологический список жриц при храме Геры в Аргосе (по их именам там велось летоисчисление). Фукидид довольно часто полемизирует с ним, находя неточности в его изложении.

Гекатей и Гелланик являются непосредственными предшественниками великих историков V в. до н. э. — Геродота и Фукидида.

Первые историки, как мы видим, были по преимуществу собирателями сведений и почти не занимались критической проверкой их; вероятно, многое они добавляли по собственному разумению. Их изложение обычно не выходит из рамок местной истории, и в них нет еще стремления найти какую-либо связь между отдельными событиями. Их рассказы занимают промежуточное место между дидактическим эпосом и историей в нашем смысле. Большое место в них отводится описанию нравов и обычаев других народов, что нашло отклик позднее в «Истории» Геродота и в трагедиях Эсхила.

¹ Это значение сохранилось до сих пор в выражении «естественная история».

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ДРАМЫ И ТЕАТРА

1. Основные свойства драматического жанра. 2. Происхождение греческой драмы и ее виды. 3. Первые трагические поэты и общий характер греческой трагедии. 4. Организация драматических представлений. 5. Устройство греческого театра. Театральные приспособления. Актеры и публика.

1. ОСНОВНЫЕ СВОЙСТВА ДРАМАТИЧЕСКОГО ЖАНРА

Слово «драма» — греческое и буквально означает «действие». Этим определяется основное свойство всего жанра. Еще Аристотель указал, что в отличие от эпоса, где рассказ ведется от лица самого автора, «в драме дается воспроизведение действием, а не рассказом»¹. В. Г. Белинский так определяет сущность драмы: «Драма представляет совершившееся событие как бы совершающимся в настоящее время перед глазами читателя или зрителя»².

Основные черты всякой драмы — действие и диалог, т. е. мимическая игра и разговор действующих лиц. Необходимым элементом ее является хор, поющий под аккомпанемент музыки и исполняющий мимические танцы, что свидетельствует о развитии драмы из торжественной лирики. Таким образом, в греческой драме совмещались элементы лирической поэзии с элементами эпоса (в речах действующих лиц, особенно в рассказах так называемых «вестников»). А к этому присоединяется еще наглядность воспроизведения действием. Все это отличает драму от лирики и от эпоса.

¹ Аристотель. Поэтика, 3, р. 1488 а 22; 6 р. 1449 в 26.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5, с. 52.

Такая сложность состава нового жанра была не случайной, а отвечала назревшим запросам общественной жизни, наиболее полное выражение получившим в конце VI и в течение V в. до н. э. в Афинах, которые в это время стали занимать руководящее место среди греческих государств. Здесь в процессе обостренной борьбы между разными общественными группами развился и упрочился строй рабочей демократии, причем вначале еще сохраняли влияние остатки старой родовой аристократии, затем управление перешло к представителям умеренной демократии (время Перикла) и, наконец, власть сосредоточилась в руках радикальной демократии (время Пелопоннесской войны).

Драматический жанр, всегда содержащий в основе столкновение между какими-нибудь противодействующими силами, как раз более всех других был способен отражать эту напряженность общественных отношений.

2. ПРОИСХОЖДЕНИЕ ГРЕЧЕСКОЙ ДРАМЫ И ЕЕ ВИДЫ

Вопрос о происхождении драмы принадлежит к числу особенно спорных ввиду отсутствия прямых исторических сведений о начальном периоде ее образования. К разрешению его подходят главным образом путем догадок и аналогий. Представители крайних буржуазных направлений ищут корни ее в духе пессимизма, в духе музыки (Ф. Ницше), в религиозном чувстве и в культе мертвых (В. Риджвей), в половом чувстве (А. Винтерштейн) и т. д. Однако все эти объяснения оторваны от реальной действительности. Единственный верный метод — это тщательное изучение того материала, который содержится в сохранившихся произведениях и в исторических данных о театральных представлениях того времени. Многие здесь, как увидим дальше, имело только условное значение, в том числе некоторые термины. Они утратили свое прямое значение и сохранились как «пережитки», но по ним можно представить себе их первоначальный смысл. В этом направлении много сделала антропологическая школа (А. Н. Веселовский, Дж. Фрезер, А. Дитерих, С. Рейнак, М. Нильссон и др.).

Можно сказать с уверенностью, что зачатки драмы содержались уже в народном творчестве, в лирической поэзии, в которой были некоторые элементы мимической игры и диалога. Раскопки на местах городов Тиринфа и Спарты обнаружили применявшиеся там еще во времена крито-микенской культуры маски. Свадебные песни часто исполнялись двумя хорами, певшими поочередно. Настоящие драматические элементы содержались в похоронных обрядах и сопровождавших их песнях. Во многих случаях из хора выделялся запевала, с которым хор и вел диалог. Даже в поэзии Гомера есть немало мест, где изображается действие и диалог, например ссора царей в I песни «Илиады», посольство к Ахиллу в IX, свидание Гектора с Андромахой в VI и Приама с Ахиллом в XXIV песни. Но все эти сцены — рассказ самого автора, а не действие изображаемых лиц. Сами же греки считали, что трагедия по своему происхождению гораздо древ-

нее того времени, когда она получила государственное установление (Платон. «Минос», 16, р. 321 А).

Оформление драмы в качестве самостоятельного жанра связано, как видно по многим признакам, с культом бога Диониса. Драматические представления в Греции, какими мы их знаем, в V и IV вв. до н. э. происходили только на праздниках Диониса — особенно на Великих Дионисиях в марте и на Ленеях в конце января, отчасти на Малых Дионисиях (в деревнях) в декабре — и составляли часть культа этого бога. Аристотель (IV в. до н. э.) категорически утверждает, что «трагедия возникла от запева дифирамба, а комедия от запева фаллических песен»¹. Некоторые ученые были склонны видеть в этом утверждении лишь догадку Аристотеля. Однако оно нашло подтверждение в новейших археологических находках.

Дифирамбы, как было указано выше (гл. VI), — это песнопения в честь Диониса, исполнявшиеся хором из пятидесяти человек. Из народных песен-импровизаций некоторые поэты, начиная с полумифического Ариона (VII—VI вв. до н. э.), постепенно превратили дифирамб в литературную форму. Отличительной особенностью дифирамба было то, что при его исполнении из хора выделялся запевала и пение исполнялось попеременно то хором, то запевадой. Это было уже началом диалога, который является необходимым элементом драмы. В дальнейшем эти особенности были перенесены и в культовые песни в честь героев, как это можно было видеть по сохранившемуся дифирамбу Бакхилада. Конечно, Аристотель имел в виду не эту позднюю форму дифирамба, а его первоначальную, народную форму.

Фаллические песни, которые, по словам Аристотеля, исполнялись во многих местах еще и в его время, относятся к магии оплодотворения земли. Обряды такого рода отличаются веселым характером, шутками, насмешками и даже непристойностями. Все это и послужило основой для комического действия.

Таким образом, эти оба рода песнопений принадлежат к культу Диониса. При этом необходимо иметь в виду, что как этот культ, так и связанные с ним песни являются выражением народных воззрений в народном творчестве.

Дионис, или Вакх (точнее, Бакх, откуда Бахус), — прежде всего бог винограда и, как видно по некоторым изображениям его в греческой живописи, бог виноградной лозы. Как бога виноградной лозы, греки называют его «Дендритом», т. е. Древесным. Как бог винограда, Дионис был и богом вина, и богом опьянения, и богом веселья, и, наконец, даже богом вообще растительных сил природы. Такое значение характеризует его как бога греческих виноградарей, а следовательно, и вообще земледельцев. В этом — его демократическая основа. Поскольку культура винограда в Греции явилась сравнительно поздно, то и сам бог Дионис был одним из новых богов: в гомеровской мифологии он не играет еще никакой роли. Культ Диониса отличался экстатическим характером и давал широкий простор для воображения. Живое воспроизведение этих чувств дает трагедия

¹ Аристотель. Поэтика, 4, р. 1449 а 10.

Эврипида «Вакханки». Греки считали культ Диониса принесенным из Фракии, а туда он будто бы пришел из Малой Азии — из Фригии. В Аттике особенной известностью пользовался культ Диониса-Элевфера, принесенный из беотийского местечка Элевфер.

Распространение этого культа в Аттике относится ко времени правления в Афинах тирана Писистрата (560—527 гг. до н. э.), который вел борьбу против могущества больших аристократических родов и опирался при этом на поддержку крестьян и ремесленников. Введение в городе культа крестьянского божества входило в планы его политики. А такую политику проводили в VI в. тираны Периандр в Коринфе и Клисфен в Сикионе, которые также поставили культ Диониса на службу своим целям.

Культ Диониса по своему характеру принадлежит к категории культов «страдающего бога». Связанные с таким культом рассказы и мифы давали богатый материал для воспроизведения в живом «действии». На празднике Великих Дионисий, в марте, когда вся растительность, пробудившаяся после зимней «смерти», была в полном цвету, в торжественной процессии представлялось возвращение Диониса из восточной страны, куда он был отослан на воспитание. Его изображал жрец, который с атрибутами бога (плющ и чаша с вином) восседал на ладье, поставленной на колеса. Аттическая вазовая живопись иногда воспроизводит эту сцену. Она живо напоминает западноевропейский «карнавал» (от латинского названия *carthus navalis*, т. е. «корабельная телега»).

Римский поэт Гораций, основываясь на объяснениях александрийских ученых, говорит, что «трагедия первоначально была состязанием из-за дешевого козла». Это подтверждается и другими известиями², показывающими, что трагическое представление было первоначально культовым обрядом, при котором приносили в жертву козла. Исходя из этого становится понятным другой элемент религии Диониса: обоготворение животного — козла, плоти и крови которого «причащаются» верующие.

Спутниками Диониса мифы представляют обычно силенов и сатиров, которых древнее искусство еще в VI в., как показывают сохранившиеся памятники, изображало в козлиных шкурах, с рогами и копытами, но с конскими хвостами. В литературе сатиры нередко называются «козлами»³. Слово «трагедия», по-гречески «песнь козлов» («трагос» — козел и «оде» — песнь), свидетельствует о том, что оно первоначально относилось именно к обрядовым песням в честь Диониса, которые сопровождалась переряживанием самих Участников в козлиные шкуры. Эта обрядовая игра в несколько измененном виде сохранилась и впоследствии под названием «сатировской драмы». Аристотель, поясняя свою мысль о происхождении трагедии, говорит, что «она возникла из сатирической драмы и имела

¹ Обстоятельнее этот культ разъяснен в кн.: Радциг С. И. Античная мифология М. — Л., 1939, с. 59—63 и 82—83.

² См.: Гораций. Наука поэзии, 220; надпись, известную под названием «Паросская Хроника», 43.

³ См.: Эсхил, фр. 207; Софокл. Следопыты, 358; Эврипид. Киклоп, 80.

первоначально шуточный характер»¹. Но, конечно, это не значит, что он имел тут в виду сатирическую драму, какой она была в У и IV вв., т. е. своеобразный жанр, значительно отошедший от первоначальной формы. Аристотель прибавляет еще, что трагедия при своем возникновении была импровизированной игрой, но получила серьезный характер и в этом отношении была близка к эпической поэзии **2**.

Подобным же образом название «комедия» производится от слов «космос», что значит «шествие бражников», и «оде» — песнь. В общем это — песня шумной и веселой толпы гуляк, которые с шутками ходили по улицам, задевая насмешками прохожих и вступая с ними в перебранку. Известно еще много видов таких песен (см. гл. XIII). Нечто подобное происходило, надо думать, и при исполнении «фаллических песен». Есть еще и другое указание, согласно которому комедия произошла от насмешливых песен крестьян, которые высмеивали своих земляков, чем-нибудь им досадивших. Это свидетельствует о демократических истоках комедии.

Культе Диониса имел сходство с некоторыми другими культурами, так что, вполне естественно, он в своем историческом развитии мог вобрать в себя немало элементов из них. Ученые-исследователи предполагают, что в нем отразилось влияние «действ», разыгрывавшихся в **таинствах** Великих Элевсинских мистерий, с которыми имел сходство культ Диониса, а также сказались влияние культа героев. Так, например, историк Геродот рассказывает, что в городе Сикионе (сев. Пелопоннес) в VI в. до н. э. жители чтили местного героя Адраста «трагическими хорами» («хорами козлов»), но что тиран Клисфен перенес этот культ Дионису («История», V, 67). Включение в культ, а затем и в миф о Дионисе некоторых черт из героических культов обогащало его содержание, а вместе с тем приближало его к миру человеческих отношений.

Хотя уже со времени Ариона делались попытки литературной обработки дифирамба, он все еще оставался лирическим песнопением, так как в нем не было драматического действия и настоящей игры. Решительным переворотом в этом деле было введение первого актера. Самый термин, которым греки стали называть актеров³, раскрывает первоначальную сущность его. Слово *hypokrites* (актер) буквально значит «отвечающий». Это показывает, что с самого начала роль актера сводилась к тому, что он только «отвечал» хору. Однако вполне понятно, что эта функция очень легко могла измениться и расшириться. Введение первого актера в трагическую традицию приписывает поэту **Феспиду**, который поставил первую трагедию в Афинах при тиране Писистрате в 534 г. до н. э. (Диоген Лаэртский, III, 56). С этого момента и надо считать возникновение драматического жанра. «Трагедия, — говорит Аристотель, — мало-помалу разрослась благодаря тому, что поэты усовершенствовали то, что в ней намечалось, и, на-

¹ Аристотель. Поэтика, 4, р. 1449 в 19.

² См. там же, 4, р. 1449 а 5 и б, р. 1449 б 24.

³ Слово «актер» происходит от латинского *actor*, что значит «действующий».

конец, после многих изменений она остановилась в своем развитии, когда достигла выражения своей сущности»¹.

В дальнейшем у первых же продолжателей Феспида трагедия вышла из узкого круга сюжетов, связанных с Дионисом, и стала пользоваться неограниченным разнообразием греческих сказаний. Вместе с тем она обратилась к изображению жизни людей; хор сатиров сделался ненужным и вместо него появился хор, изображающий людей. Однако с исключением веселой игры и забавных песен сатиров древнегреческая трагедия приобрела слишком серьезный характер, что вызвало недовольство в некоторых кругах населения, в частности среди крестьян: стали раздаваться жалобы на то, что такая трагедия «не имеет никакого отношения к Дионису». В результате этого в цикл представлений были включены пьесы с обязательным участием хора сатиров, хотя бы и без самого Диониса. Это не было восстановлением первобытного дифирамба, а явилось созданием нового жанра, так называемой «сатирической драмы» — нечто среднее между трагедией и комедией. Создателем этого нового жанра был поэт **Пратин**, писавший в конце VI и самом начале V в. до н. э. Из пятидесяти его пьес тридцать две были сатирическими драмами. Из них сохранился всего один отрывок, достаточно характеризующий бурное движение вбегающего в оркестру хора сатиров.

Так образовались три основных драматических жанра в Греции: трагедия, комедия и сатирическая драма. Но обычно сатирические драмы самостоятельно не ставились, а присоединялись к трагической трилогии в качестве заключительной части. Вся эта группа из четырех произведений — трех трагедий и одной сатирической драмы — составляла так называемую «тетралогия». Тяжелое впечатление от серьезного действия трагедий смягчалось веселым фарсом сатирической драмы с шуточными разговорами, песнями и забавными плясками.

3. ПЕРВЫЕ ТРАГИЧЕСКИЕ ПОЭТЫ И ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ

Первым драматическим поэтом греки считали Феспида. Его историческое значение заключалось в том, что из состава хора он выделил одно действующее лицо в качестве актера, который должен был исполнять несколько ролей, меняя костюмы и маски. Произведения Феспида не сохранились — известны только четыре отрывка, в числе которых один из трагедий «Пенфей». Феспид сам был единственным исполнителем всех ролей своих пьес. Гораций на основании традиции александрийских ученых писал в «Науке поэзии»: «Также Феспид, говорят, свои драмы возил на телегах» (276). Должно быть, это надо понимать так, что он привозил на телеге свою несложную бутафорию на площадь, где можно было разбить палатку и разыграть пьесу.

Когда трагедия получила свое оформление, у Феспида нашлись подражатели. Древние называют восемь имен современных ему поэтов: более других были известны Херил, Фриних и упомянутый уже

¹ Аристотель. Поэтика, 4, р. 1449 а 12—14.

Пратин. Сколько-нибудь определенное представление у нас есть лишь о *Фринихе*. Первый его успех относится приблизительно к 510 г. «О сладости» его песен впоследствии не раз вспоминал Аристофан («Птицы», 750; «Осы», 200). Его трагедия «Взятие Милета» (494) носила злободневный характер, так как в основе ее лежали недавно разыгравшиеся события. Она произвела настолько сильное впечатление на зрителей, что вызвала у них слезы. На автора за это был наложен штраф (Геродот, VI, 21). Другая его трагедия «Финикиянки» построена на рассказе персидского евнуха о сражении при Саламине в 840 г. После Фриниха этот сюжет был обработан Эсхилом в «Персах».

В недавнее время был найден отрывок из трагедии неизвестного автора, по-видимому, того же времени, на тему о лидийском царе Кандавле, история которого известна из Геродота (I, 8—13).

Драма на этой ступени ее развития была еще очень проста. Перед зрителем всегда выступало только одно действующее лицо. При этих условиях не могло быть настоящего драматического конфликта. Отсюда понятно, какой переворот в этом произвел Эсхил, введя второго актера. «Число актеров, — говорит Аристотель, — с одного до двух увеличил Эсхил; он же сократил хоровые части и первостепенное значение предоставил диалогу»². Затем Софокл ввел третьего актера, и на этом развитие драмы на долгое время остановилось. Все роли исполнялись силами трех актеров, которые должны были в ходе действия несколько раз менять костюмы и маски. Женские роли также исполнялись мужчинами. К этим исполнителям надо прибавить «лиц без речей», статистов, число которых было неограниченно.

Процесс образования драмы определил и структуру ее. Песни хора разделяют ее на части. Начальная часть до вступления хора называется прологом; песня, которую поет хор, вступая на площадку оркестры, — парод (буквально: «проход») — по названию той части театра, по которой хор входил на оркестру; дальнейшие диалогические части называются эпизодиями, т. е. привходящими, — явное свидетельство того, что они, вклиниваясь в песни хора, первоначально рассматривались не как основной, а как дополнительный элемент; хоровые партии между двумя эпизодиями — стасимы, т. е. стоячие песни, поскольку исполнялись хором в стоячем положении на оркестре; наконец, заключительная часть драмы за последним стасимом называлась эксод, т. е. исход, так как в конце ее хор с краткой песнью удалялся из оркестры.

Так как греческая драма возникла из песен хора, хор был первоначально ее главной и необходимой принадлежностью и долго удерживался в ней даже тогда, когда утратил органическую связь с ней. Так, у Эсхила хор играл важную роль и нередко являлся главным действующим лицом. У Софокла он имеет уже второстепенное значение, хотя и сохраняет связь с действием. У Эврипида он часто утрачивает эту связь, и песни его превращаются в музыкальный диверти-

смент между отдельными актами драмы. Аристотель даже прямо называет «вставочными» песни в трагедиях Агафона, младшего современника Эврипида (последняя четверть V в. до н. э.). Этот процесс завершается тем, что с конца IV в. некоторые поэты стали писать трагедии и комедии без хоров. Но по мере падения роли хора возрастало значение актеров и углублялась индивидуальная характеристика действующих лиц.

Развившись из лирических песнопений, драма удержала песенные формы со всеми сложными ритмами мелической поэзии в тех случаях, которые исполнялись хором. По наследству от лирической поэзии для этих частей язык сохранил колорит дорийского наречия — искусственного языка, где формы и особенно окончания должны были производить впечатление этого наречия (выделяется дорийское «а»). Диалогические части резко отличаются по языку от хоровых. Первоначально они, соответственно плясовому характеру действия, писались трохеическими тетраметрами (восьмистопными стихами); некоторые отклики этого вида в ранних известных нам трагедиях. С развитием драматической техники за диалогическими частями утвердилось окончательно форма ямбического триметра (шестистопного стиха) как размера, наиболее близкого к ритму разговорной речи. «Трагики, — говорит Аристотель, — пользовались сперва тетраметром ввиду того, что этот вид поэзии был сатирическим и более плясовым. Когда же он стал диалогическим, сама природа его нашла для себя естественный размер, так как из всех размеров ямба наиболее близок к разговорной речи»¹. Да и язык этих частей также приближается к разговорному. Однако самая особенность трагического жанра никогда не позволяла ему сравняться с обыденной разговорной речью. Эту особенность стиля так объяснял Аристофан устами Эсхила в комедии «Лягушки» (1060 сл.):

**Вообще подобает для полубогов говорить языком величавым.
Ведь и в платях они не в таких, как все мы, выступают, а в более пышных.**

Действительно, аттический диалект трагедии перемешивается с многочисленными архаизмами и ионизмами. Кроме того, в особенно патетических местах речь действующего лица переходит в мелодекламацию или даже в настоящее пение, превращаясь в песенные арии. Иногда встречается и патетический диалог с музыкально-песенными речами действующих лиц — так называемый «коммос». Некоторые места, особенно вступление хора или уход его в конце пьесы, сопровождаются маршевыми ритмами анапестов.

Греческая драма, совмещающая в себе декламацию, пение, пляску и музыку, несколько напоминает нам оперные представления, но своеобразный характер всему исполнению придавали обстановка, Наряд и игра актеров, торжественная речь действующих лиц, насыщенная художественными образами, и т. д. Все это сообщало представлению приподнятый характер. Таков был общий стиль греческой трагедии.

¹ Page D. L. A new chapter in the history of greek tragedy. Cambridge, 1951.

² Аристотель. Поэтика, 4, р. 1449 а 15—18.

¹ Аристотель. Поэтика, 4, р. 1449 о 21—24.

Наоборот, представление комедии было полно буффонады, гротеска, карикатуры и уносило зрителя в мир сказки, фантастической шутки.

«Содержание каждой трагедии, — по определению В. Г. Белинского, — есть нравственный вопрос, эстетически разрешаемый»¹. Оно обычно бралось, как мы уже видели, из мифов. Однако это не мешало поэтам в образах мифологических героев отражать черты современной им действительности, брать мифы, созвучные современным настроениям, дополнять их новыми чертами и даже частично изменять сообразно своим художественным замыслам. Вследствие этого мы находим в «Эвменидах» Эсхила прямые намеки на острые современные вопросы о реформе Ареопага, о союзе с Аргосом; в «Просительницах» Эврипида спор о лучшем государственном строе и т. д. Нашли отражение и многие черты быта и даже экономики V в. до н. э. Уже Маркс указал на отклик современных² для того времени денежных отношений в «Антигоне» Софокла². Разложение старых семейных отношений изображается в сценах трагедий Эврипида «Медея», «Алкестида» и других. В комедиях Менандра частое явление — выбрасывание детей вследствие экономических трудностей — поясняется сюжетами некоторых трагедий («Тиро» Софокла, «Авга» и «Антиопа» Эврипида), что показывает, что мифологические сюжеты воспринимались с реалистической стороны. А образ чудовищного людоеда Полифема в сатирической драме Эврипида «Киклоп» в своем заостренном гиперболизме показывал отвратительную сущность индивидуалистических теорий крайнего эгоизма некоторых софистов эпохи Пелопоннесской войны. Таким образом, греческая трагедия и в своем мифологическом обличье волнует нас своей общечеловеческой сущностью.

Наиболее излюбленными темами греческой драмы были сюжеты из троянского и фиванского циклов эпических сказаний. Уже в поэзии Гомера имеется представление о высшей силе, которой подчинены даже сами боги, — это судьба, или Рок. В период революционного движения в послегомеровскую эпоху, когда стало падать могущество старых аристократических родов, получили широкое распространение рассказы об ужасной, катастрофической гибели некоторых из этих родов, объяснение такого конца они находили во всесильной власти Рока. Это давало богатый и полный особенного драматизма сюжетный материал. Интересные соображения об этом были высказаны В. Г. Белинским. «Благородный свободный грек, — писал он, — не преклонился, не пал перед этим страшным призраком, а в великодушную и гордую борьбу с судьбою нашел свой выход и *трагическим* величием этой борьбы просветил мрачную сторону своей жизни; судьба могла лишить его счастья и жизни, но не унижить его духа, могла сразить его, но не победить. Эта идея мелькает еще в «Илиаде»,³ а в трагедиях является уже во всем блеске царственного величия»³.

¹ Белинский В. Г. О критике. — Поли. собр. соч., т. 6, с. 277.

² См.: Маркс К. Капитал. Т. 1. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 143

³ Белинский В. Г. Горе от ума — 1840. — Поли. собр. соч., т. 3, с. 424.

Таким образом, если греческие трагики брали сюжеты о действии силы Рока, это еще не значит, что эту точку зрения они и проводили в своих трагедиях. Наоборот, с художественной точки зрения герои, являющиеся игрушками в руках Рока, были бы лишены собственной воли и индивидуальности и представляли бы мало интереса для читателей и зрителей. А между тем они привлекают нас своей жизненностью и глубокой человечностью.

4. ОРГАНИЗАЦИЯ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

Греческая драма выросла из государственного культа; частью этого культа были и театральные представления. Естественно поэтому, что государство принимало самое близкое участие в организации представлений. В основных чертах порядок представлений установился в начале V в. до н. э. Знаменитые драматурги — Эсхил, Софокл, Эврипид и Аристофан — имели дело с этим установившимся порядком.

На Великих Дионисиях (в марте) главное место отводилось трагедиям, которые в виде отдельных тетралогий распределялись на три дня: по-видимому, в эти же дни после тетралогий ставились и комедии — всего пять в период до Пелопоннесской войны и три во время войны (Аристотель, «Афинская полития», 56, 3). На Ленеях (конец января) главное место отводилось комедиям. На Малых Дионисиях — сельских (в декабре) — возобновлялись пьесы, поставленные ранее в городе.

Драматические представления на празднике Великих Дионисий, вместе с многими мероприятиями религиозного характера, находились в ведении первого архонта (эпонима), председателя коллегии девяти архонтов; на празднике Леней — в ведении второго архонта (басилевса). К ним и должны были обращаться поэты, желавшие принять участие в драматическом состязании. На официальном языке такое заявление выражалось словами: «просить хора». Из этого видно, что хор рассматривался как главный составной элемент драмы. Трагические поэты должны были представить три трагедии и одну сатирическую драму, что вместе составляло тетралогию; комические поэты выступали с отдельными пьесами. Архонт самостоятельно или с помощью компетентных советников выбирал по своему усмотрению для соответствующих праздников три тетралогии и три комедии и «давал хор» авторам. После этого к каждому поэту архонт назначал по одному «хорегу». Так назывался богатый гражданин, которому поручалось в виде общественной повинности на свои средства осуществить постановку. Он обязан был нанять хор, «учителя хора» и помещение для разучивания хоровых партий. Далее архонт назначал одного актера, так называемого «протагониста» — актера на первые роли. А этот актер приводил двух других — «девтерагониста» и «тригониста», т. е. второго и третьего, обычно своих приятелей, с которыми уже сыгрался. Между этими тремя актерами и распределялись все роли. Участие четвертого актера допускалось лишь в исключительных случаях и только при условии, если хорег принимал на себя расходы за

это превышение нормы; введение добавочного актера называлось «парахорегема».

Все театральные постановки, начиная с 508 г. до н. э., проводились в порядке состязаний — «агона». Круг театральных представлений открывался так называемым «проагоном» — предварительным состязанием, на котором после торжественного жертвоприношения в честь Диониса глашатай, обращаясь по очереди к каждому из назначенных поэтов, объявлял: «выводи свой хор». Тут зрители узнавали имена участников состязаний и названия произведений, с которыми они выступают.

Состязание происходило между тремя поэтами, тремя хорегами и тремя первыми актерами. Решение вопроса о качестве исполнения предоставлялось особому жюри — комиссии, вероятно, из десяти лиц, которые выбирались из граждан перед началом состязаний. Все участники состязания получали награды в соответствии с оценкой их заслуг. Но только первая награда означала победу; третья же была равносильна провалу. Постановление комиссии (протокол) публиковалось в виде надписи на мраморной плите. Эти протоколы назывались «дидаскалиями». В них указывались год (это обозначалось именем первого архонта), имена поэтов, названия исполненных произведений, имена хорегов и первых актеров, а также присужденные им награды.

Подлинных дидаскалий, по преимуществу IV в. до н. э., сохранилось довольно много. Они представляют большую ценность для истории греческого театра. Свод их впервые составил еще Аристотель, но этот труд не сохранился. Тем не менее некоторые данные из него известны нам по работам других ученых, которые пользовались им.

5. УСТРОЙСТВО ГРЕЧЕСКОГО ТЕАТРА. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ. АКТЕРЫ И ПУБЛИКА

Сведения античных писателей об устройстве и истории греческого театра весьма скудны, отрывочны и отчасти даже противоречивы. Наиболее систематический подбор их содержится в сочинении римского ученого Витрувия Поллиона «Об архитектуре» (V, 7), написанном в 24 г. до н. э. Однако автор в своих рассуждениях исходил из того, что наблюдал в свое время, и не учитывал серьезных изменений в истории театра, происшедших за пять веков. Это выяснилось после многочисленных раскопок на местах древних театров, особенно в конце XIX в. Эти исследования продолжают до сих пор. Обследовано уже более 150 театров, в том числе и афинский. Изучение его остатков показало, что в течение веков (вплоть до IV в. н. э.) серьезно изменялись и форма и размеры его применительно к потребностям разных эпох — от первоначальной деревянной постройки к мраморной и т. д. Наиболее замечательной была перестройка афинского театра под руководством выдающегося государственного деятеля Ликурга в 330 г. до н. э. Серьезные изменения были произведены в эпоху эллинизма в конце III в. до н. э., затем при Нероне около 67 г. до н. э. и, наконец, в IV в. до н. э. архонтом Федром.

Устройство греческого театра определялось теми условиями, в которых происходили драматические представления. Он имел три основные части — это орchestra, зрительные места — «театр» в узком смысле слова и — сцена.

Орchestra — это круглая площадка с алтарем посередине, где находился хор. Название это означает одну из основных функций хора — **orcheisthai**, т. е. плясать, или делать мимические телодвижения. Зрительные места назывались **teamp** от слова **theästhai** — «смотреть». Только в V в. это название распространилось на все здание в целом. Зрительные места чаще всего охватывали в виде подковы площадку орchestra. Первоначально зрители просто стояли вокруг орchestra; потом для них стали устраивать деревянные скамьи, укрепляя их на ступенчатых подмостках, чтобы зрители передних рядов не заслоняли действия на орchestra. **После** того как однажды около 500—496 гг. до н. э. при большом стечении народа на постановке пьес Эсхила под ростки под зрителями обрушились, они были заменены каменной постройкой. Для сокращения строительных работ расположили зрительные места на склоне (юго-восточном) холма Акрополя, причем орchestra глубоко врезали в почву холма, а откос выровняли и обложили мраморными плитами. Слово **сцена**, которое буквально значит «палатка», показывает, что первоначально это была действительно палатка. В ней складывалась театральная бутафория, и из нее первые драматурги-актеры, надев театральные костюмы, выходили на площадку орchestra, чтобы исполнять свои роли. Позднее, когда драматические представления стали регулярными, эта временная палатка **была** заменена прочным зданием — сначала деревянным, а потом и каменным, мраморным. Но первоначальное название «скены» это здание сохранило за собой навсегда. Из этого получилось и современное слово «сцена» (позднелатинская форма произношения этого слова) в смысле возвышения или подмостков, на которых играют актеры. Однако в греческом театре классической поры такого возвышения **не** было — по крайней мере, никаких следов его не сохранилось (мнение В. Дёрпфельда, Р. К. Фликкингера, М. Бибера и др.). Самое большее, что можно предположить, это небольшое возвышение из двух-трех ступеней перед зданием скены (мнение Э. Бете, А. Э. Хей, О. Наварра, Пухштейна, Э. Фихтера и др.). Во всяком случае сохранившиеся пьесы разыгрывались так, что между актерами и хором поддерживалась постоянная связь и взаимодействие, с орchestra **актеры** легко входили в здание скены и из скены на орchestra, что было **бы** невозможно, если бы игра актеров происходила на высоком **помосте**.

Однако в эллинистическую эпоху, приблизительно с конца III в. до н. э., в театральных представлениях произошли существенные изменения. Хор потерял связь с действием, и **его** песни иногда сохранялись **уже** только в качестве необязательного дивертисмента. Тогда утратилась связь актеров с орchestra, и явилась потребность поднять Их на более видное место. В соответствии с этим стали устраивать перед зданием скены высокую, но узкую сцену **около** трех метров над уровнем орchestra. Очевидно, именно такое устройство имел в виду в

своем описании Витрувий. Позднее римляне, приспособивая греческий театр к своим потребностям, сделали низкую, высотой около полутора метров, но глубокую сцену, занявшую половину оркестры. Это можно отчетливо видеть по перестройке афинского театра, произведенной при Нероне.

Здание зрительных мест в греческом театре не смыкалось со зданием сцены, так что по обе стороны оставались довольно широкие проходы, так называемые «пароды», через которые зрители перед началом представления входили в театр, а во время представления — хор и действующие лица. По обе стороны здания сцены выступали вперед к оркестре боковые флигели — *параскении*, которые как бы обрамляли основное место действия, не давая рассеиваться звукам голосов.

Крыши античный театр не имел, все действие происходило под открытым небом, и это сильно затрудняло слышимость голосов. Актерам в театре, как и ораторам в народном собрании, необходимо было обладать сильным голосом. Однако планировка театрального здания, как показывают наблюдения по наиболее сохранившимся остаткам театра в Эпидавре от IV в. до н. э., была исключительно хорошо рассчитана на сохранение звука. В некоторых театрах применялись резонирующие урны.

Театральные представления настолько вошли в обиход культурной жизни греческих городов, что в каждом сколько-нибудь значительном городе был свой театр, а иногда и несколько. В Аттике было не менее одиннадцати театров. Сохранились, например, остатки театра в Форики, в южной части Аттики (конец V в. до н. э.), в Пирее и других местах.

Греческий театр, даже в пору своего расцвета, кажется простым и наивным по сравнению с техникой нашего времени. Во многих случаях автору приходилось рассчитывать на воображение зрителей. Так, например, в «Хоэфорах» Эсхила надо было представить действие сначала на могиле Агамемнона, потом перед дворцом, в «Персах» — то перед зданием Совета, то у могилы царя Дария; в «Эвменидах» действие трагедии происходит сначала перед храмом Аполлона в Дельфах, затем в Афинах, на Акрополе перед храмом Афины; в «Аяксе» Софокла действие начинается перед палаткой героя, кончается где-то на пустынном берегу. С еще большей легкостью меняется место действия в комедиях, например у Аристофана: оно происходит то внутри дома, то на улице, то снова в каком-нибудь другом доме, то в городе, то в деревне, то на земле, то в подземном мире, то на Олимпе, то между небом и землей в птичьем царстве, и т. д. Из этого видно, что теория французского классицизма XVII в. о «единстве места» совершенно неприложима к греческой драме.

То, что происходило за сценой, чаще всего просто рассказывалось. В некоторых случаях действие, происходящее за сценой, внутри дома, показывалось с помощью особой машины — *экиклемы*. Это была небольшая платформа, выкатывавшаяся из здания сцены, и на ней разыгрывалось то действие, которое должно было происходить внутри дома.

Постоянное присутствие хора в течение всей пьесы требовало, чтобы все, действие ее не выходило за пределы одного дня. Из этого теоретики французского классицизма вывели учение о «единстве времени». Однако нетрудно заметить, что в античной драме такое ограничение времени было чисто условным, так как очень часто на протяжении одной песни хора успевали произойти события, требовавшие более или менее значительного срока. Так, например, в «Агамемноне» Эсхила герой прибывает в Аргос на следующий день после взятия Трои, тогда как плавание от Трои до Аргоса требовало не менее трех дней пути; в «Трахинянках» Софокла по поручению Деяниры Лих доставляет Гераклу из Трахина на остров Эвбею роковой подарок; Геракл, совершая жертвоприношение, поражен действием яда, и товарищи приносят его домой — все в тот же день; в «Богатстве» Аристофана между первой и второй частями комедии проходит ночь, во время которой совершается исцеление бога богатства.

Третье правило «классицизма» — требование «единства действия». Это требование было высказано Аристотелем. Однако у него оно отнюдь не имело такого абсолютного характера, какой ему придали в новое время. Аристотель имел в виду действие, не отклоняющееся от основной линии, и считал такие драмы лучшими, однако он допускал и другую возможность — драм «эпизодических», т. е. состоящих из нескольких самостоятельных эпизодов. Это не мешало древним критикам признавать высокие качества такой «эпизодической» трагедии, как «Финикиянки» Эврипида. Под эту категорию подходят его же «Троянки» и трагедия Софокла «Эдип в Колоне».

Техника греческого театра при всей своей примитивности располагала целым рядом *машин*, с помощью которых производились подъемы и провалы, изображался полет по воздуху и т. п. Аристофан в комедии «Мир» представлял, как крестьянин Тригей летит на небо на навозном жуке. Машину, посредством которой производился этот полет, называли «журавль». Многие трагедии Эврипида заканчиваются появлением богов на особой машине (*deus ex machina*). Появление из-под земли призраков делалось по так называемой «хароновой лестнице» (Харон — бог-перевозчик в загробном мире), которая вела в подвальное помещение.

Первоначально представление шло без всяких декораций, как это видно в трагедии Эсхила «Просительницы», где все действие сосредоточено около алтаря посредине оркестры. Но потом в трагедиях все чаще действие стало разыгрываться где-нибудь перед дворцом, храмом или вообще каким-нибудь зданием. Соответственно с этим и зданию сцены был придан вид фасада дворца. Но в случае надобности можно было придать всей обстановке иной вид посредством *декораций*. Это были разрисованные деревянные доски, которые выдвигались из боковых флигелей, так называемых «параскениев». Кроме того, для той же цели по сторонам помещались вращающиеся трехгранные призмы — *периакты*, каждая сторона которых изображала какую-нибудь местность: лес, вид на море и т. п. Изобретение декора-

ций Аристотель приписывает Софоклу. Занавеса греческий театр не имел. Может быть, только в некоторых пьесах какие-нибудь части около сцены временно занавешивались от зрителей. Представления происходили только днем, и световых эффектов почти никаких не было.

Первоначально главным действующим лицом был *хор* (потом он постепенно вытеснялся игрой действующих лиц — *актеров*). Он состоял в трагедии сначала из 12, а со времени Софокла из 15 человек. Играли только мужчины. Хор изображал обычно жителей той местности, где происходило действие, — мужчин или женщин. Часто его песни выражали точку зрения той общественной группы, которой симпатизировал автор. Хор, по определению Шлегеля, представлял «идеального зрителя». Однако несомненно, что как действующее лицо он выражал точку зрения людей среднего уровня. В комедии хор состоял из 24 человек и изображал не только людей самого различного положения, но и всевозможных животных и даже фантастические существа — облака, птиц, ос, лягушек, острова, демы (волости) Аттики и т. п. В особых партиях хора — *парабазах* — раскрывался зрителям самый смысл комедии. В IV в. до н. э., как было уже указано, значение хора настолько снизилось, что драматурги стали обходиться без него.

Костюмы актеров серьезно различались по жанрам — трагедии, комедии и сатирической драмы. В трагедиях все было рассчитано на то, чтобы производить впечатление величия и далекой старины. Костюмы напоминали одеяния гиерофантов, т. е. жрецов в таинствах Элевсинских мистерий. Поскольку изображались герои, им старались придать громадный рост. Это достигалось с помощью *котурнов* — сапог на очень высоких подметках, иногда даже с подставками, пышной, высокой шевелюры на голове, толстых подкладок под одеждой и т. п. На лица актеры надевали *маски*, которые могли передавать только типичное выражение и, конечно, производили впечатление полной неподвижности. Впрочем, это в значительной степени скрадывалось удаленностью актеров от зрителей. Кроме того, в разные моменты маски менялись. Так, например, Эдип после ослепления выходил в новой маске. Все маски были с раскрытым ртом, чтобы свободно мог звучать голос исполнителя. Так как костюмы и маски в комедиях и сатирических драмах должны были вызывать смех у публики, то они отличались нарочитой уродливостью, подчеркивая отрицательные свойства персонажа.

Так как театральные представления у греков рассматривались как часть государственного культа, участие в них не считалось унижительным или порочащим достоинство человека, и исполнителями были граждане. Первоначально это были *авторы*, но после того, как число актеров было увеличено до двух, а потом и до трех, стало необходимым участие и других лиц. Иногда автор, например Софокл, ввиду слабости голоса вынужден был отказаться от личного исполнения. Аристофан в первых своих комедиях не мог выступать по молодости лет. Сначала исполнителями были любители, но по мере развития театрального искусства стали появляться профессиональные актеры

с выработанной техникой, с индивидуальной манерой игры и т. д. Так, уже в V в. до н. э. различалась сдержанная игра Минниска, выступавшего в трагедиях Эсхила, и более страстная игра Каллипида в трагедиях Софокла¹. В IV в. театральное дело настолько развилось по всей Греции, что образовались профессиональные организации — союзы «мастеров Диониса» (так назывались актеры). Эти союзы, защищая свои профессиональные интересы, поставляли своих членов для всевозможных праздничных постановок — не только театральных, но и лирических и др. Ремесло актеров было в почете, и нередко примеры того, что на их долю выпадала важная политическая роль. Эсхин, например, в середине IV в. из заурядного актера сделался крупным политическим деятелем, лидером македонской партии в Афинах. Выдающиеся актеры пользовались таким уважением, что считались неприкосновенными даже во время войны и свободно переезжали на гастроли из одного государства в другое. Так, в 346 г. Филипп Македонский воспользовался пребыванием у себя при дворе славившихся в то время афинских актеров Неоптолема и Аристодема, чтобы через них завязать переговоры с Афинами². В результате этих переговоров и был заключен так называемый «Филократов мир».

Техника актерского исполнения во многих отношениях была образцом для ораторов. Демосфен, например, многому научился у современного актера Сатира. Поэтому и теория ораторского искусства, риторика, строит свой раздел об ораторском исполнении на опыте игры актеров.

Театральные представления как часть культа должны были быть доступными для всех граждан. Однако с течением времени расходы государства на постановки настолько возросли, что для покрытия их пришлось назначить за билеты небольшую плату — два обола (около 12 коп.). Но развитие демократии и демократических взглядов требовало предоставления возможности даже беднейшим гражданам присутствовать на театральных представлениях. Это привело уже в конце V в. до н. э. к созданию особого, так называемого «зрелищного» фонда для раздачи денег беднейшему населению на оплату мест на всякого рода зрелищах. Такие раздачи иногда шли за счет военных средств, что ослабляло обороноспособность государства, в то же время эти раздачи как вид благотворительности способствовали развитию паразитических наклонностей, которые и без того были сильны в рабовладельческом обществе.

Вместимость античных театров была очень велика. Афинский театр на юго-восточном склоне Акрополя, вмещавший от четырнадцати до семнадцати тысяч зрителей, считался маленьким. Театр в городе Мегалополе в Аркадии вмещал более сорока тысяч. Огромны были театры в Сиракузах, в Тавромении (в Сицилии), в Пергаме и др.

Зрители допускались в театр по *билетам*, на которых обозначали

¹ Аристотель. Поэтика, 26, р. 1461 b 36.

² Демосфен, V, 6 сл.; XVIII, 21; XIX, 10, 12, 315; Эсхил, II, 15—19; ср.: Цицерон. О государстве, IV, 11, 13.

лись не отдельные места, а «клинья», на которые разбивался театр лучеобразными лестницами и в которых размещались граждане по филам (Аттика делилась в территориальном отношении на 10 фил). Почетные места в передних рядах отводились для высших должностных лиц, членов Совета, для посольств и людей, оказавших важные услуги государству, в том числе для потомков «тираноубийц» — Гармония и Аристокитона (убивших в 514 г. Гиппарха, сына Писистрата), а в середине первого ряда — для жреца Диониса. В числе зрителей были не только мужчины и женщины, но и дети. Но женщинам и детям присутствовать на представлениях комедий считалось неприличным, так как на них допускались иногда непристойные шутки. Часто в театре бывали и иностранные гости, особенно «союзники», которые обычно весной к празднику Великих Дионисий привозили в Афины свои членские взносы. Вероятно, на представления приходили и рабы, так как некоторые из них по одежде не отличались от свободных, а нередко они должны были сопровождать своих хозяев.

Публика с большим интересом относилась к представлениям и шумными криками выражала свое одобрение или неодобрение игре актеров или содержанию пьес. Многочисленные намеки и пародии в комедиях Аристофана на современную литературу, философию и явления общественной жизни свидетельствуют о большой восприимчивости и тонком вкусе афинской публики.



ГЛАВА IX

ЭСХИЛ

1. Эсхил — «отец трагедии» и его время. 2. Биография Эсхила. 3. Произведения Эсхила. 4. Социально-политические и патриотические воззрения Эсхила. 5. Религиозные и нравственные взгляды Эсхила, 6. Вопрос о судьбе и личности у Эсхила. Трагическая ирония. 7. Хор и актеры у Эсхила. Структура трагедии. 8. Образы трагедий Эсхила. 9. Язык Эсхила. 10. Оценка Эсхила в древности и его мировое значение.

1. ЭСХИЛ — «ОТЕЦ ТРАГЕДИИ» И ЕГО ВРЕМЯ

Трагедия до Эсхила содержала еще слишком мало драматических элементов и сохраняла тесную связь с лирической поэзией, из которой она возникла. В ней преобладали песни хора, и она еще не могла воспроизводить подлинного драматического конфликта. Все роли исполнялись одним актером, и поэтому никогда не могла быть показана встреча двух действующих лиц. Только введение *второго* актера давало возможность драматизировать действие. Эта важная перемена была произведена Эхилом. Вот почему и принято считать его родоначальником трагического жанра. В. Г. Белинский называл его «творцом греческой трагедии»¹, а Ф.Энгельс — «отцом трагедии»². Вместе с тем Энгельс характеризует его и как «ярко выраженного тенденциозного поэта», но не в узком смысле этого слова, а в том, что он свой художественный талант обращал со всей силой и страстностью на освещение существенных вопросов своего времени. Творчество Эсхила настолько пронизано откликами на современную ему действи-

¹ Белинский В. Г. О стихотворениях Баратынского. — Полн. собр. соч., т. 1, с. 322.

² См.: Энгельс Ф. Письмо к М. Каутской от 26 ноября 1885 г. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 36, с. 333.

тельность, что без знакомства с ней не может быть в достаточной степени понято и оценено.

Время жизни *Эсхила* (525—456 гг. до н. э.) совпадает с весьма важным периодом в истории Афин и всей Греции. В течение VI в. до н. э. оформился и утвердился рабовладельческий строй в греческих государствах-городах (полисах) и вместе с тем получили развитие ремесла и торговля. Однако основой хозяйственной жизни было земледелие, причем преобладал еще труд свободных производителей и «рабство еще не успело овладеть производством в сколько-нибудь значительной степени»¹. В Афинах усилилось демократическое движение, и это привело в 510 г. к низвержению тирании Гиппия Писистратиды и к серьезным реформам государственного порядка в демократическом духе, проведенным в 408 г. Клисфеном. Они были направлены на то, чтобы в корне подорвать основы могущества больших знатных родов. Так получила начало афинская рабовладельческая демократия, которая затем в течение V в. должна была еще дальше укреплять и развивать свои основы. Однако вначале власть фактически все еще оставалась в руках аристократии, среди которой боролись две группы: прогрессивная — торговая аристократия — и консервативная — землевладельческая. «...Моральное влияние, — писал Ф. Энгельс, — унаследованные взгляды и образ мышления старой родовой эпохи еще долго жили в традициях, которые отмирали только постепенно»². Пережитки старого уклада жизни и старого мировоззрения цепко держались, сопротивляясь новым веяниям.

Между тем важные события назревали на Востоке. В VI в. до н. э. в Азии создалась огромная и могущественная персидская держава. Расширяя свои пределы, она подчинила и греческие города в Малой Азии. Но уже в конце VI в. эти города, достигшие высокого экономического и культурного процветания, стали с особенной остротой тяготиться чужеземным игом и в 500 г. до н. э. подняли восстание против персидского владычества. Однако восстание кончилось неудачей. Персам удалось жестоко покарать восставших, причем зачинщик восстания, город Милет, был разрушен, а жители его частью перебиты, частью уведены в рабство (494 г.). Известие о разрушении этого богатого и цветущего города произвело тяжелое впечатление в Греции. Фриних, поставивший под впечатлением этого события трагедию «Взятие Милета», вызвавшую у зрителей слезы, за это был подвергнут властями большому штрафу, причем было запрещено снова ставить его пьесу (Геродот, VI, 21). Это показывает, что разгром одного из самых цветущих городов Греции рассматривался некоторыми кругами как результат неудачной политики Афин, и воспроизведение этого события в театре расценивалось как резкая политическая критика. Театр уже в этот момент, как видим, сделался орудием политической пропаганды.

¹ Маркс К. Капитал. Т. 1.—Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 346, прим. 24.

² Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 118.

После подчинения Малой Азии персидский царь Дарий задумал овладеть и материковой Грецией. Первый поход в 492 г. был безрезультатным, так как персидский флот был разбит бурей. Во время второго похода в 490 г. персы, разорив город Эретрию на Эвбее, высадились в Аттике близ Марафона, но потерпели жестокое поражение от афинян под начальством Мильтиада. Однако неудача Мильтиада на острове Паросе помешала земледельческой аристократии Афин дальше развивать свои успехи. Между тем в Афинах, благодаря открытию новых жил серебряной руды в местечке Лаврии, наметился экономический подъем. Фемистоклу удалось добиться постройки на добытые средства большого количества новых кораблей. Эти корабли спасли Грецию при новом нашествии персов в 480 и 479 гг.

Классовые противоречия и внутренняя борьба привели к тому, что при нашествии персов часть греческих государств, например Фивы, Дельфы, фессалийские города и некоторые другие, подчинились врагу, большинство же героически сопротивлялись и отразили нашествие, оставив в потомстве память своими подвигами при Фермопилах, Артемисии и Саламине в 480 г., при Платеях и при Микале (в Малой Азии) в 479 г. Особенно высокий патриотизм проявили афиняне. Правда, сначала вторжение персов в Аттику вызывало большую тревогу среди населения и растерянность властей. Однако Ареопаг¹, старинное аристократическое учреждение, наследник совета старейшин эпохи родового строя, оказался на высоте положения. Он изыскивал средства, снабдил ими население и организовал оборону. Этим Ареопаг обеспечил за собой на ближайшие двадцать лет руководящее значение в государстве и консервативное направление в политике (Аристотель, «Афинская полития», 23).

Борьба за свободу отечества вызвала патриотический подъем, и поэтому пафосом героики пронизаны все воспоминания об этих событиях, рассказы о подвигах героев и даже о помощи богов. Таковы, например, рассказы Геродота в его «Музах». В этих условиях в 476 г. Эсхил создал вторую свою историческую трагедию «Финикиянки», а в 472 г. — трагедию «Персы». Обе трагедии были посвящены прославлению победы при Саламине, и можно представить, какое впечатление производили они на зрителей, большинство которых были участниками битвы. Эсхил и сам был не только свидетелем, но и активным участником знаменитых событий своего времени. Поэтому вполне понятно, что все его мирозерцание и поэтический пафос определялись этими событиями.

Под конец жизни Эсхилу пришлось наблюдать серьезные изменения и во внешней политике, и во внутренней жизни государства. Афины стали во главе так называемого «Делосского морского союза», образованного в 477 г. при деятельном участии Аристида. Достиг большого размера флот. Расширение флота повысило удельный вес

¹ Об аристократическом характере совета Ареопага говорит Ф. Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства». — См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 105.

в политической жизни малоимущих граждан, служивших на кораблях. Усиление демократических элементов позволило Эсфиальту, возглавлявшему демократов-рабовладельцев, провести реформу, которая отняла у Ареопага руководящую политическую роль и низвела его на степень лишь судебного учреждения по религиозным делам. Борьба партий была настолько ожесточенной, что инициатор реформы Эфиальт был убит политическими противниками. Эсхил откликнулся на эти события в последнем своем произведении «Эвмениды», став на сторону Ареопага. Вместе с тем изменилось направление и внешней политики Афин. Трения, начавшиеся в отношениях с аристократической Спартой, кончились разрывом союза с ней и заключением союза с Аргосом в 461 г. (Фукидид, «История», 1, 102, 4), что нашло отражение в той же трагедии Эсхила. Теперь афинские политики, отказавшись от задач обороны против персов, обратились к наступательным и даже завоевательным планам. В 459 г. был организован большой поход в Египет для поддержки начавшегося там восстания против власти персов. Эсхил, как видно, неодобрительно относился к этому рискованному предприятию, но не дожидаясь его катастрофического конца (прибл. в 454 г.).

Описанное нами время было периодом начинающегося расцвета аттической культуры, который находил выражение в развитии производства в разных его видах, ремесла — от низших его видов вплоть до строительства и пластического искусства, науки и поэзии. Эсхил прославил труд в образе Прометея, принесшего людям огонь и почтившегося в качестве покровителя гончарного ремесла. Живопись этого времени известна нам по вазам так называемого «чернофигурного» и по ранним образцам краснофигурного искусства. Осуществившись в этом времени дают представление бронзовая группа «тираноубийц» — Гармония и Аристокитона работы Антенора, которая была воздвигнута в 508 г., но в 480 г. была увезена персами, и сооруженная взамен нее в 478 г. новая группа работы Крития и Несиота. Памятниками искусства «доперсидской» поры могут служить многочисленные статуи и обломки статуй, найденные на Акрополе в «персидском мусоре», т. е. уцелевшие от персидского погрома. Прославлению замечательных побед над персами посвящена была постройка храма Афеи на острове Эгине. Все это — образцы архаики в греческом искусстве. Это может быть в равной степени отнесено и к образам Эсхила.

2. БИОГРАФИЯ ЭСХИЛА

Эсхил, сын Эвфориона, родился в местечке Элевсине близ Афин около 525 г. до н. э. Он происходил из знатного рода, который, по-видимому, имел отношение к Элевсинским мистериям. В ранней юности он видел низвержение тирании Писистрата Гиппия. Семья Эсхила принимала деятельное участие в войне с персами. Брат его Кинегир умер от ран, полученных при Марафоне, когда пытался овладеть неприятельским кораблем. Другой брат, Аминий, в битве при Саламине командовал кораблем, начавшим сражение¹. Сам Эсхил сражался при

¹ См.: Геродот. История, VI, 114; VIII, 84; Эсхил. Персы, 403—411.

Марафоне, при Саламине и при Платеях. Он рано начал писать драматические произведения и оставил после себя 72 или, вернее, 90 пьес. Тринадцать раз он выходил победителем на драматических состязаниях (в первый раз в 484 г.). В среднюю пору своей деятельности он встретил счастливого соперника в лице молодого Софокла (468 г. до н. э.). Из Афин Эсхил на некоторое время выезжал в Сицилию по приглашению тирана Гиерона, и там при дворе в Сиракузах была снова поставлена его трагедия «Персы». На местную сицилийскую тему была написана не дошедшая до нас трагедия «Этняки». Под конец жизни, после успешной постановки тетралогии «Орестии» в 458 г., он переселился на остров Сицилию, где и умер в 456 г. в городе Геле. Там он и погребен. Надгробная надпись, будто бы им самим сочиненная и во всяком случае относящаяся к его времени, гласит:

**Эвфорионова сына Эсхила афинского гроб сей
Меж хлебородных полей Гелы останки хранит.
А Марафонская роща да мидяни¹ длинноволосый
Могут про доблесть его славную всем рассказать.**

В этой надписи обращает на себя внимание то, что автор ни словом не упоминает о литературной деятельности Эсхила. Как видно, исполнение патриотического долга на поле битвы покрывает все остальные заслуги человека, — черта, характерная для общественных настроений данной эпохи. Этим определялось и мировоззрение Эсхила.

Относительно переселения Эсхила под конец жизни на остров Сицилию древние биографы приводят разные объяснения. Но ни одно из них нельзя считать удовлетворительным. Причину скорее всего надо искать в политической обстановке того времени. Как сторонник старого дореформенного Ареопага, он не мог мириться с установлением новых порядков. Туманный намек на это содержится в комедии Аристофана «Лягушки» (ст. 806), где говорится о каких-то расхождениях поэта с афинянами.

3. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЭСХИЛА

Из богатого литературного наследия Эсхила сохранилось только семь произведений. Точные хронологические даты известны для трех: «Персы» поставлены в 472 г., «Семеро против Фив» — в 467 г. и «Орестея», состоящая из трагедий «Агамемнон», «Хоэфоры» и «Эвмениды», — в 458 г.²

Кроме «Персов», все эти трагедии написаны на мифологические сюжеты, заимствованные по преимуществу из «киклических» поэм, которые часто приписывались огульно Гомеру. Эсхил, по словам древних, называл свои произведения «крохами от великого пиршества Гомера»³.

Трагедия «Просительницы» была первой частью тетралогии,

¹ Греки нередко смешивали название персов с их соседями мидянами.

² О новонайденной дидаскалии см.: Тронский И. М. Оксиринхская дидаскалия Эсхила о Данаидах. ВДИ, 1957, № 2, с. 146—159.

³ Афиней. Пирующие софисты, VIII, 39, р. 347 Е.

сюжет которой взят из мифа о Данаидах — пятидесяти дочерях Данае. В ней рассказывается о том, как Данаиды, спасаясь от преследования пятидесяти своих двоюродных братьев, сыновей Египта (Египт — брат Данае), которые хотят жениться на них, прибывают в Аргос и, расположившись у алтаря, умоляют о защите. Местный царь Пеласг предлагает им обратиться к его народу и, только получив согласие народа, принимает их под защиту. Но едва было дано обещание, как Данаиды с возвышения видят приближение флота преследователей. Его сообщение повергает в ужас Данаид. Является Глашатай сыновей Египта и пытается насильно увести их. Но царь берет их под свое кровительство. Однако тревожное предчувствие остается, и это служит подготовкой к следующей части тетралогии — к недошедшей трагедии «Египтяне», где был представлен насильственный брак и мщение Данаид, которые в брачную ночь убивают своих мужей — все, за исключением одной Гиперместры. Содержанием третьей части «Данаиды» был суд над Гиперместрой и оправдание ее благодаря заступничеству Афродиты, которая заявила, что, если бы все женщины стали убивать своих мужей, прекратился бы род человеческий. Гиперместра становится прародительницей царского рода в Аргосе. Сатирическая драма «Амимона», также не сохранившаяся, была посвящена судьбе одной из Данаид и названа ее именем.

Миф, положенный в основу этой тетралогии, отражает ту стадию в развитии представлений о семье, когда кровнородственная семья, основанная на браке ближайших родственников, уступала место новым формам брачных отношений, связанным с представлением о кровосмесительстве. Отступая от мифа, поэт ввел в трагедию образ идеального царя — Пеласга.

Трагедия «Персы», не связанная по содержанию с другими частями тетралогии, имеет сюжет из современной Эсхилу истории. Действие происходит в одной из столиц Персии — в Сусах. Старейшины города, так называемые «верные», составляющие хор, собираются ко дворцу и вспоминают о том, как отправилось в Грецию огромное войско персов. Мать царя Ксеркса Атосса, оставшаяся в качестве правительницы, сообщает о виденном ею недобром сне. Хор советует молить о помощи тень покойного супруга ее Дария и, кстати, характеризует ей страну и народ Греции. В это время является Вестник, который рассказывает о полном разгроме персидского флота при Саламине. Этот рассказ (302—514) составляет центральную часть произведения. После этого царица совершает жертвенные обряды на могиле царя Дария и вызывает его тень. Дарий объясняет поражение персов как кару богов за чрезмерную надменность Ксеркса и предсказывает новое поражение под Платеями. После этого появляется сам Ксеркс и оплакивает свое несчастье. Хор присоединяется к нему, и трагедия заканчивается общим плачем. Поэт замечательно показывает постепенное приближение бедствия: сначала — смутное предчувствие, затем — точное известие и, наконец, — появление Ксеркса.

Эта трагедия имеет глубоко патриотический характер. В противоположность Персии, в которой «все рабы, кроме одного», греки характеризуются как свободный народ: «никому они не служат, и ничьи

они рабы» (242)¹. Вестник, рассказывая, как греки, несмотря на свои малые силы, одержали победу, говорит: «Паллады город боги охраняют». Царица спрашивает: «Так можно ли Афины разорить?» И Вестник на это отвечает: «Нет, мужи им надежная охрана» (348 сл.). Надо представить себе при этих словах настроение публики в театре, состоявшей в большинстве из участников этих событий. Каждое слово подобного рода рассчитано было на то, чтобы возбудить чувство патриотической гордости у слушателей. Вся трагедия в целом — торжество победы. Впоследствии Аристофан в комедии «Лягушки» (1026—1029) отмечал патриотическое значение этой трагедии.

Трагедия «Семеро против Фив» занимала третье место в тетралогии, в основе которой сюжет мифа об Эдипе. Это были трагедии: «Лаий», «Эдип» и «Семеро против Фив», а в заключение — сатирическая драма «Сфинкс».

Фиванский царь Лаий, получив предсказание, что погибнет от руки собственного сына, велел убить новорожденного ребенка. Однако приказание его не было исполнено. Эдипу, который был принесен в дом коринфского царя и воспитывался как его сын, предсказывают, что он убьет отца и женится на матери. В ужасе бежит он из Коринфа от своих мнимых родителей. По дороге он в случайном столкновении убивает Лаия, а через некоторое время приходит в Фивы и освобождает город от чудовища Сфинкса. За это он был избран царем и женился на вдове покойного царя Иокасте. Позднее обнаружилось, что Лаий был его отцом, а Иокаста — матерью; тогда Иокаста повесилась, а Эдип ослепил себя. Впоследствии Эдип, оскорбленный сыновьями Этеоклом и Полиником, проклял их. После смерти отца Этеокл захватил власть и изгнал брата. Полиник в изгнании собрал шестерых друзей и с их войсками пришел осаждать родной город. Трагедия «Семеро против Фив» начинается с пролога, в котором представлено, как Этеокл распоряжается обороной города, причем он посылает Лазутчика узнать о направлении сил противника. Местные женщины, составляющие хор, мечутся в ужасе, но Этеокл строгими мерами прекращает панику. Центральное место трагедии составляет разговор Этеокла с Лазутчиком, когда тот сообщает о движении неприятельских сил: к семи воротам города подступают со своими отрядами семь вождей. Этеокл, слыша характеристику каждого из них, сейчас же назначает против них соответствующих полководцев со своей стороны. Когда он узнает, что к седьмым воротам идет его брат Полиник, он заявляет о своем решении идти против него самому. Женщины хора тщетно пытаются остановить его. Решение его бесповоротно, и, хотя он сознает весь ужас того, что брат идет на брата и что один из них должен пасть от руки другого, — он все-таки не отступает от своего намерения. Хор в глубоком раздумье поет скорбную песню о несчастьях дома Эдипа. Едва песня смолкает, как появляется Вестник, который сообщает о поражении врагов и о смерти обоих братьев. В заключительной сцене Глашатай объясняет, что совет старейшин города постановил предать тело Этеокла почетному по-

¹ Цит. по переводу В. Г. Апелльбота (М., 1888).

гребению, а тело Полиника оставить без погребения. Антигона, сестра убитых, говорит, что, несмотря на запрещение, похоронит тело брата. Хор разделяется на две части: одна с сестрой Исменой уходит для участия в погребении Этеокла, другая присоединяется к Антигоне, чтобы оплакивать Полиника. Впрочем, некоторые ученые высказывают предположение, что это окончание есть позднейшее добавление, составленное отчасти по «Антигоне» Софокла, где эта тема развита специально, и отчасти по «Финикиянкам» Эврипида.

Наиболее знаменитым произведением Эсхила является «Прикованный Прометей». Эта трагедия входила в тетралогия вместе с трагедиями «Освобождаемый Прометей», «Прометей-Огненосец» и еще какой-то неизвестной нам сатирической драмой. Среди ученых есть мнение, что первое место в тетралогии занимала трагедия «Прометей-Огненосец». Мнение это основывается на предположении, согласно которому содержанием трагедии было принесение огня людям. Однако название «Огненосец» скорее имеет культовое значение, следовательно, относится к установлению культа Прометея в Аттике и составляет заключительную часть. Данная тетралогия, по-видимому, была поставлена около 469 г., так как отклики на нее мы находим в сохранившихся отрывках трагедии Софокла «Триптолем», относящейся к 468 г. Сюжет «Прометея» взят из древнего мифа, в котором, как видно из культа Прометея в Аттике, он представлялся богом огня. Первое упоминание мифа о нем содержится в поэмах Гесиода. В них он изображается просто как хитрец, который обманул Зевса при устройстве первого жертвоприношения и похитил с неба огонь, за что и несет наказание. Позднейшая версия приписывает ему создание людей из глиняных фигур, в которых он вдохнул жизнь.

Эсхил придал образу Прометея совершенно новый смысл. У него Прометей — сын Фемиды-Земли, один из титанов. Когда над богами воцарился Зевс, против него восстали титаны, но Прометей помог ему. Когда же боги задумали погубить род человеческий, Прометей спас людей, принеся им огонь, похищенный от небесного алтаря. Этим он навлек на себя гнев Зевса.

В первой сцене трагедии «Прикованный Прометей» представлена казнь Прометея. Исполнители воли Зевса — Власть и Сила — приводят Прометея на край света — в Скифию, и Гефест пригвождает его к скале. Титан безмолвно переносит казнь. Когда же он, оставшись один, изливает свою скорбь, на голос его прилетают на крылатой колеснице дочери Океана, нимфы Океаниды. Их устами как бы вся природа выражает сочувствие страдальцу. Прометей рассказывает, какую помощь он оказал Зевсу и как прогневил его. Сам старый Океан прилетает на крылатом коне — грифоне и выражает сочувствие Прометею, но в то же время советует примириться с владыкой мира. Прометей решительно отвергает такое предложение, и Океан улетает. Прометей подробно рассказывает Океанидам о своих благодеяниях людям: он научил их обращаться с огнем, устраивать домашний очаг и укрываться от холода и жары, объединяться вокруг государственного очага, преподавал людям великую науку чисел и грамоту, научил обуздывать животных, ставить паруса на кораблях, научил

ремеслам, открыл богатства земных недр и т. д. В дальнейшей сцене появляется Ио, имевшая несчастье возбудить любовь Зевса и превращенная Герой в корову. Прометей как пророк рассказывает о ее прошлых странствованиях и об ожидающей ее судьбе: от нее произойдет со временем тот великий герой, который его самого освободит от мук — намека на Геракла. Так намечается связь со следующей частью тетралогии. Далее Прометей говорит, что знает тайну гибели Зевса и что один он может его спасти. Когда вслед за этим с неба является Гермес и требует по поручению Зевса раскрытия этой тайны, Прометей решительно отказывается, несмотря на страшные угрозы Гермеса. Трагедия кончается тем, что разражается буря и молния Зевса ударяет в скалу, а Прометей вместе с ней проваливается в глубь земли. Основным содержанием этой трагедии является, таким образом, столкновение власти тирана, носителем которой представлен сам Зевс, с борцом и страдальцем за спасение и благо человечества — Прометеем.

Освобождение Прометея было сюжетом другой трагедии, не дошедшей до нас, под названием «Освобождаемый Прометей». От нее сохранились лишь незначительные отрывки, а содержание известно в самых общих чертах. По прошествии веков Прометей подвергается новой казни. Он прикован к Кавказской скале, и орел Зевса, прилетая к нему, клюет у него печень, которая за ночь снова отрастает. К Прометею собираются в виде хора освобожденные из заключения в недрах земли его собратья Титаны, и он рассказывает им о своих муках. Наконец, появляется Геракл, стрелой убивает орла и освобождает Прометея. Теперь — может быть, уже в третьей трагедии, в «Прометее-Огненосце», — Прометей открывает Зевсу, что предполагавшийся брак его с Фетидой будет для него гибельным, и боги решают выдать ее за смертного. Таким женихом для нее выбирают Пелея, а в честь Прометея устанавливается культ в Аттике.

Трилогия «Орестея» (Орестейя) — самое зрелое из произведений Эсхила. Она состоит из трех частей: «Агамемнон», «Хоэфоры» и «Эвмениды»; за ними следовала не дошедшая до нас сатирическая драма «Протей». Сюжет этих произведений взят из поэм троянского цикла, именно — сказание о смерти царя Агамемнона. По первоначальной версии, как видно из «Одиссеи» (I, 35—43; IV, 529—537; XI, 387—389; 409—420; XXIV, 20—22; 97), Агамемнон был убит двоюродным братом его Эгисфом с помощью жены Клитемнестры. Но Эсхил принял более позднюю версию Стесихора и это убийство приписал всецело одной Клитемнестре. И место действия он перенес из Микен, где оно происходило раньше, в Аргос.

В «Агамемноне» представлено возвращение царя из-под Трои и предательское убийство его. Действие происходит перед дворцом Атридов в Аргосе. Страж, находящийся на кровле дворца, ночью видит сигнальный огонь, по которому узнает, что Троя взята. Ко дворцу собирается хор, состоящий из местных старцев. Они вспоминают о начале похода и полны недобрых предчувствий. Хотя предзнаменования обещали успешный конец, но предвещали и много бед. А самое ужасное было то, что царь, желая добиться попутного ветра,

решился принести в жертву богине Артемиде собственную дочь Ифигению. Вспоминая с ужасом об этом, хор молит богов о благополучном конце. Царица Клитемнестра рассказывает хору о полученной вести. Вскоре появляется Вестник и сообщает о полной победе греков. Хор и тут, несмотря на радостную весть, думает о проклятии, которое принесла Елена обоим народам. В следующей сцене представлено, как приезжает на колеснице Агамемнон в сопровождении пленницы — дочери Приама, пророчицы Кассандры. С колесницы он объявляет о своей победе и отвечает на приветственные слова хора, обещая привести в порядок дела государства. Клитемнестра приветствует его напыщенной, льстивой речью и велит рабыням расстелить перед ним пурпуровый ковер. Агамемнон сначала отказывается ступить по такой роскоши, боясь возбудить зависть богов, но потом уступает настояниям Клитемнестры и, сняв обувь, идет по ковру во дворец. Кассандра в приступе пророческих видений говорит о преступлениях, которые ранее совершались в доме, и, наконец, предсказывает близкую смерть Агамемнона и свою собственную. Когда она входит во дворец, хор предается горестному раздумью и вдруг слышит предсмертные вопли царя. Пока старцы принимают решение пойти во дворец, внутренность его раскрывается, и зрители видят трупы убитых — Агамемнона и Кассандры, а над ними с секирой в руках забрызганную кровью Клитемнестру. Клитемнестра с гордостью заявляет о совершенном убийстве и объясняет его как месть за дочь Ифигению, убитую перед началом похода. Хор потрясен злодеянием и обвиняет Клитемнестру. Когда после этого приходит ее любовник Эгисф, окруженный толпой телохранителей, хор высказывает свое негодование, и Эгисф готов броситься на них с мечом, но Клитемнестра своим вмешательством предупреждает кровопролитие. Хор, видя свое бессилие, выражает только надежду, что еще жив Орест и что он, когда возмужает, отомстит за отца.

Вторая трагедия этой трилогии носит название «Хоэфоры», что значит, «женщины, несущие надгробные возлияния». Этим женщинам Клитемнестра поручила совершить надгробный обряд на могиле Агамемнона. Действие происходит лет через десять после действия предыдущей трагедии. Сын Агамемнона Орест находился в Фокиде на попечении дружественного царя Строфия и воспитывался вместе с сыном его Пиладом, с которым они стали неразлучными друзьями. Достигнув зрелого возраста, Орест сознает лежащий на нем долг отомстить за отца, но его ужасает мысль, что ради этого он должен убить собственную мать. Чтобы разрешить свои сомнения, он обращается к оракулу Аполлона. Тот угрожает ему жестокими карами, если он не исполнит своего долга. Действие трагедии начинается с того, что Орест в сопровождении Пилада приходит на могилу Агамемнона и совершает поминальный обряд, умоляя о помощи тень своего отца. Туда же приходит сестра его Электра с женщинами хора. Из песни мы узнаем, что Клитемнестра в эту ночь видела недобрый сон и, боясь, что он предвещает ей какую-нибудь беду от тени убитого ею мужа, послала Электру с женщинами хора для совершения умиловительных жертв. Подойдя к могиле, Электра видит следы

только что исполненных обрядов и догадывается о прибытии брата. Орест, узнав сестру, открывается ей, и они вместе составляют план мщения. Орест идет к матери и, не узнавший ею, передает ей известие, будто Орест погиб. Та посылает старую Няньку, нянчившую Ореста, скорее позвать Эгисфа, чтобы поделиться радостной вестью. Но когда Эгисф приходит второпях без телохранителей, Орест с Пиладом убивают его. Клитемнестра только тут понимает обман и, упав к ногам сына, умоляет его о пощаде. Орест колеблется, но, когда Пилад напоминает ему о повелении Аполлона, он собирает всю силу духа и убивает мать. Но, едва совершив это убийство, Орест видит ужасные образы преследующих его богинь мщения Эриний. Он бежит, чтобы искать спасения в храме Аполлона.

Продолжением этой трагедии являются «Эвмениды». Орест, гонимый Эриниями, прибегает в Дельфы в храм Аполлона. Следом за ним туда являются и Эринии, составляющие в этой трагедии хор. Аполлон велит Оресту идти в Афины и там добиться оправдания перед богиней Афиной. Действие переносится в Афины, на Акрополь. Афина устраивает для суда над Орестом специальное судилище — Ареопаг и открывает судебное разбирательство. Эринии выступают с обвинением и требуют сурового наказания за невиданное доселе преступление — убийство матери. Орест признает свое преступление, но слагает вину на Аполлона, так как дело совершено по его повелению. Аполлон подтверждает это и доказывает справедливость такого мщения, так как отец имеет большее значение для семьи, чем мать. Афина, выслушав объяснения сторон, призывает судей подать голоса. Она сама подает голос за оправдание. Голоса поделились поровну — Орест оправдан. Обрадованный, в благодарность за оправдание, он дает клятву от имени своей страны, Аргоса, никогда не поднимать оружия против Афин — мотив, содержащий явный намек на политические отношения того времени, когда была написана трагедия, — именно, на заключенный недавно перед этим союз с Аргосом. Эринии негодуют на умаление этим приговором их прав. Но Афина успокаивает их обещанием, что в Афинах святость их прав будет еще более уважаться и что в их честь будет воздвигнуто у подножия холма Ареопага святилище, в котором они будут почитаться под именем богинь «милостивых» — Эвменид. Отсюда и название трагедии.

Смысл всего сказания об оправдании Ореста, убийцы матери, прекрасно раскрыт Ф. Энгельсом. Это — изображение борьбы между гибнущим материнским правом и утверждающимся отцовским правом. «Весь предмет спора, — говорит Ф. Энгельс, — сжато выражен в дебатах, происходящих между Орестом и Эриниями. Орест ссылается на то, что Клитемнестра совершила двойное злодеяние, убив *своего* супруга и вместе с тем *его* отца. Почему же Эринии преследуют его, а не преследовали ее, гораздо более виновную? Ответ поразителен: „С мужем, ею убитым, она *в кровном родстве не была*”¹ (Эсхил, «Эвмениды», 605. Ср. 653. — С. Р.).

¹ Энгельс Ф. К истории первобытной семьи. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 22, с. 216—217. Ср.: Гегель Г. Ф. В. Эстетика. Т. 2. М., 1940, с. 38, сл.

Но мщение, которое Орест выполняет по повелению Аполлона и за которое он получает оправдание, входит в круг родовых представлений. Бог Аполлон почитался как «Отчий» (Аристотель, «Афинская полития», 55, 3), т. е. покровитель «отцовского» рода. Вот почему в трагедии и подчеркивается, что Клитемнестра, убив отца Ореста (602) и притом великого полководца (625 и 636 сл.), таким образом совершила преступление против «родового», патриархального общества, которое пришло на смену прежнему матриархату. Ее преступление подлежит действию кровной, родовой мести, которая становится обязанностью Ореста, и последняя песня хора в «Хозфорах» (1066—1076) указывает на значение этого для судьбы всего рода.

Итак, Эсхил обработал в этой трагедии старинный миф, отразивший борьбу отживающего матриархата с побеждающим патриархатом. Конечно, это не значит, что поэт сам стоял на точке зрения патриархального строя. Для него это было только «арсеналом» в его творческой технике.

В недавнее время были открыты на папирусах значительные отрывки их сатирической драмы Эсхила «Рыбаки» (Διχτοῦλοι). Сюжет ее взят из мифа о Данае и Персее: рыбаки вытащили неводом ковчег, в котором была брошена в море Данае с младенцем Персеем; хор сатиров разыгрывает роль спасителей, а старый Силен ухаживает за Данаей. Сохранившиеся отрывки из сатирических драм показывают, что и в этом жанре Эсхил был не меньшим мастером, чем в трагедиях.

4. СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ И ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ ЭСХИЛА

Эсхил, как выше было уже сказано, принадлежал к знатному роду из Элевсина. А Элевсин был центром землевладельческой аристократии, которая во время войны с персами проявила высокопатриотическое настроение. Эсхил со своими братьями принимал активное участие в главных сражениях с персами. В трагедии «Персы», выражая чувства всего народа, он изобразил настоящее торжество победы. Пафосом любви к родине и к свободе проникнута и трагедия «Семеро против Фив», герой которой Этеокл представлен как образец правителя-патриота, отдающего жизнь за спасение государства. Песня хора проникнута той же идеей (особенно 304—320). Недаром Аристофан в «Лягушках» (1021—1027) устами самого Эсхила характеризует эти трагедии как «драмы, полные Ареса» (Арес — бог войны). В «Семерых против Фив», изображая сцену назначения полководцев, Эсхил в идеализированном виде представил обсуждение кандидатур на должности десяти стратегов в Афинах и в лице благочестивого Амфиарая показал тип совершенного полководца (592—594, 609 сл., 619), вроде Мальтиада и Аристида, своих современников. Но замечательно, что в «Персах», где рассказывается о победах над персами, поэт не называет никого из руководителей этих дел — ни Фемистокла, вождя рабовладельческой демократии, который своим хитрым письмом побудил Ксеркса поспешить с началом битвы, ни аристократа Аристида,

уничтожившего персидский десант на островке Пситтали: победа представляется, таким образом, делом народа, а не отдельных лиц.

Как истинный патриот, Эсхил глубоко ненавидит всякое предательство и в противоположность ему показывает образец самоотверженности хора Океанид в «Прометее», которые в ответ на угрозы Гермеса заявляют о своей верности Прометею: «Вместе с ним мы хотим терпеть все, что приходится: мы научились ненавидеть предателей, и нет болезни, которую мы презирали бы более, чем эту» (1067—1070). Под ударами молнии Зевса они проваливаются вместе с Прометеем.

Вспоминая недавнее низвержение тирании и видя попытки Гиппия, сына Писистрата, вернуть себе власть с помощью персов, Эсхил в «Прикованном Прометее» в лице Зевса изобразил отвратительный тип всевластного деспота-тирана. К. Маркс отмечал, что такая критика богов небесных направляется вместе с тем и против богов земных.

Подробнее всего направление мыслей Эсхила высказывается в «Эвменидах», где в идеальном виде представляется афинский Ареопаг. Поэт пользовался мифом, согласно которому в древние времена это учреждение было создано самой богиней Афиной для суда над Орестом. Эта трагедия была поставлена в 458 г., когда не прошло еще четырех лет после реформы Эфиальта, отнявшего у Ареопага политическое влияние. Тут обращает на себя внимание речь, которую произносит Афина, предлагая судьям подавать голоса (681—710). В ней усиленно подчеркивается важное значение Ареопага. Он изображается как святыня, которая может быть оплотом и спасением страны (701). «Корысти чуждый, милостивый этот и грозный я совет вам учреждаю, — говорит Афина, — над вашим сном здесь бдительный дозор» (705 сл.). Подчеркивается при этом, что такого учреждения нет больше нигде — ни у скифов, которые были известны справедливостью, ни в стране Пелопа, т. е. в Спарте (702 сл.). Такая характеристика деятельности Ареопага может относиться только к дореформенному Ареопагу, который был руководящим органом государства. В речи Афины слышится и предупреждение, чтобы «сами граждане не исказили законов, мути подливая» (693 сл.). Этими словами поэт явно намекает на недавнюю реформу Эфиальта. Далее Афина прибавляет: «Как безначалья (анархии), так господской власти (т. е. тирании) советую я гражданам беречься» (696 сл.). Таким образом, предлагается какой-то средний, умеренный порядок. А Эринии, которые из мстительниц за права материнского рода превращаются в богинь «Милостивых» — Эвменид, становятся блюстительницами законности и порядка в государстве (956—967) и должны не допускать ни междоусобия, ни кровопролития (976—987).

Много намеков на современные события содержится в трагедиях Эсхила. В «Эвменидах» в уста Ореста вкладывается обещание от лица государства и народа Аргоса на все времена быть верными союзниками Афин (288—291) и даже клятва никогда не поднимать оружия против них под страхом полного крушения (762—774). В таких

¹ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 24—25.

рассуждениях нетрудно увидеть в форме пророчества отклик на только что заключенный союз с Аргосом в 461 г. после разрыва со Спартой. Подобным образом в «Агамемноне» находим осуждение опрометчиво предпринятого в 459 г. похода в Египет. Сходные переживания перенесены в мифологическое прошлое: войско ушло в далекую чужую страну; долгое время нет о нем никаких известий, и только иногда урны с прахом погибших прибывают на родину, вызывая чувство озлобления против виновников бессмысленного похода (433—436). Осуждение со стороны общества вызывает и самый поход, предпринятый не в интересах государства, а ради личных, династических целей — обиды из-за неверной жены (60—67; 448, 1455 сл.). Хор старцев говорит о тяжести народного негодования (456) и свое неодобрение высказывает даже в лицо Агамемнону (799—804).

В противоположность захватническим планам некоторых политиков Эсхил выдвигает идеал мирной и спокойной жизни. Поэт не желает никаких завоеваний, но сам не допускает и мысли о том, чтобы жить под властью врагов («Агамемнон», 471—474). Прославляя патриотизм и доблесть Этеокла в «Семерых против Фив», Эсхил высказывает решительное осуждение захватнических стремлений таких героев, как Капаней (421—446), Тидей (377—394) и даже Полиник, которому благочестивый Амфиарий бросает обвинение в том, что он идет против родины (580—586). Нетрудно себе представить, что в этих мифологических образах Эсхил отражал, вероятно, честолюбивые замыслы некоторых своих современников, которые пытались идти по следам прежних родовых вождей, несмотря на то, что сила их была подорвана реформой Клисфена. Не лишен этих свойств и Агамемнон, как отмечается это в словах хора; но воспоминание об этом сглаживается после страшной катастрофы, постигшей его (799—804; 1259; 1489 и др.). А ему противопоставляется самый отвратительный тип тирана в лице Эгисфа, подлого труса — «волка на ложе благородного льва» (1259). Деспотизм персидского царя характеризуется тем, что он никому не дает отчета в своих действиях («Персы», 213). Тип идеального правителя, который свои решения согласует с мнением народа, показан в лице Пеласга в «Просительницах» (368 сл.). Высший суд над царями принадлежит народу: этим угрожает хор в «Агамемноне» и Клитемнестре и Эгисфу (1410 сл. и 1615 сл.).

Гениальный поэт, аристократ по происхождению, решая важные политические вопросы современности, создавал высокохудожественные образы и в пору установления демократического строя; еще не разрешив противоречивости своих взглядов, он видел основу политической силы в народе.

Будучи свидетелем непрерывных войн, Эсхил не мог не видеть ужасных последствий их — разорения городов, избиения жителей и всевозможных жестокостей, которым они подвергаются. Поэтому таким глубоким реализмом проникнуты песни хора в «Семерых», где женщины представляют себе ужасную картину взятого неприятелями города (287—368). Подобную же сцену рисует и Клитемнестра, сообщив хору известие о взятии Трои («Агамемнон», 320—344).

Как сын своего века, Эсхил разделяет рабовладельческие воззрения своих современников и нигде не выражает протеста против рабовладения как такового. Однако он не мог закрывать глаза на ужасную сущность его и, как чуткий художник, воспроизводит тяжелую участь рабов и показывает главный источник рабства — войну. Примером этого может служить судьба Кассандры: вчера еще царская дочь, сегодня она рабыня, и обращение хозяйки дома не сулит ей ничего утешительного. Только хор старцев, умудренных жизненным опытом, пытается своим сочувствием смягчить ожидающую ее участь («Агамемнон», 1069—1071). С ужасом представляет себе такую возможность и хор женщин в «Семерых против Фив» в случае взятия города (ПО сл., 363). А в «Персах» Эсхил прямо высказывает мысль о недопустимости рабской участи для свободнорожденных греков и в то же время признает это вполне естественным для персов как «варваров», где все рабы, кроме одного, т. е. царя (242, 192 сл.).

5. РЕЛИГИОЗНЫЕ И НРАВСТВЕННЫЕ ВЗГЛЯДЫ ЭСХИЛА

Религиозный вопрос в мировоззрении Эсхила, как и у многих его современников, занимает очень большое место; однако его взгляды сильно отличаются от взглядов большинства, и, поскольку он вкладывает их в уста своих действующих лиц, не всегда можно их точно определить. Хор Данаид в «Просительницах», хор женщин в «Семерых против Фив» и Орест в «Хоэфорах» и в «Эвменидах» выражают верования людей среднего уровня. Но наряду с такой бесхитростной верой в произведениях Эсхила можно заметить и черты критического отношения к распространённым взглядам. Подобно своим старшим современникам Ксенофану и Гераклиту, Эсхил подвергает сомнению грубые рассказы мифологии и критически относится к действиям богов. Так, в «Эвменидах» представлен спор между самими богами — Аполлоном и Эриниями, причем Аполлон даже выгоняет последних из своего храма (179 сл.); в «Хоэфорах» подчеркивается весь ужас того, что бог Аполлон велит Оресту убить собственную мать, и Оресту кажется недопустимой такая мысль (297); в «Агамемноне» Кассандра рассказывает о своих страданиях, насланных на нее Аполлоном за то, что она отвергла его любовь (1202—1212). Такой же невинной страдальницей является Ио в «Прометее», жертва сластолюбия Зевса и преследований со стороны Геры. Во всем ужасе раскрывается в «Агамемноне» жертвоприношение Ифигении (205—248). Хор Эриний в «Эвменидах» бросает Зевсу обвинение в том, что он заковал в цепи своего отца Крона (641). Особенной силой отличается эта критика в «Прометее». Сам Прометей выведен спасителем и благодетелем рода человеческого, невинно страдающим от жестокой тирании Зевса. Гермес тут изображен как низкий холоп, услужливо исполняющий гнусные приказания господина. Такими же чертами наделяются Власть и Сила. Гефест, несмотря на свое сочувствие к Прометее, оказывается покорным исполнителем воли Зевса. Бог Океан — хитрый придворный, готовый на всякие компромиссы. Все это и дало основание К. Марксу утверждать, что боги Греции были — в траги-

ческой форме — смертельно ранены в «Прикованном Прометее» Эсхила¹. По этой же причине некоторые из современных ученых, в том числе автор самого крупного труда по «Истории греческой литературы» В. Шмид, отвергают даже принадлежность этой трагедии Эсхилу. Однако можно считать вполне доказанной несостоятельность такого мнения, так как критическое отношение к религиозной традиции, как мы уже указывали, встречается у Эсхила и в других его произведениях. Такими же несостоятельными являются соображения этих критиков и относительно языка и театральной техники.

Отвергая, таким образом, и критикуя народные верования и мифологические представления, Эсхил все-таки не доходит до отрицания религии. Подобно современным ему философам, он создает общую идею божества, совмещающего в себе все высшие свойства. Для этого общественного представления о божестве он сохраняет традиционное имя Зевса, хотя и оговаривается, что, может быть, его нужно бы называть как-нибудь иначе. Особенно замечательно эта мысль выражена в песне хора в «Агамемноне» (160—166):

Зевс, кто бы ни был он, коль называться
Угодно так ему, —
И ныне я дерзаю обращаться
С тем именем к нему.
Изо всего, что ум мой постигает,
Не знаю, Зевса с чем сравнить,
Коль подлинно кто тщетную желает
Из мыслей тягость устранить.

Подобное же место мы находим и в «Просительницах» (86—102): «Исполняется все, что замыслит Зевес. Его сердца пути все темны, и к какому ведут назначенью, человеку того не понять... От небесных высот со престолов святых одним помыслом Зевс все дела совершает». А в отрывке из одной недошедшей трагедии есть такое рассуждение: «Зевс — эфир, Зевс — земля, Зевс — небеса, Зевс — это все и то, что выше этого» (фр. 70). В таких рассуждениях поэт приближается к пантеистическому пониманию божества. Из этого видно, насколько Эсхил возвысился над верованиями своих современников. Это уже есть разрушение обычной религии греков и их политеизма. В этом смысле и надо понимать приведенные выше слова К. Маркса.

Обоснование взглядов Эсхила находим в его моральных представлениях. Выше всего должна быть правда. Она обеспечивает человеку успех в делах («Семеро против Фив», 662). Ни один преступник не уйдет от ее карающей руки. Александр-Парис, а вместе с ним и весь троянский народ несут возмездие за свое злодеяние — за то, что попрали великий алтарь Правды («Агамемнон», 381—384). Ни сила, ни богатство не спасут преступника. Правда более всего любит скромные, бедные хижины и бежит из богатых дворцов. Эта мысль замечательно выражена в песне хора в «Агамемноне» (773—782). Правда, хоть иногда и после долгого времени, торжествует над злодеяниями — так поет хор в «Хоэфорах» (946—952). Эта Правда есть не только

моральная сила, но и чувство меры. Ее противницей является «надменность», (hybris), которая отождествляется с «дерзостью» и «обидой». Все серьезные преступления людей происходят от надменности. Когда человек теряет здравый рассудок (sôphrosyne) или, по образному выражению Эсхила, «как мальчик начинает ловить птицу в небесах» («Агамемнон», 394), он утрачивает понимание подлинной действительности, у него наступает нравственное ослепление (ate), — тогда он решается на недопустимые дела. Если боги и терпят их в течение некоторого времени, все-таки в конце концов они жестоко карают преступника, уничтожая и его самого и весь его род. Трагедии Эсхила и рисуют по преимуществу таких людей. Сыновья Эгипта хотят насильственно овладеть Данаидами, Полиник идет на брата, Клитемнестра убивает Агамемнона — и все они за это жестоко наказываются. Эта идея выразительно показана на примере персидского царя Ксеркса. Тень старого царя Дария говорит о нем («Персы», 744—751):

По неведенью все это сын мой юный сотворил.

Смертным будучи, он думал в неразумии своем
Превзойти богов и даже Посейдона самого.
Как же ум не помутился тут у сына моего?
{Перевод В. Г. Апелльрота}

Суровый жизненный опыт приводит к печальному заключению, что знание дается путем страдания. Со строгой непоколебимостью действует правило: «Коль сделал, — казнися: закон уж такой» («Агамемнон», 564; «Хоэфоры», 313). А поэтому и ответственность за дело лежит на виновнике. Всякое убийство есть величайший грех: кровь, павшую на землю, никто не может вернуть к жизни («Агамемнон», 1018—1021; «Хоэфоры», 66 сл.; «Эвмениды», 66 сл.), а виновного рано или поздно ждет возмездие.

Иногда в уста действующих лиц вкладываются чисто народные рассуждения о зависти богов, и боги представляются враждебной силой, которая стремится смирить всякого человека, возвышающегося над средним уровнем. Ксеркс слишком вознесся в сознании своей силы и могущества, не понял «зависти богов» («Персы», 362), и вот он низринут со своей высоты. То же случилось и с Агамемноном. Поэт красочно показал это в сцене с ковром, который Клитемнестра велела постелить ему под ноги. Он боится, вступая на пурпур, разгневать богов: «богов чтить этим надо», говорит он («Агамемнон», 922). Однако хитрая лесь Клитемнестры заставляет его отступить от первоначального решения, и этим он как будто навлекает на себя гнев богов. Правда, Эсхил все-таки старается показать, что главная причина гнева богов не в простой кичливости человека, вызванной богатством и могуществом, а в нечестии, в которое впадает сам человек («Агамемнон», 750—762; «Персы», 820—828).

¹ См.: Маркс К. К критике гегелевской философии права. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 1, с. 418.

6. ВОПРОС О СУДЬБЕ И ЛИЧНОСТИ У ЭСХИЛА. ТРАГИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ

С вопросами религии и нравственности тесным образом соприкасаются взгляды на судьбу и назначение человека. Выше (гл. VIII) мы уже говорили, какое значение имел этот вопрос в греческой трагедии. Теперь рассмотрим, как относился к нему Эсхил. Ему, конечно, приходилось считаться с распространенным мнением и пользоваться мифологическими сюжетами традиционного содержания, но замечательно то, что он, изображая титанические личности, сосредоточивает внимание на их самостоятельных решениях, и, таким образом, подчеркивает значение их свободной воли. Яснее всего это показано в образах Этеокла, Клитемнестры, а также Ксеркса.

Независимо от рока, тяготеющего над всем родом Лаия, и даже независимо от отцовского проклятия, Этеокл избирает то решение, которое ему кажется наиболее подходящим: хор указывает, что нашлись бы и другие люди, которых можно было бы послать против Полиника («Семеро против Фив», 679). Но Этеокл отклоняет эту мысль и, твердый в своей решимости, идет на смерть. Смерть, говорит он, не позорна (683—685). Всю ответственность он берет на себя (5—9); он знает свою судьбу (653—655; 709—711) и действует вполне сознательно. Таким образом, рок и свободная воля действуют одновременно, но независимо друг от друга. Точно так же и Ксеркс как будто введен в заблуждение высшей силой; но поэт показывает, что не злой демон и не зависть богов приводят Ксеркса к катастрофе, а его собственные качества — неразумие и надменность: «молод и мыслит помолодому» («Персы», 782, ср. 744). Но еще хуже кощунственное поведение его войска. Тень Дария так говорит об этом (809—814):

**Бесстыдно грабили богов кумиры
И предавали храмы их огню;
Разбиты алтари, и в беспорядке
Низвергнуты кумиры с оснований.
Зло совершив, и терпят зло они,
И потерпеть еще им суждено.**

(Перевод В. Г. Апелльрота)

В этом же оказываются повинными и греки при взятии Трои, за это терпит наказание Агамемнон (см. ниже):

В уста Клитемнестры Эсхил вложил рассуждение о том, что, убивая мужа, она действовала как орудие демона, который направлял все дела в доме Агамемнона («Агамемнон», 1500—1504). Такое воззрение, как видно, было распространенным в некоторых кругах греческого общества. Однако хор решительно разоблачает ее объяснение: «Кто же возьмет на себя свидетельство, что твоей вины нет в этом убийстве?» (1505). Эсхил, таким образом, освободился от убеждения в связанности воли человека.

В арсенале поэтических средств, которыми пользуется Эсхил, такая точка зрения поэта играет любопытную роль. На ней строится так называемая «трагическая ирония»: действующее лицо, стремясь к своей цели, на самом деле приходит как раз к обратному, так как скрытая сила ведет его к гибели.

Особенно много таких черт в «Агамемноне». Агамемнон знает, что, если он ступит на пурпуровый ковер, то возбудит этим зависть богов; но, по настоянию Клитемнестры, все-таки идет по нему и только думает оградить себя тем, что снимает с ног сандалии (916—949). Глашатай, прибыв ко дворцу с радостной вестью о взятии Трои, не хочет омрачать радость рассказом о перенесенных бедствиях, так как этим, как ему кажется, можно наклепать несчастье, и все-таки не удерживается — рассказывает, и этим как будто приближает роковую развязку (636—680).

Такая противоречивость положения действующих лиц приводит к двойственной точке зрения: действующее лицо имеет в виду одно, а зритель понимает это по-другому. Клитемнестра обращается к Зевсу с мольбой об исполнении ее желания (973 сл.). Присутствующие видят в этом заботу о благополучии Агамемнона, но она имеет в виду удачное совершение убийства. Такое же значение имеют видения и предвещения Кассандры. Обращаясь к статуе Аполлона, она спрашивает: «Куда ты привел меня?». Хор отвечает: «К дворцу Атридов» (1085—1089). Она же хочет сказать, что приведена к дому Аида, т. е. к смерти. Она чувствует от дворца запах могилы, а хор наивно объясняет, что это запах от закланного жертвенного животного (1307—1312) и т. д. Клитемнестра, стараясь нарисовать картину взятия Трои, высказывает опасение, как бы победители в своем торжестве не допустили крайности, которые могут пагубно отразиться на их судьбе во время предстоящего им обратного пути (341—347). И это действительно так и случилось, как потом выясняется из слов Глашатая (525—528 ср. 620 и 636—680). Но вместе с тем взгляд, высказываемый здесь, является осуждением последующих действий Клитемнестры и оправданием того наказания, которое ее постигнет за ее преступление. И далее в «Хоэфорах», слыша сообщение о мнимой смерти Ореста, Клитемнестра высказывает притворное сожаление, говоря что теряет в нем друга (695 сл.). А для зрителя это звучит как горькая ирония.

Такие сочетания создают в трагедиях особое настроение, которое подготавливает зрителя к страшной развязке всего действия. Это создает и тот пафос трагедии, в которой Эсхил показал себя замечательным мастером.

7. ХОР И АКТЕРЫ У ЭСХИЛА. СТРУКТУРА ТРАГЕДИИ

Эсхил начал свою деятельность, когда драматическая техника была на начальной ступени своего развития. Трагедия образовалась из песен хора, и в его произведениях песни занимают очень существенное место, хотя постепенно хор теряет свое руководящее значение. В «Просительницах» хор Данаид — главное действующее лицо. В «Эвменидах» хор Эриний представляет одну из борющихся сторон. В «Хоэфорах» хор постоянно побуждает к действию Ореста. В «Агамемноне» хору принадлежит совершенно особенная роль. Хотя он здесь уже не является действующим лицом, но его песни создают основной фон, на котором развивается вся трагедия. Смутное предчувствие ожидающегося бедствия растет с каждой сценой, несмотря

на видимые признаки благополучия (сигнал о победе, приход Глашатая и возвращение царя), и подготавливает зрителя к катастрофе. Психология массы, ее смутные инстинктивные чувства, наивная вера, колебания, разногласия в вопросе, идти ли скорее во дворец на помощь к царю или нет, (1346—1371), — все это воспроизведено с такой художественной силой, которая не встречается в литературе вплоть до Шекспира.

Введение второго актера, как мы уже сказали, существенно изменило характер драмы, давая возможность изображать драматические конфликты прямо перед глазами зрителей. Еще более изменилось положение, когда Эсхил воспользовался нововведениями Софокла, особенно привлечением *третьего* актера. Вместе с этим внимание в драматическом действии переместилось от хора к действующим лицам, т. е. к актерам.

Как ни мало произведений Эсхила сохранилось, но и те семь трагедий, которые мы имеем, дают материал для некоторых наблюдений и выводов. Из них четыре составляют одну группу, которую можно считать ранней, поскольку трагедии, входящие в нее, отличаются примитивной техникой; другую составляют последние по времени трагедии, входящие в трилогию «Орестея». Ранние требуют участия только двух актеров¹; для «Орестей» необходимы три. Соответственно с этим мы можем заметить существенное изменение в структуре трагедий, в развитии действия и в характеристике действующих лиц. Кроме того, первые две — «Персы» и «Просительницы» — не имеют пролога и начинаются с песни хора.

Структура ранних трагедий отличается крайней простотой. Действие развивается почти только внешне. Трагедия представляет ряд сцен, слабо связанных между собой. Действующие лица появляются одно за другим, образуя отдельные сцены. Даже в «Прометее» появление Океаниды, Океана и Ио не подвигает действие вперед, и только угрозы Гермеса подготавливают развязку. Зато трагедия «Агамемнон» представляет образец постепенно нарастающего драматизма. Уже в прологе Страж намечает возможность трагической развязки, говоря, что в доме не все благополучно, затем в сцене за сценой, — в двусмысленных речах Клитемнестры, Глашатая и самого Агамемнона и, наконец, в потрясающих видениях и пророчествах Кассандры видно постепенное приближение катастрофы. Здесь искусство поэта достигает своего высшего развития.

В каждой трагедии Эсхила значительная часть занята рассказами «вестников». Монолог явно преобладает над диалогом. В этом сказываются черты того периода в развитии драмы, когда актер только «отвечал» на вопросы хора. Даже песни хора в начале «Просительниц», «Персов» и «Агамемнона» носят описательный характер. В «Персах» центральную часть составляет рассказ Вестника, в «Семерых» есть три таких рассказа. Повествование преобладает и в «Про-

¹ В трагедии «Семеро против Фив» три актера требуются лишь в последней сцене, а в «Прометее» — в первой. В том и в другом случае эта роль, пока еще действовало правило о двух актерах, могла выполняться с помощью «парахорегемы», т. е. добавочного актера.

метее». Таким образом, действие происходит по преимуществу за сценой. Это явный признак еще слабого развития в трагедиях чисто драматических элементов. Поэтому особенно замечателен тот прием, к которому Эсхил прибегает в «Агамемноне»: безумные видения Кассандры наперед раскрывают перед зрителями то, что вскоре совершится за сценой во дворце. Вместе с тем эта сцена рассчитана на то, чтобы привлечь внимание и симпатии зрителей к Агамемнону, который прежними действиями как будто не заслуживал этого.

Эсхил ставил обыкновенно не одиночные произведения, а по четыре вместе, составляющие последовательное целое — связную тетralогию, в которой отдельные части образуют как бы акты одной большой драмы. Ясное представление об этом дает единственная сохранившаяся трилогия «Орестея», к которой присоединилась недодшевшая сатирическая драма «Протей». Такова же была фиванская тетralогия, в которую входили трагедии «Лаий», «Эдип» и «Семеро против Фив» и сатирическая драма «Сфинкс». Так же была построена и тетralогия о Прометее. Связь между частями ее поддерживается тем, что в последующей пьесе показывается исполнение намеков или предсказаний, содержащихся в предыдущих, — в «Агамемноне» ожидание мести со стороны Ореста (1646—1648), в «Прикованном Прометее» предсказание не только новых мук, но и освобождения Прометее с приходом Геракла (770—774). В некоторых случаях поэт имел возможность в тетralогии изобразить судьбу целого рода — Пелопидов в «Орестее», Лабдакидов в фиванской тетralогии и вообще родов, над которыми, по преданиям, тяготел рок или роковое проклятие. Таким образом, действие в отдельных трагедиях оставалось как бы незаконченным. Ясно, что для полного понимания отдельной такой трагедии необходимо знать и другие входящие в тетralогию драмы, и мы оказываемся в трудном положении, когда имеем лишь одну часть этого крупного целого. Этим крайне затруднено, например, понимание основной идеи «Прометее».

Однако некоторые тетralогии не были связаны и состояли из совершенно самостоятельных произведений, как видно из тетralогии, в которую входили «Финей», «Персы», «Главк Понтийский» и сатирическая драма «Прометей — разжигатель огня» — пьесы из разных циклов. Со времени Софокла такое свободное комбинирование трагедий стало уже обычным, и каждое произведение поэты стали обрабатывать как вполне самостоятельное и законченное целое.

8. ОБРАЗЫ ТРАГЕДИЙ ЭСХИЛА

Типичным свойством Эсхила-драматурга является то, что главное значение он придает действию, а не характерам, и только постепенно, по мере роста драматической техники, растет пластичность в изображении действующих лиц. Данай и Пеласг в «Просительницах», Атосса и Ксеркс, а тем более тень Дария в «Персах» — это совершенно отвлеченные образы, носители общего представления о царской власти, лишённые индивидуальности, что типично для архаического искусства. Другой этап представляют трагедии «Семеро против Фив»,

«Прометей» и «Орестея». Особенность этих трагедий в том, что в них уже все внимание поэта сосредоточено исключительно на главных образах, тогда как второстепенные играют чисто служебную роль и предназначаются лишь для того, чтобы ярче показать и оттенить собой основных персонажей.

Отличительной чертой образов Эсхила является известная их обобщенность и в то же время цельность, монолитность, отсутствие в них колебаний и противоречий. Эсхил обычно изображал сильные, величественные, сверхчеловеческие образы, свободные от внутренних противоречий. Нередко так изображаются и сами боги (в «Прометее» Гефест, Гермес, Океан, сам Прометей, в «Эвменидах» — Аполлон, Афина, хор Эриний и т. д. (Герой появляется с готовым решением и до конца остается верен ему. Никакие посторонние влияния не способны отклонить его от однажды принятого решения, хотя бы ему пришлось погибнуть. При таком изображении характера не видно его развития. Примером этого может служить Этеокл. Взяв власть в свои руки, он твердо осуществляет ее, принимает решительные меры для защиты отечества и посылает Лазутчика, чтобы точно узнать о действиях врагов; он останавливает панику, которая слышится в речах женщин, составляющих хор; когда Лазутчик сообщает о движении неприятельских отрядов и о предводителях их, он, расценивая их качества, назначает со своей стороны соответствующих начальников; в его руках сосредоточены все нити военных планов, он все предусмотрел; это — идеальный полководец.

Несомненно, что образ навеян бурными военными переживаниями эпохи греко-персидских войн. Но вот Этеокл слышит, что к седьмым воротам идет его брат; он видит в нем смертельного врага, и этого достаточно, чтобы созрело его решение. Хор пытается остановить его, но ничто не может заставить его изменить решение. Тут проявляется уже ярко выраженная индивидуальность. Он сознает весь ужас этого и даже не видит надежды на благополучный исход, но все-таки не отступает и, словно обреченный, идет, чтобы пасть в единоборстве. Он мог свободно выбирать образ действий, но по собственной воле, во имя поставленной цели идет на битву. Его образ обладает большой силой патриотического пафоса: он умирает сам, но спасает отечество («Семеро против Фив», 10—20; 1009—1011).

Еще большей силы достигает Эсхил в образе Прометея. Это лучше всего можно увидеть, сравнивая образ трагедии с его мифологическим прототипом, например, в поэмах Гесиода, где он представлен просто хитрым обманщиком. У Эсхила это — титан, который спас род человеческий, похитив для людей огонь у богов, хотя и знал, что за это его постигнет жестокая кара; он научил их общественной жизни, дав возможность собираться у общего, государственного очага; он изобрел и создал разные науки; он — смелый борец за правду, чуждый компромиссов и протестующий против всякого насилия и деспотизма; он — богоборец, ненавидящий всех богов, новатор, ищущий новых путей; во имя своей высокой идеи он готов принять самую жестокую казнь и с полным сознанием выполняет свое великое дело. Не мысль первобытного человека, а высокое сознание людей V в. могло выно-

сить такой образ. Таким его создал гений Эсхила, и мы теперь называем людей такого склада *титанами*.

Прометей был излюбленным героем К. Маркса, который в предисловии к своей диссертации в назидание современникам повторяет богоборческие слова Прометея: «Я просто ненавижу всех богов» (975). И далее он показывает стойкость истинного философа, цитируя ответ Прометея на угрозы Гермеса (966—969):

На службу на твою, — знай хорошо —
Своих мучений я не променяю.
Да, — лучше быть служителем скалы,
Чем верным вестником отца Зевеса.

Свое рассуждение К. Маркс заключает такими словами: «Прометей — самый благородный святой и мученик в философском календаре»¹.

В «Агамемноне» главным действующим лицом является не Агамемнон, который показывается только в одной сцене, — хотя вокруг его имени сосредоточивается все действие, — а Клитемнестра. Образ Агамемнона служит только фоном, на котором выделяются и преступление и образ его убийцы Клитемнестры. Этот царь — «великий лев», утомленный невзгодами длительной войны, но сильный, чтимый своими верными подданными властитель, хотя в прошлом он давал много поводов для неудовольствий, особенно войной из-за преступной жены — тем более, что уже перед началом похода прорицатель предупреждал об ожидавших его тяжелых потерях (156 сл.). Но Агамемнон научен горьким опытом, он знает о многом, что происходило на родине во время его отсутствия, для многих за это должна наступить расплата (844—850). Его образ становится тем более великим, что ему противопоставляется в качестве преемника Эгисф — трус, не имевший смелости совершить злодеяние собственной рукой, а предоставивший это женщине. Эгисф способен только хвалиться — «как пред курицей петух» — так характеризует его хор (1671). Хор в глаза называет его женщиной (1632). Орест в «Хоэфорах» также называет его трусом, способным лишь бесцельно ложе мужа (304).

Чтобы понять образ Клитемнестры, надо помнить, что в эпоху убийство Агамемнона описывалось совершенно иначе. В «Одиссее» (I, 35—43; IV, 524—535; XI, 409) главным виновником называется Эгисф, а Клитемнестра только его сообщницей. У Эсхила же Эгисф появляется лишь после окончания дела и преступление приписывается всецело Клитемнестре. Поэтому ее образ наделяется исключительной силой. Это женщина с умом, твердым, как у мужа, — так характеризует ее в прологе Страж, а позднее и старцы хора (11; 351). Для женщины нужны необыкновенная твердость и сила воли, чтобы в отсутствие царя успокаивать волнения в государстве, порождаемые тревожными слухами с места военных действий. Она должна обладать вероломством, лицемерием и притворством, чтобы не навлечь на себя подозрений. Длинной льстивой речью она встречает Агамемнона, чтобы усыпить его подозрительность. А у того есть основания подо-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 25.

зреть что-то неладное в доме. Он иронически замечает, что речь жены по длине соответствует продолжительности его отсутствия (915 сл.). Сцена, в которой она убеждает Агамемнона пройти по пурпуровому ковру и старается рассеять его смутное предчувствие и суеверный страх, принадлежит к числу замечательных образцов творчества Эсхила. Но вот она добилась своего. Зловеще звучит в ее устах двусмысленная молитва Зевсу (973 сл.):

**Зевс, Зевс-вершитель, мне мольбу сверши!
Пекись о том, что должен совершить!**

Когда затем она выходит, чтобы позвать во дворец Кассандру, ее речь дышит злобой и угрозой. И, наконец, убийство совершилось. Она появляется перед зрителями (вероятно, на подвижной платформе — «экикклеме») с секирой в руках, обрызганная кровью, с кровавым пятном на лице и стоит над трупами Агамемнона и Кассандры. Теперь уже притворство не нужно, и она с грубой прямою заявляет, что исполнила дело, которое замыслила давно. Правда, она пытается смягчить ужас своего злодеяния тем, что будто бы она мстила за свою дочь Ифигению и за измену мужа с Хрисеидой и Кассандрой. Но ясно, что дело не в этом. Старцы хора потрясены случившимся. Поступок Клитемнестры представляется им нечеловеческим; им кажется, что она опьянела от какого-то ядовитого зелья: в этот момент в ней видно что-то демоническое (1481 сл.). Но она уже пресыщена пролитой кровью и заявляет, что готова отказаться от дальнейших убийств (1568—1576), и, действительно, позднее, когда Эгисф со своими телохранителями хочет расправиться с непокорными старцами хора, она своим вмешательством предотвращает кровопролитие и уводит Эгисфа во дворец. Из последней сцены видно, что властвовать будет она, а не он.

В трагедии есть еще замечательный образ пророчицы Кассандры, — той самой, которая получила дар прорицания от Аполлона, но обманула его, отвергнув его любовь, и наказана тем, что никто не верит ее предсказаниям. По воле богов она влачит несчастную жизнь отверженной нищенки и вот, наконец, пленницей попадает в дом Агамемнона, чтобы тут найти себе смерть. Особый трагизм получает этот образ вследствие того, что героиня сама знает ожидающую ее участь, чем и вызывает еще большее сострадание хора (1295—1298). Несколько сходна с ней в «Прометее» Иб, несчастная жертва любви Зевса и преследований Геры.

В двух других трагедиях «Орестей» образы действующих лиц уже не возбуждают такого интереса, как только что рассмотренные. Клитемнестра в «Хоэфорах» уже не та сильная и гордая женщина, как прежде: она страдает, ожидая мести Ореста. Весть о смерти сына пробуждает в ней противоположные чувства — и жалость о нем и радость избавления от вечного страха (738). Но вдруг оказывается, что не Орест погиб, а убит Эгисф, а перед нею стоит грозный мститель. В ней на минуту еще пробуждается прежний дух, она кричит, чтобы ей скорее подали секиру (889). Орест в «Хоэфорах» и «Эвменидах» выступает как орудие божества и поэтому несколько теряет

индивидуальные черты. Однако, когда он видит перед собою распростертую на коленях мать, которая раскрывает вскормившую его грудь, он содрогается и колеблется в своем решении. «Пилад, что мне делать? пощадить ли мать?» — обращается он к своему верному другу и спутнику (890). Пилад напоминает ему о повелении Аполлона, — он должен выполнить его волю. По требованию религии, он как убийца, несущий на себе скверну, должен удалиться из страны и где-нибудь получить очищение. Потрясенный своим делом, Орест велит показать ему одежду, которой, как сетью, опутала Агамемнона Клитемнестра в момент убийства и на которой видны следы нанесенных ударов, и он чувствует, как ум у него начинает мутиться. Он хочет найти оправдание своему поступку, успокоить голос совести... и видит страшные образы Эриний. В таком состоянии он предстает и в следующей трагедии — в «Эвменидах», пока не получает оправдание на суде Ареопага. Так показывается внутренний мир героя.

Из второстепенных лиц немногие наделены индивидуальными чертами. Интересно, например, представлено нравственное ничтожество и трусость Океана в «Прометее» (377—396). Полно жизни простодушное горе старой Нянюшки Ореста, когда она узнает о его мнимой смерти (743—763).

Аристофан отмечал склонность Эсхила достигать особого эффекта, представляя героев, хранящих в течение целой сцены угрюмое молчание («Лягушки», 911—913). Такова первая сцена «Прометей», сцена с Кассандрой в «Агамемноне», сцена с Ниобой в недавно найденном отрывке из трагедии с одноименным названием.

9. ЯЗЫК ЭСХИЛА

Эсхил, создавая удивительные титанические образы, нуждался для воплощения их в таком же могучем языке. Как основоположник жанра драмы, сложившейся на основе эпоса и лирики, он естественно воспринял и стилистические традиции этих жанров. Если трагедия, имеющая вообще серьезный характер, отличается своей величавостью и торжественностью, то язык Эсхила обладает этими свойствами в наибольшей степени. Это особенно видно в партиях хора, которые пользуются искусственным дорийским наречием и выражают различные музыкальные мелодии. Диалогические части продолжают традицию ионийско-аттической ямбической поэзии, но, сохраняя величавость старины, в избытке пользуются ионизмами и всякого рода архаизмами. Нарастание трагического пафоса искусно оттеняется переходом от спокойного диалога к тончайшему лирическому «коммосу» — лирическим репликам между действующим лицом и хором, как, например, в «Агамемноне» в сцене с Кассандрой (1072—1177) и в сценах плача в «Персах», и в «Семеро против Фив». Когда диалог приобретает особенно быстрый темп, ямбический стих сменяется восьмистопными трохеями — тетраметрами.

Язык Эсхила отличается богатством и разнообразием лексики. Тут много слов редких и малоупотребительных, даже вовсе не встречающихся у других авторов. Обращает на себя внимание избыток

сложных слов, соединяющих в себе несколько корней или начинающихся двумя-тремя приставками. Такие слова содержат сразу по несколько образов, что до крайности затрудняет перевод их на другой язык. В некоторых случаях Эсхил старается даже индивидуализировать речь своих героев. Оттеня иностранное происхождение Данаид, он вкладывает в их уста, а также в уста египетского герольда иностранные слова. Особенно много иностранных слов в «Персах».

Речь Эсхила очень эмоциональна, богата образами и метафорами. Некоторые из них проходят как лейтмотив через всю трагедию. Например, мотив корабля, носимого по бурному морю, — в «Семеро против Фив», мотив ярма — в «Персах», мотив зверя, попавшего в сеть, — «Агамемноне» и т. д. Захват греками Трои представляется, как скачок коня, — того деревянного коня, в котором скрывались греческие вожди («Агамемнон», 825 сл.). Приезд Елены в Трои уподобляется приручению молодого львенка, который, сделавшись взрослым, перерезал стадо у своего хозяина (717—736). Клитемнестра называется двуногой львицей, вступившей в связь с трусливым волком (1258 сл.). Интересна также игра слов, основанная на созвучиях, как: Елена — «захватчица» кораблей, города (helenaus, helandros, heleptolis, «Агамемнон», 689); Аполлона Кассандра называет «губителем» (apollyon, «Агамемнон», 1080 сл.).

Указанные особенности типичны для всего стиля трагедии. Открытые недавно отрывки из сатирических драм Эсхила показали, что в них Эсхил приближался к языку разговорной речи. Некоторые исследователи отвергали принадлежность «Прометей» Эсхилу, ссылаясь на особенности в языке этой трагедии. Однако эти отличия не выходят из круга выражений, встречающихся в сатирических драмах Эсхила. Возможно и влияние комедий Эпихарма, с которыми Эсхил познакомился во время пребывания в Сицилии около 470 г. Но уже Аристофан шутливо указывал на тяжеловесность языка Эсхила, на «бычачьи» выражения, непонятные зрителям и громоздкие, как башни («Лягушки», 924, 1004).

10. ОЦЕНКА ЭСХИЛА В ДРЕВНОСТИ И ЕГО МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Переворот, произведенный Эсхилом в технике драмы, и сила его таланта обеспечили ему выдающееся место среди национальных поэтов Греции. В течение всего V и IV вв. до н. э. он сохранял значение выдающегося поэта, и его произведения получили исключительное право на повторные постановки. Аристофан в комедии «Лягушки» поставил его на первое место среди знаменитых трагиков. Он охарактеризовал его как воспитателя народа (1471—1473) и подлинного представителя поколения марафонских бойцов («Ахарняне», 181; «Облака», 987). Около 330 г. до н. э., по предложению оратора и политического деятеля Ликурга, в перестроенном театре Эсхилу был поставлен памятник наряду с другими знаменитыми драматургами. Тогда же были собраны его сочинения в тщательно выверенном государственном списке. Эсхил оказал сильное влияние не только на гре-

ческую, но и на римскую литературу: Энний, Акций и Сенека занимались переработкой его произведений.

В новой литературе влияние Эсхила можно видеть у многих поэтов — у Кальдерона, Мильтона, Вольтера, Гёте, Шиллера, Шелли, Байрона, Леопарди и других. Эсхил, как известно из воспоминаний Лафарга, был одним из любимых поэтов К. Маркса. Гёте назвал «Агамемнона» в письме к В. Гумбольдту от 1 сентября 1816 г. «мастерским из мастерских произведений» — «Kunstwerk der Kunstwerke». Особенно сильное влияние и на западную и на нашу литературу оказал «Прометей», образ которого царит в мировой поэзии, захватывая людей самых различных эпох и направлений. Микельанджело увековечил его образ в Сикстинской капелле. Кальдерон написал драму «Статуя Прометей» (1679 г.), Вольтер — драму «Пандора» (1748 г.). Гердер написал сцены «Освобожденный Прометей», и на этой основе Лист создал свою симфоническую поэму того же наименования. Вспомним драматический фрагмент Гёте «Прометей», лирическое стихотворение Байрона под тем же названием и «Освобожденный Прометей» Шелли.

М. В. Ломоносов обращался к сюжету Прометей в «Письме о пользе стекла» 1752 г., где он писал:

*Иные, звать хотя, кто с неба мог принести (огонь. — С. Р.),
Представили в своем мечтанье Прометейя.*

А. Н. Радищев в «Песни исторической» (1807) говорит о подвиге Геракла, который «предерзка Промифея, что с небес похитил пламя, от злой казни избавляя, убил врана, что терзает на Кавказе его перси». Т. Г. Шевченко с Прометеем сравнивает угнетенный народ и верит, что «встане правда, встане воля», и в бессмертии Прометейя видит прообраз бессмертия народа. Н. П. Огарев написал стихотворение «Прометей», в котором клеймит тиранию Николая I. Каролина Павлова перевела отрывки из «Прометейя». Пытался его переводить А. В. Веневитинов, В. Г. Белинский и А. И. Герцен высоко ценили этот образ. Большое значение мифу о Прометее придавал А. М. Горький. Можно сказать, что Прометей является излюбленным образом всех народов.

Кроме того, в русской литературе можно указать переводы сцен из разных трагедий Эсхила, сделанные А. Ф. Мерзляковым. А. Н. Майков и Леся Украинка на основе «Агамемнона» создали: один — драму, вторая — поэму под названием «Кассандра».

Сильное влияние образы Эсхила оказали на Р. Вагнера. Русскому композитору С. И. Танееву принадлежит опера «Орестейя». А. Н. Скрябин написал симфонию «Прометей» и т. д.

Могучие образы Эсхила, прошедшие через всю мировую историю, все еще полны живой силы и неподдельной простоты. Они продолжают находить отклик и в советском изобразительном искусстве и литературе. Свою трилогию о жизни К. Маркса Г. И. Серебрякова назвала «Прометей» (1963).

ВРЕМЯ СОФОКЛА И ЭВРИПИДА

1. Расцвет афинского государства и демократии при Перикле. 2. Строительство и художественная жизнь. 3. Общественные и художественные идеалы эпохи Перикла. 4. Социальные изменения в период Пелопоннесской войны. 5. Основные течения в научной и общественной мысли. 6. Политическая литература. 7. Начало ораторского искусства.

1. РАСЦВЕТ АФИНСКОГО ГОСУДАРСТВА И ДЕМОКРАТИИ ПРИ ПЕРИКЛЕ

В творчестве Эсхила греческая трагедия достигла полной зрелости и сделалась руководящим литературным жанром. Дальнейшее ее развитие связано с именами Софокла и Эврипида, деятельность которых занимает середину и почти всю вторую половину V в. до н. э. и отражает общий подъем культуры в это время. Их младшим современником был комический поэт Аристофан, который продолжал писать и в начале IV в. В течение этого времени происходили большие изменения в общественной жизни, и названные поэты являются выразителями разных направлений — от тяготения к трезвому воспроизведению живой действительности до высоких взлетов в мир фантазии. Сама эта эпоха содержит два различных этапа: высший расцвет афинского государства при Перикле (445—430 гг.) и начинающийся кризис рабовладельческой демократии в пору Пелопоннесской войны (431—404 гг. до н. э.). Софокл выражал интересы консервативно-демократических кругов, Эврипид, «философ на сцене», был носителем передовых веяний, Аристофан в забавно-карикатурных образах отражал недоверие крестьянина к опасным новшествам политической и культурной жизни.

В середине V в. строй рабовладельческой демократии в Афинах можно считать вполне установившимся. Из греческих государств-городов Афины сделались богатейшим и крупнейшим государством, главой большого морского союза, насчитывавшего в своем составе свыше 150 отдельных государств. С этих «союзников» Афины получали взносы первоначально в сумме до 460 талантов, т. е. около 1 миллиона рублей золотом в год, а к началу Пелопоннесской войны эти взносы возросли до 600 талантов, т. е. до 1,5 миллиона, после Никиевого мира (421 г.) — до 1200 талантов и затем до 1300'. К началу войны союз превратился уже в настоящую державу, причем Афины заняли положение как бы господства над остальными членами союза. Это, естественно, стало причиной недовольства союзников и непрочности самого союза. Об этом впоследствии так писал Ксенофонт (в начале IV в.): «Мы, афиняне, вступили в войну с лакедемонянами и их союзниками, имея триэра на море и на верфях не менее трехсот, держа на Акрополе большие деньги в наличности и получая ежегодно доходов из своей земли и из-за границы не менее тысячи талантов. Но, хотя мы имели под своей властью все острова и много еще городов в Европе... все-таки мы потерпели поражение столь сильное, как вы все знаете» («Анабасис», VII, 1, 27).

Установив в одних государствах экономическое господство, с другими поддерживая торговые отношения, Афины в третьей четверти V в. достигли высшего материального благосостояния, а вместе с тем сделались одним из главных культурных центров всего греческого мира и стали привлекать к себе живые творческие силы со всех концов его. Этот культурный подъем совпадает с тем временем, когда делами афинского государства руководил Перикл, почему нередко это время называют «веком Перикла». Но ясно, что он был только выразителем идей умеренных групп демократии, смыкавшейся с передовой аристократией. К. Маркс писал, что «высочайший внутренний расцвет Греции совпадает с эпохой Перикла...»².

Перикл (прибл. 500—429 гг. до н. э.) принадлежал к передовой аристократии, был весьма образованным по своему времени человеком, хорошим полководцем и тонким политиком, умевшим сглаживать противоречия современной жизни. Он продолжал то демократическое направление, которое в 60-х годах начал его друг Эфиальт. После успешной борьбы с аристократическими группировками Кимона и Фукидида, сына Мелесия, он в течение 15 лет (445—430 гг.) ежегодно избирался в коллегию 10 стратегов и фактически был руководителем всей политики Афин, причем проявил исключительные организаторские способности, сумев привлечь в свой город выдающихся деятелей науки и искусства из разных областей Греции. Историк Фукидид говорит про его время, что «на словах была демократия, а на деле правление первого мужа» (II, 65, 9). Только под конец жизни Перикла его влияние на политические дела поколебалось, что было связано с выдвиганием новых общественных сил.

¹ Фукидид, II, 13; Эсхин, II, 174; Плутарх, Аристид, 24.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 1, с. 98.

2. СТРОИТЕЛЬСТВО И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

Материальный расцвет афинского государства в середине V в. позволил начать перестройку всего города в таком плане, который отвечал его политическому положению в это время. По инициативе Перикла была образована специальная комиссия под председательством Фидия, которая выработала план перестройки всего города, причем главное внимание было обращено на кремль города — Акрополь. Большая часть намеченных построек и была осуществлена при Перикле, часть после его смерти, во время Пелопоннесской войны. Кипучая строительная деятельность продолжалась приблизительно в течение 50 лет. Надписи показывают, что в работах принимали участие не только рабы, но и граждане и метеки. Естественно, что эти работы привлекали в Афины со всех концов Греции инженеров, архитекторов, художников и других специалистов.

Из замечательных построек необходимо отметить следующие. Архитектор *Калликрат* воздвиг так называемые «Длинные стены», соединяющие город с гаванью Пиреем; *Рипподам* Милетский перестроил Пирей. *Иктий* и *Калликрат* в 447—432 гг. соорудили Парфенон, храм Афины-Парфенос (Девы), образец строгого дорийского архитектурного ордера. *Мнесикл* в 437—432 гг. соорудил художественно оформленный вход на Акрополь — Пропилеи, к которым в период войны сделаны были еще пристройки. Образцами более утонченного ионийского ордера были храмы Ники (Победы) Бескрылой при входе на Акрополь, построенный в 421 г., и Эрехфейон, т. е. храм местного героя Эрехфея, соединенный со святилищами Афины-Полиады (Градодержицы) и Посейдона, заложенный в 443 и законченный в 407 г. архитекторами *Филоклом* и *Архилохом*, с замечательным портиком, в котором вместо колонн поставлены шесть фигур афинских девушек, так называемые «кариатиды».

Из художников этого времени нам всего более известен *Фидий* (прибл. 500—430 гг.). Он был руководителем строительных работ при Перикле и сам был замечательным ваятелем. Наиболее славились его статуи Афины-Парфенос в Парфеноне и Зевса в Олимпии — обе из золота и слоновой кости — и громадная бронзовая статуя Афины-Промехос (Защитницы) на площадке Акрополя. Он принимал близкое участие и в украшениях Парфенона — в фронтонных композициях и в создании рельефов фриза с изображением процессии на празднике Великих Панафиней и др. В его произведениях виден особенный стиль — изображение богов как величественно-спокойных и идеально-прекрасных людей.

Из старших его современников должен быть назван *Мирон*, автор знаменитого «Дискобола», т. е. метателя диска. Моложе Фидия был

1 В греческой архитектуре выделяются три основных «ордера», т. е. типа построек, различающихся главным образом по особенностям колонн: 1) *дорийский* порядок имеет массивные колонны без базы с продольными желобками (канеллюрами) и капителями (верхушками) в виде квадратной доски на круглой подушке; 2) *ионийский* порядок имеет более тонкие колонны на базах и с капителями в виде завитков; 3) *коринфский* порядок, разновидность ионийского, но более сложный и богатый, с колоннами, заканчивающимися наверху капителями в виде пучка колючих растений (аканфа).

Поликлет, художник агросско-сиконской школы. Он известен статуями крепких, сильных атлетов, каковы «Дорифор» (копьеносец) и «Диадумен» (юноша, надевающий на голову победную повязку). В «Дорифоре» Поликлет показал свое представление о «каноне», т. е. образце идеального тела, установив определенные пропорции между частями тела. Его пропорции давали несколько тяжелую приземистую фигуру — идеал силы в духе спартанских воителей.

Из живописцев V в. самым известным был *Полигнот* с острова Фасоса. Он оказал сильнейшее влияние на современников. Его картины «Битва греков с амазонками», «Загробный мир», «Битва при Марафоне» и другие знакомы нам по описаниям в литературе и отчасти по копиям в вазовой живописи; они были исполнены четырьмя красками, что придавало им характер условности, подходящей для героических сюжетов, и в этом отношении они напоминают стиль трагедий Эсхила.

В последние десятилетия V в. явно обнаруживается стремление к большей простоте, естественности и наклонность к изяществу, даже изысканности. Это видно в статуте Ники (Победы) Пеония в Олимпии, в барельефах на балюстраде храма Ники в Афинах и т. д., а также у художников Зевксиды из Гераклеи в южной Италии и Паррасия из Эфеса, которые стремились уже к натурализму. Пафос страдания, которым отмечены некоторые трагедии Эврипида, нашел отражение в пластическом искусстве только в начале IV в. у *Скопаса*.

Ход развития искусств отражает изменения в идеологии и помогает понять различные течения в литературе этого времени.

3. ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИДЕАЛЫ ЭПОХИ ПЕРИКЛА

Афины в эпоху Перикла сделались экономическим, политическим и культурным центром всей Греции. Пирей стал «рынком всей Греции» (Исократ, IV, 43). Сам Перикл называл Афины «школой Греции» (Фукидид, II, 41, 1). Сходные суждения высказывались и другими: кто называл их «пританеом мудрости» — высшим советом мудрости, кто «Элладой Эллады» и т. п. Не удивительно, что и сами граждане, видя силу и блеск своего государства, преисполнялись чувством патриотической гордости за свое отечество. Этими условиями определялись их общественные и художественные идеалы, которые нашли яркое выражение во многих поэтических произведениях. Таким патриотическим одушевлением проникнуты замечательные песни хора в трагедии Эврипида «Медея» (824—845), которая была поставлена в 431 г. перед самым началом Пелопоннесской войны, а также и в последнем произведении Софокла «Эдип в Колоне» (668—719). В обеих песнях Аттика прославляется как благословенный край, наделенный милостями самих богов. А на западном фронте Парфенона был представлен спор Афины и Посейдона за обладание Аттикой; это означало, что Аттика — такая прекрасная страна, из-за кото-

1 *Платон*. Протагор, 24, р. 337 D; эпиграмма на могиле Эврипида, приписываемая Фукидиду. См.: *Diehl. Anthologia lyrica graeca*. Ed. 3: Lipsiae, 1954, fasc. 1, p. 133.

рой спорили сами боги. Сюжетами некоторых трагедий брались мифические события, в которых проявлялись могущество и благородная роль афинского народа как защитника угнетенных, например в «Просительницах» и «Гераклидах» Эврипида, в «Эдипе в Колоне» Софокла. Да и Аристофан в своих комедиях нередко прославляет доблесть афинского народа и покровительство, оказанное ему богами («Всадники», 551—610; «Облака», 299—313; «Осы», 1071—1090) и т. д.

Теоретическое обоснование этого убеждения афинян в высоком значении своего государства мы находим в знаменитом «Надгробном слове» Перикла, произнесенном после окончания первого года Пелопоннесской войны, в 430 г. Оно известно в передаче Фукидида (II, 35—46). Вся эта речь является замечательным памятником политической мысли того времени. Граждане афинские знают, говорит Перикл, что, сражаясь за отечество, они защищают свою свободу и независимость, свой демократический строй и свою счастливую жизнь. Вместе с тем его речь содержит в себе и целую программу художественной и научной деятельности, указывает определенное направление в искусстве. «Мы любим красоту, соединенную с простотой, и любим образованность, не страдающую слабостью духа» (II, 40, 1). Это сочетание красоты с простотой и типично для времени Перикла. Постройка Парфенона, которая чарует своей простотой и строгой пропорциональностью частей, свободной от чего либо вычурного или изысканного, служит блестящим образцом этого стиля в архитектуре. Фидий и Софокл — наиболее типичные представители его в скульптуре и литературе.

Однако наряду с такими чертами в пластическом искусстве и в литературе начинают появляться и новые черты — признаки роскоши, чрезмерного изящества и избыточности. Таков, например, упомянутый выше портик «кариатид» в Эрехфейоне; такие черты мы встретим и в творчестве Эврипида, и в лирической поэзии того времени, и в музыке. Это свидетельствует о выдвижении новых общественных групп с иными вкусами.

4. СОЦИАЛЬНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В ПЕРИОД ПЕЛОПОННЕСКОЙ ВОЙНЫ

Афинская демократия находилась на вершине своего развития, когда началась Пелопоннесская война (431—404 гг. до н. э.). Финансовое положение Афин было блестящим. Флот их господствовал на море, доставляя в Афины в избытке все, в чем была потребность. Правда, не имея в достаточном количестве своего хлеба, Афины должны были всегда держать под своим наблюдением проливы — Геллеспонт и Босфор, так как через них проходил главный путь снабжения страны хлебом с северных берегов Понта (Черного моря). А попытка подчинить себе Сицилию, чтобы обеспечить подвоз хлеба оттуда (415—413 гг.), кончилась жестоким поражением.

Пелопоннесская война, возникшая на почве экономического соперничества между наиболее крупными государствами Греции, была в то же время борьбой между двумя политическими системами. Вся

Греция разделилась на два лагеря, причем к Афинам примкнули государства, имевшие демократическое устройство или тяготевшие к нему, а к Спарте — государства олигархические. Однако и в самих Афинах было немало противников существовавшего строя. Но, не имея возможности выступать открыто, они действовали через тайные сообщества — «гетерии», выжидая удобного момента, чтобы низвергнуть демократию. Такой случай представился в 411 г. в связи с неудачей сицилийского похода: власть была передана Совету Четырехсот («олигархия четырехсот»). Но она продержалась очень недолго. Гораздо более тяжелый удар демократии был нанесен после капитуляции Афин в 404 г., когда под давлением спартанцев в Афинах было поставлено олигархическое правительство Тридцати. Однако и тут демократия нашла в себе силу, чтобы сбросить ненавистный порядок.

Подобные явления происходили и в других греческих государствах. Историк Фукидид нарисовал потрясающую картину того ожесточения, в которое вылилась политическая борьба на острове Керкире в 427 г. (III, 81—85). Вместе с тем он указал, что такая борьба велась повсеместно и вызвала глубокие моральные потрясения.

Другую опасность для Афин представляли отношения с союзниками. Союзники из равноправных членов союза превратились в данников и стали искать случая, чтобы освободиться от своей зависимости. Восстания их неоднократно происходили и до войны, но еще более участились во время войны. Поражение Афин в 404 г. привело к распаду морского союза.

С большой силой в эту пору стали обнаруживаться отрицательные стороны рабовладельческой системы. Экономическое преуспевание государства основывалось на росте рабовладения. Но с увеличением количества рабов ухудшалось их положение. Они превращались в живой товар, в «говорящие орудия» или «одушевленные вещи». В период Пелопоннесской войны приняли широкий размер побег рабов от хозяев¹ — первые попытки пассивного протеста. Однако самое худшее заключалось в растлевающем действии этого строя на самих рабовладельцев. «...С развитием торговли и промышленности, — писал Ф. Энгельс, — происходило накопление и концентрация богатств в немногих руках, а также обнищание массы свободных граждан, которым только оставалось на выбор: или вступить в конкуренцию с рабским трудом, самим взявшись за ремесло, что считалось постыдным, низким занятием и не сулило к тому же большого успеха, или же превратиться в нищих. Они шли — при данных условиях неизбежно — по последнему пути, а так как они составляли массу населения, это привело к гибели и все афинское государство. Не демократия погубила Афины, как это утверждают европейские школьные педанты, пресмыкающиеся перед монархами, а рабство, которое сделало труд свободного гражданина презренным»². Эти естественные последствия рабовладельческого строя усугублялись в ходе Пелопоннесской войны.

¹ Фукидид, VII, 27, 5; ср. намеки на это у Аристофана, «Всадники», 21—29, 73; «Облака», 6 сл.

² Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 119.

лопонесской войны разорением многих крестьянских хозяйств и страшной эпидемией, свирепствовавшей в 430 и 429 гг.

Все это деморализующе действовало на население, значительная часть которого превращалась в бездельную голытьбу—«охлос», античный вид люмпен-пролетариата. И эта беспринципная и легковерная толпа, падкая на всякую новизну, составляла большинство на заседаниях Народного собрания. При таких условиях появился особый тип политических деятелей, так называемых «демагогов», которые, ловко приспособившись к вкусам и настроениям слушателей, льстя их страстям и низменным чувствам, старались снискать доверие несбыточными обещаниями и строили на этом карьеру. Все известные нам демагоги времени Пелопонесской войны были владельцами больших рабских мастерских — «эргастериев». Они наживались на военных поставках и разного рода спекуляциях, связанных с войной. Суля бедноте земельные наделы в завоеванных областях, щедрые раздачи денег и полученной добычи и тому подобные блага, демагоги увлекали бедноту на военные авантюры. Это и была военная партия в Афинах. Одним из главных ее вождей был богатый кожевник Клеон; он был убит в сражении под Амфиполем в 422 г., и лишь после его смерти Никию удалось добиться заключения в 421 г. так называемого Никиева мира со Спартой. Известно, как дерзкому политическому авантюристу Алкивиаду удалось увлечь афинян в поход в Сицилию в 415 г., окончившийся полным разгромом их войска в 413 г.

Больше всего страдали от войны аттические землевладельцы — и крупные и мелкие, особенно крестьяне (зевгиты), которые составляли главный контингент войска и усадьбы которых подвергались разорению. В начальный период войны Атика пять раз подвергалась вторжениям спартанских войск, а с 413 г. до конца войны значительная часть Атики была оккупирована врагами, причем большинство населения укрывалось за стенами в районе города и Пирея. Земледельческие элементы были главными поборниками мира и составляли партию мира.

Естественно, что все это находило самый живой отклик в современной литературе. Вопросы политики, особенно темы мира, занимали большое место в произведениях Эврипида и Аристофана.

5. ОСНОВНЫЕ ТЕЧЕНИЯ НАУЧНОЙ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Одновременно с материальным и политическим ростом Афин в них развивались и научные знания. Связи с другими странами раскрывали широкие горизонты, обогащая знакомство греков с географией, с бытом других народов, с опытом их в разных областях знания. Перикл гостеприимно приглашал в Афины полезных с его точки зрения людей. Так, из Сиракуз переселился в Афины Кефал, отец оратора Лисия; подолгу жили в Афинах историк Геродот, философ Анаксагор, софист Протагор и многие другие. Это продолжалось и после Перикла. В 427 г. в Афины приезжал софист Горгий. По-видимому, приезжал философ-материалист Демокрит и др. Известно, как

заинтересовал афинян своими чтениями и рассказами Геродот. Следы его влияния мы находим, например, в трагедиях Софокла и Эврипида. Научное движение в V в. захватило многие области Греции.

Сицилиец *Эмпедокл* в противоположность идеалистическому направлению последних представителей элейской школы в своем учении о четырех элементах материи в поэме «О природе» объединял учения первых ионийских философов, но присоединял к этому заимствованное у Гераклита понятие о постоянном изменении вследствие борьбы противоположных начал, олицетворенных им в образах Любви и Вражды. В другой поэме, «Очищения», он проповедовал нравственное очищение в духе орфиков и пифагорейцев. Это был весьма разносторонний ум — и физик, и строитель, и врач, и поэт, а современники считали его даже пророком и окружили его имя всевозможными сказками. Аристотель считал Эмпедокла родоначальником риторики и отмечал в его сочинениях обилие фигуральных выражений («Поэтика», 21; 25).

Представляя мир как результат гармонического смешения элементов, то соединяющихся силой Любви, то разъединяющихся силой Вражды, Эмпедокл рисует его как картину художника (фр. 23):

Если художники пишут картины, богам посвящая, —
Люди, искусство свое изучившие мыслью глубоко, —
В руки берут многоцветные краски, смешавши их вместе
В стройном подборе — одних кладут больше, других берут меньше, —
И создают так подобья предметов до полного сходства —
Изображают деревья, людей — как мужчин, так и женщин,
Диких зверей, вещей птиц или рыб, под водою живущих,
И долговечных богов, отличенных почетом пред всеми:
Так не вдавывая ж в обман, будто где-то иной есть источник
Смертных вещей всех, какие во множестве видны несчетном.
Но это точно ты знай, так как слово ты слышал от бога.

Учение Эмпедокла о частицах материи было широко использовано позднейшей философией — Анаксагором, атомистами и в том числе Эпикуром и Лукрецием (ср. «О природе», I, 716 сл., II, 991—1022 и др.).

Анаксагора (500—428 гг.) из Клазомен в Малой Азии мы можем признать механическим материалистом. По его учению, мир состоит из бесчисленного множества материальных частиц — «семян вещей», которые объединяются и приводятся в движение мировым Разумом, причем становятся прообразами («гомеомериями») предметов видимого мира. Но и самый Разум, характерный для рационалистического направления мысли этого времени, Анаксагор представлял (вопреки утверждениям некоторых буржуазных исследователей) как силу самой материи.

Давая материалистическое объяснение природы, Анаксагор смело вступал в борьбу с укоренившимися религиозными представлениями. Так, он утверждал, что солнце и луна — вовсе не божества (Гелиос и Селена), как обычно думают, а раскаленные глыбы: солнце — величиной несколько больше Пелопоннеса, а луна заимствует свет от солнца. Он находил естественное объяснение и солнечного затмения.

Влияние Анаксагора в античном мире было велико. Одним из учени-

ков его был Эврипид, в трагедиях которого нашли отражение многие его мысли. Учение Анаксагора о гомеомериях излагает Лукреций в поэме «О природе» (I, 825—839). До нас же дошли только отрывки из его сочинений.

Как ни велика была свобода мысли в Афинах, реакционные силы постарались восстановить темные массы против Анаксагора, обвинив его в безбожии, и ему пришлось в 432 г. покинуть Афины. Такие же обвинения позднее были предъявлены и софисту Протагору в 417 г. и около того же времени поэту Диагору Мелосскому. О распространении суеверий в народе свидетельствует частое упоминание у писателей оракулов и гаданий.

Учение Анаксагора было еще далее развито *Архелаем* Милетским, который соединял его с учением Анаксимена и видел мировой разум в воздухе. К нему примыкал и *Диоген* из Аполлонии. Эти учения комически пародировал Аристофан в «Облаках» (230—236).

В конце V в. механический материализм получил новое направление в атомистическом учении *Левкиппа* и *Демокрита*, которые пришли к мысли, что материя сама по себе вечна и неизменна и состоит из бесчисленного множества атомов, образующих своими соединениями различные формы. Это учение было развито и **дополнено** в IV в. Эпикуром и подробнее будет изложено ниже (гл. XVII).

Такой материалистический взгляд, естественно, звал к исследованию природы. Демокрит был настоящим естествоиспытателем и положил начало ботанике и зоологии в сочинениях «О происхождении семян, растений и плодов» и «О строении животных».

В это же время была создана наука — медицина. Ее родоначальником был *Гиппократ*, уроженец острова Коса (460—377 гг.). На месте религиозного врачевания, основанного на колдовстве, вере в сны и на всякого рода знахарстве, явилось теперь точное наблюдение над болезнями и изучение человеческого организма. «Всякая болезнь, — писал Гиппократ, — имеет свою собственную естественную причину, и без такой причины ничего не бывает» («О воздухе, водах и местностях», 22). Это рассуждение свидетельствует о подлинном повороте во взглядах на окружающий мир: прежнему мифологическому воззрению наносится решительный удар. Просветительная точка зрения особенно видна в его сочинении «О священной болезни». Так назывались в древности эпилепсия и другие казавшиеся непонятными душевные болезни. Гиппократ доказывает, что в болезнях нет ничего священного, что все они объясняются естественными причинами, и он точно определяет их симптомы. В соответствии с этим Эврипид в своих трагедиях, изображая безумие мифологических героев, рисует типичные признаки такой болезни.

Стремление отыскивать для всех областей человеческой деятельности теоретические основания выражается в появлении различных руководств (τέχναι). Так создавались основы грамматики (Протагор и Продик), риторики, т. е. ораторского искусства (Горгий), художественной анатомии с пропорциями человеческого тела (Поликлет),

поваренного искусства и т. д. Этими запросами определяются в дальнейшем искание принципов общественной жизни и политики, создание трактатов о государстве и планов переустройства человеческой жизни, наконец, вопросы литературной критики и поэтики. Гиппократ Хиосский был автором сочинения «Начала геометрии», Гиппий, Демокрит и Антифонт занимались различными вопросами математики. Историческая наука в труде Фукидида (см. гл. XIV) о Пелопоннеской войне стала на новый путь. Откинув все чудесное, что занимало много места у Геродота, Фукидид стал искать рациональное объяснение событий и занялся строгим установлением фактических данных; движущую силу истории он увидел в действиях самих людей, игнорируя мысль о каком-либо участии богов.

Вследствие сильно повысившегося интереса к общественной жизни и к науке в разных местах Греции стали появляться ученые-профессионалы, живущие умственным трудом, в той или иной мере утратившие связь с родным полисом, которые разъезжали по разным городам и в частных беседах или в публичных выступлениях популяризировали принципы новой науки. Эти ученые рекомендовали себя как «учителей мудрости» и называли себя софистами. Среди них надо различать два направления: одно — прогрессивное, которое несло просвещение, разоблачало старые предрассудки и отстаивало демократический строй, другое — реакционное, индивидуалистическое, поддерживавшее олигархию. Ввиду того что некоторые софисты за свои беседы и лекции брали со слушателей большой гонорар (Протагор, например, брал 100 мин, т. е. свыше 4 тысяч рублей золотом), их наука была доступна преимущественно богатым людям, вызвала враждебное отношение широких масс, тем более что часто своим рационализмом задевала их религиозные чувства.

Наиболее известными среди софистов были: Протагор из Абдеры, Продик с острова Кеоса, Гиппий из Элиды, Горгий из Леонтин (в Сицилии) и др.

Главное положение *Протагора* (480—411 гг. до н. э.) — «Человек есть мера всех вещей — существующих, что они существуют, несуществующих, что они не существуют» (фр. 1). Этим признается относительность всего существующего (релятивизм), но относительность лишь для сознания, так как им не отрицается объективность мира¹. Конечно, в этом заключалась большая опасность произвольных толкований: «Что каждому кажется, то для него и есть действительное» (Платон, «Феэтет», 22, р. 170 А). Но важно то, что человек был поставлен в центр всего бытия и что не высшие, потусторонние силы (боги), а сам человек признавался строителем своей жизни, — в этом заключалось революционное значение философии Протагора.

Свой скептический взгляд Протагор обратил и на религию. «Относительно богов, — писал он, — я не знаю, существуют они или нет или каковы они по виду, потому что есть много причин, препятствующих познанию этого — неясность предмета и краткость человеческой **жизни**» (фр. 4). Таким рассуждением Протагор навлек на себя обви-

1 Ср. пародию на лечение во сне у Аристофана в «Богатстве», 653—747.

¹ См.: Ленин В. И. Философские тетради. — Полн. собр. соч., т. 29, с. 243; Материализм и эмпириокритицизм. — Полн. собр. соч., т. 18, с. 139.

нение со стороны олигархов в 411 г. в безбожии и должен был покинуть Афины (Диоген Лаэртский, IX, 54).

Третье положение Протагора гласило: «О всяком деле может быть высказано два совершенно противоположных мнения» (Диоген Лаэртский, IX, 51). Опасной стороной этого принципа было то, что он давал возможность ловким политическим деятелям прикрывать свои низменные и корыстные цели. Такие приемы разоблачались не раз в произведениях Эврипида и Аристофана (см. особенно «Облака»). Открывая простор для всякого рода субъективных суждений и в то же время для рассмотрения любого вопроса с двух противоположных точек зрения, оно давало основу для развития ораторского искусства.

Чрезвычайно плодотворной была развитая софистами теория естественного права, которая природу провозглашала высшей нормой всего существующего и все вещи, учреждения и понятия расценивала по признаку, существуют ли они от природы (φύσει) или по человеческому установлению (θεσει или νόμο). Платон и Аристотель доказывали на этом основании извечность и нерушимость государства. Протагор выводил существование государства из присущего людям от природы чувства «стыда и правды» (Платон, «Протагор», 16, р. 328 С). При этом он признавал законным для государства не мнение отдельного лица, а решение всего общества (Платон, «Феэтет», 23, р. 172 В), в чем проявилось его демократическое направление.

Другие софисты, как, например, *Ликофрон*, представляли государство как результат «общественного договора» (συμβήκαι) между самими людьми и на этом основании не признавали его чем-то необходимым и вечным, а считали лишь результатом воли отдельных людей. Софист *Гунний* на том же основании утверждал, что все люди — братья, дети одной матери — Природы, и что, следовательно, нет различия между свободными и рабами. Этот взгляд был принят софистами Антифонтом и Алкидамантом, а впоследствии положен в основу учений кинической и стоической философских школ. Яркое отражение он нашел в трагедиях Эврипида, а едкую критику — в «Облаках» Аристофана. На той же основе естественного права заговорили о равноправии женщин. Эту мысль проводил и Эврипид, а позднее Ксенофонт, Платон и другие. Аристофан ее высмеивал.

Из основы естественного права софист *Антифонт* (не смешивать с оратором) в сочинениях «О согласии» и «Истина» делал анархические заключения, отвергая и государство, и рабство, и религию, и национальные различия, и т. д. Софист *Горгий* стал на путь полного агностицизма, отрицая реальность всякого бытия и возможность его познания. Известны три его положения: 1) «Ничего не существует», 2) «Если что-нибудь и существует, оно непознаваемо», 3) «Если что-либо и познаваемо, оно не может быть передано и объяснено другим».

Софистам же принадлежит заслуга создания первых основ грамматики — различение предмета и действия, рода имен, учение о подлинном значении слов («этимология») и правильности речи («орфоэпия»). Этими вопросами интересовались Протагор и Продик. Кроме

того, Горгий и Фрасимах обратили большое внимание на обработку стиля речи, на фигуры и ритмичность. Философ-материалист Демокрит утверждал, что язык существует «по установлению» — как результат общения между людьми (фр. 267). Но в то же время он считал, что первые слова являются отражением самих вещей и возникли естественным путем; а атомы, из которых состоят предметы, он уподоблял буквам в словах. Софисты много занимались также толкованием литературных произведений.

Обострение классовой борьбы в период Пелопоннесской войны способствовало росту индивидуалистических течений. Реакционная мысль придавала некоторым учениям софистов извращенный характер в виде проповеди эгоизма и права сильного, стараясь отдельную личность поставить выше общества и государства. Это — идея «сверхчеловека». Так, Горгий, а за ним Пол, Каллик, Фрасимах и другие рассуждали, что «закон — тиран» и что он стесняет полное проявление свободной личности. На практике это служило оправданием жестоких мер по отношению к противникам и даже союзникам, примерами чего могут быть расправа с городом Митиленой на Лесбосе в 428 г. по настоянию Клеона (Фукидид, III, 37—40) и с жителями острова Мелоса в 416 г. (Фукидид, V, 84—112). Этим же мотивировались олигархические заговоры и попытки низвержения демократического строя в 411 и 404 гг. *Критий*, представитель младшей группы софистов, сделался даже главой олигархического правительства в 404 г., причем отличался особенной жестокостью. В литературе он был известен сочинением «О государстве», элегиями и трагедиями. Из его сатирической драмы «Сисиф» сохранился отрывок, в котором высказывается мысль, что богов выдумали умные люди с той целью, чтобы держать в повиновении народ (фр. 25).

Такое религиозное вольнодумство было распространенным среди аристократии. Оно особенно резко выразилось в одном случае, происшедшем в 415 г. перед отправлением афинского войска в Сицилию. В одну ночь по всему городу оказались разбитыми «гермы», т. е. изображения бога Гермеса, пользовавшиеся большим почитанием у народа. Это кошунство сильно взволновало население, которое видело в этом дело рук аристократической молодежи, в том числе Алкивиада. Стали говорить даже о заговоре против демократии. К этому присоединились еще многочисленные процессы об оскорблении мистерий. Эти события нашли широкий отклик в современной литературе.

Против софистов выступил со своим учением *Сократ* (469—399 гг. до н. э.) — родоначальник целого направления идеалистической философии. По своему образованию и методу он мало чем отличался от софистов. Но в противоположность кичливому самонамению софистов он заявлял, что знает только то, что ничего не знает, отказываясь кого-нибудь учить, а свои мысли излагал в простых «беседах», наводя «собеседников», как называл он своих слушателей, вопросами на правильные, с его точки зрения, заключения: такой метод и получил в дальнейшем название «сократического». За эти беседы он не брал денег и жил в крайней бедности. Все внимание он обращал на нравственное самоусовершенствование. Его принципом

было: «познай самого себя». В добродетели он видел знание и рассуждал так, что если человек знает, что такое справедливость, он никогда не будет поступать несправедливо. Во всех вопросах он исходил из точного определения понятий. Он отрицательно относился к современной демократии, считая ее правлением невежественных людей (Ксенофонт, «Воспоминания о Сократе», III, 7), но решительно осуждал и произвол олигархов в 404 г. (там же, I, 2, 32—38). Разоблачая самомнение многих современных ему деятелей. Сократ вызвал недовольство как со стороны демократических, так и со стороны олигархических кругов. Демократы ставили ему в вину, что в числе его учеников были Алкивиад и Критий. В результате он был обвинен в развращении молодежи, в отрицании богов государственной религии, в проповеди новых богов («демоний» Сократа) и был приговорен к смерти.

Сократ по принципиальным соображениям ничего не писал, и его учение известно нам только в передаче его учеников. Из них Ксенофонт в «Воспоминаниях» упростил и схематизировал его учение, а Платон идеализировал его образ и развил учение в духе своих собственных воззрений; только ранние его сочинения сохраняют близость к подлинному Сократу. Но личность Сократа оставила глубокий след в памяти потомства. Оригинальная внешность и странности поведения дали богатую пищу для остроумия комических писателей. Аристофан в «Облаках» представил его шарлатаном, проповедующим новые учения — Анаксагора и софистов.

6. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Среди ожесточенной классовой борьбы и политических переворотов времени Пелопоннесской войны, естественно, у многих стал возникать интерес к вопросу о сущности и происхождении государства, а вместе с тем и проекты государственного и социального переустройства. *Протагор*, высказывавший мысль о естественном происхождении государства, имел случай- на практике приложить свои мысли, написав законы для основанной в 443 г. колонии Фурии в южной Италии. Архитектор *Гипподам* Милетский в середине V в. составил план идеального социально-политического устройства в аристократическом духе. *Фалей* из Халкедона, вероятно, в начале IV в., написал проект уравнения состояний. Из «Афинской политики» Аристотеля (гл. 29—33) видно, как много проектов вносилось в связи с переворотом 411 г. Известны были проекты Крития и Ферамена.

Широкое распространение получила идеализация прошлого как прекрасного «отеческого строя» в противоположность неудовлетворительным условиям современной действительности. Но этот «отеческий строй» разные общественные группы представляли по-разному: одни как строй Солона, другие как строй Драконта, третьи как какие-то «неписанные законы» и т. д. Живым свидетельством такого течения может служить сохранившееся в надписи постановление Совета и Народного собрания от 409 г. о новой публикации законов Драконта.

В литературе второй половины V в. есть много откликов на эти политические споры, особенно у Эврипида, например в его трагедии «Просительницы» (399—456), и у Геродота (III, 80—82). Аристофан в 411 г. в комедии «Птицы» пародировал такие планы социально-политического устройства, а на рубеже V и IV вв. высмеял один из таких проектов в комедии «Женщины в Народном собрании».

Из множества политических памфлетов этого времени до нас дошел лишь небольшой трактат «Афинская политика» («Государственное устройство афинян») неизвестного автора, ошибочно включенный в собрание сочинений Ксенофонта: автора условно называют *Псевдо-Ксенофонтом*. Сочинение это написано в 425 г. каким-то аристократом, который открыто заявляет о своих олигархических симпатиях и все-таки признает целесообразность и прочность демократического строя в Афинах.

В сочинении Псевдо-Ксенофонта дано очень живое описание Афин как морского государства, которое имеет возможность получать нужные товары со всех концов средиземноморского бассейна. Флот составляет основу его могущества, а обслуживает корабли простой народ («феты»), который на этом основании считает себя вправе всем управлять. Автор признает, что такие люди составляют большинство и что вполне естественно их стремление к «обеспечению своей пользы», которая не совпадает с «добрыми законами», навязываемыми им аристократами. Экономическое развитие страны подсказывает ему, что труд свободных может быть продуктивнее рабского труда, и он стоит за предоставление рабу некоторой свободы действий и готов отпускать его на оброк.

Хотя изложение в этом трактате отличается определенной хаотичностью, что и давало основание для различных предположений о его происхождении, характеристика исторических условий в нем замечательна своей меткостью. Она представляет большую историческую ценность, ясно показывая происходившую в это время в Афинах и во многих других греческих государствах борьбу различных политических сил и направлений. Вместе с тем «Афинская политика» Псевдо-Ксенофонта интересна как первый имеющийся у нас образец аттической прозы.

7. НАЧАЛО ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА

Ораторское искусство существовало с незапамятных времен в силу естественной необходимости что-нибудь доказывать или разъяснять в публичной речи. Первые шаги такого стихийного искусства запечатлелись еще в «Илиаде» в образе «славного пилосского витии» (т. е. оратора) Нестора. Там же обрисованы два типа ораторов: один со скупой, но весьма выразительно «лаконичной» речью — лаконец (спартанец) Менелай, другой с более пространной и эмоциональной речью — Одиссей¹. Но долгое время это искусство рассматривалось

¹ Сопоставление Менелая и Одиссея в «Илиаде» — III, 212—224. Образец речи Одиссея в «Илиаде» — IX, 229—306.

только как природный дар, и никто не пытался определять теоретические основы таких выступлений, сохранить их в памяти потомства.

В Афинах славились ораторским талантом *Фемистокл* и *Перикл*, но они своих речей не записывали, боясь прослыть у современников за профессионалов-ремесленников. О блестящих качествах речей Перикла мы узнаем по передаче — конечно, более или менее вольной — Фукидида в его «Истории» (II, 65, 8—9), а также по воспоминаниям комических поэтов и других писателей.

Развитие ораторского искусства возможно только при таком строе, который обеспечивает свободу слова. Такие условия появились с установлением демократии. От убедительности речи оратора в народных собраниях, в советах и в судах зависел успех дела. Наблюдения над текущей практикой давали возможность теоретических обобщений. Так и возникла теория ораторского искусства — риторика. Слово «ритор» первоначально значило вообще «оратор», но постепенно им стали называться учителя красноречия.

Риторика возникла прежде всего в Сицилии, где во второй половине V в. в связи с уничтожением тирании и установлением демократического правления открылся простор для деятельности ораторов, особенно в судах, так как вследствие частых злоупотреблений прежней власти осталась большая путаница и в общественных, и частных делах. Родоначальниками риторики древняя традиция считает *Корака* и *Тисия*; однако сведения о них анекдотичны. Вопросами ораторского искусства занимался философ Эмпедокл. Небольшие отрывки из какого-то учебника, написанного на дорийском диалекте и относящегося к рассматриваемому времени, найдены в начале XX в. на египетском папирусе. Тут рекомендуется, чтобы оратор во вступлении завоевывал доверие слушателей, в изложении дела выставлял себя в благоприятном свете, тщательно скрывая при этом свою подготовку, и чтобы пользовался примерами из поэзии.

В условиях античного мира живое слово оратора играло исключительно важную роль: мы можем прямо говорить о культе слова. Особенно благоприятную почву ораторское искусство находило в Афинах: судебный порядок требовал, чтобы гражданин выступал на суде обязательно лично. Поэтому в конце V в. появилась нужда в опытных людях, которые сумели бы помочь своим советом или даже написать для выступающего соответствующую роль. Так возникла особая профессия адвокатов — «логографов»¹, которые за плату писали речи для клиентов. Кроме того, в Совете и в Народном собрании начали выделяться ораторы, руководители общественного мнения или представители политических партий, которые также должны были владеть ораторским искусством.

Ораторское искусство было поставлено на научную почву, когда им занялись некоторые из софистов. Как уже указывалось, Протагор утверждал, что о всяком предмете можно высказать два противоположных суждения. Выделяя одни данные, благоприятные для дела,

¹ Это слово употреблялось еще и для названия ранних историков, поскольку слово «логос» могло означать и «речь» и «рассказ».

и затеняя или замалчивая другие, невыгодные стороны, можно придать ему нужное освещение, или, по выражению Протагора, «слабое слово сделать сильным». С этой точки зрения искусство оратора заключается не в том только, чтобы открыть и доказать какую-нибудь истину, а главным образом в том, чтобы убедить в чем-нибудь слушателей. «Риторика есть мастерца убеждения», — так определялась в это время сущность ораторского искусства (Платон, «Горгий», 8, р. 453 А). Практическая задача оратора состоит в том, чтобы подобрать соображения «вероятности» или «правдоподобия» и сделать убедительным известное утверждение (Платон, «Федр», 50, р. 267 А).

Первым шагом в развитии искусства речи была запись произнесенных речей, так как они могли служить образцами для учеников. Вспомогательными средствами могли быть готовые схемы речей и так называемые «общие места», т. е. «ходячие» рассуждения и темы, которые во всякое время могут быть пущены в ход. Уже первые риторики учитывали необходимость планомерного построения речи и стали выделять основные части ее: вступление, главную часть, состоящую из рассказа или изложения обстоятельств дела и доказательств, и заключение.

Самой сущностью предмета объясняется разделение красноречия на три вида: 1) совещательное или политическое, имеющее в виду практические советы при обсуждении каких-нибудь мероприятий, 2) судебное, включающее в себя речи обвинительные и защитительные, и 3) эпидиктическое, т. е. показное, или торжественное, ставящее целью прославление какого-нибудь предмета, события, праздника, лица и т. п. и дающее возможность оратору блеснуть своим мастерством.

Греческие ученые эпохи эллинизма из большого числа известных им ораторов выделили «канон» десяти ораторов, как наиболее замечательных; в него входили Антифонт, Андокид, Лисий, Исей, Исократ, Демосфен, Гиперид, Ликург, Эсхин и Динарх.

Первым ритором, о котором мы имеем вполне определенное представление, был софист Горгий (прибл. 483—376 гг.). В 427 г. он приехал в Афины в качестве посла от сицилийского города Леонтин, чтобы просить помощи против Сиракуз. Своими речами он произвел сильнейшее впечатление на афинскую молодежь.

От Горгия до нас дошли две речи под названием «Паламед» и «Елена». Сюжет их мифологический, но разработаны они на современный лад с практической целью. Миф рассказывал, что Одиссей из мести ложно обвинил Паламеда в измене, подкинув в его палатку золото, и утверждал, будто Паламед был подкуплен Приамом. Паламед был побит камнями. Горгий дает образец защитительной речи на эту тему. Паламед доказывает свою невиновность с двух точек зрения: 1) если бы он хотел совершить преступление, он не мог бы этого сделать, так как не знает языка врагов и поэтому не мог бы ни договориться с ними, ни получить за свою измену денег; 2) если бы даже он мог осуществить свою измену, она была бы бессмысленной, так как не принесла бы ему ни власти, ни денег. Точно так же защищает Горгий Елену: она могла совершить свой проступок по

воле судьбы или по воле богов, или же под влиянием насилия, убеждения или любви, но при всех этих условиях она была бессильной, следовательно, не может быть осуждена. Оба эти случая имеют чисто общий характер, независимый от определенной обстановки. Автор разделяет тему на ряд конкретных возможностей и опровергает каждый пункт в отдельности. Так по этой схеме можно строить любую защитительную речь, когда нужно опровергнуть обвинение.

Горгий дал также образцы торжественного, эпидиктического красноречия. Известно было его выступление на общегреческом собрании в Олимпии — «Олимпийская речь», в которой он призывал греков забыть свои междоусобия и обратиться против общего врага — персов. Но эта речь не дошла до нас. Сохранился отрывок из его «Надгробного слова». Автор в торжественных, высокопарных выражениях восхваляет доблесть воинов, павших в борьбе за отечество. По своей теме эта речь напоминает знаменитое «Надгробное слово» Перикла, но редко отличается от него своей искусственностью. Горгий в изобилии применяет всевозможные приемы внешнего, формального украшения, получившие впоследствии название «Горгиевых фигур». Он строит речь на противопоставлениях — «антитезах», которые заостряют мысль автора и придают ей особую четкость; каждая фраза разделяется на члены, или колена, равные по своей длине, и часто их параллелизм подчеркивается созвучными окончаниями — *рифмой*. Таким образом, рифма в греческой литературе проявилась прежде всего в прозе, а в поэзию вошла только в первые века нашей эры.

В своих речах Горгий дал конкретные образцы своего искусства. Свою теорию ораторского искусства он излагал в специальных, не дошедших до нас сочинениях. Горгий имел много учеников и последователей; его литературное влияние было весьма сильно, что ясно видно в речах Антифонта, Лисия и Исократы, отчасти в «Истории» Фукидида. Но так как Горгий нередко злоупотреблял своими приемами, его последователям нужно было найти художественную меру в применении фигуральных эффектов. Любопытно, что он, сицилиец, происходивший из ионийского города Леонтин, пользовался в этих сочинениях не своим родным, а аттическим диалектом.

Самым старшим из аттических ораторов был *Антифонт* (480—411 гг.). Крупный политический деятель олигархической партии, стоявшей во главе переворота 411 г., он был в том же году обвинен в измене и казнен (Фукидид, VIII, 68, 1—2). Недавно были найдены отрывки из его защитительной речи на последнем процессе. Фукидид считал эту речь лучшей из известных в то время речей. В древности существовало его руководство по риторике и образцы ораторских выступлений и «заключений» к речам. Он первый стал записывать и публиковать свои речи, считая, что каждая речь, произнесенная по тому или иному конкретному случаю, может служить образцом для других аналогичных дел. До нас дошли полностью пятнадцать его судебных речей по делам об убийствах.

Образцом искусства Антифонта является его речь об убийстве Герода. Герод, путешествуя по торговым делам, был кем-то убит. В убийстве обвинялось лицо, сопровождавшее его в путешествии.

Защитительная речь построена на доказательствах неправдоподобности обвинения. Кроме трех конкретных речей такого рода, произнесенных на суде, у Антифонта имеется три тетралогии, т. е. три четверки речей схематических, относящихся к вымышленным процессам, в которых согласно афинским законам обвинитель и подсудимый, чередуясь, произносят по две речи.

Эти тетралогии Антифонта содержат интересный подбор аргументов «за» и «против» в некоторых видах судебных дел. В них в схематическом виде исчерпываются всевозможные судебные положения. Адвокату остается в каждом отдельном случае заполнять эти схемы конкретными материалами данного процесса. Здесь все внимание сосредоточено на «изобретении» или «нахождении» доказательств — улики и догадок в пользу защиты или обвинения; но остаются еще слабо разработанными план и внешняя отделка речей.

Из упомянутого выше «канона» десяти ораторов *Андокид* (прибл. 440—390 гг.) является наиболее слабым. Не столько интерес к ораторскому искусству, сколько стечение обстоятельств, в которые он попал, сделало его оратором. Запутанный в дела об оскорблении мистерий и о «низвержении герм» в 415 г., он доносом избавился от казни, но должен был уйти в изгнание. Два раза он пытался вернуться на родину — в 411 и 407 гг. К этому относится его речь «О возвращении». После общей амнистии в 403 г. он пытался принять участие в общественных делах, но против него было снова поднято обвинение по делу «о мистериях», к которому и относится его большая речь, представляющая для нас главный интерес в его литературном наследстве. Живо написанная, она рисует жуткую картину заговоров, доносов, судебных процессов и всевозможных политических интриг, связанных с делом о «низвержении герм» (415 г.) и с олигархическим переворотом (411 г.). Другие речи, приписываемые Андокиду, — «О мире» и «Против Алквивада», очевидно, не принадлежат ему.

Деятельность рассмотренных выше ораторов показывает первые шаги ораторского искусства, выработку элементарных приемов и методов. Высший расцвет этого искусства относится уже к IV в.



ГЛАВА XI

СОФОКЛ

1. Биография Софокла. 2. Произведения Софокла. 3. Социально-политические воззрения Софокла. 4. Религиозно-нравственные воззрения Софокла. 5. Вопрос о судьбе и личности у Софокла. 6. Общий характер творчества Софокла. 7. Образы трагедий Софокла. 8. Язык Софокла. 9. Национальное- и мировое значение Софокла.

1. БИОГРАФИЯ СОФОКЛА

Самым типичным представителем художественного стиля эпохи Перикла является Софокл.

Софокл, второй из знаменитых греческих драматургов, родился в 496 г. в аттическом деме Колоне, который прославлен им в замечательной песне хора в последнем его произведении — «Эдип в Колоне». Он был сыном богатого владельца оружейной мастерской Софилла и принадлежал, по-видимому, к знатному и влиятельному роду. Софокл получил хорошее образование и рано начал писать трагедии. Первую победу (над Эсхилом) он одержал в 468 г. своей тетралогией, в состав которой входила трагедия «Триптолем». В ней он воспроизвел аттическое сказание о том, как богиня Деметра даровала местным жителям начала земледелия, — в этом заключалось патриотическое значение пьесы. В ранние годы Софокл был близок к Кимону, вождю аристократической партии. Но расцвет его деятельности совпадает со временем Перикла, к кругу которого он и примыкал.

Софокл принимал деятельное участие в общественной жизни. Как богатый человек, он занимал в 443 г. ответственную должность председателя комиссии казначеев эллинской, т. е. союзной, казны, в обязанности которого входило распределение податей между союзными

государствами, а в 441 г. в должности стратега участвовал вместе с Периклом в походе против острова Самоса. Избрание его в стратеги предание приписывало необыкновенному успеху трагедии «Антигона». Однако из этого рассказа мы можем принять только последовательность этих двух фактов и заключить, что, вероятно, «Антигона» была поставлена в 442 г.

Избрание на должности казначея и стратега свидетельствует о материальной обеспеченности Софокла, так как на эти должности избирались только граждане высшего имущественного класса (пентакосиомедимны). Кроме того, очевидно, он пользовался большим влиянием среди граждан, поскольку избрание на высшие финансовые и военные должности производилось не по жребию, как на другие, а поднятием рук. Следовательно, здесь имели место политические соображения. Однако военного таланта он не проявил и, по некоторым сведениям, потерпел поражение от самосского полководца, философа Мелисса. Во время самосской экспедиции с Софоклом встречался его современник, трагический и лирический поэт Ион Хиосский, оставивший воспоминания, из которых сохранилась часть, касающаяся Софокла (Афиней, XIII, 81, р. 603E—604D). Ион характеризует Софокла как человека чрезвычайно живого и общительного и гениального поэта, но заурядного политика и стратега.

В период Пелопоннесской войны, в пору высшего развития демократии и обострения классовых противоречий, Софокл, по-видимому, примкнул к аристократической группировке и в 411 г. был избран в комиссию десяти пробулов¹, которым было поручено выработать план нового государственного устройства. Под конец жизни он занимал жреческую должность, связанную с культом Асклепия, а после смерти сам получил культ героя под именем Дексиона. Существует рассказ — вряд ли достоверный — будто один из его сыновей, Иофонт, обиженный предпочтением, которое Софокл оказывал внуку своему (от второго брака) Софоклу Младшему, вызвал Софокла на суд, требуя установления над ним опеки, как над выжившим из ума, но поэт прочитал судьям отрывок из только что написанного им «Эдипа в Колоне» и привел их в такое восхищение, что они отвергли обвинение.

Софокл всю жизнь прожил в своем отечестве и пользовался общей любовью сограждан. Современники говорят об изящной внешности и обаятельности его личности и называют его баловнем счастья. В театре он имел исключительный успех и одержал 18 побед на Великих Дионисиях и 6 на Ленеях. Он умер осенью 406 г., как раз в то время, когда Афины напрягали свои последние силы в борьбе со спартамцами, которые заняли значительную часть Аттики.

2. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОФОКЛА

Софокл написал, по имеющимся сведениям, 123 драмы, но из них до нас дошло только семь, которые располагались, по-видимому, хронологически в следующем порядке: «Аякс», «Трахинянки»,

¹ Аристотель. Риторика, III, 18, р. 1419 а 27.

«Антигона», «Царь Эдип», «Электра», «Филоктет» и «Эдип в Колоне». Даты постановок точно не установлены. Известно только, что «Филоктет» был поставлен в 409 г., «Эдип в Колоне» — в 401 г., уже после смерти поэта; «Антигона», как было указано выше, относится, по всей вероятности, к 442 г.; есть основание думать, что «Царь Эдип» поставлен около 428 г., так как описание мора в Фивах похоже на отклик пережитой в 430 и 429 гг. эпидемии в Афинах. «Аякс», содержащий сатиру на спартанцев, поставлен, очевидно, до заключенного в 445 г. тридцатилетнего мира со спартанцами. В 1911 г. в Египте найдены на папирусе значительные отрывки сатирической драмы «Следопыты», которая, как видно, принадлежит к числу ранних.

Содержание всех этих произведений взято из трех мифологических циклов: из троянского — «Аякс», «Электра» и «Филоктет»; из фиванского — «Царь Эдип», «Эдип в Колоне» и «Антигона»; сюжет «Трахинянок» взят из сказания о Геракле. В дальнейшем содержание их рассматривается по циклам сказаний.

Сюжет «Аякса» заимствован из киклической поэмы «Малой Илиады». После смерти Ахилла Аякс, как самый доблестный после него воин, рассчитывал на получение его доспехов. Но они были отданы Одиссею. Тогда Аякс, видя в этом интригу со стороны Агамемнона и Менелая, задумал убить их. Однако богиня Афина помутила его рассудок, и вместо своих врагов он перебил стадо овец и коров. Придя в себя и увидав, что он сделал, Аякс в сознании своего позора решил покончить с собой. Жена его Текмесса и верные воины, составляющие хор, боясь за него, внимательно следят за его поступками. Но он, обманув их бдительность, уходит на пустынный берег и бросается на меч. Агамемнон и Менелай думают отомстить мертвому врагу, оставив его тело без погребения. Однако за права покойника вступается его брат Тевкр. Его поддерживает и сам благородный противник — Одиссей. Дело, таким образом, кончается нравственной победой Аякса.

«Электра» по сюжету сходна с «Хоэфорами» Эсхила. Но главным действующим лицом здесь является не Орест, а его сестра Электра. Орест, придя в Аргос в сопровождении верного Дядьки и друга Пилада, слышит вопли Электры, но бог велел совершить мщение хитростью, и поэтому никто не должен знать о его приходе. Электра рассказывает женщинам хора о своем тяжелом положении в доме, так как не может терпеть глумления убийц над памятью ее отца, и напоминает им об ожидающей их мести Ореста. Сестра Электры Хрисофемиды, посланная матерью совершить умиловительные жертвы на могиле отца, приносит весть о том, что мать и Эгисф решили засадить Электру в подземелье. Вслед за тем выходит Клитемнестра и молится Аполлону об отвращении беды. В это время является Дядька Ореста под видом вестника от дружественного царя и сообщает о смерти Ореста. Известие повергает в отчаяние Электру, Клитемнестра же торжествует, освободившись от страха мести. Между тем Хрисофемиды, возвратившись с могилы отца, рассказывает Электре, что видела там надгробные жертвы, которые никем другим не могут быть

принесены, кроме Ореста. Электра опровергает ее догадки, передавая ей полученное известие о его смерти, и предлагает совершить месть общими силами. Так как Хрисофемиды отказывается, Электра заявляет, что сделает это одна. Орест под видом посланца из Фокиды приносит погребальную урну и, узнав в горящей женщине свою сестру, открывается ей. После этого он убивает мать и Эгисфа. В отличие от трагедии Эсхила у Софокла Орест не испытывает никаких мук, и трагедия заканчивается торжеством победы.

«Филоктет» основан на сюжете из «Малой Илиады». Филоктет отправился в поход под Трою вместе с другими греческими героями, но по дороге на острове Лемносе был ужален змеей, от укуса которой осталась незаживающая рана, издающая страшное зловоние. Чтобы избавиться от Филоктета, сделавшегося обузой для войска, греки, по совету Одиссея, оставили его одного на острове. Только с помощью лука и стрел, подаренных ему Гераклом, большой Филоктет поддерживал существование. Но вот греки получили предсказание, что без стрел Геракла Троя не может быть взята. Добыть их взялся Одиссей. Отправившись на Лемнос с юным Неоптолемом, сыном Ахилла, он заставляет его пойти к Филоктету и, вкравшись к нему в доверие, завладеть его оружием. Неоптолем так и делает, но потом, увидав беспомощность доверившегося ему героя, он раскаивается в своем обмане и возвращает оружие Филоктету, надеясь убедить его добровольно пойти на помощь грекам. Но Филоктет, узнав о новом обмане Одиссея, наотрез отказывается. Однако, согласно мифу, он все-таки принял участие во взятии Трои. Софокл разрешает это противоречие посредством особого приема, который часто применялся Эврипидом: в то время как Филоктет собирается с помощью Неоптолема отправиться на родину, перед ними в высоте появляется обожествленный Геракл (так называемый «бог с машины» — *deus ex machina*) и передает Филоктету повеление богов, что он должен отправиться под Трою, причем в награду ему обещано исцеление от болезни. Сюжет был ранее обработан Эсхилом и Эврипидом.

Из цикла мифов о Геракле взят сюжет трагедии «Трахинянки». Эта трагедия носит название по хору женщин в городе Трахине, где живет Деянира, супруга Геракла. Уже пятнадцать месяцев, как Геракл ушел от нее, назначив ей этот срок для ожидания. Она посылает сына Гилла на розыски, но тут приходит гонец от Геракла с вестью о его скором возвращении и с присылаемой им добычей, а среди этой добычи пленница Иола. Деянира узнает случайно, что Иола — царская дочь и что ради нее Геракл предпринял поход и разорил город Эхалию. Желая вернуть утраченную любовь мужа, Деянира посылает ему рубашку, пропитанную кровью кентавра Несса; уже много лет ранее Несс, умирая от стрелы Геракла, сказал ей, что его кровь имеет такую силу. Но вдруг она получает известие, что Геракл погибает, так как Рубашка прилипла к телу и стала палить его. В отчаянии она лишает себя жизни. Когда затем приносит страдающего Геракла, он хочет казнить жену-убийцу, но узнает, что она уже умерла и что его гибель — месть убитого им некогда кентавра. Тогда он велит отнести себя на

вершину горы Эты и там предать сожжению. В основе трагедии, таким образом, лежит роковое недоразумение.

Наибольшей известностью пользуются трагедии фиванского цикла. Первой в порядке развития сюжета должна быть поставлена трагедия «Царь Эдип». Эдип, не подозревая того, совершил ужасные преступления — убил отца Лаия и женился на матери Иокасте. Постепенное раскрытие этих преступлений и составляет содержание трагедии. Сделавшись царем Фив, Эдип в течение ряда лет благополучно царствовал. Но вдруг в стране начался мор, и оракул сказал, что причиной этого является пребывание в стране убийцы прежнего царя Лаия. Эдип принимается за розыски. Выясняется, что единственным свидетелем убийства был раб, который теперь пасет царские стада в горах. Эдип дает распоряжение привести его. Между тем прорицатель Тиресий объявляет Эдипу, что убийца — он сам. Но Эдипу это представляется настолько невероятным, что он усматривает в этом интригу со стороны своего шурина Креонта. Иокаста, желая успокоить Эдипа и показать лживость прорицаний, рассказывает, как у нее от Лаия был сын, которого они, боясь исполнения страшных предсказаний, решили погубить, и как спустя много лет отец убит какими-то разбойниками на перепутье трех дорог. При этих словах Эдип вспоминает, что однажды сам он в таком же месте убил какого-то почтенного мужа. У него закрадывается подозрение, не был ли убитый им человек фиванским царем. Но Иокаста успокаивает его, ссылаясь на слова пастуха, что разбойников было несколько. В это время Вестник, пришедший из Коринфа, сообщает о смерти царя Полиба, которого Эдип считал своим отцом, и тут выясняется, что Эдип был только его приемным. А затем из допроса фиванского пастуха открывается, что Эдип был тем самым ребенком, которого Лаий велел убить, и что, следовательно, он, Эдип, — убийца отца и женат на своей матери. В отчаянии Иокаста лишает себя жизни, а Эдип ослепляет себя и осуждает на изгнание.

В «Эдипе в Колоне» представлено, как слепой Эдип, странствуя в сопровождении дочери своей Антигоны, приходит в Колон и тут находит покровительство у афинского царя Тезея. Между тем фиванский царь Креонт, узнав предсказание, что Эдип после смерти будет покровителем той страны, где найдет свой конец, пытается силой вернуть его в Фивы. Однако Тезей не допускает такого насилия. Затем к Эдипу приходит сын его Полиник. Отправляясь в поход против брата своего Этеокла, он хочет получить от отца благословение, но тот проклинает их обоих. После ухода сына Эдип слышит призыв богов и в сопровождении Тезея идет в священную рощу Эвменид, где и находит успокоение, взятый богами в недра земли. Софокл использовал здесь колонское сказание.

Сюжет «Антигоны» намечен в конечной части трагедии «Семеро против Фив» Эсхила. Когда оба брата — Этеокл и Полиник — пали в единоборстве, Креонт, вступая в управление государством, запретил под страхом смерти предавать погребению тело Полиника. Однако сестра его Антигона, несмотря на это, совершает обряд погребения. На допросе она объясняет, что совершила это во имя высшего, не

писаного закона. Креонт осуждает ее на казнь. Тщетно пытается остановить его сын Гемон, жених Антигоны. Ее замуровывают в подземном склепе. Прорицатель Тиресий пытается образумить Креонта и ввиду его упорства предрекает ему в наказание потерю самых близких людей. Встревоженный Креонт одумывается и решает освободить Антигону, но, придя в склеп, не застает ее в живых. Над ее трупом закалывается Гемон. Супруга Креонта Эвридика, узнав о смерти сына, тоже кончает жизнь самоубийством. Креонт, оставшись одиноким и нравственно разбитым, клянет свое неразумие и безрадостную жизнь, ожидающую его.

Сатирическая драма «Следопыты» написана на сюжет из гомеровского гимна Гермесу. В ней говорится о том, как он похитил у Аполлона его чудесных коров. Аполлон в своих поисках обращается за помощью к хору сатиров. А те, привлеченные звуками лиры, изобретенной Гермесом, догадываются, кто похититель, и находят похищенное стадо в пещере.

3. СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ СОФОКЛА

Софокл не был философом, поэтому у него нельзя искать систематического изложения его взглядов. Однако ошибаются те ученые, которые хотят в нем видеть «чистого художника», далекого от действительности. Софокл, как видно из его биографии, принимал активное участие в общественной жизни своего времени, и поэтому вполне естественно, что многие стороны этой жизни находили отражение в его поэзии. Вместе с тем он был писателем в высшей степени объективным. Выражая свои мысли в образах, он редко допускал субъективные отступления. Еще Демосфен (XIX, 247) приводил одно место из «Антигоны» (175—190) как образец взглядов честного гражданина-патриота.

В его трагедиях находят отражение многие события современности. Весьма вероятным является предположение, что мор, описываемый в «Царе Эдипе», есть отражение эпидемии в Афинах в 430 и 429 гг., а «изгнание скверны», т. е. изгнание убийцы, который своим присутствием оскверняет город, в той же трагедии очень напоминает требование, выставленное спартанцами против Перикла как человека, который связан (по женской линии) с родом Алкмеонидов, навлекшим на город еще до реформы Солона «скверну» убийством приверженцев Килона при попытке его захватить в Афинах тираническую власть. Изображение крайне отрицательными чертами Агамемнона и Менелая в «Аяксе» нельзя не рассматривать как отклик враждебных отношений со Спартой. В «Эдипе в Колоне» ясно видна патриотическая тенденция — показать благородную роль своего государства как защитника справедливости, а замечательная песня хора (668—719) прямо выражает чувства самого поэта. Последние мысли Аякса обращены к родному Саламину и Афинам («Аякс», 860 сл.). Намеком на современные события является предсказание Эдипа («Эдип в Колоне», 620—628 и 644—646), что он и мертвый поразит близ Колона вторгшихся фиванцев; а в 407 г. действительно тут был

отбит отряд фиванцев. В лице Тезея Софокл представил идеал правителя. Правда, этот образ вследствие нарочитой направленности нежизненный. В лице Эдипа в трагедии «Царь Эдип» показан мудрый правитель, отечески относящийся к подданным, но тут же отмечается, что и он может злоупотреблять властью, осуждая по одному подозрению ни в чем не повинного Креонта. Положительные идеалы правителя, заботящегося о благе государства, высказываются в речах жреца в «Царе Эдипе» (54—57) и Гемона в «Антигоне» (737).

Определенно можно сказать, что Софокл ненавидел тиранию. Он в самом откровенном виде изобразил типы тиранов в образах обоих Атридов в «Аяксе», в лице Креонта в «Эдипе в Колоне» и его же в «Антигоне». О последнем были споры в литературе. Так, Гегель высказывал мысль, что в «Антигоне» выражен конфликт между двумя началами — государственным, в лице Креонта, и семейным, в лице Антигоны, но, так как оба они, по его мнению, признавая каждый лишь свою точку зрения, нарушают противоположную, то оба виновны. Синтез этого конфликта получается в сознании абсолютной разумности всего происшедшего и в нравственном удовлетворении, проистекающем отсюда¹. Точка зрения Гегеля на разные лады развивалась его последователями. Ее повторял В. Г. Белинский в статьях «Разделение поэзии на роды и виды», «Стихотворения А. Майкова» и «Сочинения А. Пушкина»². Близок к этому взгляду Н. Г. Чернышевский, который полагал, что в трагедии представлена «борьба двух требований нравственного закона»³. А некоторые ученые высказывали мысль, что Антигона казнена справедливо, так как пошла против государственного начала, которое должно стоять выше семейного. Правда, были попытки и оправдания обоих героев.

Однако у всякого непредубежденного читателя возникает естественное сочувствие к Антигоне, к ее самопожертвованию, и отрицательное отношение к Креонту. Внутренний смысл его образа станет понятнее, если мы глубже вникнем в сущность всей трагедии. В Креонте нас отталкивают явные черты самовласти. Мог ли афинянин V в., в пору расцвета демократии, когда, как герои, прославлялись «тираноубийцы», считать Креонта выразителем идеи государственности? Наоборот, попрание и божеских и человеческих законов, **На** что указывал Тиресий (1015—1028), издевательство над пленницей, угроза расправы над Стражем, пренебрежение мнением народа (слова Гемона, 690—711), подозрительность, вследствие которой он всюду видит только крамолу и заговоры, — все это рисует перед нами фигуру тирана. Его «закон», о котором он так кичливо говорит, оказывается на самом деле простым произволом тирана. Художественное мастерство поэта умеет и в нем показать живого человека.

А в чем основная сущность образа Антигоны? На вопрос Креонта, как могла она нарушить его приказ, она отвечает: «Потому могла, что

¹ См.: Гегель. Лекции по эстетике. М., 1938, т. 1, с. 225 и 236; М., 1940, т. 2, с. 39 и 45; М., 1958, т. 3, с. 378 и 382; Гегель. Философия права. М., 1934, с. 198.

² См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5, с. 28—29; т. 6, с. 18; т. 7, с. 153.

³ См.: Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности; Возвышенное и комическое. — Полн. собр. соч., т. 2, с. 23, 167.

не Зевс так повелел и не Правда, сопредельница подземных богов, положила людям эти законы. И я не думала, чтобы твои распоряжения имели такую силу и позволяли смертному преступить неписанные незбылемые законы самих богов. Эти законы явились в жизнь не нынче и не вчера, а существуют вечно и никто не знает, с каких пор. И вот ради них я не хотела из боязни перед приговором человека ответить на суде богов» (450—460). Итак, она совершила свой поступок во имя высших, неписанных законов, которые даны самой Правдой, живут в сердцах людей и выше всех человеческих писанных законов. А об этих неписанных законах много говорили современники Софокла и в демократических и в аристократических кругах, причем те и другие старались в них найти оправдание для своих действий. С этим же связывали представление об «отеческом строе» как политическом идеале, к которому следует вернуться. Перикл в «Надгробном слове» в заслугу афинянам ставил то, что они повинуются не только писанным законам, но и неписанным, «неисполнение которых навлекает на виновных всеми признаваемый позор» (Фукидид, II, 37, 3). Не менее красочное прославление неписанных законов дается и в песне хора в «Царе Эдипе» (863—872). В «Антигоне» под «неписанным законом» разумеется погребение брата — священный долг по отношению к родичу. Религия налагала на всякого человека обязанность не оставлять без погребения мертвое тело, тем более обязательно это было по отношению к брату. Все это ясно раскрывается в предсмертной речи Антигоны (891—928)¹. И этот древний закон нарушает Креонт.

Вопрос о богатстве в пору быстрого роста материальных средств приобретал в общественной жизни большое значение. Софокл изображает его по преимуществу с отрицательной стороны, видя в богатстве средство ко всякого рода нечестным проискам, особенно к подкупу². К. Маркс приводит цитату из «Антигоны» для характеристики экономического положения того времени. «Общественная сила, — говорит он, — становится таким образом частной силой частного лица. Антикное общество поносит поэтому деньги как монету, на которую различивается весь экономический и моральный уклад его жизни»³.

Софокл останавливает внимание и на вопросах войны и мира. Например, в «Аяксе» соратники героя, видя гибель того, кого считали своим надежным оплотом, в скорбной песне предаются размышлению, До каких же пор будет длиться война, оторвавшая их от родной земли и лишившая их радостей жизни, и из их уст вырывается проклятие тому, кто затеял войну («Аякс», 1185—1210). Хотя тут разумеются Невзгоды, связанные с Троянской войной, нетрудно понять, что зрители в театре воспринимали эти слова как выражение собственных Переживаний в связи с непрерывными столкновениями со Спартой и Другими государствами. А поэт пользуется случаем, чтобы устами Хора «приветствовать священные Афины» (1221 сл.). Так, в песне

¹ Некоторые ученые считали эту речь Антигоны поздней вставкой в трагедию, так как видели в этих словах героини противоречие с ее характером. Но они упускали Из виду, что в них-то и выражено мировоззрение античного грека.

² «Антигона», 294—303, ср. 1035—1039, 1047; «Царь Эдип», 380—389, 889.

³ Маркс К. Капитал. Т. 1. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 143.

хора поэт высказывает свои собственные мысли о благах мира и изливает свои патриотические чувства.

4. РЕЛИГИОЗНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ВОЗЗРЕНИЯ СОФОКЛА

Софокл не мог не знать новых философских учений, но относился к ним сдержанно и даже отрицательно, особенно в вопросах религии. Это видно во всех его трагедиях, но главным образом в ранних, где подчеркивается руководящая роль божества. В «Аяксе» богиня Афина выступает лично, и несчастья героя являются результатом ее гнева. Трагедия «Трахинянки» заканчивается благочестивым размышлением, что «ничего не бывает без воли Зевса» (1278). Несчастная Деянира и не пробует бороться против высшей воли. В последних трагедиях божество отступает на задний план. В «Антигоне» высшая воля характеризуется как неписанный закон и внимание переносится на самих людей, а божество является носителем моральной идеи. «Есть ли такая дерзость у людей, которая могла бы остановить твою силу, Зевс?» — восклицает хор в этой трагедии (604 сл.).

Показателем религиозного миропонимания Софокла может служить трактовка Ореста. У Эсхила в «Хоэфорах» представлено нравственное потрясение Ореста, который видит ужасные образы преследующих его Эриний. У Софокла никакого потрясения Орест не испытывает: он совершил свое дело по приказанию Аполлона, а то, что бог велит, — свято. В отрывке одной из недошедших трагедий мы находим следующее рассуждение (фр. 226):

Мудр тот лишь, кто приемлет честь от бога.
Гляди лишь на богов: хотя б неправо
Идти велели, все же так иди —
Позора нет в велениях богов.

Истинная мудрость с этой точки зрения заключается в беспрекословной покорности богам. Во всех делах видна рука богов («Аякс», 1036 сл.; «Филоктет», 191—200), и люди должны безропотно переносить посылаемую им судьбу («Филоктет», 1316—1320). На такой религиозной основе покоятся все моральные представления Софокла. «Счастливы те, — поет хор в «Антигоне», — чья жизнь не вкушала плодов бедствия. У кого дом потрясен по воле богов, у того бедствия надолго не прекращаются из поколения в поколение» (582—586). Подобно Эсхилу, Софокл считает величайшим грехом человека «дерзость, попирающую ногами престол Правды» («Антигона», 853—855). Характерна в этом отношении песня хора в «Антигоне» (332—375). Хор сначала как будто прославляет могущество человека, который покорил своей власти все силы природы и не победил только смерть (это мысли, нашедшие выражение в учениях софистов), а в конце разоблачает такую силу, как нарушение мировой меры, и предупреждает, что она ведет человека к гибели, так что даже общение с таким человеком становится опасным. Из этого можно видеть, что Софокл знал новые учения, но не принимал их.

Положительным идеалом его является благоразумие, чувство меры, удерживающее человека в границах, поставленных ему божест-

вом. Нарушение этих пределов есть источник всяких несчастий («Эдип в Колоне», 1211—1248), а благочестие никогда не умирает («Филоктет», 1443 сл.). Аякс несет кару за надменность, за то, что мнил себя выше богов — «мыслил не так, как подобает человеку» («Аякс», 777). В неразумии причина несчастий Креонта в «Антигоне». На это указывает ему Тиресий, и он сам это в конце признает (1050—1052, 1261—1265). Это наводит зрителей на пессимистические размышления о бессилии человека. «Я знаю, — говорит Тезей, — что я человек и что завтрашний день принадлежит мне не больше, чем тебе» («Эдип в Колоне», 567 сл.). Особенным пессимизмом веет от песни хора в «Эдипе в Колоне»: вовсе не родиться — самое лучшее для человека, а если родился — поскорее умереть (1224—1227).

Тшета человеческих помыслов обнаруживается при виде изменчивости судьбы, которая быстро возносит человека на высоту счастья и так же быстро низводит его к ничтожеству. Таким рассуждением хора заканчивается раскрытие преступления Эдипа и заканчивается трагедия «Царь Эдип» (1186—1222, 1524—1530). Такую же мысль выражают Вестник в «Антигоне», когда сообщает о смерти Антигоны и Гемона (1155—1160), и Деянира, начиная рассказ о себе в «Трахинянках» (1—3).

Образцом смирения перед силой богов представлен Эдип в трагедии «Эдип в Колоне». В награду за свою покорность он получает от богов высочайшую милость — нравственное просветление и божественную силу. О том же говорит и судьба Геракла, который за свои подвиги и страдания принят в сонм богов («Филоктет», 1418—1420). Зато и преступник не может уйти от кары богов, которая рано или поздно должна постигнуть его («Электра», 1062—1065). Эта кара воплощается в образе Эриний («Электра», 488 сл.). И все-таки героев Софокла поддерживает мысль о конечном торжестве Правды. Об этом поет хор женщин в «Электре»: «Есть еще на небе великий Зевс, который все видит и всем правит» (174 сл.), «придет вещая Правда, неся в руках справедливую власть» (там же, 475 сл.). А в «Аяксе» Афина в начальной сцене действует как его гонительница; но в дальнейшем выясняется, что Аякс несет кару за прежний свой грех — надменность. А искупив свою вину, он, хотя и посмертно, получает оправдание.

В «Филоктете» Софокл пользуется для развязки трагедии приемом, заимствованным у Эврипида, — появление божества с помощью **машины** (deus ex machina). Однако у Софокла механистичность этого приема ослабляется тем, что Геракл, появляющийся тут в качестве божества, при жизни был другом Филоктета, и потому его речь имеет **характер** скорее дружеского наставления, чем непрерываемого повеления; кроме того, его появление подводит итог действию божественной воли, проходящей через всю трагедию.

5. ВОПРОС О СУДЬБЕ И ЛИЧНОСТИ У СОФОКЛА

В религиозном миропонимании греков судьба есть результат божественного Промысла; она часто отождествляется со счастьем, с роком и необходимостью. Мы уже указывали, что греки рано стали интере-

соваться вопросам о судьбе (гл. VIII, с. 161), а Эсхил воспользовался мифами, связанными с представлением о ней. Из сохранившихся трагедий Софокла на этом мотиве построены трагедии «Трахинянки» и «Царь Эдип». Власть судьбы дает основание для весьма пессимистических мыслей. Одиссей, видя превратность судьбы Аякса, замечает даже: «Да, я вижу, что мы, все люди, живущие на свете, не более, как призраки или пустые тени» («Аякс», 125 сл.). В «Трахинянках» дело идет о роковом недоразумении, вследствие которого Деянира, желая вернуть утраченную любовь Геракла, посылает ему в качестве «приворотного» средства рубашку, пропитанную кровью кентавра Несса, и таким образом становится причиной его гибели. Сам Геракл знал, что ему суждено погибнуть от Несса, но, убив его, не мог предполагать гибели от мертвого. Деянира же ничего не знала об этом прежде и не могла бороться против судьбы, а узнав об этом, лишила себя жизни.

Совершенно иное видим мы в «Царе Эдипе». И Лаий и Эдип знают об ожидающей их судьбе и стараются предотвратить события. Однако именно вследствие того, что они принимают меры к избежанию судьбы, она и настигает их. Получается как бы насмешка над тщетными усилиями человека, ирония. Что же это значит? Хочет ли поэт показать бессилие и ничтожество человека? Для выяснения миропонимания поэта это — вопрос первостепенной важности.

Для своей трагедии Софокл воспользовался старым мифом, который служил сюжетом киклической поэмы «Эдиподии». Сама эта поэма не сохранилась, но о некоторых чертах ее можно судить по упоминанию сюжета в XI песни «Одиссеи». Одиссей встретил в загробном мире тень Эпикасты (в этом имени нетрудно узнать древнюю форму имени Иокасты), которая, узнав о том, что стала женой собственного сына Эдипа и что тот оказался убийцей своего отца, не вынесла этого и повесилась. Вместе с тем сообщается, что боги открыли ее преступление сейчас же и что Эдип, хотя и глубоко горевал, продолжал царствовать в Фивах («Одиссея», XI, 271—280). В «Илиаде» (XXIII, 678 сл.) говорится, что Эдип был убит в сражении, а из другого источника видно, что четырех детей он имел от другой жены — Эвригание (Павсаний, IX, 5, 10). Таким образом, в ранней версии ничего нет ни об осквернении города, ни о самоослеплении Эдипа, ни об изгнании его. Ясно, что все это добавлено позже, да и вообще мотивы нравственного порядка не были доступны сознанию древнейшей поры. Самоослепление играло какую-то роль в не дошедшей до нас трагедии Эсхила «Эдип» и упоминается мимоходом в его трагедии «Семеро против Фив» (784). Но полное развитие этот мотив получил у Софокла. Здесь очень важно отметить, что и Лаий и Эдип не подчиняются судьбе и проявляют самостоятельную волю. Когда преступления раскрываются, Эдип ослепляет себя, говоря, что не может глядеть на окружающий мир, оскверненный его преступлениями. Это — уже мотив нравственного порядка.

Интересные пояснения к этому мы находим в трагедии «Эдип в Колоне». В ответ на требование хора, чтобы Эдип скорее покинул его страну, так как оскверняет ее своим присутствием, он доказывает,

что преступления свои совершил невольно, будучи слепым орудием высшей силы, и что со своей стороны он приложил все старания, чтобы избежать предсказанных ему преступлений, но все произошло помимо его воли. Эдип выражает даже сожаление, что ослепил себя, и объясняет это своей горячностью и сильным нравственным потрясением (270—274; 433—439; 547 сл.). Еще полнее он развивает эту мысль, отвечая на обвинения Креонта (960—999 и особенно 974—977). Можно ли ставить в вину человеку преступления, совершенные при таких условиях? Разрешение этого вопроса берет на себя Тезей. Он признает Эдипа невиновным и позволяет ему оставаться в Аттике (551—568). Мы должны иметь при этом в виду, что положительное законодательство давно уже (например, в законах Драконта) проводило различие между предумышленным и непредумышленным преступлением.

Но если Эдип находит себе оправдание, у нас возникает вопрос: за что же он сам себя так жестоко казнил? Ответ на это дает рассуждение, влагаемое Платоном в уста Сократа в диалоге «Горгий» (31, р. 476 А): «Разве не несчастье для человека, если он, совершив преступление, не понесет за него наказание?». Очевидно, даже невольный преступник, оправданный людьми, не может освободиться от сознания совершенного проступка и ищет облегчения своих мук, карая сам себя. Точно так же казнит себя и Деянира, когда видит, что погубила Геракла, хотя и без злого умысла¹. Таким образом, главную роль в трагедии приобретает мотив нравственной ответственности, отодвигая на задний план мотив рока, взятый поэтом из древнего мифа.

Трагедия «Царь Эдип» как одно из замечательных произведений мировой литературы вызвала много подражаний, которые отразили неправильное понимание основной идеи этой трагедии. В начале XIX в. образовалось даже целое направление так называемых «трагедий рока». Оно начинается «Мессинской невестой» Шиллера (1803) и представлено в произведениях Клейста («Пенфесилея», «Семейство Шроффенштейн»), Грильпарцера («Праматерь»), Вернера («Двадцать четвертое февраля») и др. Однако все эти драмы серьезно отличаются от своего прообраза, трагедии Софокла. Их обычно пронизывает гнетущее чувство общей обреченности и подавленности, граничащее с безумием. При таких условиях действующее лицо теряет свою индивидуальность, лишено собственной воли и превращается в абстрактный образ. Наоборот, у Софокла идея рока составляет только фон, на котором разыгрывается действие трагедии, а главное в ней — моральный облик действующего лица, которое направляет поступки сообразно своему сознанию. Поэт с замечательным искусством обрисовал личность Эдипа. Равным образом и Антигона, и Электра с Орестом, над которыми, по сказанию, тяготеет родовое проклятие, в изображении Софокла свободны от роковой обреченности, хотя в

¹ Ср. в драме Л. Н. Толстого «Власть тьмы» Никита, совершивший убийство, не открыт судом, но сам отдает себя в руки правосудия, чтобы в наказании найти себе успокоение.

некоторых местах поэт и припоминает традиционные черты мифа¹. На этих примерах лучше всего можно видеть глубокое общечеловеческое значение образов Софокла, что было отмечено В. Г. Белинским, как мы указывали выше (гл. VIII, с. 168).

Представление об изменчивости судьбы и о неспособности человека понять непостижимую волю богов приводит, как мы видели на примерах творчества Эсхила, к двойственности положения человека и ставит его в зависимость от происходящих событий. Человек стремится к одному, но божество приводит его к совершенно противоположному: Лайи и Эдип знали о предназначенной им судьбе и старались ее избежать, но именно вследствие этого и случилось то, чего они боялись. Если бы Лайи оставил ребенка у себя в доме, сын знал бы отца и не убил бы его; если бы Эдип не бежал от своего мнимого отца, он не убил бы настоящего отца. Это и есть *трагическая ирония*. Софокл пользовался ею с исключительным мастерством. Трагедия «Царь Эдип» дает много примеров этого. Эдип, разыскивая убийцу Лаия, объявляет, что принимает это дело так близко к сердцу, как свое собственное, так как убийца Лаия может убить и его самого (135—141). Он призывает граждан указать убийцу (222—235), а оказывается, что это — он сам. Он проклинает убийцу (236—254), не подозревая, что проклинает самого себя (813—820). Он хочет вступить за убитого как за своего отца (264), а это действительно его отец. С какой верой встречает он Тиресия, надеясь узнать от него имя преступника, и как негодует, когда тот молчит, а еще более, когда говорит ему истину! Истина производит на него как раз обратное впечатление. Он называет Тиресия слепым (371), но выходит, что слеп он сам, так как не видит, хотя и зрячий, своего собственного положения (747).

Такие же мотивы рассеяны и в других трагедиях. Аякс торжествует победу, воображая, что уничтожил своих врагов. Но каков его ужас, когда он, придя в сознание, убеждается, что вместо врагов перебил стадо овец («Аякс», 205—207)! Там же мы видим, как герой, решившись на самоубийство, старается успокоить своих близких, говоря, что идет скрыть свой опостылевший меч, роковой подарок Гектора (658—659), но на самом деле он вонзает его в себя. Он просит жену молиться богам об удачном выполнении его желания (685—686), т. е. его самоубийства: «он пойдет туда, куда надлежит идти» (690), т. е. в царство Аида. В «Электре» Клитемнестра радуется, слыша о смерти Ореста, но зрители видели, что Орест уже пришел и готов совершить мщение (675, ср. 32—37). А в конце трагедии Эгисф радуется, глядя на труп мнимого Ореста (1456), и вдруг видит перед собой мертвую Клитемнестру (1475). Креонт в «Антигоне» объявил смертную казнь тому, кто нарушит его приказ (35 сл.), а в конце концов сам погребает труп Полиника (1199—1204). В «Трахинянках» Деянира из любви к Гераклу посылает свой подарок (552—587), но оказывается,

что этим губит его (739 сл.). Такими противопоставлениями усиливается впечатление от происходящего действия.

Сходное значение имеют так называемые *перипетии*. «Перипетия — это перемена происходящего к противоположному», — так определяет сущность этого приема Аристотель («Поэтика», 11, р. 1452а 23—30). Например, Иокаста желает успокоить Эдипа, встревоженного предсказаниями Тиресия и разгоряченного спором с Креонтом; но, доказывая лживость прорицаний, она рассказывает о смерти Лаия на перепутье трех дорог и этим пробуждает у него воспоминание о совершенном им в этом месте убийстве, чем повергает его в еще большее беспокойство (744 сл.). Затем коринфский Вестник, желая освободить Эдипа от страха перед возможностью исполнения предсказаний, объясняет ему, как он был принесен в дом Полиба (1182). Перипетия, таким образом, приводит к полному выяснению всех обстоятельств и затем к катастрофе.

Своеобразна манера Софокла в подготовке самого важного момента действия — *катастрофы*. Эдип, слыша от коринфского Вестника, что был им взят от фиванского пастуха, увлечен своим воображением и думает, что он — сын кого-то из богов или сын Счастья (1080—1081). Его увлечение передается и окружающим, и хор поет радостную песню, прославляя своего царя (1086—1109). После всеобщей радости тем ужаснее действует следующее за ней «узнавание» и катастрофа. Точно так же в «Антигоне», когда Креонт сознает свою ошибку, является надежда на благополучный исход, и это выражается в радостной песне хора (1115—1152), а за этим сразу наступает катастрофа. И Деянира в «Трахинянках» полна радостного чувства, рассчитывая на чудесное действие крови Несса, и заражает своим чувством женщин хора (633—662), но быстро открывается ошибка, а за ней следует катастрофа (871—877).

6. ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ТВОРЧЕСТВА СОФОКЛА

Творческая деятельность Софокла охватывает более чем шестидесятилетний период, а за это время произошло немало существенных изменений в жизни Греции, что отразилось и в его творчестве. Некоторые из таких перемен в драматургии Софокла мы можем проследить по сохранившимся произведениям.

Выше (гл. VIII) мы уже отмечали, что им было увеличено число актеров от двух до трех, а состав хора от 12 до 15 человек. Обладая слабым голосом, Софокл после нескольких выступлений отказался от участия в разыгрывании своих пьес. С этих пор выступление автора перестало быть обязательным. Софоклу же принадлежит изобретение театральных декораций. Затем он совершенно отказался от системы связанной тетралогии, которой держались его предшественники. У Софокла каждая трагедия представляет вполне цельное самостоятельное произведение и этим выгодно отличается от некоторых трагедий Эсхила, которые, будучи вырваны из тетралогии, не дают законченного впечатления. Трагедия Софокла вполне подходит под определение Аристотеля, который видел в трагедии «воспроизведение дейст-

¹ Примеры: «Антигона», 593 «Я вижу, издревле идут эти несчастья рода Лабдакидов», ср. 471, сл., 856—866; в «Электре» Эгисф говорит (1498): «Да, этот кров должен увидеть и настоящие, и грядущие несчастья Пелопидов», а хор вспоминает о проклятии возницы Миртила, который был сброшен Пелопом в море (504—515).

вия законченного и целого, имеющего определенный объем» («Поэтика», 7, р. 1450 *b* 23—25). Трагедию Софокл приблизил к действительной жизни, внося в нее взамен «титанического» черты «общечеловеческого».

Центр внимания у Софокла перенесен на действующих лиц; хор играет второстепенную роль, и песни его занимают значительно меньше места, чем у Эсхила, но хор еще не потерял связи с действием, как нередко бывает у Эврипида. У Софокла хор чаще всего представляет группу граждан, олицетворяющих общественное мнение по поводу происходящих событий. Мысли хора почти всегда выражают народные этические представления и только в некоторых случаях — взгляды самого автора.

Сюжет для своих трагедий Софокл брал преимущественно из киклических поэм, но обрабатывал их соответственно своим художественным задачам, подвергая их серьезным изменениям. При этом в начальный период, как видно из сохранившихся пьес, у него чувствуется влияние Эсхила, а в последний — Эврипида. В ранних из сохранившихся трагедий Софокл, следуя традиции Эсхила, располагает сцены во внешней последовательности, нанизывая их одну на другую без глубокой внутренней связи между ними. Три трагедии этого периода распадаются каждая на две части. В «Аяксе» сначала представлены нравственные страдания героя, приводящие его к самоубийству, а потом борьба из-за его погребения; в «Трахинянках» первая часть изображает драму Деяниры, а вторая — страдания Геракла; в «Антигоне» за подвигом и казнью героини следует трагедия Креонта. К среднему периоду творчества Софокла относится «Царь Эдип». Эта трагедия есть замечательный образец строгого единства действия. Все действие сосредоточено вокруг одной основной нити, которая намечена в самом начале, в ответе оракула, — на розысках убийцы Лаия, и нигде внимание зрителя не отвлекается от этой темы. Тут Софокл обнаруживает наибольшую самостоятельность таланта. В основе двух последующих трагедий — «Электры» и «Филоктета» — интрига. В этом обнаруживается несомненное влияние Эврипида, особенно в развязке «Филоктета» с помощью *deus ex machina*. «Эдип в Колоне», построенный всецело на моральном просветлении героя и его оправдании, отличается цельностью и единством, а по патристической тенденции и по отдельным чертам своим примыкает к таким трагедиям Эврипида, как «Гераклиды» и «Просительницы».

Введение третьего актера открывало перед поэтом еще больший простор для характеристики действующих лиц, чем это было возможно при наличии только двух актеров. Главное внимание Софокл обращал на психологию героев, а это позволяло ему развивать действие не только в эпическом духе: у него оно определялось не внешними событиями, а характерами действующих лиц, их внутренними переживаниями, как это видно с особенной четкостью в «Царе Эдипе». Своими мыслями поэт не отвлекает внимание зрителя от драматического действия, но так сплетает их с ходом мыслей действующего лица, что они становятся их естественной неотделимой принадлеж-

ностью. Это утвердило за Софоклом репутацию в высшей степени объективного художника, в противоположность Эврипиду.

Софоклу принадлежит заслуга искусного проведения сцен «узнавания». Трагедия «Царь Эдип» почти целиком посвящена постепенному раскрытию преступлений, совершенных в прошлом. Последнее звено в этой цепи узнаваний составляют показания фиванского Пастуха. Окончательное раскрытие всех преступлений Эдипа приводит к катастрофе: Иокаста кончает жизнь самоубийством, а Эдип ослепляет себя. Аристотель отметил, что «самые лучшие узнавания — те, которые происходят одновременно с перипетиями, как в „Эдипе“» («Поэтика», 11, р. 1452 *a* 33—34). С большим мастерством проведена сцена узнавания в «Электре». Когда старый Дядька приносит ложную весть, будто Орест погиб во время Пифийских игр, Электра предается отчаянию и думает о том, как ей самой исполнить долг — отомстить за отца. Когда же Орест и Пилад приносят урну с мнимым прахом Ореста, Электра просит отдать урну ей; тут она теряет свою обычную твердость и горько оплакивает и брата, и свою разбитую надежду. Орест по искреннему отчаянию девушки догадывается, что перед ним Электра; он выслушивает жалобы сестры на тягость ее жизни под одной кровлей с убийцами отца и, наконец, решает покончить с притворством и обманом — открывается ей, а в доказательство показывает перстень отца (1222—1223). Если сравнить эту сцену узнавания с аналогичной сценой в «Хоэфорах» Эсхила, то нетрудно убедиться в преимуществе Софокла: у Эсхила узнавание происходит по внешним признакам, а у Софокла главную роль играют душевные переживания и внутреннее сочувствие, перстень же только довершает дело.

7. ОБРАЗЫ ТРАГЕДИЙ СОФОКЛА

В трагедиях Софокла мы находим ряд замечательных художественных образов, очерченных им с большой силой и яркостью. Значение личных свойств и способностей человека в эпоху Софокла, как мы уже видели, получило достаточную оценку. При таких условиях поэзия проявляет особенный интерес к личности своего героя. Герои Софокла, переносящие зрителя в мифологическое прошлое, соединяют величие героических времен с естественностью и живостью настоящих людей, свободных от ходульности отвлеченного типа. Софокл, по его собственным словам, «изображал людей такими, какими они должны быть». Это значит, что он идеализировал людей; но такая идеализация не мешает их жизненности и правдивости.

Отличительной особенностью главных героев Софокла является ярко выраженная индивидуализация их. Это — люди сильной воли. Таковы Аякс, Филоктет, Эдип (в обеих трагедиях его имени); таковы и женские образы: Деянира, Антигона, Электра.

Аякс, увидев, что безумным поступком посрамил навеки свою Честь, решает на самоубийство. Он знает правило, что «благородному

¹ Аристотель. Поэтика, 25, р. 1460 *b* 36, ср. 15, р. 1454 *b* 9.

надо жить прекрасно или умереть прекрасно» (479—480). Его терзает мысль о том, что ожидает его жену и младенца-сына, но он возлагает надежду на ушедшего в поход брата Тевкра, который позаботится о его семье. В глубоко прочувствованной речи он старается успокоить жену и преданных соратников, окружающих его своим попечением (64.6—692). Уйдя от них незаметно на пустынный берег, он произносит замечательный предсмертный монолог, в котором обращается к мечу, роковому подарку Гектора («Илиада», VII, 303—304), молит богов о легкой смерти и прощается с родиной (815—865). Смерть Аякса производит тем более потрясающее впечатление, что как раз в это время узнается прорицание Калханта, что гнев богини Афины, оскорбленной самомнением Аякса, близится к концу (776—779). Эта черта гордого самомнения, вызывающего гнев богов, сближает образ Аякса с образами Ксеркса, Этеокла и, отчасти, даже Прометея у Эсхила. Посмертное оправдание Аякса вкладывается в уста его счастливого соперника Одиссея, который называет его самым доблестным из греков после Ахилла и во имя Правды требует для него почетного погребения (1332—1345).

Наиболее разработан, с психологической точки зрения, у Софокла образ царя Эдипа. Эдип — мудрый царь, уже однажды спасший государство от страшной беды и сумевший заслужить любовь народа. Поэтому, когда разразилась новая беда — мор, граждане обращаются к нему с надеждой, как к отцу. Но он уже принял меры, отправил Креонта в Дельфы и велел пригласить Тиресию. Когда получен ответ оракула, он со всей страстностью берется за розыски, проклинает убийцу и шлет проклятие тому, кто вступит с ним в общение, не исключая и самого себя. Тем более странным ему представляется молчание Тиресия: одного слова ему достаточно, чтобы спасти государство, а он не хочет его произнести! Это психологически подготавливает зрителя к вспышке гнева Эдипа. Но при таких условиях в словах Тиресия он видит лишь злобу и клевету, так что истина, высказанная им, не находит доступа к сознанию Эдипа. Он бросает богохульное обвинение против всех жрецов и прорицателей. Кипя гневом, он не верит объяснениям Креонта, в котором видит тайного политического врага, и готов осудить его на смерть. Но вот Иокаста успокаивает обоих. Пыл Эдипа стихает. Он слушает рассказ жены — тайную историю царского дома, которая как будто не имеет к нему никакого отношения. Но вдруг он слышит, что Лайи был убит на перепутье трех дорог, и сразу в памяти его встает убийство, им совершенное на этом самом месте. А что, если это и был фиванский царь Лайи? Внешние приметы — наружность царя и время — совпадают. Так действие стремительно направляется к развязке. Приход коринфского Вестника, а затем фиванского Пастуха разрешает все сомнения. Тщетно Иокаста, уже со слов коринфского Вестника понявшая, в чем дело, пытается его остановить. Но он — и это так хорошо характеризует его — хочет знать всю истину, какова бы она ни была (1065). И он с такой же страстностью, с какой начал искать убийцу, казнит теперь самого себя, выкалывая себе глаза. Поэт показывает этот акт как результат психического состояния Эдипа.

В высшей степени интересными чертами обрисован образ Иокасты. Мать и жена Эдипа, она превосходит его и по возрасту и по опыту. Сколько тяжелых испытаний пришлось ей перенести! Своими руками она должна была Отдать на уничтожение собственного сына (1171—1176), чтобы спасти мужа от предсказанной ему гибели, и, несмотря на эту жертву, должна была пережить смерть мужа, а затем, после тяжелых потрясений, под угрозой чудовища Сфинкса отдать свою руку неизвестному победителю. И вот, наконец, новые потрясения: государство на краю гибели от мора, а правители спорят из-за каких-то предсказаний (634—636)! Каким авторитетом она пользуется, видно из того, как беспрекословно слушаются ее и муж и брат. Но ужасные открытия сделали для нее жизнь нестерпимой.

Эдип во второй трагедии имеет сходство с Филоклетом в том отношении, что вначале оба они являются безвинными страдальцами, жалкими и несчастными, но потом оказываются возвеличенными, носителями высшей божеской благодати. Эдип уже не преступник, а несчастный страдалец, вызывающий сочувствие. Весьма правдивыми чертами обрисован Филоклет — больной, беспомощный во время приступов болезни, брошенный людьми в течение почти десяти лет. Естественно, что у него накопилось озлобление против главного виновника его страданий — Одиссея. Простой и бесхитроный, он легко поддавался на обман Неоптолема, а когда тот рассказал о мнимых обидах, нанесенных будто бы ему Одиссеем, он доверил ему самое дорогое для себя — лук и стрелы. Когда же Неоптолем, раскаявшись в своем обмане, открыл ему положение дела, он решительно отказался ехать под Трою, и потребовалось участие божественной воли, чтобы заставить Филоклета изменить свое решение.

Из женских образов прежде всего привлекают к себе внимание Электра и Антигона. В мифах эти героини едва упоминаются и, следовательно, их образы являются созданием самого поэта. Насколько Орест у Софокла отошел на задний план, сделавшись только орудием божества, и потерял поэтому самостоятельное значение, настолько выигрывает в своей силе Электра, и поэт пользуется всеми средствами, чтобы психологически мотивировать это. Она полна негодования, постоянно встречаясь с убийцами отца. Она видит, как на троне отца в его одеянии восседает Эгисф, жалкий трус, способный воевать только с женщинами. Ненавистна ей и мать, которая в дни поминовения Агамемнона устраивает торжества и постоянно издевается над ней. Успокоительные речи хора еще более возбуждают ее. А сестра Хрисофемиды сообщает, что Эгисф с Клитемнестрой решили заключить ее в подземелье. В ответ на угрозы матери она снова напоминает ей, что придет Орест и отомстит за отца. Но в это время приходит сообщение о смерти Ореста. Ее надежды на него, таким образом, рушатся. Однако она не падает духом и предлагает сестре совместно совершить месть. Но Хрисофемиды — обыкновенная девушка, и эти слова ей кажутся безумием. «Ты — женщина, а не мужчина, — говорит она ей, — и уступаешь по силе противникам» (997 сл.). На это Электра отвечает: «Ну, так я одна должна исполнить это дело собственной рукой» (1019 сл.). В этих словах высказывается весь

характер Электры. Интересно показано постепенное нарастание ее чувств.

Близка к Электре по силе характера Антигона. Но в то время, как Электра охвачена одним чувством мести, Антигона служит делу любви. «Делить любовь — удел мой, не вражду» (523), говорит она. Вызвав еще до рассвета свою сестру Исмену, она рассказывает ей о распоряжении Креонта бросить тело Полиника без погребения. Она говорит, что, несмотря на это, их долг как сестер совершить погребение. Исмена на это возражает: «Но мы ведь женщины, и не нам бороться с мужами» (61 сл.). Это возмущает Антигону. «Думай, как хочешь, — говорит она, — а я предаю его погребению» (71 сл.). И она не отступает от своего решения, хотя знает, что за это ее ожидает смерть. Хор отмечает суровость ее характера (471 сл., 853—856). В замечательной сцене допроса она высказывает принципы своего поведения: во имя «неписаного, незыблемого закона богов» она готова пожертвовать и жизнью (450—470). Уходя на казнь, она прощается с жизнью, которая сулила ей столько радостей (891—928). Искренность и простота, признание ценности жизни — вот что делает этот образ необыкновенно привлекательным, и, хотя она защищает устои старого мировоззрения, ее протест против тирании содержит революционную черту.

Антигоне противопоставляется Креонт. Взяв правление в трудный момент, он выступает с твердым намерением восстановить расшатанный порядок в государстве и для этого не останавливается ни перед какими мерами. Обольщенный только что полученной властью, он наводит страх на граждан, грозит расправой Стражу, жестоко глумится над Антигоной, заявляя, что не прольет ее крови, а заключит в подземелье, где она умрет естественной смертью. Он готов казнить вместе с Антигоной и ни в чем не повинную Исмену, и только осторожное вмешательство хора останавливает его (770 сл.). Прикрывая деспотический произвол принципиальными соображениями, он читает наставление о государственной мудрости сыну Гемону. Но эта твердость и принципиальность сохраняются у Креонта только до тех пор, пока он не сталкивается с другой силой. В разговоре с Тиресием он снова пытается выставить свои государственные принципы: ему мерещатся крамола, заговор и подкуп. Но угроза Тиресия близкой расплатой заставляет его одуматься и забыть о своем величии и принципах; он спешит похоронить останки Полиника и освободить Антигону. Но поздно. Удар за ударом падают на его голову — сначала смерть сына, потом смерть жены Эвридики. Креонт остается разбитым и одиноким в своем несчастье. Призрачное величие его пало, и остался слабый, беспомощный человек. Моральная победа оказывается на стороне Антигоны.

Нельзя не обратить внимания на то, что в конечной части «Семеро против Фив» Эсхила решение лишить Полиника погребения исходит не от Креонта, а от Совета, и таким образом отпадает вопрос о личной ответственности кого-либо. Софокл же, приписав это решение Креонту, тем самым перенес всю ответственность на него одного. Это и

дало ему возможность в полном свете показать личную драму человека, что так характерно для творчества Софокла.

Креонт в «Эдипе в Колоне» обрисован уже самыми отвратительными чертами грубого тирана. Зато в «Царе Эдипе» он играет роль невинно заподозренного, а в конце не помнит обиды и благородно старается облегчить положение несчастного Эдипа. Только черты некоторой сухости напоминают Креонта из «Антигоны».

Глубокое сочувствие вызывает Деянира в «Трахинянках». Искренне преданная Гераклу, она продолжает его любить и после того, как узнала об его измене. У нее нет мысли о мщении: она хочет лишь вернуть утраченную любовь, и разве можно ее винить за то, что все повернулось наоборот? Слабая женщина, замкнутая в своем «гинекее», она живет воспоминаниями и узким кругозором окружающей среды и, веря в силу «приворотных» средств, в трудную минуту обращается к ним. Ее переживаний мы почти не видим, но страшный конец позволяет догадываться о глубине их.

Обаятельный образ девушки, благородной и нежной, прекрасной в своей женской слабости, представляет Исмена в «Антигоне». Если у нее нет силы и решительности сестры, то, принимая на себя вину за подвиг Антигоны (536 сл.), она поднимается до подлинной моральной высоты. Всего в одной сцене появляется в «Антигоне» жених героини Гемон, но образ его запоминается как тип настоящего афинского эфеба, каких любили изображать греческие художники. Вращаясь среди народа, он понял всю фальшь рассуждений отца и со всей скромностью, полагающейся его возрасту, пытается подсказать правильное решение отцу, но тот объясняет это влиянием женщины. О любви говорит только песня хора (781—800): Софокл еще не развивает таких тем. Но свою невысказанную любовь Гемон запечатлел смертью над трупом невесты.

Из второстепенных образов отметим образ Клитемнестры в «Электре». Она еще глумится над памятью убитого ею Агамемнона, но, измененная мыслью об ожидающем ее мщении Ореста, изливает всю злобу на Электру. Угрожающее сновидение отнимает у нее твердость. Оправдание ею убийства местью за жертвоприношение Ифигении решительно опровергнуто Электрой, и она не находит ничего лучшего, как обратиться к силе Эгисфа. Но вот она слышит о смерти Ореста. Материнское чувство на минуту вызывает у нее некоторую жалость, но тут же над скорбью торжествует радость избавления от страха мести. Это примиряет зрителя с ее ужасным концом. Самым грустным злодеем показан Эгисф.

Образ Одиссея в «Аяксе» представляется двойственным: сначала он изображается хитрецом, который выслеживает действия противника, а под конец — благородной личностью, которая стоит выше личных счетов и умеет оценить благородство Аякса. В «Филоктете», наоборот, ему приданы черты хитрого интригана: он пользуется неопытностью и простодушием Неоптолема и делает его орудием своей интриги против Филоктета; однако в конце концов он терпит неудачу вследствие того, что честность не позволяет Неоптолему совершить подлость по отношению к Филоктету.

В характеристике действующих лиц в произведениях Софокла бросается в глаза стремление поэта придать им особенную яркость путем противопоставления и контрастов: сила воли и женская слабость — Антигона и Исмена, Электра и Хрисофемиды; хитрость и простодушие — Одиссей и Неоптолем; властитель и подданная, судья и подсудимая — Креонт и Антигона. При таком сопоставлении отчетливее выступают характерные черты каждого образа. Поэт получает возможность заметнее показывать различия в оттенках и в деталях. Исмена, как и Антигона, понимает свой долг по отношению к брату, но не обладает достаточной смелостью и силой воли, а Хрисофемиды соглашается даже подчиниться правителям («Электра», 394—401). В таком противопоставлении одного лица другому определяются индивидуальные свойства каждого, персонажи приобретают больше жизненности и силы, получают большую разносторонность.

Наконец, необходимо отметить у Софокла попытки введения некоторых бытовых черт и наделения простых людей психологией, типичной для их круга. Таков Дядька Ореста в «Электре», руководитель и бдительный страж его действий; отчасти подходит сюда и Нянька Деяниры в «Трахинянках». К образам бытовой комедии приближается Страж в «Антигоне», который с наивной откровенностью говорит о боязни за собственную жизнь (228, 327—332, 437—440). Таков и Вестник в «Трахинянках», который, желая выслужиться перед госпожой, спешит первым принести ей известие о возвращении Геракла (180—191), а потом раскрывает ей ложь в сообщении Лиха (346—348). Интересен в этом отношении и коринфский Вестник в «Царе Эдипе». Желая выслужиться перед Эдипом, он спешит сообщить ему весть об избрании его на престол в Коринфе, хотя никто его на это не уполномочивал (939 сл.). Он рассчитывает на награду (1005 сл.) и в дальнейшем подчеркивает, что именно он спас Эдипа от гибели, принеся в дом Полиба (1030).

Так эти мифологические герои выступают перед нами как живые, без всякой ходульности и трафаретности, яркие, полные жизни, понятные нам в своей жизненной правде и мужественной простоте, способные у всякого человека вызвать сочувствие. В этом их вечная прелесть и непреходящее значение.

8. ЯЗЫК СОФОКЛА

Язык Софокла отличается возвышенным характером, как это вообще свойственно греческой трагедии, но значительно проще, чем язык Эсхила. Он более приближается к разговорной речи, менее насыщен диалектными формами — эолизмами, ионизмами, архаизмами и гомеровскими формами; в хоровых частях по-прежнему преобладает искусственный дорийский диалект. Софокл не прибегает к таким смелым словообразованиям и сочетаниям слов, как Эсхил. Однако особенности трагического жанра не позволяют снижать язык до уровня обыденного. Плутарх назвал его стиль в высшей степени

выразительным, или характерным (ἡῦμιότατον)¹, хорошо выражающим внутренние свойства (этос) людей.

Язык Софокла обладает большим богатством образных и фигуральных выражений. Так, смуты в государстве он сравнивает с бурей: «Боги, потряси наше государство сильной бурей, поставили теперь его снова на правильный путь» («Антигона», 162 сл.); с бурей же сравнивает и душевную болезнь Аякса («Аякс», 206 сл.); часто образ болезни связан с расстройством домашних дел («Электра», 1070), особенно смутами в государстве: «Из-за твоего неразумия болеет государство» («Антигона», 1015). А Эдип заявляет собравшимся просителям: «Я знаю хорошо, что все вы болеете, и, хотя вы болеете, из вас нет никого, кто бы болел так, как я» («Царь Эдип», 60 сл.). Последнее сравнение интересно еще и тем, что в нем содержится двойной смысл — и мор физический и смутное состояние государства. А вот соединение нескольких образов в полных загадочности предвещаниях Тиресия: «Какая пристань, какое место Киферона вскоре не будет откликаться на твой крик, когда ты распознаешь, как неблагополучен был для дома тот гимений (свадебная песня), под звуки которого ты прибыл сюда после удачного плавания!» («Царь Эдип», 420—423). Тут имеется в виду, что в горах Киферона фиванский пастух передал коринфскому младенца Эдипа и что Эдип после многих трудностей прибыл — на горе себе и другим — благополучно в Фивы и отпраздновал там свой злосчастный брак. Эта образность языка живо воспроизводит эмоциональность говорящих.

Достижением Софокла является то, что он стал индивидуализировать речь своих героев, вносить в нее большое разнообразие. Язык Антигоны отличается краткостью, резкостью и категоричностью. Скупой на слова Аякс впадает в некоторую пространность, когда чувствует в себе полный надлом. Речь Креонта полна готовыми изречениями и правилами мудрости, когда он сознает свою силу и превосходство, но делается короткой и отрывистой, когда он чувствует, что теряет под собой почву. В «Аяксе» речи Агамемнона и Менелая, а отчасти и Эдипа в «Царе Эдипе» полны общих мест. Речь простых людей — Стража в «Антигоне», коринфского Вестника в «Царе Эдипе», Вестника в «Трахинянках» и т. п. — полна юмора, лукавства и наивного остроумия, свойственного людям этого круга.

Ввиду того что было увеличено число актеров и главное внимание было перенесено на изображение характеров, должен был расширяться и объем диалогических частей. Однако, несмотря на это, разговор между тремя все еще остается редкостью. А монолог в полном значении этого слова весьма ограничен присутствием хора и принимает иногда форму обращения к богу, как обращение Клитемнестры к Аполлону («Электра», 637—659) или к неодушевленному предмету, как Аякса к мечу («Аякс», 646—692) и Электры к урне с мнимым прахом Ореста («Электра», 1126—1170). Во всяком случае диалог в трагедии Софокла приобрел большую живость, гибкость, приспосабливаясь к характеру действующего лица. Естественная живость разговорной речи иногда выражается быстрой сменой одиночных стихов,

¹ Плутарх. Как замечать свои преуспеяния в добродетели? 7, р. 79 В.

которыми обмениваются действующие лица. Это так называемая «стихомифия». В некоторых случаях, при особенном напряжении разговора, когда требуются быстрые и короткие реплики, Софокл разделяет стих между собеседниками, так что фраза одного перебивается словами другого (так называемые *ἀντιλαβαί*). Это встречается во всех трагедиях Софокла, кроме «Антигоны».

С увеличением объема диалогических частей хоровые партии в произведениях Софокла соответственно уменьшились; они занимают у него значительно меньше места, чем у Эсхила, но метрическая структура их сложнее и отличается большим разнообразием. Отдельные партии отличаются глубоким лиризмом. Таково упомянутое уже прославление Афин в «Эдипе в Колоне» (668—719), прославление силы Эраста в «Антигоне» (781—800) и Диониса там же (1115—1152); Афродиты в «Трахинянках» (497—530) и др.

9. НАЦИОНАЛЬНОЕ И МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ СОФОКЛА

Высокое художественное значение Софокла заключается в том, что он более, чем какой-либо другой трагический поэт, умел выражать свои мысли образами. У него не видно философской рефлексии и искусственности. Действия его героев определяются внутренним побуждением, и нигде не заметна рука режиссера, которая бы их толкала. Они живут полной жизнью, в которой отражается подлинная действительность, поэтически претворенная. Поэтому можно говорить о реализме в его творчестве, хотя и облеченном в мифологическую форму. Герои Софокла глубоко гуманны, что делает их близкими и понятными людям всех времен. Идеализируя своих героев, он вызывает у зрителя приподнятое чувство.

Софокл при жизни был любимцем афинской публики. Высокое значение его творчества признавали Аристофан и другие представители древней аттической комедии. Сократ считал его самым замечательным трагическим поэтом (Ксенофонт, «Воспоминания о Сократе», I, 4, 3). Его называли даже «трагическим Гомером» (Диоген Лаэртский, IV. 3. 20). На него как на образец много раз ссылается Аристотель. В конце IV в. он наряду с Эсхилом и Эврипидом был причислен к национальным образцовым поэтам, и, по предложению Ликурга, в афинском театре был воздвигнут ему памятник. Его пьесы много раз ставились; писатели часто его цитируют. Правда, в эпоху эллинизма первенство перешло к Эврипиду. Но это только показывает, что Софокл был глубоко связан со своим временем, верно отражал вкусы и миропонимание классической Греции. Позднейшие «аттицисты» очень высоко ценили его с эстетической точки зрения¹. Высокую оценку нашел он и у римских писателей — Цицерона, Вергилия, Горация и Овидия.

В новой Европе интерес к Софоклу проявился уже в эпоху Возрождения. Все поэты эпохи классицизма, от Корнеля до Вольтера,

испытывали на себе его влияние. Его высоко ценил Буало, а Расин называл себя учеником Софокла. В Италии ему подражал Альфиери. В Германии Лессинг посвятил ему специальную работу. Гёте в разговорах с Эккерманом высказал ряд интересных суждений о трагедиях Софокла. Шиллер выразил свое восхищение Софоклом в предисловии к «Мессинской невесте», которая создана по образцу «Царя Эдипа» с введением хора. Высоко ценили его Гёльдерлин и Гегель. В русской литературе Софоклу подражали Сумароков, Озеров, Катенин и др. В XIX в. Софокла много раз переводили и перерабатывали, в том числе Леконт де-Лиль во Франции и Гофмансталь в Австрии.

На сценах всех европейских театров до сих пор продолжают ставить его трагедии — особенно «Царя Эдипа» и «Антигону». Музыка к этим трагедиям написал Мендельсон. Не раз они ставились и у нас. Мужественная простота героев Софокла захватывает и людей нашего времени.

¹ Дионисий. О подражании. II, 2, 11, р. 206; О сочетании имен, 24, р. 121; Неизвестный автор (Дионисий или Лонгин). «О возвышенном», 35,5; Аристид Элий, 45, р. 145D и 46, р. 179 D и др.

ГЛАВА XII

ЭВРИПИД

1. Биография Эврипида. 2. Произведения Эврипида. 3. «Философ на сцене». Социально-политические воззрения Эврипида. 4. Религиозно-нравственные воззрения Эврипида. 5. Общий характер творчества Эврипида. 6. Образы трагедий Эврипида. 7. Речи действующих лиц и язык трагедий Эврипида. 8. Национальное и мировое значение Эврипида. 9. Второстепенные трагические поэты. Трагедия «Рес».

1. БИОГРАФИЯ ЭВРИПИДА

Эврипид — последний в ряду великих трагических поэтов Древней Греции.

Эврипид родился, как утверждают его древние «Жизнеописания», в день Саламинской победы в 480 г. до н. э. на острове Саламине, куда выселились многие жители Афин на время нашествия персов. Однако такая датировка вызывает сомнение, так как свидетельствует о стремлении связать всех трех трагиков с Саламинской победой. Более достоверной кажется дата 484 г., отмеченная в «Паросской хронике».

По словам «Жизнеописания», Эврипид был сыном простого лавочника Мнесарха, или Мнесархида, и торговки овощами Клито. Но эти сведения недостоверны, так как взяты из комедии. По другим, более надежным источникам, он происходил из знатного рода и даже служил при храме Аполлона Зостерия. Он получил прекрасное образование, был другом философов Анаксагора, Архелая, софистов Протагора и Продика и имел богатейшую по своему времени библиотеку, что подтверждается обилием ученых рассуждений в его трагедиях. Никакого участия в общественной жизни Эврипид, по-видимому, не принимал. Биография рисует его созерцателем, человеком мрач-

ного характера, нелюдимым, женоненавистником. Типом такого созерцателя изображают его и сохранившиеся портреты. Однако это не мешало ему живо откликаться на острые вопросы современности — на отношения со спартанцами, на поход в Сицилию и т. д. Поддерживая близость с выдающимися умами своего времени, он отражал передовые течения общественной мысли, за что подвергался ожесточенным нападениям умеренно-демократических кругов, которые сделали выразительницей своих взглядов современную, так называемую «древнюю» аттическую комедию. Особенно напал на Эврипида Аристофан, пародируя и высмеивая его трагедии, задевая и его личную жизнь. Так, в 411 г. в комедии «Женщины на празднике Фесмофорий» Аристофан представил заговор женщин, решившихся растерзать Эврипида за то, что он клеветает на женщин, выводя их в крайне отрицательном виде в своих трагедиях; в других комедиях он намекает на его низкое происхождение от простой зеленщицы, на неверность его жены и т. д.

Все эти данные показывают, какая неблагоприятная обстановка сложилась для Эврипида в Афинах в период Пелопоннесской войны. Этим обстоятельством, вероятно, и надо объяснить тот факт, что на склоне лет, в 408 г., Эврипид принял приглашение македонского царя Архелая и после кратковременного пребывания в фессалийской Магнесии переселился в Македонию. Там он написал трагедию «Архелай» в честь мифического предка своего покровителя. Там же под впечатлением местных обрядов культа Диониса он написал своих «Вакханок». Умер он в Македонии в начале 406 г. Биография окружена сплетнями и смерть поэта: по одной версии, он будто был растерзан собаками, по другой — женщинами (явное влияние комедии Аристофана).

В первый раз Эврипид «получил хор» в 455 г. с трагедией «Пелиады», а первую победу одержал только в 441 г. («Паросская хроника», 60). Произведения поэта редко пользовались успехом у его современников. Он только три раза получил первую награду при жизни и два раза после смерти («Вакханки» и «Ифигения в Авлиде»).

2. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЭВРИПИДА

Недостаточно оцененный современниками, Эврипид сделался любимым поэтом у последующих поколений. Этим и объясняется тот факт, что по сравнению с предшественниками из его литературного наследия сохранилось значительно больше произведений. Из около 90 написанных им произведений до нас дошло 18 (о 19-й трагедии «Рес», которая ошибочно включена в сборник его сочинений, мы будем говорить особо); среди них одно — сатирическая драма «Киклоп». Из этих восемнадцати произведений немногие могут быть точно датированы. Время их постановки можно приблизительно определить следующим образом: «Алкестида» — 438 г., «Медея» — 431 г., «Гераклиды» — около 430 г., «Ипполит» — 428 г., «Киклоп», «Гекуба», «Геракл», «Просительницы» — между 424—418 г., «Троянки» — 415 г., «Электра» — около 413 г., «Ион», «Ифигения в Тавриде», «Елена» — около 412 г., «Андромаха» и «Финикиянки» — около

411 г., «Орест» — 408 г., «Вакханки» и «Ифигения в Авлиде» — 405 г. Сюжеты этих драм взяты из разных мифологических циклов, а девять — из троянского цикла.

Рассмотрим содержание их по мере возможности в хронологическом порядке.

Самой ранней из сохранившихся пьес является «Алкестида». Фессалийскому царю Адмету в награду за его благочестие Аполлоном дана возможность отсрочить смерть, если при ее приходе он найдет себе замену. Но когда Смерть пришла, никто из людей, к которым обращался Адмет, даже его престарелые родители, не согласился умереть вместо него. Решилась на это только его молодая супруга Алкестида. Во время приготовлений к ее похоронам пришел Геракл. Адмет из чувства гостеприимства не стал говорить ему о своем горе, и Геракл начал весело пировать. Но вдруг он случайно узнал от одного из рабов о случившемся. Он немедленно поспешил к могиле, подстерг там бога смерти и, вступив с ним в единоборство, отбил у него покойницу и вернул ее мужу. Эта драма с рядом комических сцен и с комической фигурой обжоры Геракла заменяла сатировскую драму.

В «Медее» поэт воспользовался сюжетом из мифа о походе Аргонатов. Ясон в Колхиде добыл золотое руно с помощью дочери колхидского царя Ээта, волшебницы Медеи. Она спасла его от многих опасностей. Наконец, чтобы доставить ему престол в его родном городе Иолке, она погубила местного царя Пелия, дядю Ясона, руками его дочерей (это было сюжетом первой трагедии Эврипида «Пелиады»). Но после этого злодеяния Ясону с Медеей пришлось бежать из Иолки, и они поселились в Коринфе. Ясон изменил Медее и решил жениться на дочери коринфского царя Креонта Главке. Верные слуги, зная характер Медеи, предчувствуют недоброе. Сам царь приходит объявить ей, что она должна немедленно покинуть город. Видя, что при таких условиях она не сумеет за себя отомстить, Медея притворяется покорной и выпрашивает отсрочку на один день. В беседе с пришедшим афинским царем Эгеем, который горюет, что не имеет детей, она убеждается, какое значение для мужа имеют дети. Обеспечив себе пристанище в Афинах, она добивается у Ясона разрешения послать свадебный подарок новобрачной, В следующей сцене Вестник сообщает об ужасной гибели царевны и царя от коварного подарка Медеи. Но месть ее еще не осуществлена до конца: она хочет чувствительнее поразить самого Ясона — отнять у него детей, убить их. Но ведь это — и ее любимые дети; руки у нее опускаются. Однако, собрав всю силу духа, она совершает задуманное. Ясон прибегает, чтобы спасти детей от ярости царской родни, возмущенной гибелью царя; но поздно; Медея не дает ему даже трупов для погребения. Она улетает с ними на чудесной колеснице, присланной ее дедом, богом солнца.

Из сказаний, связанных с Тезеем, взят сюжет «Ипполита». Ипполит — сын Тезея и амазонки Ипполиты или Антиопы (в трагедии имя ее не называется). Но амазонка рано умерла, и Ипполит воспитывался у деда своего Питфея в Трезене (в Арголиде). Это — чистый юноша, охотник, почитающий богиню Артемиду и чуждающийся плотской любви, которую олицетворяет Афродита. Этим он навлек на

себя гнев Афродиты, и та наслала на вторую супругу Тезея Федру преступную страсть к пасынку. Будучи не в силах подавить своей страсти, Федра решилась умереть. Нянька ее, узнав об ее страсти, хотела по-своему уладить дело и рассказала все Ипполиту, но этим возбудила его негодование. Ипполит разразился гневными проклятиями на весь женский пол. Потрясенная случившимся, Федра кончила с собой. Возвратившийся после долгого отсутствия Тезей на труп Федры нашел записку, в которой она объясняла свою смерть бесчестьем, будто бы нанесенным ей Ипполитом. Разгневанный отец изгнал сына и призвал на него проклятие бога Посейдона. Последствия не замедлили сказаться: Ипполит был разбит взбесившимися конями, и его, чуть живого, приводят к отцу. Тезей торжествует, но в это время Артемиды (*deus ex machina*) объявляет ему о невинности сына, погибшего вследствие гнева Афродиты. Тезею остается оплакивать свое неразумие.

Сатиловская драма «Киклоп», единственный вполне сохранившийся образец этого жанра, основана на сюжете IX песни «Одиссеи» об ослеплении киклопа Полифема. Комический характер всему действию придает хор сатиров с их отцом, пьяницей Силеном. Людоедская натура киклопа выступает в его рассуждениях в духе некоторых софистических теорий крайнего индивидуализма и эгоизма. Сатиры тяготеют зависимостью от Полифема, но боятся помогать Одиссею; когда же он расправился с киклопом, они похваляются своей храбростью.

В «Гекубе» взят эпизод, непосредственно следовавший за взятием Трои. Греческое войско делает остановку на фракийском берегу Геллеспонта. Царица Гекуба — теперь пленница Агамемнона. У нее отнимают ее дочь Поликсену, чтобы принести в жертву тени Ахилла. Вместе с тем Гекуба узнает о предательском убийстве ее младшего сына Полидора фракийским царем Полиместором, у которого он был укрыт от военной опасности. С согласия Агамемнона Гекуба завлекла Полиместора в палатку и с помощью других рабынь ослепила его. Ослепленный Полиместор предсказывает ее дальнейшую судьбу.

В «Гераклидах» изображается судьба детей Геракла. После смерти отца, преследуемые повсюду тираном Эврисфеем, они в сопровождении матери Геракла Алкмены и его друга Иолая, обращаются за помощью к афинскому царю Демофону, и тот берет их под свое покровительство. Для спасения семьи одна из дочерей Геракла, Макария, добровольно отдает себя в жертву богам, чем обеспечивает успех сражения. Эврисфей взят в плен, и Алкмена уводит его, чтобы убить.

Трагедия «Геракл», получившая у греческих актеров название «Безумный Геракл», развивает версию о том, как Геракл, вернувшись после совершения подвигов, застаёт свою семью — жену Мегару с двумя детьми и старого отца Амфитриона — в бедственном положении, так как в городе захватил власть тиран Лик, который хочет уничтожить все племя Геракла. Геракл освобождает родных и убивает тирана. Но после кратковременной радости семьи богиня Гера насыляет на Геракла безумие, и он, воображая, что убивает своего преследователя Эврисфея, разоряет все в доме и избивает всю семью, кроме

отца. Придя в себя и поняв, что он сделал, Геракл готов лишиться себя жизни, и только Тезей своим участием ободряет его.

«Просительницы» продолжают историю похода семи вождей против Фив. Креонт распорядился не выдавать родственникам для погребения трупов павших под стенами Фив героев. Против такого нарушения общегреческого права протестуют женщины — вдовы и матери убитых. Они обращаются с мольбой о помощи к Тезею в Афины. Тот берет их под защиту и после победы над врагами устраивает торжественное погребение убитых. Эвадна, супруга Капанея, одного из «семерых», в отчаянии бросается в погребальный костер. Трагедия заканчивается появлением богини Афины (*deus ex machina*), которая велит установить культ павших героев, требует, чтобы жители Аргоса дали клятву никогда не поднимать оружия против Афин (намек на политические отношения между Афинами и Аргосом) и предсказывает победоносный поход против Фив так называемых «эпигонов», сыновей убитых героев.

«Троянки» названы по хору троянских женщин. Трагедия представляет ряд сцен, происходящих в греческом лагере на утро после взятия Трои. Знатных пленниц распределяют между греческими вождями. Перед нами появляются Гекуба, безумная Кассандра, Андромаха, у которой отнимают сына Астианакта, чтобы сбросить с башни, и, наконец, сама виновница войны Елена. Менелай хочет ее убить, но останавливается, обезоруженный ее красотой.

В «Электре» Эврипид переработал сюжет об убийстве Клитемнестры. Мать, чтобы избавиться от постоянных напоминаний о мщении, выдала Электру замуж за простого крестьянина. Орест приходит к деревенскому дому Электры, и тут его узнает старый раб. Обсудив сложившуюся обстановку, Орест убивает Эгисфа за городом во время жертвоприношения. Клитемнестру Электра заманивает к себе в дом под предлогом, будто у нее родился ребенок, и там ее убивает Орест. Электра и Орест вследствие нравственного потрясения оказываются психически больными. Чудесно появляющиеся Диоскуры (*di ex machina*) дают им указания о дальнейших действиях.

Трагедия «Ион» воспроизводит местное аттическое сказание, согласно которому Ион был сыном Аполлона и афинской царевны Креусы. Обольщенная богом Креуса подкинула родившегося младенца. Мальчик, перенесенный в Дельфы, там найденный и воспитанный жрецами при храме, сделался храмовым служкой — «неокором». Между тем на Креусе женился Ксуф, который за военные подвиги был избран в Афинах царем. Не имея в течение долгого времени детей, Ксуф прибыл в Дельфы просить об этом бога. Одновременно пришла и Креуса, желая тайком от мужа узнать о судьбе своего сына. Оракул отвечал Ксуфу, что первый, кого он встретит, выходя из храма, — его сын. Встретив Иона, он приветствовал его как сына. Креуса, услышав это, пришла в негодование при мысли, что должна принять в семью чужого человека, тогда как ее собственный сын пропал. Она решила погубить Иона и подослала верного раба с отравленной чашей. Но коварство раскрылось, и Ион хотел убить виновную. Однако в этот момент пифия вынесла корзину и пеленки, в которых был

найден Ион. Креуса узнала в них вещи собственного ребенка. Так обнаружилось происхождение Иона. В ответ на сомнение его, мог ли бог допустить такой поступок, Афина (*deus ex machina*) подтвердила этот факт и предсказала, что Ион будет родоначальником всего ионийского племени.

В основе трагедии «Ифигения в Тавриде» лежит рассказ о судьбе героини после жертвоприношения в Авлиде. Артемиды унесла ее в облаке и сделала своей жрицей в Тавриде (Крым). Там она должна совершать подготовленный обряд для принесения в жертву богине всех чужестранцев, какие бывают захвачены в Тавриде. Между тем Орест, который даже после оправдания Ареопагом не находил спасения от Эриний, отправился по указанию Аполлона вместе с Пиларом в Тавриду, чтобы привезти оттуда явленный идол богини и заслужить себе избавление. Но они захвачены и приведены к Ифигении для обречения на жертву. После замечательной сцены узнавания она под предлогом очистительного обряда увела пленников на берег, где у них была спрятана лодка. Когда за беглецами была снаряжена погоня, богиня Афина (*deus ex machina*) остановила преследование и объявила волю богов и дальнейшую судьбу героев.

В «Елене» Эврипид развил тот мотив мифа о Елене, который был намечен в «Палинодии» Стесихора (см. гл. VI): Парис похитил не настоящую Елену, а только ее признак, подлинная же Елена была унесена богами в Египет. После взятия Трои буря занесла корабли Менелая в Египет. На берегу призрак Елены пропал, а Менелай, разыскивая его, встретил настоящую свою жену, которая укрывалась от домогательств местного царя Феоклимена у могилы прежнего царя Протея. После встречи с мужем она обманывает царя, передав ему якобы полученное известие о гибели Менелая и обещая выйти за него замуж. С его разрешения Елена уезжает на лодке будто для совершения поминальных обрядов вместе с передетым Менелаем. Феоклимен, узнав об обмане, хочет преследовать беглецов, но появившиеся Диоскуры (*di ex machina*) останавливают его, объявляя, что все случилось по воле богов.

Сюжетом «Андромахи» является судьба вдовы Гектора, которая отдана в рабство Неоптолему, сыну Ахилла. Вследствие ее кроткого нрава Неоптолем предпочитает ее своей законной супруге Гермione, дочери Менелая. Андромаха родила ему сына Молосса. Гермione, пользуясь отсутствием мужа, вымещает свою злобу на пленнице и грозит убить ее вместе с сыном. Менелай поддерживает свою дочь вопреки справедливости. На помощь Андромахе приходит старый Пелей и избличает Менелая. Гермione, сознавая гнусность своего поступка и боясь мести мужа, готова лишиться себя жизни. Ее спасает Орест, который прежде был ее женихом. Он отвозит ее в Спарту. Вслед за тем является Вестник из Дельф и сообщает, что Неоптолем, пришедший в Спарту для умилоствления гнева Аполлона, убит местными жителями вследствие подстрекательства Ореста. В заключение богиня Фетида (*deus ex machina*) предрекает судьбы Андромахи, Молосса и Пелея. В этой трагедии бросается в глаза противоспартанская тенденция.

Трагедия «Финикиянки» написана на сюжет из фиванского мифа. Название она получила по хору финикийских женщин, посланных в Дельфы и по дороге задержавшихся в Фивах. Трагедия представляет момент осады города Фив войсками Полиника. Антигона с кровли дома видит подступающих врагов. Мать Иокаста еще жива и, чтобы примирить сыновей, вызывает Полиника в город для переговоров. Однако Этеокл не соглашается ни на какие уступки, и война начинается. Сын Креонта Менекей приносит себя в жертву за родину и обеспечивает этим победу. Тщетно Иокаста вместе с Антигоной спешат предупредить единоборство братьев: они убивают друг друга. Тогда Иокаста над их трупами поражает себя мечом. Креонт изгоняет слепого Эдипа, запрещает хоронить Полиника, а сына своего Гемона хочет женить на Антигоне.

В «Оресте» представлено безумие матереубийцы после совершенного преступления. Жители Аргоса хотят судить убийц и побить их камнями. У Ореста и Электры остается надежда лишь на заступничество только что прибывшего Менелая. Однако тот уклоняется от оказания им помощи. В Народном собрании обоих присуждают к смерти. Тогда они вместе с Пиладом захватывают Елену и дочь ее Гермению как заложниц, грозя убить их, и хотят поджечь дворец. Конфликт разрешается появлением Аполлона (*deus ex machina*), который изрекает волю богов об их спасении.

В основу трагедии «Вакханки» положен фиванский миф об утверждении в Фивах культа Диониса. Дионис был сыном Зевса и фиванской царевны Семелы. Но она погибла от молний Зевса, не выдержав его божеского вида. Зевс выхватил из пламени недоношенного младенца Диониса и, доносив его в бедре, отослал на воспитание к нисейским нимфам. Возмужав, Дионис (Вакх) возвращается в родную страну. Но молодой фиванский царь Пенфей, двоюродный брат Диониса, сын Агавы, сестры Семелы, не принимает нового культа; он видит в вакхическом служении лишь грубый обман, разврат и строго преследует служителей этого культа. Только престарелый дед его Кадм и прорицатель Тиресий благоговейно принимают религию нового бога. Тогда Дионис насыляет вакхическое безумие на всех фиванских женщин, и они убегают с Агавой во главе в горы, чтобы в оленьих шкурах, с фирсами (вакхическими жезлами) в руках, под звуки тимпанов (бубнов) справлять вакханалии. Пенфей велит их схватить. Но стражи, которым это поручено, рассказывают о необыкновенных чудесах, происходящих с вакханками. Наконец, Дионис, схваченный под видом проповедника новой религии, внушает Пенфею безумное желание самому увидеть вакханалии; тот соглашается даже нарядиться в женское платье, чтобы пройти к вакханкам. Но те замечают Пенфея и во главе с Агавой и двумя ее сестрами хватают его. Вообразив перед собой могучего льва, они разрывают его на части. Агава, насадив голову Пенфея на фирс, идет во главе толпы к дворцу и прославляет в песне свою замечательную охоту. Кадм, собрав разорванные части тела внука, приносит их к дворцу. Тут наступает отрезвление. Агава видит, что собственными руками растерзала любимого сына. Конец плохо сохранился, но ясно, что Агава осуждалась на изгнание, а Кадму предрекалось превращение в чудесного змея и т. д.

Последняя трагедия «Ифигения в Авлиде» построена на сюжете, заимствованном из киклической поэмы «Киприи». Готовясь в поход против Трои, войска греков собрались в гавани Авлиде. В это время Агамемнон прогневал богиню Артемиду, и та остановила попутные ветры. Прорицатель Калхант объяснил, что для умилостивления богини Агамемнон должен принести ей в жертву свою дочь Ифигению. По совету Одиссея Агамемнон послал письмо к Клитемнестре, прося прислать в лагерь Ифигению, так как будто бы Ахилл отказывается от участия в походе, если за него не выдадут Ифигению. Отослав такое письмо, Агамемнон впал в раздумье и хотел отменить свой приказ. Однако посланное им второе письмо было перехвачено Менелаем. Ифигения приехала в сопровождении матери. Когда раскрылся обман Агамемнона, Ахилл, возмущенный тем, что Агамемнон так злоупотребил его именем, обещал Клитемнестре спасти Ифигению хотя бы силой оружия. Агамемнон был вынужден признаться в своем обмане, но объяснял его тем, что будто бы этой жертвы требуют интересы отечества. Когда Ахилл решил исполнить свое обещание, Ифигения заявила, что не хочет быть причиной междоусобия и охотно отдаст свою жизнь на благо всей Греции. Она добровольно идет к алтарю. В заключение Вестник объявляет о совершившемся чуде: девушка исчезла, а на алтаре вместо нее оказалась лань, которая и была заклана.

Кроме этих 18 произведений, полностью сохранившихся, большое количество отрывков из других произведений Эврипида приводятся в виде цитат позднейшими писателями. Интерес к творчеству Эврипида в эпоху эллинизма оставил значительный след в египетских папирусах. Некоторые из них дают представление о пьесах в целом. Таковы в особенности отрывки из «Антиопы» и «Гипсипилы».

Антиопа была дочерью беотийского царя Никтея. Обольщенная Зевсом, она бежала от отца, во время странствий родила двух сыновей-близнецов и, оставив их в горах пастухам, прибыла в Сикион. Тиранин Лик овладел этим городом и сделал ее рабыней. Спасаясь от преследований жены его — Дирки, она бежала в горы, но там была схвачена. Дирка хотела ее казнить, привязав к голове дикого быка. Но, когда два молодых пастуха, Зеф и Амфион, привели быка, выяснилось, что они — сыновья Антиопы. Тогда они вместо Антиопы привязали к голове быка Дирку. Позднее, по приказанию Гермеса, труп Дирки бросили в источник, который получил затем ее имя, а царскую власть в стране передали Амфиону.

Гипсипила была царицей амазонок на острове Лемносе. На ней женился Ясон, когда, отправившись в Колхиду за золотым руном, остановился на Лемносе. Она имела от него двух сыновей-близнецов. Со временем, когда обстоятельства изменились, она была продана в рабство и, как рабыня, нянчила Офельта, сына немейского царя Ликурга. Однажды поблизости проходили семеро вождей во главе с Полиником, отправлявшиеся в поход против Фив. Она оставила ребенка, чтобы указать героям источник воды, а в ее отсутствие младенец был умерщвлен змеем. За это Гипсипилу осудили на смерть, но благодаря заступничеству Амфиарая она получила прощение. Среди собравшихся воинов она случайно нашла своих сыновей.

3. «ФИЛОСОФ НА СЦЕНЕ». СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ ЭВРИПИДА

Древние критики характеризовали Эврипида, как «философа на сцене» (σκηνικός φιλόσοφος) (Афиней, IV, 48, р. 158 E; XIII, 11, р. 561 A). В. Г. Белинский называл его «самым романтическим поэтом Греции», «страстным, глубокомысленным» философом. Действительно, он был не только замечательным поэтом, но и выдающимся мыслителем. Правда, он не выработал своей философской системы, но усвоил лучшие достижения мысли своего времени и художественными средствами своей поэзии доводил их до сознания широких кругов.

О его научных стремлениях лучше всего говорит отрывок из неизвестной трагедии (фр. 910), где поэт устами хора прославляет значение науки: «Блажен, кто познал науку, не обращая ее ни во вред согражданам, ни на несправедливые дела, но созерцает нестареющий порядок бессмертной природы, — как, где и откуда он возник. У таких людей никогда не бывает помыслов о дурных делах». Но по своему опыту ему приходится признать, что такие люди часто остаются непонятыми среди современников. Это переживают нередко и герои Эврипида — Медея («Медея», 295—305), Ипполит («Ипполит», 73—87; 948—955; 986—1020), Ион («Ион», 595—606) и др.

Новейшие исследователи пытались иногда субъективно и односторонне объяснить образ мыслей Эврипида, представляя его то рационалистом, то иррационалистом, то реалистом, то идеалистом, но часто не замечали в нем поэта-художника, который в образах своих героев отражал разные направления мысли своего времени.

Несомненно, что Эврипид обладал большой впечатлительностью и мучительно переживал события общественной и личной жизни. Этим и объясняется, что в уста действующих лиц он вкладывает целые речи на увлекавшие его темы. Произведения Эврипида являются как бы энциклопедией его времени; они знакомят нас с общественными настроениями той эпохи. Конечно, среди множества противоречивых суждений, высказываемых действующими лицами, не всегда бывает легко распознать мнение самого автора, но глубоко ошибаются те ученые, которые из этого делают вывод об изменчивости его воззрений.

Есть основание предполагать в отдельных эпизодах трагедий Эврипида отклики на политические события его времени. Явно политический смысл носит трагедия «Андромаха», где в самом неприглядном виде представлены спартанцы: Менелай, Гермiona и Орест. На грубость спартанцев указывается не раз в «Оресте» и бегло в «Просительницах» (187). Грубое поведение фиванцев, которые в 424 г. после победы над афинянами при Дели отказались выдать для погребения трупы убитых, представлено в «Просительницах» как нарушение общепризнанного нравственного закона. В заявлении Иолая от лица Гераклидов, что они никогда не должны поднимать оружие против афинян, как своих спасителей («Гераклиды», 309—

328), нельзя не видеть обвинения действий Спарты и Аргоса в первые годы Пелопоннесской войны.

Эврипид, прославляя родные Афины, выражает в трагедиях патриотические чувства. Этому посвящена, например, целая песня хора в «Медее» (824—845), пленницы в «Троянках» выражают желание попасть в Афины, а не в Спарту (207—213, ср. «Финикиянки», 852—857). В некоторых трагедиях Эврипид под видом событий мифологического прошлого показывает благородные дела афинского государства, которое всегда готово встать на защиту попранный справедливости. Так, некогда оно вступилось за детей Геракла — это составляет сюжет «Гераклидов»; оно добилось воздания погребальных почестей погибшим участникам похода семерых против Фив — это сюжет «Просительниц». Подобные же мотивы были использованы и в не дошедших до нас трагедиях «Эгей», «Тезей», «Эрехфей» и др. «Самое дорогое для человека — это отечество, — говорит в «Финикиянках» Иокаста, — а лишиться отечества — большое несчастье» (406; 388—389, ср. «Медея», 643—651).

В некоторых трагедиях Эврипид дал замечательные примеры самопожертвования во имя счастья родины. Это составляет основной мотив «Ифигении в Авлиде», где героиня добровольно отдает себя в жертву для блага Греции. В «Финикиянках» сын Креонта Менекей, узнав, что для победы родного города требуется принесение его в жертву, без колебаний, тайно от отца, отдает свою жизнь. В «Гераклидах» одна из дочерей Геракла, Макария, жертвует собой. В не дошедшей до нас трагедии «Эрехфей» мать принесла в жертву свою дочь для спасения Афин (фр. 360).

В пору почти не прекращавшихся войн поэт, конечно, не мог обойти животрепещущего вопроса войны и мира. Мифологические сюжеты на эту тему звучали как современные. Это можно видеть в «Гераклидах», в «Финикиянках», особенно в «Троянках», где действие разыгрывается на фоне пылающей Трои; в других трагедиях мы видим приготовления («Ифигения в Авлиде») или ближайшие последствия войны («Гекуба», «Просительницы») и т. д. Хор греческих женщин в «Ифигении в Тавриде» с ужасом вспоминает, как после разорения родного города они были увезены в чужую страну (1106—1122). В «Просительницах» (160; 229—237) и в «Финикиянках» (531—585) Эврипид показывает, что войны затеваются из честолюбия или по легкомыслию недобрыми вождями на пагубу народа. Может быть, даже трагедия «Троянки», поставленная в 415 г., была предупреждением против затеянного Алкивиадом похода в Сицилию.

Ненавидя войну и считая ее следствием нечестной деятельности некоторых политиков, Эврипид, естественно, был убежденным борником мира и эту мысль проводил во многих трагедиях. Как прямой отклик событий Пелопоннесской войны 430—427 гг. звучит отрывок из песни хора в не дошедшей до нас трагедии «Кресфонт» (фр. 453), где прославляется богиня мира Ирина:

¹ Например, «Просительницы», 94—954; «Елена», 1151—1164; «Орест», 1682 сл., «Гераклиды», 371 сл.

О, Ирина, сокровищ великих царица,
 Ты прекраснее всех из блаженных богов!
 Уж давно по тебе мое сердце томится;
 Но боюсь, что скорей меня бремя трудов
 Или старости сломят невзгоды,
 Чем увижу твой юный чарующий лик,
 Чем услышу прекрасные вновь хороводы
 И венчанной толпы буду слышать я крик.
 О, приди же, царица, приди!
 Ненавистную смуту от нашего града
 И безумный раздор прочь от нас отведи:
 Только в остром мече им отрада.

Эврипид допускает войну только как средство обороны и защиты справедливости. Замечательно, что в «Просительницах» Тезей, выразитель взглядов поэта, ведет войну против фиванцев лишь до тех пор, пока не наносит им поражения; он останавливает свои войска, когда они могли уже ворваться в город (723 сл.). И в «Гераклидах» афиняне настаивают на освобождении взятого в плен Эврисфея — в противоположность Алкмене, олицетворяющей спартанскую жестокость (1018—1025). Надо знать, говорит поэт, что и победа не приносит прочного счастья. «Безумен тот из смертных, кто разоряет города, храмы и могилы, святыни умерших; предав их опустошению, впоследствии он сам погибнет», — такое предупреждение делает Посейдон в начале «Троянок» (95—98).

Эврипид нередко затрагивает и вопросы социальных отношений. Его политические симпатии яснее всего видны в одной из сцен «Просительниц». Когда Тезей принимает под свое покровительство жен и матерей воинов, павших под Фивами, из этого города в Афины приходит для переговоров посол. Поэт вводит в трагедию спор на тему о том, какой государственный порядок лучше. Для манеры Эврипида характерно, что действие трагедии на это время совершенно приостанавливается. Фиванский посол старается доказать негодность демократического правления, так как при нем будто бы власть принадлежит толпе, а ею правят в своих интересах ловкие хитрецы. Тезей в ответ на это разоблачает гнусность тирании, прославляет свободу и равенство, царящие в демократическом государстве (399—456). Подобное разоблачение произвола царской власти дается в «Ионе» (621—628).

Эти рассуждения являются откликом политических споров и литературной полемики, которая велась между разными группами в это время. Эврипид ясно показывает свои симпатии к демократическому строю, хотя в то же время клеймит демагогов. Уже древние предполагали, что образ оратора — наглого крикуна, выведенный в рассказе Вестника в «Оресте», списан с кого-то из современных Эврипиду демагогов, может быть с Клеофонта (902—906 и схолии). Подобным демагогом Эврипид неоднократно представлял Одиссея¹. Он указывал также, что на почве демагогии возникает иногда тирания («Геракл», 588—592).

¹ «Гекуба», 130—131; 254—257; «Троянки», 277—291; «Ифигения в Авлиде», 525—527.

Типичным для греческой трагедии анахронизмом и даже внутренним противоречием является то, что демократические идеалы иногда воплощаются в образах царей — Тезея в «Просительницах» и Демеофонта в «Гераклидах».

Не мог Эврипид не отозваться также на злободневную тему богатства и бедности. Он занимает в этом вопросе среднюю позицию: чрезмерное богатство отдельных лиц приводит их к надменности и не приносит пользы обществу, а крайняя бедность принижает человека и вселяет в него озлобленность; лучше всего среднее состояние. Об этом говорится в «Ионе» (634—635). Особенно выразительны слова Тезея в «Просительницах» (238—245):

Три рода граждан есть: одни богаты,
 Но бесполезны, алчности полны;
 Другие бедны, в средствах стеснены,
 Но страшны и завистливы чрезмерно,
 Грозят имущим злыми бичами,
 Прельстясь речами главарей негодных.
 Из трех родов же города спасет
 Лишь средний, охраняя тот порядок,
 Который город установит сам.

О таком среднем состоянии мечтает и Ион в одноименной трагедии (625—632). Тип такого гражданина представлен в образе скромного, но дельного оратора, который решительно выступил в Народном собрании Аргоса на защиту Ореста. В трагедии «Орест» он характеризуется следующими словами (917—922):

Невзрачный хоть на вид, но храбрый муж,
 Ходивший редко в город и на площадь —
 Один из тех, трудами рук живущих,
 Которые одни спасают землю.

Человек, живущий трудами своих рук (αὐτοῦρῶς), это крестьянин из класса зевгитов, составляющих главный контингент греческого войска и бывших самой надежной опорой государства. Конкретно этот тип человека показан в лице крестьянина, фиктивного мужа Электры. Сама Электра отмечает его высокое благородство. Орест, познакомившись с ним, размышляет о несоответствии, которое наблюдается в натурах людей: сын благородного отца оказывается негодным, а человек из бедного и ничтожного рода — благородным. Это значит, что выше всего надо ценить не происхождение, а нравственные свойства людей («Электра», 367—398, ср. фр. 52). Внешнее положение не изменит нравственных качеств: негодный всегда остается таким; никакое несчастье не совратит благородного. Немалое значение в этом имеет и воспитание («Гекуба», 595—602). Рассуждение Эврипида поддерживает распространенный в это время вопрос о возможности изучения добродетели.

Подобные рассуждения подводят нас и к пониманию отношения Эврипида к вопросу о рабстве. «Трудами рабов живут свободные» — такая мысль была вложена в уста действующего лица в не дошедшей до нас трагедии Эврипида (фр. 1019). Мифическая история Греции содержала много рассказов о военных событиях и потрясающих перемен в судьбах людей даже самого высокого положения, это давало

обильную пищу для трагического поэта. Эврипид изображает судьбы Гекубы, Андромахи, Кассандры, Поликсены и других знатных женщин, которые взяты в плен и стали рабынями. Царица амазонок Гипсипила, бывшая супругой Ясона, оказывается проданной в рабство, и ей угрожает смерть. Значит, ни один человек не может считать себя огражденным от таких превратностей судьбы. Чем же в таком случае раб отличается от свободного? Эврипид проводит мысль, что рабство есть несправедливость и насилие («Гекуба», 332 сл.; «Троянки», 489—497). **Хороший раб отличается от свободного тем, что он не насилия и неправды?** «Не названию, природа же у всех людей одна («Елена», 726—733; «Ион», 854—856; фр. 495, 40—43 и фр. 511). Креуса в «Ионе» говорит, что **своего** старого и верного раба она почитает как отца (733 сл., ср. «Ифигения в Авлиде», 45, 304, 867). Эти рассуждения сходятся со взглядами передовых мыслителей V в., таких, как Гиппий и др.

Немалое место в творчестве Эврипида занимает тема дружбы. Как образец подлинной и самоотверженной дружбы показываются отношения Ореста и Пилада в «Электре», «Оресте» и «Ифигении в Тавриде». В последней из этих трагедий представлено благородное соревнование, когда каждый из друзей выражает готовность умереть ради спасения другого, что вызывает восхищение Ифигении (605—613). А в «Геракле» героя спасает от полного отчаяния после ужасных последствий безумия дружеское участие Тезея. Трагедия заканчивается выводом: «Неразумен тот, кто больше стремится иметь богатство или силу, чем добрых друзей» (1425 сл.).

4. РЕЛИГИОЗНО-НРАВСТВЕННЫЕ ВОЗЗРЕНИЯ ЭВРИПИДА

Особенности происхождения греческой трагедии, естественно, открывали широкий простор для введения в нее религиозных мотивов. Пользуясь мифологическими сюжетами, Эврипид, что характерно для его научного мировоззрения, вводит мотивы, подрывающие самое веру в них. Так, вспоминая миф о том, как Атрей угостил Диесту мясом его собственных детей и как Зевс, глядя на это, изменил движение солнца и звезд, поэт прибавляет: «Так рассказывают, но мало веры заслуживает это в моих глазах» («Электра», 737 сл.).

Наивную веру простых людей Эврипид представил в «Ифигении в Тавриде» в рассказе о том, как пастухи приняли Ореста и Пилада за богов — Диоскуров (272). Но тут же оказываются и насмешники, которые разоблачают их легкое верие (275 сл., ср. 1334).

Подобно Анаксагору, Эврипид в одной трагедии выражал мысль, что солнце — это «золотая глыба» (фр. 783). Высказывания относительно природы всего мироздания в духе современных ему научных теорий рассеяны по многим его произведениям. Особенно характерно звучит рассуждение: «Ведь разум в каждом из нас есть бог» (фр. 1018). В одной из трагедий действующее лицо рассуждает: «Зевса, кто бы он ни был, я знаю только по рассказам» (фр. 480).

Религиозные вопросы, как можно видеть, сильно занимали современников Эврипида, и он сам в той или иной степени откликается на них почти во всех своих произведениях. Продолжая мысль Гераклита и Ксенофана, лучшие удил стали искать в божестве моральное

начало. На этой почве у Эврипида возник решительный конфликт с традиционными верованиями.

Некоторые действующие лица говорят о всемогуществе богов (фр. 397, 1025, 1075). Это — голос верующих. В «Просительницах» уста Тезея вкладывается речь, в которой несчастья людей объясняются их неразумием, стремлением поставить себя выше богов (195—218). Но как можно себе представить, чтобы боги, — если они существуют, — не видели людей? — жалуется глашатай Талфибий в «Гекубе», — или попусту сложилось такое мнение, что существует род богов, в действительности же делами людей управляет судьба?» (488—491). В противоположность этому Эврипид **представил смелого** мыслителя, который хочет все установить вполне точно и **своими** глазами убедиться, существуют ли боги. Герой Беллерофонт в трагедии, названной его именем (поставлена до 425 г.), взлетает на небо, чтобы узнать, есть ли там боги. Кто видит на земле царство неправды и насилия, тот поймет, думает он, что богов вовсе нет и что все рассказы о них — пустая сказка (фр. 286).

Во многих трагедиях Эврипид изображает действия богов совершенно противоречащими нравственности. Так, Афродита губит Ипполита и Федру из чувства мелкой личной злобы; Гера насыляет безумие на Геракла по своему произволу. Ее преследования дают основание отцу Геракла, Амфитриону, обвинять Зевса в том, что он не препятствует гибели от коварства Геры семьи своего сына («Геракл», 339—347). Аполлон обольстил царевну Креусу и вынудил ее подкинуть родившегося ребенка («Ион», 10—21), а потом стыдится признаться перед сыном в своем грехе (1557 сл.).

Эврипид многократно подчеркивает, что боги ничуть не лучше, а иногда и хуже людей. Геракл, увидев, что невольно сделался убийцей семьи, в ответ на утешения Тезея говорит («Геракл», 1341—1346):

...Я не верил и не верю.

Чтоб бог вкушал запретного плода,

Чтоб на руках у бога были узы

И бог один повелевал другим.

Нет, божество само себе довлеет:

Все это — бредни детские певцов.

{Перевод И. Ф. Анненского}

Ифигения как жрица, которая должна приносить в жертву Артемиде греческих пленников, возмущается, как богиня может требовать таких жертв, и приходит к мысли, что это — выдумки самих людей («Ифигения в Тавриде», 380—391). Подводя итоги своим горестным размышлениям, Эврипид в одной из не дошедших до нас трагедий говорит: «Коль боги что позорное творят, они не боги» (фр. 292, 7).

Необходимо отметить жестокие нападки Эврипида на жрецов, которые, восседая на пророческих престолах и как будто возвещая волю богов, в действительности обманывают людей (фр. 795). Хитрости и обманы жрецов наглядно показаны в «Ионе», где герой в качестве храмового служки выведывает у пришедших к оракулу вопросы, с которыми они хотят обратиться, и в «Ифигении в Тавриде», где героиня, пользуясь своим жреческим положением, обманы-

ваает царя рассказом о мнимом чуде со статуей богини и таким образом устраивает побег.

Но, должно быть, эти радикальные суждения, требовавшие разрыва с общей религиозной, традицией, с усвоенными с детства верованиями, давались поэту нелегко и стоили долгих, мучительных переживаний. Таким стоном наболевшей души звучит песня хора в «Ипполите» (1102—1110):

Если о силе богов мне на сердце раздумье приходит,
Сразу стихает тревога,
Но и надежда таинственный промысл постигнуть
Падает, как посмотрю на судьбы и деяния смертных:
Вечно во всем перемены,
Много превратностей всяких
Жизнь человеку приносит.

Возникал вопрос: как надо понимать трагедию «Вакханки», где в прекрасном виде, как нечто чудесное и святое, представлена религия Диониса? Некоторые ученые готовы были видеть в этой трагедии отречение поэта от его прежних радикальных взглядов. Однако такие рассуждения надо признать ошибочными. Не говоря о том, что одновременно поставленная трагедия «Ифигения в Авлиде» не содержит никаких признаний до отречения, в «Вакханках» сам Дионис, доводящий безумных женщин до ужасного злодеяния, ничем не лучше богов, изображенных в других трагедиях, и в уста Вестника вкладывается критическое замечание: «В страстях богам не подобает равняться со смертными» (1348). Кажущаяся идеализация культа с чудесными картинами природы, открывающей верующим свои дары, не имеет ничего общего с традиционным культом, а является откликом распространенного в современной Эврипиду философии прославления природы. Такое же значение имеет повторяющееся в песнях хора прославление сердечной простоты в противоположность человеческому высокомерию и сумудрию (395 сл.). А речь Тиресия, прославляющая религию Диониса как какое-то начало природы, резко противоречит традиционному мифу, согласно которому Дионис был одним из новых богов. Во всем этом скорее всего надо видеть романтический мотив, вытекающий из современных общественных настроений.

Но если в творчестве Эврипида мы находим суровую критику религиозной традиции, то было бы ошибочным считать его атеистом. Отказавшись от общепринятых положений народной религии, он на основе своих философских воззрений создает круг новых религиозных понятий. Интересна в этом отношении молитва, влагаемая в уста Гекубы в «Троянках» (884—888):

Земли носитель, на земле сидящий,
О, кто б ты ни был неисповедимый, —
О Зевс! — природы ль ты закон, иль разум
Людей, — молюсь тебе. Путем бесшумным
Грядешь ты, все дела ведя по правде.

Ясно, что такое обращение не имеет ничего общего с народной религией и является созданием философской мысли.

В мировоззрении Эврипида нередко проглядывают черты пессимизма и мировой скорби. «Реки священные вспять потекли; правда и

все вообще повернулось», — говорит хор в «Медее» (410 сл.), и этим характеризуется общий моральный упадок. Противоречие между идеалом и действительностью нередко вызывает у поэта мечты о том, чтобы уйти куда-то в лучшее место (например, «Ипполит», 732—775), мечты о переустройстве всего мира, об уничтожении лжи и неправды («Медея», 516—519), о другом способе рождения детей — без женщин («Ипполит», 616—624; «Медея», 573 сл.), о необходимости двух разных языков — справедливого и лживого («Ипполит», 925—931) и т. д. Встречаются даже рассуждения, что для человека лучше всего было бы вовсе не родиться на свет или что жизнь есть смерть (Фр. 908, 833, 638), и т. д. Однако он все же верит в силу свободной личности и в образах своих героев рисует действие свободной воли. В высшей степени показательны примеры самопожертвования героев. Алкестид добровольно умирает, и ее жертва имеет тем большее значение, что она понимает ценность жизни. «Нет ничего более ценного, чем жизнь», — говорит она (301). С полным сознанием этого умирают Ифигения, Макария, Поликсена, Менекея и др.

5. ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ТВОРЧЕСТВА ЭВРИПИДА

Эврипид, как младший из числа знаменитых греческих трагиков, в начале своей деятельности застал драматическую и театральную технику вполне установившейся. Необходимые средства были выработаны, и государство не допускало сколько-нибудь существенных отступлений от заведенного порядка. Это, с одной стороны, упрощало, но, с другой — осложняло работу, так как, повторяя тематику и формы, уже использованные предшественниками, продолжателю необходимо было вносить в них что-нибудь новое и оригинальное. Этими историческими условиями в значительной степени определяется характер творчества Эврипида.

Хор был исконным и обязательным элементом драмы, но поскольку интерес все более переносился с лирической части на драматическую, значение хора стало падать. У Эврипида он часто остается по традиции, сохраняя только отдаленную связь с действием, почти перестает быть действующим лицом, как справедливо отмечал уже Аристотель¹. Присутствие хора иногда становится даже помехой действию, так как он оказывается ненужным свидетелем. Зная о действиях или намерениях героя, хор должен все это скрывать или же своим присутствием стеснять откровенные высказывания действующих лиц. Обычно такая возможность игнорируется поэтом. Как исключение отметим, что в «Ифигении в Тавриде» царь Фоант грозит расправиться с женщинами хора за то, что они своим молчанием покрывали хитрость Ифигении (1431—1434). Медея просит хор молчать и не мешать ей, что бы она ни стала делать («Медея», 259—263), и действительно, он ничего не предпринимает, когда она убивает детей. В «Ипполите» хор не мешает Фезде покончить самоубийством и не раскрывает клевету на пасынка. В «Электре» и в «Елене» хор покрывает молча-

¹ Аристотель. Поэтика, р. 1456 б 27; ср. Горащий. Наука поэзии, 193—201.

нием заговор против властителей¹. Часто песни хора служат только общим фоном разыгрывающегося действия или его истолкованием, а иногда превращаются просто как бы в музыкальные антракты. Таково прославление Афин в «Медее» (824—845), напутствие уезжающей из Египта Елене («Елена», 1451—1511), сказка о золоторунном баране в «Электре» (699—746) и т. п. Замечательна своим глубоким лиризмом грусть об ушедшей молодости и о тяжести наступающей старости в «Геракле» (637—700): «Юность мила мне; бременем более тяжким, чем утесы Этны, лежит на моей голове старость, покрывшая тьмою свет моих очей...» И далее тут говорится: «Не перестану я соединять харит с музами — в этот сладчайший союз. Не хотел бы я жить лишенным муз; но да буду всегда увенчиваем венками». Последние слова явно имеют в виду не старцев хора, а самого поэта. Так нередко хор становится носителем мыслей автора.

Оторванность песен хора от действия трагедии получила особое значение в IV в. и позднее, когда, по материальным соображениям, стало затруднительно пользоваться хором. Преимуществом трагедий Эврипида и стало то, что их можно было ставить без хора. Вместе с тем такие песни, обособленные от действия драмы, помогали поэту высказывать свои собственные мысли и настроения. Но если хор потерял свое значение, то тем большее внимание было обращено на действующих лиц, и Эврипид был первым драматургом, который стал изображать человеческие страсти, острые психологические переживания, болезненные состояния, душевный надлом и т. п. Подобно своим предшественникам, он пользовался мифологическими сюжетами, но обращался с ними весьма свободно, часто переделывал их. Это видно, например, в «Электре», где введен совершенно оригинальный мотив фиктивного брака героини с крестьянином. В «Медее» героиня сама убивает детей, тогда как по мифу детей убили жители Коринфа, мстя за убийство Медеей царя и царевны.

По своей композиции трагедии Эврипида очень разнообразны. Некоторые из них, как «Медеея», «Ипполит», отличаются единством действия; в других действие осложняется влечением посторонних мотивов. В «Геракле» выделяются три части: сначала показывается несчастное положение семьи героя, затем возвращение его и спасение семьи, наконец, безумие его и гибель жены и детей с последующей сценой отчаяния. В «Вакханках» сначала представлено преследование нового культа, потом поворот, сопровождающийся безумием и ужасной гибелью Пенфея; к этому присоединяется жестокое моральное наказание Агавы, когда она сознает, что убила собственного сына. В «Гекубе» в основную тему — открытие убийства сына героини и мщение за это — вклинивается жертвоприношение Поликсены. Переход от горя матери к мщению за сына — целая психологическая драма. Есть трагедии, в которых все действие состоит из ряда отдельных сцен, как «Троянки» и «Финикиянки». Древние критики называли такие трагедии «эпизодическими». Сложный состав имеет и «Андромаха», где драма героини переплетается с судьбой Неоптолема, Ореста

¹ «Ифигения в Тавриде», 1056—1077; «Ифигения в Авлиде», 542; «Ион», 666; «Ипполит», 710—714.

и Гермियोны. Однако во всех этих случаях внешнее разделение не мешает внутреннему единству действия, психологического развития героев.

Самая важная особенность драматургии Эврипида — его *паметичность*. Аристотель характеризовал его как «самого трагичного из поэтов»¹. Эврипид умел показывать такие психологические конфликты, которые способны охватывать зрителя. Медее с полным сознанием убивает любимых детей²: в ней борется жажда мщения с материнским чувством. Поэт показывает невольное содрогание, естественную слабость, которая овладевает ею, ее душевные колебания. Получается драма психологическая. Геракл возвращается в свой дом в такой момент, когда семья угрожает смертью. Но после кратковременной радости освобождения Геракл впадает в безумие и убивает своих родных, воображая, что расправляется с Эврисфеем. Понятно, что, придя в себя, он от душевного потрясения готов лишить себя жизни. Подобным же образом в «Вакханках» Агава в состоянии безумия убивает сына Пенфея: в силу трагической иронии она воображает, что затравила на охоте необыкновенного льва. Временное заблуждение разрешается страшным «узнаванием». Еще в основу первого, не дошедшего до нас произведения Эврипида — «Пелиады» — был положен подобный трагический сюжет: дочери Пелиа, желая волшебными средствами вернуть молодость отцу, по наущению Медее зарезали его и тут же убедились в обмане. В «Троянках» потрясающей силы достигает сцена, в которой на фоне пылающей Трои в то время, когда в греческом лагере происходит раздел пленниц, вдруг вбегает со свадебным факелом безумная Кассандра и поет радостную свадебную песню — гимней (308—340).

Особенно ярко это раскрывается в сценах, когда самые близкие люди по неведению готовы убить один другого. Это блестяще представлено в «Ифигении в Тавриде»: Ифигения, ожесточенная под влиянием недоброго, как ей казалось, сна, готова безжалостно обречь на жертвоприношение приведенных к ней пленников, но в последнюю минуту она узнает, что один из них — ее брат Орест. В «Ионе» мать Креуса едва не отравила сына, а тот, мстя за это покушение, едва не убил свою мать. На таком же мотиве построена трагедия «Кресфонт»: Мерапа хочет убить пришедшего в дом незнакомца, так как видела в нем убийцу; но в последнюю минуту ее останавливает верный раб, объясняющий, что перед ней ее сын, которого она считала давно убитым (фр. 449—459).

Важное место в трагедиях Эврипида уделяется воспроизведению чисто бытовых явлений. Еще Аристофан упрекал его за то, что он изображал «вещи обыденные, которыми мы пользуемся, с которыми живем» («Лягушки», 959). Вопросы семейных отношений приобретают большое значение в трагедиях Эврипида. В начальной сцене «Медее» старая нянька говорит: «Величайшим благополучием бывает, когда нет разлада между женой и мужем» (14 сл.). А дальнейшая встреча Ясона с Медеей (446—626) переносит нас в обстановку семей-

¹ Аристотель. Поэтика, 13, р. 1453 а 28 сл.

² Там же, 14, р. 1453 б 27.

ной перебранки. Столкновение двух соперниц представляет сцена между Андромахой и Гермией в «Андромахе» (147—273). К бытовому жанру приближается «Алкестида». Комическое впечатление производит спор между двумя эгоистами — Адметом и отцом его Феретом — у гроба героини и появление обжоры Геракла. Такой характер пьесы оправдывал отнесение ее на четвертое место в тетралогии, взамен сатиrowsкой драмы. Трогательное впечатление в этой драме производит рассказ рабыни о прощании Алкестиды с домом и домашними. И в «Оресте» есть комические сцены — например, когда через окно выскакивает перепуганный фригийский раб. Некоторые драмы Эврипида имеют вполне благополучный конец, как «Алкестида», «Ион», «Ифигения в Тавриде» и «Елена». Трагедия Эврипида, теряя свой героический характер, приближается к тому типу, который в новое время известен под названием «мещанской» драмы.

Уделяя много внимания изображению повседневного быта, Эврипид нередко останавливается на теме подкинутых или по каким-нибудь причинам потерянных детей. Древнему мифологическому мотиву он придает современное, бытовое осмысление. В трагедиях «Александр», «Алопа», «Авга», «Мудрая Меланиппа», «Гипсипила» и др. эти мотивы играли существенную роль. У матери отняты только что родившиеся дети или она сама, чтобы скрыть свое материнство, вынуждена подкинуть их, а впоследствии ей удается найти их. Миф иногда содержит пережитки первобытных представлений, будто дети бывали вскормлены животными. В «Мудрой Меланиппе» поэт пользуется случаем, чтобы устами своей героини доказать невозможность чудесного рождения их от животного. Среди дошедших до нас произведений Эврипида мотив нахождения матерью своего сына играет важную роль в «Ионе». Подобные темы впоследствии стали давать богатый материал для так называемой «новой» аттической комедии (см. гл. XVIII).

Появление бытового элемента в трагедии повлекло за собой и включение любовных эпизодов. Софокл в «Антигоне» только подошел к этому вопросу, ограничившись лишь намеком на любовь Гемона. Эврипид в некоторых трагедиях любовную страсть сделал основным мотивом, например в «Сфенебее». Но из таких пьес сохранился только «Ипполит», имеющий подзаголовок «Венценосец». Он был переработкой первоначальной редакции трагедии под названием «Ипполит закрывающийся» — в этой редакции трагедия при постановке провалилась. Выведенный в ней образ Федры отличался, по свидетельству древних, большим бесстыдством. Она сама признавалась Ипполиту в своей страсти, заставляя скромного юношу закрыться от стыда, — отсюда название произведения. Трагедия вызвала негодование в афинском обществе. Софокл переработал сюжет своей «Федры», он изобразил героиню в благородном виде, как несчастную жертву страсти, и, очевидно, затушевывал те моменты, которые казались недостаточно скромными. После него и Эврипид создал ту редакцию, которую мы имеем, она заслужила на состязании первую награду. Признание Федры передает Нянька, таким образом обвинение в бесстыдстве снимается с Федры. В изображении ее страсти и

внутренней борьбы Эврипид достиг несравненного мастерства. Это и дало основание Аристофану обвинять Эврипида в том, что он «научил молодых людей влюбляться» («Лягушки», 957).

Далее, необходимо отметить тонкое искусство Эврипида в проведении сцен «узнавания». Здесь, в первую очередь, следует назвать сцену в «Ифигении в Тавриде». Ифигения, видя перед собой греческих пленников, думает через кого-нибудь из них передать о себе весть брату, но, когда она называет его имя, оказывается, что он сам стоит перед ней. Еще более тонко, как увидим дальше, проводится узнавание в «Электре». В «Ионе» Креуса, видя корзинку и пеленки, в которых жрецы нашли когда-то Иона, узнает в них вещи своего ребенка и по ним убеждается, что Ион — ее сын. В первых двух случаях узнавание происходит по внутренним признакам и производит особенно сильное впечатление; в последнем случае — по внешнему признаку, являющемуся как бы случайным, и потому уступает по силе впечатления, что отмечал Аристотель¹.

Важным нововведением Эврипида в драматической технике было применение интриги или ловкой хитрости для выхода из затруднительного положения. Этим средством он пользуется в «Электре», «Оресте», «Ифигении в Тавриде», «Елене», «Ионе», не дошедшем до нас «Шламеде» и др. Это новшество было сразу же подхвачено Софоклом в «Электре» и в «Филоктете».

Как младший из знаменитых драматургов, Эврипид оказывался в трудных условиях вследствие того, что наиболее выигрышные сюжеты были уже использованы его предшественниками. Чтобы не повторять их, он старался им дать новое освещение, вводит новые мотивы и т. д. Во многих случаях он мог видеть и даже критиковать недостатки своих предшественников. Это типично для его драматургии. Так, например, когда Елена, чтобы бежать из Египта, предлагает Менелая, которого еще не узнали, объявить местному царю о смерти Менелая, он возражает: «Да это уж старо» («Елена», 1056). Старо оно потому, что подобным мотивом уже пользовался Софокл в «Электре» (1052).

Особенно хорошо мы можем наблюдать разницу метода у трех знаменитых трагиков при рассмотрении трактовки ими образа Ореста. Это единственный случай, когда мы имеем перед собой произведения трех поэтов на одну тему: «Хоэфоры» Эсхила, «Электра» Софокла и «Электра» Эврипида.

У Эсхила главным действующим лицом является Орест, у Софокла и Эврипида — Электра. У Эсхила их образы намечены бегло, узнавание проводится примитивно, внимание сосредоточено на выполнении мести. У Софокла подробнее развита тема хитрости, с помощью которой Орест проникает во дворец, но главное место уделяется психологии Электры. У обоих трагиков Орест, выступая в подходящий момент, легко дает себя узнать. У Эврипида действие перенесено в деревню, куда Орест может беспрепятственно прийти, не прибегая ни к какой хитрости. Но сначала он выдает себя за посланца от Ореста.

Старый слуга, зайдя на могилу Агамемнона, увидел там признаки совершенных недавно жертвоприношений, нашел прядь волос, след от ноги и по сходству с волосами и следом ноги Электры предполагает, что прибыл Орест. (Это как раз те признаки, по которым у Эсхила Электра узнает о приходе брата. У Эврипида Электра отвергает их как наивные. Это явная критика приемов Эсхила.) Потом старик, приглядываясь к одному из гостей, открывает в нем знакомые черты и так узнает Ореста. А после совершения убийства Орест и Электра изображаются уже как психически больные люди — в духе врачебной теории Гиппократов. Так вся трагедия построена по принципу естественности и правдоподобия. Этим характеризуется творческий метод Эврипида.

Чтобы не повторять мотивов, которые были у предшественников, Эврипид лишь бегло отмечает их, но зато подробно развивает то новое, что сам вносит в сюжет. Так, например, в «Оресте» едва упоминается о суде Ареопага (1648—1652), но зато подробно рассказывается о суде над Орестом в Народном собрании (866—956), чего вовсе нет у других трагиков.

Из характерных приемов творчества Эврипида надо отметить своеобразное применение прологов и развязок.

В свободной тетралогии, где каждая пьеса представляла вполне законченное и самостоятельное целое, такая драма была естественно стеснена размерами. Из экономии места поэт, чтобы ярче изобразить главное, должен был возможно короче задерживаться на менее существенных частях. Кроме того, ему важно было сделать с самого начала все действие понятным для зрителя, тем более что часто он пользуется редкими вариантами мифов, как в «Электре», «Елене», «Финикиянках» и др. Это и побуждало его строить пролог так, чтобы в нем изложить все предварительные данные. В некоторых трагедиях пролог произносится кем-нибудь из богов, что дает возможность в общих чертах наметить содержание всей трагедии. Этот прием носит несколько механический характер и вызвал насмешки Аристофана в «Лягушках» (946). Еще более механический характер имеет у него форма окончания: когда все, что представлялось существенным, показано зрителям, поэт обрывает действие, заставляя появляться на специальной машине кого-нибудь из богов (*deus ex machina*), чтобы распутать создавшееся положение и предсказать дальнейшую судьбу героев. Этим приемом он пользуется в восьми трагедиях.

6. ОБРАЗЫ ТРАГЕДИЙ ЭВРИПИДА

Вследствие того что греческая трагедия замкнулась в кругу мифологических сюжетов, авторы часто допускали анахронизмы: героям мифологического прошлого приписывались мысли и чувства современников автора. Ни у кого это противоречие не выступает так резко, как у Эврипида. Поэтом образы его трагедий имеют двойственный характер: с одной стороны, это герои эпического склада, с другой — это его современники.

Софокл, как мы видели, противопоставлял себя Эврипиду, говоря,

что он изображает людей такими, какими они должны быть, а Эврипид — такими, каковы они в действительности. Конечно, это определение нельзя понимать в узком смысле. Самый характер греческой трагедии, весь ее стиль предполагает известную идеализацию, возвышение героев над уровнем заурядных людей. Но Эврипид и в героях старался показать чисто человеческие, иногда весьма низменные свойства. Это снижение и упрощение героев было новшеством в греческой литературе и казалось грубым нарушением установившейся традиции. Аристофан в «Лягушках» выражал негодование на то, что Эврипид выводил героев как каких-то пустых болтунов, нищих, оборванцев (841 сл.).

Галерея образов Эврипида весьма богата. Из положительных героев, наиболее выражающих симпатии поэта, нужно прежде всего указать Ипполита в одноименной трагедии. Он — охотник и проводит жизнь на лоне природы. Он поклоняется девственной богине Артемиде, которая представляется не только как богиня охоты, но и как богиня природы. А в природе современные философы видели свой высший идеал. Из этого ясно, что основная концепция образа подкавана поэту современной философией. Ипполит один имеет возможность общаться с богиней, слушать ее голос, хотя и не видит ее. Он часто проводит время на заветном лугу ее, куда не ступает нога обыкновенных людей; из цветов он свивает венки для богини. Кроме того, он посвящен в Элевсинские и Орфические мистерии, не ест мясной пищи, ведет строгий образ жизни и, естественно, при таких условиях чуждается плотской любви. Он ненавидит женщин и ту страсть, которая чужда его идеалу и представляется в лице Афродиты (сама Артемиде считает ее своим злейшим врагом). Стыдливость — его приращенное свойство. Он лучше говорит в небольшом кругу избранных, чем перед толпой. Он — ученый. Философа, каким представляется Ипполит, не могут увлечь ни власть, ни почести, ни слава. При этом надо отметить и его непреклонную твердость в соблюдении клятвы, хотя и неосторожно данной: за нее он платится своей жизнью. В пылу негодования он бросил слова: «Язык мой клялся, сердце ж не клялось» (612). Но клятве своей он верен, и если Аристофан истолковывает эти слова как образец двурушничества¹, то это явная несправедливость. Общей строгостью характера объясняется и его отношение к Федре, его грозная обличительная речь и проклятие женщинам (616—668).

Все это создает перед нами цельный, характерный образ философа-созерцателя, тип «мудреца», какой намечался в некоторых учениях софистов, близкий по духу самому поэту. Он не раз повторяется и в других его произведениях, хотя не в столь ярко выраженной форме, — в лице Иона в начальной части трагедии, носящей его имя (особенно 629—647), в облике Ахилла в «Ифигении в Авлиде» (919—927), в лице Амфиона в не дошедшей до нас трагедии «Антиопа» и других, а позднее возрождается в учениях школы стоиков.

Противоположностью Ипполиту является образ сильной лично-

¹ «Лягушки», 101, 1471; «Женщины на празднике Фесмофорий», 275.

сти, которая выше всего ставит свое личное «я», попирает все общепринятые законы и хочет подчинить своей воле остальных людей. Горгий, Фрасимах, Калликл и некоторые другие в своих философских сочинениях дали идеал «сверхчеловека», проповедующего эгоизм. И Эврипид выводит людей такого рода, но наделяет их явно отрицательными чертами. Особенно выразителен образ Этеокла в «Финикиянках». В своей речи он с циничной откровенностью заявляет о стремлении к власти (503—510):

Скажу, я, мать, и ничего не скрою:
Готов я ввысь лететь к восходу солнца
Иль в глубь земли, — когда б возможно было, —
Чтоб высшую богиню — власть иметь.
И блага этого я не хочу
Другому уступить, возьму себе.
Ведь малодушье будет, если кто,
Имея большее, откажется
И меньшее возьмет.

В карикатурном преувеличении эти черты крайнего эгоизма, алчности, самоуверенности и жестокости собраны в образе гомеровского людоеда Полифема, который своим богом провозглашает собственный желудок и богатство и отвергает всех общепризнанных богов («Киклоп», 316—346).

К категории эгоистов и честолюбцев, но более мелкого пошиба принадлежит и Ясон в «Медее». Ничтожный сам по себе, он является типом карьериста. Совершивший подвиги и спасшийся только благодаря жене, он легко бросает ее ради царской дочери, когда видит, что с помощью жены он больше ничего не может добиться. При этом он еще лицемерит перед Медеей, доказывая, что в новый брак вступает ради нее и ради детей; он, как софист, в вульгарном смысле этого слова, утверждает, будто облагодетельствовал ее, привезя из варварской земли в Грецию, в культурную страну. Его слабое место — дети. Но и здесь он остается эгоистом, так как думает не о судьбе детей, а только о продолжении рода. Медей и поражает его в это чувствительное место. В результате он остается уничтоженным, одиноким, без всяких надежд на будущее.

Чрезвычайно жизненно обрисован Агамемнон в «Ифигении в Авлиде». Честолюбивый царь, который для достижения верховной власти готов пожертвовать даже самыми близкими ему, действует порой как настоящий демагог — на это ему указывает Менелай (335—348). Он с завистью смотрит на простого раба, который не знает мук честолюбия и счастлив в своем низком положении. Поэт весьма тонко изображает колебания и переживания Агамемнона. Его честолюбивые планы сталкиваются с естественным чувством отца: ради своих планов он должен принести в жертву свою собственную дочь. Агамемнон отказывается от своего намерения и пишет письмо домой; но Менелай расстраивает все дело. Вестник сообщает о приезде Ифигении с матерью и о том, что все войско узнало о жертвоприношении и ждет его. Тут-то во всем ужасе представляется ему его положение. Сам Менелай отступает от своего требования. Но Агамемнон в конце концов видит безнадежность своего положения, так как его

все равно заставят отдать дочь. Он лицемерит перед женой и дочерью, разыгрывая роль нежного отца, но это плохо ему удается, и он не может удержать на глазах слез. Наконец, его избличают. После этого скрывать ему уже нечего; он признается в принятом решении, но пытается оправдать его высокими патриотическими чувствами и заражает подлинным самопожертвованием юное сердце Ифигении. Так, этот мифологический герой предстает в чисто человеческом облике политического деятеля времени Пелопоннесской войны.

Типом благодушного эгоиста представлен Адмет в «Алкестиде». Своим благочестием он снискал расположение Аполлона, который некогда, отбывая наказание по воле богов, служил у него батраком. Аполлон и дал ему возможность отсрочить смерть, если он найдет кого-нибудь, кто согласится умереть вместо него. Согласилась на это только жена его Алкестиды. Придя в опустевший дом, он испытывает глубокую скорбь и жалеет, что принял эту жертву. Адмет несколько искупает свой эгоизм гостеприимством: когда приходит Геракл, Адмет не говорит ему ни слова о своем горе, чтобы не омрачать его веселого настроения, и Геракл, узнав обо всем, вознаграждает его за это тем, что приводит к нему спасенную Алкестиду.

В трагедиях Эврипида надо особо остановиться на образах женщин. Аристофан установил за ним репутацию женоненавистника, указывая на выведенные им типы развратниц, вроде Федры и Сфенебеи. Однако справедливость требует сказать, что наряду с женщинами-преступницами у него есть идеально прекрасные женские образы. Вообще он показал себя удивительным мастером в изображении женской психологии. Чрезвычайно важно то, что, рисуя эти образы, он поставил вопрос о социальных условиях, в которых слагаются такие образы. Замечательна в этом отношении речь Медеи (230—237):

Да, между тех, кто дышит и кто мыслит,
Нас, женщин, нет несчастней. За мужей
Мы платим и недешево. 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.

(Перевод И. Ф. Анненского)

Эврипид со всей остротой подчеркивал ненормальность бытового положения греческой женщины. Выйдя замуж, женщина приходит в чужой дом, ни к чему не приученная в родительском доме, совершенно не зная своего мужа. Жизнь женщины ограничена целым рядом условностей. Положение мужчины совсем иное, так как он проводит большую часть времени вне дома. Но родить ребенка, рассуждает Медей (250 сл.), более тяжелое дело, чем сражаться на войне. Психология такой женщины и представлена в лице Федры в «Ипполите». «Соблазнов много в нашей жизни есть, — говорит она, — беседы долгие, безделье — сладкий яд» (383 сл.) и т. д. Честная по своей натуре, она поняла собственное бессилие перед захватившей ее страстью и хотела молча, не открывая никому своей тайны, умереть

Но среда ее погубила. В трагедии очень живо показаны ее переживания. Мы видим, как она, изнурившая себя голодом, погруженная в думы, невольно выдает свою тайную страсть: то она хочет напиться воды из горного источника, то направить псов на дикую лань или метнуть копьей в нее. Во всех ее странных порывах обнаруживается тайное желание быть ближе к любимому человеку. Она стыдится, замечая безумство своих слов. Поэт старается возвысить самое чувство, говоря, что «Эрот учит человека и делает поэтом, если даже он не был им прежде» (фр. 663). Федра выдала свою тайну няньке, и та, опытная в таких делах, взялась ей помочь, не спрашивая ее согласия. Невежественная, научившаяся от уличных мудрецов находить оправдание всякой подлости, она своей решительностью обезоружила обессиленную Федру. Ипполит недаром видит в таких наперстницах величайшее зло: надо бы держать их подальше от жен (645). Нянька своим вмешательством привела к катастрофе. Ипполит негодует на гнусное предложение, переданное нянькой. А Федра, чувствуя себя оскорбленной, превращается в озлобленную мстительницу, которая не щадит ни себя, ни тем более врага, узнавшего ее тайну. Пагубное вмешательство Афродиты вызывает сострадание к ее жертве. В противоположность Федре, этой слабой по природе женщине и только под влиянием страсти решившейся на преступление, Медея — женщина «ученая», словно прошедшая школу софистов, сильная духом, эта яркая, исключительная индивидуальность ставит свое «я» выше всего остального, все считает для себя подозрительным, может дерзнуть на все, не признает никаких преград. Вся жизнь для нее в Ясоне: ради него она совершала преступления; ради него она сделала свое существование несносным. Много раз спасая мужа, она считает себя вправе требовать от него верности. Оскорбление в любви, с ее точки зрения, — величайший проступок (265 сл.), и месть за него должна быть самой беспощадной. Уже в самом начале трагедии верные слуги ее предвидят, что она не остановится перед самым ужасным делом. Воспитанная в свободной обстановке — в варварской стране, под влиянием страсти она становится демонической личностью. Она идет на коварство, на унижительную лесть, чтобы только добиться своего. Ревность и месть в образе Медеи доведены до высшего накала. Поэт порвал с традиционной версией мифа об убийстве детей коринфянами, чтобы во всем ужасе показать злодейство матери.

К разделу подобных женщин, хотя и уступающих Медее по яркости и силе выражения, должны быть отнесены Гекуба, ослепляющая Полimestора («Гекуба»), и Алкмена, убивающая Эврисфея («Гераклиды»). Настоящим типом злой женщины, надменной, мелочной и ревнивой, ничем не умеющей привязать к себе мужа, представлена Гермiona в «Андромахе».

У Эврипида мы находим целый ряд обаятельных, прекрасных женских образов, преданных, готовых к самопожертвованию, как Алкестиды, Поликсены (в «Гекубе»), Макария (в «Гераклидах»), Ифигения (в «Ифигении в Авлиде»). Эврипид воплотил идеал высокой мудрости в лице Меланиппы в не дошедшей до нас трагедии «Мудрая Меланиппа».

Наделяя своих героев реальными чертами, тонко воспроизводя их душевные переживания, Эврипид первый попытался раскрыть явления психических отклонений и безумия. Безумие Геракла, Агавы, муки совести Ореста и т. п. он изображает как психическую болезнь, и симптомы ее описывает согласно наблюдениям своего знаменитого современника, врача Гиппократы («О священной болезни». См. гл. X).

7. РЕЧИ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ И ЯЗЫК ТРАГЕДИЙ ЭВРИПИДА

Вместе с наукой своего времени Эврипид хорошо усвоил и ораторское искусство, которое привлекало к себе внимание некоторых софистов (см. гл. X). Эврипид широко воспользовался их опытом и в уста действующих лиц нередко вкладывал речи, построенные по правилам риторики. Особенно наглядно это представлено в сценах спора, превращающегося иногда в словесное состязание («агон»).

У Эврипида речи спорящих обычно построены вполне симметрично и содержат три основные части: вступление, главную часть и заключение. Доказательства располагаются в строгом порядке. Иногда речи противников даже имеют одинаковое количество стихов, а ответы следуют по пунктам. Образцом могут служить речи Медеи и Ясона — одна как обвинительная, другая как защитительная («Медея», 465—519 и 522—575). Ясон, возражая на обвинения Медеи, прибегает к чисто софистическим приемам. Он доказывает, во-первых, что спасительницей его была не Медея, а Афродита; во-вторых, что он дал Медее больше, чем получил от нее — он привез ее в Грецию и дал ей славу; в-третьих, новым браком он доказывает свою пронительность, так как приносит пользу ей и детям.

Другим примером может быть сцена в «Троянках» (860—1059). Елена, оправдываясь перед Менелаем, доказывает, что в ее проступке виновата Гекуба, которая родила Париса, затем Приам, что не убил его, несмотря на недобрые предвещения, наконец, Афродита, обещавшая ее Парису, и т. д. Гекуба в своей речи опровергает все доводы Елены, ссылки ее на богов и убеждает Менелая, что, только убив Елену, он убогит Грецию за испытанные ею страдания. Можно заметить, что такое обсуждение виновности Елены было откликом распространенной темы риторических упражнений, известных нам по образцам фиктивных речей Горгия (см. гл. X).

Так достижения ораторской техники постепенно входили в обиход художественной литературы, а вместе с этим развивались и различные формы словесных украшений, фигур речи и мысли.

Из усовершенствований, достигнутых Эврипидом, следует указать на большое развитие у него «стихомифии», т. е. чередующихся реплик из одного стиха — по 50 и более подряд (например, «Елена», 83—142; 780—841; 1195—1277; «Электра», 220—289; 612—684; «Ион», 517—563; 934—1028 и т. д.); склонность к обстоятельным картинным рассказам в сообщениях вестников. Таковы, например, рассказы о катастрофе с Ипполитом, о жертвоприношении Ифигении в «Ифигении в Авлиде» и Поликсены в «Гекубе». Они живописуют предмет и создают иногда цельные картины.

В соответствии с изменениями драматической техники у Эврипида изменился и язык. Он сделался намного проще, приблизился к разговорной речи, как отмечал Аристотель¹. Но все-таки он сохранял типичные свойства трагического стиля. Сам Аристофан, постоянный противник Эврипида, должен был признать его преимущества. Язык Эврипида богат тонкими и глубокомысленными изречениями, которые впоследствии высоко ценились любителями и которые стали пословицами. Правда, ученая изысканность некоторых выражений вызывала насмешки противников Эврипида. Аристофан едко высмеивает его выражения в духе Гераклита (фр. 638):

Кто знает, жизнь не есть ли смерть,
А смерть не жизнью ль в мире том зовется?

В одном месте у Аристофана раб Эврипида на вопрос Дикеополида, дома ли Эврипид, отвечает: «Не дома он, коль понимаешь» («Ахарняне», 396).

Среди звуковых эффектов, которыми пользовался Эврипид, указывали на злоупотребление свистящим «с», по несколько раз встречающимся в одном стихе². Какое-то лицо в комедии его современника Платона (не философа!) замечает: «ты спас меня от сигм Эврипида».

Эврипид много занимался музыкой, и музыкальные части трагедии получили у него большое развитие. Он часто вводит арии действующих лиц. Иногда музыка даже преобладает над словом: слова подбираются не ради смыслового значения, а ради музыкального звучания их — с музыкальными протяжениями слогов и повторениями отдельных слов. Эврипид широко пользовался мотивами народных песен, за что Аристофан и обвинял его в вульгарности («Лягушки», 1300). Мы имеем сведения об особенной эффектности постановки не дошедшей до нас «Андромеды», где героиня, прикованная к скале и обреченная на съедение морскому чудовищу, перекликалась в жалобных песнях с эхо, пока не появлялся Персей, чтобы освободить ее. Пародию на эту трагедию дал Аристофан в конечной части комедии «Женщины на празднике Фесмофорий» (1010—1135).

8. НАЦИОНАЛЬНОЕ И МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЭВРИПИДА

Своими современниками Эврипид не был достаточно понят и оценен. Исключение представляла только Сицилия, где интерес к Эврипиду был настолько велик, что некоторым афинским воинам, попавшим в плен во время неудачного сицилийского похода, удалось получить свободу благодаря тому, что они могли по памяти записать для своих хозяев отрывки из трагедий Эврипида (Плутарх, «Никий», 29). В IV в. его произведения стали пользоваться большим успехом. Он оказался в это время наиболее современным и понятным, тогда как Эсхил и даже Софокл стали утрачивать свою популярность. Были даже комедии Аксионика и Филиппида, созданные под названием «Любитель Эврипида». А в одной комедии Филемона какой-то

¹ Аристотель. Риторика, III, 2, р. 1404 в 24 сл.

² «Медеея», 476, 539, «Ипполит», 656, «Ифигения в Тавриде», 765.

поклонник Эврипида заявлял: «Если бы мертвые имели сознание, я повесился бы, чтобы увидеть Эврипида» (фр. 130). В конце IV в. ему, как и другим знаменитым драматургам, был поставлен памятник в афинском парке. Наибольшей популярностью трагедии Эврипида достигли в эпоху эллинизма, когда они буквально царили в греческом театре. Пониманием души человека, склонностью воспроизводить бытовые явления, оригинальностью сюжетов, интересным ведением интриги и узнавания и другими приемами, простотой языка, изяществом разговорной речи и т. п. — Эврипид подготовил появление *бытовой комедии*. Еще древний биограф Сатир (III в. до н. э.) отмечал, что в его произведениях встречаются такие бытовые темы, как «ссоры мужа с женой, отца с сыном, раба с господином или в перипетиях изнасилование девушек, подкидывание детей, узнавания через перстни и ожерелья. Это составляет содержание новой комедии, а было доведено до совершенства Эврипидом». О популярности Эврипида в IV в. говорят и надписи, и вазовая живопись. Много отрывков из его произведений сохранилось в египетских папирусах.

Эврипид приобрел большую популярность и в Риме у первых же римских драматургов. Позднейшие римские драматурги часто перерабатывали его трагедии и заимствовали у него драматические мотивы. Такова «Ифигения» (в Авлиде) Энния. «Медеея» переделывали Энний, Овидий и Сенека. «Ипполита» Сенека переработал под названием «Федра», причем использовал обе редакции трагедии. Влияние Эврипида ощущается и в других его трагедиях.

После перерыва в эпоху средневековья интерес к Эврипиду снова возрос в пору Возрождения (например, «Ифигения» Руччеллаи) и особенно в период классицизма. Эврипид оказал влияние на творчество Корнеля («Медеея»), еще более Расина («Федра», «Андромаха», «Ифигения», «Фиваида, или братья-враги»), затем Вольтера («Меропа» и «Орест»). Его высоко ценили Гёте, который на основе двух «Ифигений» создал свою «Ифигению», и Шиллер, переведивший «Ифигению в Авлиде» и «Финикиянок» и воспользовавшийся сюжетом последней для создания «Мессинской невесты». Увлекались Эврипидом немецкие романтики, в том числе Тик, а позднее австрийский поэт Грильпарцер. Отдали дань уважения Эврипиду английские поэты Байрон, Шелли и Теннисон, французские поэты Легуве, Делавинь, Леконт де Лиль, Катюль Мандес и многие другие. В России интерес к Эврипиду возник давно (ср., например, «Андромаха» П. А. Катенина), об этом говорят многочисленные переводы его отдельных произведений. Наибольшая заслуга в этом принадлежит *И. Ф. Анненскому* (1855—1909), который, кроме того, написал несколько подражаний, развивая сюжеты не дошедших до нас трагедий.

9. ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ТРАГИЧЕСКИЕ ПОЭТЫ.

ТРАГЕДИЯ «РЕС»

Три знаменитых трагика, известные нам по сохранившимся произведениям, не были одиноки в своем искусстве. Их окружало много других драматургов, и нет сомнения, что среди них было немало

весьма талантливых поэтов, так как некоторые из них иногда одерживали победы над тремя прославленными соперниками. Нам известно много имен и отрывков из их произведений. К их числу принадлежат: сын Эсхила *Эвфорион*, сын Софокла *Иофон* и внук *Софокл Младший*, сын Эврипида *Эврипид Младший*, а также *Ион* Хиосский, *Ахей*, *Неофрон* (автор «Медеи»), *Агафон*, сделавший попытку написать трагедию на современный сюжет — «Цветок»¹, *Критий* и др.

Единственным образцом этого богатого творчества остается трагедия «Рес» неизвестного автора, ошибочно включенная в сборник сочинений Эврипида. Она так резко отличается по своему характеру от всех других его произведений, что современная критика почти единодушно отказывается признать ее принадлежащей Эврипиду. Сюжет «Реса» заимствован из X песни «Илиады». Действие происходит ночью, в поле, близ греческого лагеря. По многим признакам надо предполагать, что это произведение относится к IV в. Оно остается для нас *последним* образцом греческой трагедии. Хотя трагедия и продолжала существовать, но уже не давала таких замечательных произведений, которые могли бы равняться с созданиями великих трагических поэтов V в. до н. э. Эсхил, Софокл и Эврипид остались непревзойденными национальными поэтами. Постановки их произведений часто возобновлялись в театрах; они пережили античный мир и вошли в сокровищницу мировой культуры.

¹ *Аристотель*. Поэтика, 9, р. 1451 b 22.

ГЛАВА XIII

ДРЕВНЕЙШАЯ ГРЕЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ И АРИСТОФАН

1. Первичные формы комических представлений. 2. Комедия в Пелопоннесе и в Сицилии Злихарм. Мелкие комические жанры: мимы и флаки. 3. Возникновение «древней» аттической комедии. Ее характер и социальная основа. 4. Аристофан - «отец комедии» и его произведения. 5. Социально-политические и религиозные воззрения Аристофана. 6. Литературные взгляды Аристофана. 7. Драматургия Аристофана. 8. Действующие лица в комедиях Аристофана. 9. Язык комедий Аристофана. 10. Значение Аристофана в мировой литературе.

1. ПЕРВИЧНЫЕ ФОРМЫ КОМИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

Сами древние не имели единого мнения о происхождении комедии. Дорийцы производили название ее от слова «коме» — «деревня» и заключали из этого, что в основе ее были насмешливые песни крестьян, которые высмеивали своих земляков, чем-нибудь им досадивших. Но более обоснованным надо считать объяснение Аристотеля, который производил название комедии от слова «комос»¹ — веселое шествие подвыпивших гуляк — и начало ее выводил из обрядовых «фаллических»² песен в честь Диониса, исполнявшихся еще и в его время (IV в. до н. э.). Эти обрядовые песни включали как необходимый элемент шутки, насмешки и даже непристойности. Аристофан в комедии «Ахарняне» (241—279) в небольшой сценке воспроизводит такое деревенское шествие с песней подобного рода.

Сходные обряды соблюдались в разных концах Греции: о шествиях фаллофоров в Сикионе и на острове Делосе говорит Афиней (XIV, 15—16, р. 621D—622C); о песнях в честь божеств плодородия Дамии и Авксесии в городе Эпидавре и на острове Эгине сообщает

¹ *Аристотель*. Поэтика, 3, р. 1448 a 30—37; неизвестный автор — «О комедии»

² Там же, 4, р. 1449 a II сл.

Геродот (V, 82 сл.). К числу таких же шуточных действий принадлежит и упоминаемая Демосфеном (XVIII, 11 и 122) процессия на телегах, с которых проезжавшие осыпали прохожих шутками и насмешками. В Спарте подобный характер носили выступления так называемых «дикелистов» (Афиней, XIV, 15, р. 621 E). А что представляет собой «комос», показывает сценка, описанная Платоном в «Пире» (30): пьяный Алкивиад во главе толпы гуляк с песнями врывается в дом поэта Агафона. Уже в самое раннее время в таких обрядовых играх большое место занимал спор (агон), когда на насмешки одной стороны другая отвечала тем же самым, так что дело доходило иногда не только до перебранки, но и до свалки. Черты обрядовых игр мы знаем по русским хороводным песням.

Все эти элементы вошли в состав комедии. Так, в комедии Аристофана «Лисистрата» представлен спор между двумя хорами — женщин и стариков, а в «Ахарнях» и «Всадниках» хор разделяется на две части, причем каждая поддерживает одного из действующих лиц против другого. Надо полагать, что с самого же начала при обрядовой игре чувствовалась необходимость в объяснении смысла всего спора, и этому должна была служить специальная песня. Из нее в дальнейшем образовалась так называемая «парабаза» — непосредственное обращение хора к зрителям.

Одним из необходимых элементов комического представления с древнейших времен было ряжение участников, Об этом дают наглядное представление картины на вазах конца VI и начала V в. до н. э. Тут мы находим актеров в виде разных птиц или лошадей (лошадиные головы и хвосты) с всадниками на плечах. Очевидно, Аристофан, как и его предшественники, следовал весьма распространенному приему, когда выводил хоры птиц, ос, лягушек, облаков, всадников.

Веселое настроение на празднике Диониса захватывало участников, перенося их воображение в мир сказок, чудес и необыкновенных приключений, и это давало сюжетную канву для комического действия. Так, и в комедиях Аристофана мы встречаем и полет на небо, и нисхождение в царство мертвых, и птичье государство между небом и землей, и чудесное омоложение старика (во «Всадниках»), превращение бедняка в богатого, установление женского правления и т. п. Излюбленным мотивом, завершающим комическое действие, являются свадебное шествие и пир. Такими сценами заканчиваются, например, комедии Аристофана «Птицы» и «Мир». Это — новая форма «комоса».

В соответствии с сущностью комического жанра ему нужны и подходящие герои, способные потешить зрителей своей глупостью или ловко прикрытой хитростью. Тип шута предстает в комедии в разных образах — ученого, поэта, политического деятеля и т. д. Такой тип имеет в литературе длинную историю — от нищего Ира в «Одиссее» (XVIII п.) и Маргита в одноименной поэме до прихлебателей «паразитов» в комедиях IV—III вв. Комедия иногда вводит сценки спора или состязания шутов. Такой вид, например, имеет спор Справедливого слова и Несправедливого в «Облаках» Аристофана. Поскольку комедия ставила целью потешать зрителей, каждое действующее лицо

в той или иной степени носит шутовские черты. Этому соответствовала и их внешность — костюмы, маски, нарочито безобразные части тела.

При возникновении литературной комедии к указанным народным основам присоединилось влияние литературной традиции — сатиры¹ и личных нападок в «ямбах»² Архилоха, Гиппонакта и др.

2. КОМЕДИЯ В ПЕЛОПОННЕСЕ И В СИЦИЛИИ. ЭПИХАРМ. МЕЛКИЕ КОМИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ: МИМЫ И ФЛИАКИ

Из сказанного видно, что возникновение литературной комедии было подготовлено в разных местах Греции. Но особенно претендовали на первенство в создании этого жанра мегарцы и сицилийцы. Мегарцы связывали начало комедии с установлением у них демократического строя после низвержения тирании Феагена в начале VI в.; тогда будто бы была предоставлена свобода шуткам фаллофоров. Есть предание, что из Мегар комические представления в Атику принес *Сусарион*. Однако более точных сведений об этом у нас нет. Зато вполне определенные заслуги в этом жанре принадлежат сицилийскому поэту Эпихарму.

Эпихарм родился около 550 г. до н. э. на острове Косе (Диоген Лаэртский, XIII, 3), но потом переселился в Мегары Гиблейские (в Сицилии) и жил долгое время в Сиракузах при дворе Гелона и Гиерона. Веселый и общительный характер сицилийцев, их живость и остроумие, которыми они славились и во времена Цицерона (I в. до н. э.), создавали благоприятную среду для возникновения комедии. Эпихарм впервые придал единство нестройному и случайному подбору шуток, создал из них последовательно развивающееся действие, имеющее фабулу и интригу, заимствованные из сказок или мифов. Эпихарму приписывали в древности от 35 до 52 комедий, но из них сохранились лишь отрывки. Названия их показывают, что в большинстве это были мифологические пародии. Так, сюжетом комедии «Бусириис» был рассказ о том, как Геракл пришел однажды в Египет и там местный царь Бусириис хотел принести его в жертву, но Геракл разгромил дворец и убил царя. Геракл был выведен как тип обжоры (ср. в «Алкестиде» Эврипида, гл. XII). Сохранились четыре стиха, в которых какое-то лицо выражало удивление при виде того, как он ест (фр. 21):

Когда б ты видел, как он ест, ты б умер:
Из глотки гром, от челюстей же грохот;
Скрип слышен коренных да треск клыков;
Свистит ноздрями, двигает ушами.

В одной комедии был представлен Гефест в то время, когда заковывал Геру, которая затевала коварство против Геракла. В комедии «Свадьба Гебы» описывался обед на свадьбе ее с Гераклом. Наряду

1 Недавно найденный отрывок из сатирической драмы Пратина показал, что первоначально в этих пьесах были элементы, близкие к комедии.

2 Роль ямбической поэзии в образовании нового жанра Аристотель отмечал в «Поэтике», 4, р. 1449 а 4.

с мифологическими сюжетами у Эпихарма было немало чисто бытовых — например, в комедиях «Крестьянин», «Паломники», «Надежда» и др. В комедии «Надежда» был представлен тип обжоры-прихлебателя, паразита. Из нее сохранился монолог паразита, любопытно характеризующий людей такого рода. В позднейшей бытовой комедии, известной под названием «новой», этому типу принадлежит значительное место.

В комедиях Эпихарма хор, по-видимому, не играл никакой роли. В них не было и личных нападок, чем полна «древняя» аттическая комедия, а это сближает его комедии с позднейшими — «средней» и «новой» — комедиями. Комедии Эпихарма отличались большой живостью и послужили впоследствии образцом для римской народной комедии «Ателланы» и произведений Плавта. Они содержали множество изречений и метких выражений, которые стали затем пословицами и вошли в специальные сборники. Эпихарм вследствие этого стал известен и как философ (см. гл. VII). Писал он на дорийском диалекте. Его высоко ценили Аристотель и Платон. Последний считал его по значению равным Гомеру («Феэтет», 8, р. 152 E).

Наряду с комедией в обстановке повседневного быта возникли и мелкие формы комических представлений — мимы и флаки.

Мимы (букв. «подражания») — это короткие сценки, монологи или диалоги, которые разыгрывались актерами в домашней обстановке или на улицах, во время пирушек или в перерывах между состязаниями. Содержание мимов отличалось крайним натурализмом и было далеко от фантастики. Литературную форму этому жанру впервые придал сицилийский писатель **Софрон** в V в. до н. э. Он писал прозой на дорийском диалекте. Мы знаем эти произведения почти только по названиям, но и эти названия дают представление об их содержании, например: «Старики», «Рыбаки», «Рыбак и поселянин», «Штопальщицы» и т. п. Недавно был обнаружен на папирусе отрывок, содержащий заклинание богини Гекаты. В зависимости от исполнителей мимы различались на мужские и женские.

Продолжателем Софрона в начале IV в. был его сын **Ксенофонт**. Простота и выразительность мимов Софрона оказали глубокое влияние на многих писателей — Платона, Феокрита, Геронда, Лукиана и др.

В конце V в. появилась еще особая разновидность представлений — пантомимы, нечто вроде балета, в которых содержание воспроизводилось мимикой, движениями и жестикულიцией. Ксенофонт передает, как на пиру в богатом доме под аккомпанемент музыки исполнялась пьеса на тему об Ариадне и Дионисе («Пир», 9). В эпоху римской империи, когда драматическое творчество пришло в упадок, в театре исключительным успехом пользовались постановки пантомим.

В IV и III вв. в Сицилии и южной Италии получили широкое распространение небольшие пьески комического содержания — **флаки**. Это были большей частью пародии на мифы, но встречаются и бытовые сценки. Из литературных источников известно только общее определение этого жанра, сюжеты же этих пьесок мы знаем по

вазовой живописи, где они очень часто воспроизводились. На одной вазе, например, изображено, как воры забрались в дом, а хозяин не находит другого средства защитить свое добро, как лечь на сундук, который они подхватили. На другой мы видим, как старичок подставляет лестницу, чтобы через окно пробраться на свидание к своей красавице, выглядывающей из окна. Присматриваясь к внешнему виду слуги со шляпой на голове и с жезлом-«кадуцеем» в руке, мы узнаем в нем бога Гермеса, а это значит, что изображенный старичок — сам Зевс. Действие происходит на подмостках с лесенками для входа: все это показывает, что здесь воспроизведены сценки из театральных представлений.

Во всем этом творчестве проявляется наблюдательность, умение схватывать смешные стороны действительности, ему присуще глубокое чувство юмора. Неисчерпаемое богатство комических мотивов, сюжетов и образов в этих мелких сценках могли составить материал для комедии крупного масштаба, которая в V в. и возникла в Аттике. В этих образцах дорийской комедии бросается в глаза отсутствие хора, которому принадлежала существенная роль в аттической комедии.

3. ВОЗНИКНОВЕНИЕ «ДРЕВНЕЙ» АТТИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ. ЕЕ ХАРАКТЕР И СОЦИАЛЬНАЯ ОСНОВА

В Аттике те элементарные формы комического действия, какие наблюдались в других местах Греции, подверглись дальнейшему развитию в соответствии с социальными и экономическими изменениями в жизни страны в V в. Традиционное мнение древних утверждало, что аттические крестьяне, пользуясь свободой на праздниках Диониса, приходили в город и распевали насмешливые песни перед домами знатных и богатых граждан, возбудивших чем-нибудь их недовольство. Так как подобные выступления иногда способствовали исправлению нравов, афинские власти стали допускать и публичное исполнение таких песен, с тем лишь ограничением, чтобы оно не имело характера личной брани. Если и не все было именно так, то все-таки из этого рассказа можно видеть народный и демократический источник комедии.

Комедия заняла свое место в государственных состязаниях значительно позже, чем трагедия, так как долго ей не придавали серьезного значения и она сохраняла импровизированный характер. Первое известие о победе комического хора на Великих Дионисиях относится к 487/486 г., когда победу одержал **Хионид**. Но никаких сведений ни о нем, ни о его произведениях у нас нет, и возможно, что его произведения и не были записаны. Мы знаем еще несколько имен его современников, но точные данные имеются только о ближайших предшественниках Аристофана — о Магнете, Кратине и Эвполиде, хотя и их произведения почти не сохранились.

Магнет одиннадцать раз одерживал победы на состязаниях, начиная с 472 г. Уже по названиям его пьес можно судить о характере их содержания: «Барбитисты» (музыканты, играющие на барбите), «Птицы», «Лидийцы», «Орехотворки», «Лягушки» и т. д. Под конец

жизни успех изменил ему, и его затмили новые знаменитости. Аристофан вспоминает о нем во «Всадниках» (520—525), говоря о трудностях профессии комического поэта.

Из предшественников Аристофана наиболее крупным талантом обладал, по-видимому, **Кратин**, который умер около 420 г. в очень преклонном возрасте. Он написал 21 комедию и не раз выступал соперником Аристофана. Известно не менее девяти его побед. Сюжеты он брал частью из современной жизни, вводя в них нападки на политических деятелей, в том числе на Перикла. Нападки на политических деятелей были в это время постоянной темой выступления комических поэтов. Аристофан отмечал увлекательную манеру Кратина, напоминающую своей стремительностью бурный поток («Всадники», (526—528). В другом месте он называет его «пожирателем быков» («Лягушки», 357). Сам Кратин говорил про себя (фр. 186):

Царь Аполлон! Что за каскады слов!
Ревут потоки, дюжина ключей
В устах, Илсс I сам в глотке. Что прибавить? —
Коль рта ему никто не заткнет,
Он все снесет стихов своих потоком.

Сохранилось несколько отрывков из его «Одиссеи», где с большим юмором представлено, как Полифем готовит на жаркое спутников Одиссея. Особенно интересна была комедия «Бутылка», которая доставила поэту первую награду. Хотя комедия не сохранилась, ее содержание нам известно. В основной части был представлен спор между Комедией и Мефой, т. е. Попойкой. Комедия как законная супруга жаловалась друзьям на то, что покинута Кратинном ради Попойки. В результате благодаря посредничеству друзей достиглось примирение супругов.

Древние критики отмечают у Кратина большую силу сатирического таланта и считают его в этом отношении наследником Архилоха.

Третьим выдающимся мастером комедии был **Эвполид** (446—411 гг.). Он жестоко нападал в своих комедиях на Аспасию, Клеона, Гипербола, Алкивиада, софистов, Сократа и многих других. Некоторое время он был дружен с Аристофаном и даже помогал ему в сочинении комедии «Всадники», но потом они поссорились из-за какого-то литературного вопроса и начали нападать друг на друга в своих произведениях.

Эвполид написал около 14 комедий и семь раз получал первую награду. Наибольшей известностью пользовались две его комедии — «Города», где прославлялись верные союзу с Афинами города и подвергались осмеянию отступники, и «Демы», где в противовес современному демагогам для спасения от бедствий войны вызывались из загробного мира выдающиеся политические деятели прошлых времен — Солон, Мильтиад, Аристид и др. Несколько небольших отрывков недавно найдено на папирусах. В одном из прежде известных отрывков содержится интересное воспоминание об умершем Перикле (фр. 94):

¹ Илсс — река в Аттике.

Вот мастер говорить был — как никто!
Бывало, выйдет речь сказать к народу,
Так, точно в беге славные бойцы,
Он, десять дав шагов вперед, любого
Побьет оратора. Ты называешь
Его проворным. Но при том проворстве
Какой-то Дух в губах был убеждать:
Так слушавших обворожал он словом;
Как жало, речь в сердца вживалась всем.

Из менее известных поэтов отметим еще Кратета и Ферекрата. **Кратет**, по словам Аристотеля¹, первый стал заниматься обработкой диалога и фабулы. Из семи написанных им комедий особенно известна комедия «Звери». Это — чудесная сказка, в которой осуществляется мечта о том, чтобы животные и даже неодушевленные предметы стали служить человеку. Комедия **Ферекрата** «Дикари» была ответом на идеализацию жизни первобытных людей современными философами. Несколько человек, которым надоела жизнь в культурном обществе, отправились на лоно природы к дикарям. Однако вскоре им пришлось разочароваться, когда они чуть не были съедены дикарями. Подобным же образом **Телеклид** в «Амфиктионах» изобразил счастливую жизнь золотого века, когда людям не нужно было трудиться для добычания пищи, так как хлеб, вино, всякая дичь и рыба сами готовились, чтобы попасть в рот человеку. Наконец, надо упомянуть **Фриниха**, автора комедий «Монотроп» (Нелюдим»), где был представлен тип человеконенавистника-мизантропа, и «Музы», где предвосхищался сюжет «Лягушек» Аристофана и делалось критическое сопоставление знаменитых трагиков. Последним представителем древней аттической комедии был **Платон**, которого не надо смешивать со знаменитым философом.

Комедия, сложившаяся в творчестве перечисленных поэтов, стала вполне законченным жанром, известным в истории литературы под названием «древней» аттической комедии, которая противопоставляется позднейшим комедиям — «средней» и «новой». «Древняя» аттическая комедия характеризуется обычно, хотя и не вполне точно, как комедия политическая, но не в узком, а в широком смысле, поскольку она занимается не только политикой, но и вообще всеми вопросами общественной жизни — литературой, воспитанием, наукой, социальными отношениями, религией, судом, положением женщин и т. д.

«Древняя» аттическая комедия выросла из народного творчества и сохраняла в период своего расцвета некоторые его черты. В основе ее какой-нибудь тезис, который доказывается в ходе всего действия. Этот тезис становится предметом спора (агона), который, как мы уже указывали, был одним из основных элементов комического действия. Центральную часть ее составляет парабаза — действующие лица удаляются, а хор обращается непосредственно к зрителям. Устами хора говорит нередко сам поэт, объясняя сущность своей комедии. Иногда он рассказывает о постановке ее, дает различные наставления зрителе-

¹ Аристотель. Поэтика, 5, р. 1449 b 8.

лям и т. п. У Аристофана нередко встречается и вторая парабаза — в «Ахарнянах», «Всадниках», «Облаках», «Осах», «Мире», «Птицах». Этими парабазами действие расчленяется как бы на акты. Когда комедия получила фабулу и последовательно развивающееся действие, она усвоила главные структурные формы трагедии — пролог, парод, диалогические сцены (эпизодии) и эксод.

Древняя аттическая комедия от веселых шуток карнавала постепенно перешла к сюжетам общественной жизни и приняла активное участие в разгоревшейся классовой борьбе своего времени. По мере того как обнаруживались недостатки афинской рабовладельческой демократии, естественно, возникала потребность разоблачения их. Комедия с ее сатирическими свойствами стала удобным поприщем для критики недостатков существующего порядка и его руководителей. Свобода, представляемая праздником Диониса, была удобным случаем открыто высказать накопившиеся чувства. Сама острота этой критики свидетельствует о глубоком интересе граждан к политическим вопросам. Расцвет такой комедии совпадает с высоким подъемом общественной жизни во второй половине V в. до н. э. Разгром афинского могущества в конце Пелопоннесской войны выразился в резком падении общественных интересов, а за этим последовало и глубокое изменение характера комедии: она утратила политическое значение и обратилась к другой тематике. «Древнюю» аттическую комедию в начале IV в. сменила «средняя», явившаяся переходом от политических тем к бытовым: она содержит мифологические пародии, моральные нравоучения, аллегории, отчасти мотивы интриги и воспроизведение характеров и т. п. В конце IV в. оформилось направление «новой» бытовой комедии со всеми разновидностями ее — комедия нравов, характеров и интриги. Ее процветание относится к IV—II вв. до н. э.

4. АРИСТОФАН — «ОТЕЦ КОМЕДИИ» И ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В творчестве Аристофана «древняя» аттическая комедия достигла высшего завершения. Для нас он остается единственным представителем этого рода поэзии и родоначальником всего направления комической поэзии в мировой литературе. Ф. Энгельс называл его «отцом комедии»².

О жизни Аристофана мы знаем очень мало. Родился он в деме Кидафине приблизительно в 445 г. Предполагают, судя по его замечанию в «Ахарнянах» (653 и схолии), что он был клерухом — афинским колонистом на острове Эгине. Одна сохранившаяся надпись начала IV в.

¹ *Полидевк*, IV, III. Парабаза в полном виде состоит из 7 частей: 1) комматий — вступительная часть; 2) анапесты — главная часть, называвшаяся так по стихотворному размеру, которым писалась; 3) пнигос — «удушь» — длинная фраза, декламировавшаяся скороговоркой и заканчивавшая первый отдел парабазы; 4) строфа — лирическая песня хора; 5) эфиррема — декламационное дополнение к строфе; 6) антистрофа — песня, соответствующая строфе, и 7) антэфиррема — декламационное дополнение к антистрофе, полная параллель с эфирремой.

² См.: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 36, с. 333. Так называл его и Н. В. Гоголь. См.: *Гоголь Н. В.* Театральный разъезд. — Полн. собр. соч., М., 1949, т. 5, с. 143.

упоминает его имя как члена Совета пятисот в составе пританов (дежурных) филы Пандиониды.

Аристофан говорит, что начал писать еще очень молодым и первые произведения (427—425 гг.) — «Пирующие», «Вавилоняне» и «Ахарняне», из которых сохранилось только последнее, — ставил под именем актера Каллистрата. Аристофан выступал иногда в качестве актера. Он, например, играл роль Пафлагонца-Клеона во «Всадниках». Последнее из дошедших до нас произведений, комедия «Богатство», было поставлено им в 388 г. После этого он написал еще комедии «Кокал» и «Эолосикон», которые были поставлены его сыном Араром, может быть, уже после смерти автора, и не дошли до нас. Время смерти Аристофана можно отнести приблизительно к 385 г.

Аристофан написал свыше 40 комедий, а до нас дошло одиннадцать. В хронологическом порядке они располагаются следующим образом: «Ахарняне» — 425 г., «Всадники» — 424 г., «Облака» — в первой редакции в 423 г., «Осы» — 422 г., «Мир» — 421 г., «Птицы» — 414 г., «Лисистрата» — 411 г., «Женщины на празднике Фесмофорий» — по-видимому, в 411 г., «Лягушки» — 405 г., «Женщины в Народном собрании» — в 392 или 389 г., «Богатство» — 388 г.

В первой из этих комедий, в «Ахарнянах», представлено, как крестьянин Дикеополит, испытывая тяжесть войны, пришел в Народное собрание, чтобы добиться заключения мира. Но видя тщетность своих ожиданий, он заключил мир сам, единолично. Его земляки из большого аттического дема Ахарн, составляющие в комедии хор — по этому хору названа и комедия, — хотят убить его как предателя. А Ахарны как раз сильно пострадали в первые же годы войны (Фукидид, II, 21), и Дикеополит доказывает, что война выгодна только демагогам да стратегам, вроде Ламаха. Дикеополит справляет праздник, веселится и пирует, в то время как другие страдают от войны. На его свободный рынок прибывают люди из чужих городов. Мегарец с голоду продает ему своих дочерей. Даже сам полководец Ламах присылает к нему за дроздами и угрями, чтобы попить на празднике, но Дикеополит ничего не дает тем, кого считает виновниками войны. Ламаху во время праздника приходится спешить на границу, чтобы отразить нападение врагов, а возвращается он в весьма жалком виде, так как разбился, перескакивая через ров.

Комедия «Всадники» получила название по хору афинских всадников, выступающему в ней. Поставленная в 424 г., она была откликом на недавнюю победу афинян над спартамцами при Сфактерии в 425 г. Демагог Клеон, богатый владетель кожевенной мастерской, приняв на себя командование афинским войском, взял в плен на острове Сфактерии и привез в Афины 120 спартиатов, цвет спартанской аристократии. После этой победы Клеон приобрел в народе еще большую популярность и стал держать себя с крайней самоуверенностью. Между тем было ясно, что эта победа одержана благодаря тщательной подготовке и длительной блокаде острова стратегами, главным образом Демосфеном. Клеон, таким образом, присвоил себе славу, которую должен был разделить с другими. Не ясно ли, что такие зазнавшиеся

высочки затирают дельных и преданных народу людей? Эту мысль и выразил Аристофан в своей комедии.

Он представил в ней хозяйство старого, дряхлого брюзги Дема (дем — по-гречески «народ»), сына Пникса (название холма, на котором происходили заседания Народного собрания), большого охотника до бобов (с помощью бобовых зерен иногда производилось голосование). Старик купил нового раба — наглого и бесстыдного Пафлагонца. Рабы из Пафлагонии (область в северо-западной части Малой Азии) известны были своей наглостью. Этот хитрец, в котором сразу можно было узнать Клеона, сумел вскоре втереться в доверие к хозяину и сделал невыносимым положение верных и преданных рабов, т. е. Никия и Демосфена. Они в противовес Пафлагонцу нашли еще большего наглеца и невежду — Колбасника Агоракрита, и тот самой беззастенчивой лестью и подхалимством добивается расположения Дема: он доверяет ему управление всем своим хозяйством. Дело заключается сказочным концом: Колбасник возвращает Дему молодость, и у того начинается счастливая жизнь, уже без прежних ошибок.

Осмеянию новых научных и философских теорий посвящена комедия «Облака». Новые и оригинальные учения, которые порывали со старыми традициями, показываются тут с точки зрения простого крестьянина Стрепсиада. Вследствие того, что Фидиппид, сын Стрепсиада от жены, взятой из знатного рода, водит знакомство с аристократической молодежью и увлекается конным спортом, он втянул отца в долги, заставляя покупать для себя рысаков. Не зная, как расплатиться с долгами, Стрепсиад идет в «думальню» Сократа, чтобы поучиться у него науке не платить долгов. Сократ призывает новых богов — Облака как покровителей новой науки, затуманивающей головы вздором, и они являются в виде хора — отсюда и название комедии. В ряде комических сцен представлено обучение Стрепсиада, причем Сократу, в карикатурном виде, приписываются теории современных физиков, естествоиспытателей, религиозных мыслителей, софистов и т. д. Он представлен настоящим мошенником и обманщиком. Стрепсиад оказывается слишком тупым, он не может усвоить такой науки, и Сократ прогоняет его. Тогда Стрепсиад вместо себя посылает своего сына Фидиппида. Ему представлено на выбор взять за руководство Справедливое слово или Несправедливое. Фидиппид предпочитает последнее и идет в «думальню» Сократа. Между тем к Стрепсиаду являются кредиторы. Но он, нахватавшись у Сократа мошеннических уверток, прогоняет их ни с чем. Когда вскоре по окончании курса возвращается Фидиппид, отец по этому случаю устраивает пирушку. Но тут между ними загорается спор, во время которого Фидиппид колотит отца и доказывает, что по современным научным взглядам это в порядке вещей. Тогда только Стрепсиад понимает лживость новых учений, видит корень зла в Сократе и поджигает его «думальню».

При постановке в 423 г. «Облака» потерпели неудачу. Аристофан потом несколько переделал текст, добавил в парабазе (518 сл.) жалобу на несправедливость публики, спор между Справедливым словом

и Несправедливым и конечную сцену, когда Стрепсиад поджигает «думальню». Мы имеем только вторую редакцию.

В «Осах» осмеивается пристрастие афинян к судебным процессам, которое развилось вследствие политики, проводимой демагогами, особенно Клеоном. Комедия была поставлена как раз после того, как Клеон повысил плату судьям до трех оболов (около 18 коп.) и этим старался снискать себе популярность. В комедии выведен старик, завзятый судья Филоклеон, т. е. Клеонолюб, который все время проводит в суде и у которого это превратилось в настоящую страсть. Сын его Бделиклеон, т. е. Клеонохул, чтобы заглушить у отца вредную страсть, запер его в доме. К дому собираются в виде хора Ос (отсюда и название комедии) старые судьи, приятели Филоклеона, чтобы вместе идти в суд. Бделиклеон доказывает отцу, который прославляет силу и могущество присяжного, что своей страстью к судебным процессам он становится рабом демагогов. Бделиклеон объясняет, что все преимущества присяжных — только хитрая приманка ему, которой демагоги морочат головы бедных людей и которая нужна им для устройства своих собственных дел, что это ложится тяжелым финансовым бременем на государство. Филоклеон вынужден признать справедливость этих соображений. Но страсть настолько вошла у него в привычку, что сын для удовлетворения ее дает возможность отцу судить домочадцев, собаку, стащившую кусок сыра, и т. п. В заключение дана картина веселой жизни, какую будет с этих пор вести старик.

В «Мире» представлено, как крестьянин Тригей взлетает на навозном жуке на небо, чтобы добиться от Зевса прекращения войны. Но он застаёт там только Гермеса, от которого узнает, что все несчастья пошли с тех пор, как богиня мира Ирина заключена богом войны в пещеру. Тогда он призывает на помощь всех трудовых людей и освобождает ее. А вместе с Миром приходит на землю Опора — богиня урожая, и комедия заканчивается веселым пиром на свадьбе Тригея и Опоры.

Сюжет «Птиц» фантастический. Два афинских гражданина, Писфетер и Эвелпид, разочаровавшись в современной жизни с ее интригами и кляузными, уходят к птицам и вместе с ними основывают новое государство Тучекукуйск между небом и землей. Писфетер становится там царем, и начинается счастливая жизнь. Однако вскоре на земле узнают о существовании этого благодатного государства, и туда устремляются разные искатели счастья — поэты, гадатели, мошенники, кляузники и т. п. Но Писфетер их не допускает. Затронутыми оказываются и сами боги, так как государство, устроенное между небом и землей, преграждает доступ жертвенному дыму на небо, и боги вследствие этого остаются без пищи. В результате переговоров, которые вели Посейдон, Геракл и фракийский бог Трибалл, заключается договор, причем боги вынуждены выдать замуж за Писфетера богиню Басилею, олицетворяющую власть над миром. Свадебным пиром и заканчивается комедия.

Комедия «Лисистрата» названа по имени афинской женщины, которая организует заговор женщин всех государств с тем, чтобы положить конец войне. Страдая от хозяйственной разрухи военного вре-

мени и томясь тоской по находящимся постоянно в походах мужьях, женщины заставляют их согласиться на заключение мира.

Комедия «Женщины на празднике Фесмофорий», написанная накануне олигархического переворота 411 г., совершенно не затрагивает политических вопросов, а подвергает осмеянию поэтов Агафона и Эврипида. Эврипид узнает, что женщины, озлобленные его нападениями, сговариваются его убить. Тогда он обращается к поэту Агафону, известному изнеженным образом жизни, прося заступиться за него. Тот отказался, но дал из своего гардероба женский костюм родственнику Эврипида, и этот родственник в женском платье проник на собрание женщин, справляющих праздник Фесмофорий (в честь Деметры и Персефоны), куда мужчинам не было доступа. В ответ на обвинение женщин он пытался защитить Эврипида, говоря, что на самом-то деле женщины много хуже, чем он их изображает. Этим он возбудил подозрение и был разоблачен. Ему на выручку пришел сам Эврипид и, обещав женщинам больше не позорить их, хитростью освободил родственника из рук скифа-полицейского.

Большой историко-литературный интерес представляет комедия «Лягушки». Она поставлена в январе 405 г. под свежим впечатлением смерти Эврипида и Софокла. Бог Дионис, в ведении которого считалось театральное дело, очень обеспокоен тем, что со смертью этих поэтов и с отъездом в Македонию младшего трагического поэта Агафона театр опустел. Поэтому он решает отправиться в загробный мир, чтобы вернуть на землю Эврипида. Так как, по мифам, в загробный мир однажды сходил Геракл и увел оттуда адского пса Кербера, Дионис надевает, подобно ему, львиную шкуру, берет палицу и в сопровождении раба Ксанфия, который несет багаж, отправляется в путешествие. Ему приходится переезжать через адское озеро. Там раздастся кваканье хора Лягушек — отсюда название комедии. Дионис после ряда приключений, когда его принимают за Геракла и бьют за похищение Кербера или хотят попытаться как раба, и т. п., наконец, достигает дворца Плутона. Там в это время происходил спор между Эсхилом и Эврипидом из-за первенства. Долгое время первое место занимал Эсхил. Но, когда в царство мертвых пришел Эврипид, он собрал шайку грабителей, мошенников, отцеубийц и т. п. злодеев и стал требовать себе первого места. Дионис видит в этом удобный случай, чтобы убедиться, кто из них лучший поэт. Эсхил выставляет требование, чтобы поэт был учителем народа, и в пример ставит свои произведения «Персы» и «Семеро против Фив», которые поднимают бодрость и мужество граждан. А Эврипид изображает жизнь, как она есть, и развращает молодежь. Дионис отдает предпочтение Эсхилу и берет его с собой на землю, а заместителем Эсхила остается Софокл.

«Женщины в Народном собрании» — пародия на какие-то планы социальных преобразований, во множестве предлагавшиеся в конце V и в начале IV в. Энергичная Праксагора подговаривает афинских женщин взять в свои руки управление государством. Так как в это время участие граждан в заседаниях Народного собрания уже оплачивалось, желающих оказывалось так много, что пришлось установить определенный кворум, которым ограничивалось число участ-

ников. Поэтому женщины еще до рассвета, одетые в мужские одежды и с подвязанными бородами, явились в Народное собрание и заняли там места. Для пришедших позднее мужчин уже не нашлось места. Праксагора внесла предложение: ввиду того, что управление мужчин обнаружило свою несостоятельность, передать все дела женщинам, которые показали свое умение управлять, как домашние хозяйки. Большинство голосов управление и передано женщинам. Затем Праксагора выступила с новым предложением — об отмене частной собственности и об обобществлении всех вещей. После этого конкретно показывается новый порядок. Одни честно отдают свое имущество в общее достояние, другие выжидают, что будет дальше. Происходит комический спор между двумя женщинами — старой и молодой из-за обладания молодым человеком. Комедия заканчивается веселым шествием на обед.

Последняя комедия Аристофана — «Богатство» сильно отличается от всех предыдущих отвлеченным характером своей темы и отсутствием личных нападок, за исключением беглого упоминания о демагоге Агиррии, стратеге Памфиле и злостном должнике Филепсии (174—177). Хор не играет тут почти никакой роли. Эта комедия была первоначально поставлена в 408 г., а в 388 г. Аристофан возобновил постановку ее в переработанном виде. Эта переделка сохранилась. Бедный старик Хремил по совету оракула идет за встретившимся ему на улице слепым и приводит его к себе в дом. Оказывается, что это — бог богатства Плутос. Так как он слепой, он приходит к первым попавшимся людям, не разбирая, честные они или нет. Хремил отводит его в храм Асклепия, где тот и получает прозрение. Хремил и его приятели делаются богатыми. Тщетно Бедность доказывает свои нравственные преимущества. Честные люди благодарят бога богатства, а негодяи, потеряв возможность вредить другим, недовольны и даже видят в этой перемене низвержение демократии (949). Зевс гневается на Хремилу за то, что люди разбогатевшие уже не нуждаются в нем. Заканчивается комедия процессией, которая идет на Акрополь, чтобы там установить культ бога богатства.

Эта пьеса-аллегория начинает собой ряд комедий нового типа — «средней» аттической комедии.

5. СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ И РЕЛИГИОЗНЫЕ ВОЗЗРЕНИЯ АРИСТОФАНА

Энгельс назвал Аристофана ярко выраженным тенденциозным поэтом¹. Это сразу бросается в глаза в его произведениях. Но определить в точности мировоззрение Аристофана довольно трудно, так как, представляя все окружающие явления в шутовском виде, он часто ставит нас в тупик относительно подлинных своих взглядов. Общую тенденцию своих произведений он объясняет в парабазах, но о многих вопросах приходится догадываться. Поэтому в суждениях об Аристофане среди ученых существуют серьезные разногласия.

¹ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 36, с. 333.

Сам Аристофан неоднократно указывал на высокие общественные задачи, которые он ставил перед собой. В «Лягушках», например, представлено, что бог загробного мира Плутон отпускает на землю Эсхила именно с той целью, чтобы он «спасал государство добрыми мыслями и чтобы воспитывал неразумных» (1501—1503). Уже во «Всадниках» Аристофан прославлял величие и силу своего государства, обращаясь к местным богам-защитникам Афине и Посейдону (551—564 и 581—594). Полно патриотического чувства прославление устами хора своих отцов (565—570):

**Мы хотим прославить в песне наших доблестных отцов.
Ведь они вполне достойны были родины своей.
В сухопутных ли сраженьях или в море на судах, —
Всякий раз везде победой прославляли город наш.
И никто из них, завидев пред собою рать врагов,
Не считал их: наполнялся дух их доблестью такой.**

В таком же духе прославляет Аристофан победу над персами и в «Осах» (1075—1090). Его идеалом является поколение «марафонских бойцов» («Облака», 986, «Всадники», 1334); он вспоминает подвиги и бескорыстие того времени, когда войском командовал благородный Миронид («Женщины в Народном собрании», 303—308, ср. «Лягушки», 1013—1017). Но, прославляя так прошлые времена, он этим самым не отвергает настоящего, а только хочет исправить его недостатки.

Наибольшей симпатией у него пользуется крестьянство, мелкие землевладельцы, граждане из класса зевгитов, которые несут всю тяжесть войны, составляя основное ядро войска. К этой категории принадлежит и хор ахарнских угольщиков — «заскоружные старики, дубовые, неподатливые, прямые марафонские бойцы, крепкие, как вяз» («Ахарняне», 180 сл., ср. 696). Он ценит их трудолюбие, крепкую силу, твердый положительный характер, незаинтересованность в честолюбивых планах и рискованных предприятиях. Их созывает Хремил, чтобы поделиться с ними богатством («Богатство», 223—226).

Стоя на точке зрения этих людей, Аристофан ненавидит войну, которая нарушает их мирное благополучие, и тех деятелей, которые затевают войну. Теме мира он специально посвятил три комедии: «Ахарняне», «Мир» и «Лисистрата». Причиной войн Гермес в той же комедии называет корыстолюбие и эгоизм некоторых деятелей, в том числе Перикла (606), а особенно деятелей в Спарте и на острове. Это все ложится тяжелым бременем более всего на крестьян (625). Вину за бедствия, причиненные войной, Аристофан возлагает на демагогов, прежде всего на Клеона, самого выдающегося из них. Наиболее сильный удар против него направлен во «Всадниках». Всадники принадлежат к классу богатых людей. Однако они, как и крупные землевладельцы, заинтересованы в мире и составляют оппозицию против демагогов. Всадники, образуя в комедии хор, выступают против Пафлагонца-Клеона, отсюда вовсе не следует, что точка зрения поэта совпадала с идеологией этой группы: союз с ними только временный. Счастье простых земледельцев, которые могут вернуться к родному очагу и забыть невзгоды войны, Аристофан нарисовал идиллическими чертами в замечательной песне хора в «Мире» (1127—1190).

В той же комедии Аристофан говорит о росте пагубного влияния демагогов: «Когда сюда (т. е. в город) собрался народ земледельцев, он не замечал, что его продают таким же образом (т. е. из корыстных соображений), но оставшись без виноградных дрожжей и будучи любителем сушеных смокв, он стал глядеть на ораторов, а те, понимая, что бедняки ослабели и не имеют хлеба, стали гнать двузубыми кирками эту богиню (т. е. богиню мира), которая много раз сама являлась из любви к нашей стране, а у союзников стали трясти тучных и богатых под предлогом того, что они будто бы сочувствуют Брасиду» — спартанскому полководцу (632—640). От внимания поэта, таким образом, не ускользнуло противоречие между общественными группами, и он прямо указывает, что демагоги натравливают городскую бедноту на богатых. В «Мире» он образно представляет бога войны с огромной ступкой, в которой он толчет людей, причем пестиками ему служат злобные зачинщики и вдохновители войны — Клеон в Афинах и Брасид в Спарте; Тригей с удовлетворением слышит, что оба они погибли, и это сулит ему надежду на мир (259—286).

Но что же так разделяет воюющих? Неужели нельзя договориться и разрешить разногласия? Так рассуждает героиня комедии «Лисистрата», обращаясь к собравшимся представительницам всех греческих государств (1128—1134):

**Я собрала вас и хочу всех вместе
И справедливо побранить! ведь вы
Из одного сосуда алтари
Водой кропите, как родные люди,
В Олимпии и в Пилах и в Пифо —
И сколько мест еще назвать могла бы! —
И не врагов вы — варваров с их войском,
А греков губите и города их.**

Здесь звучит уже та панэллинская точка зрения, что и в «Мире» (302), которую впоследствии провозглашал оратор Исократ (гл. XVI). С необыкновенной силой и выразительностью излагается идея мира в замечательной речи Лисистраты (565—586). При этом, конечно, войну поэт отвергал как наступательную и захватническую, но всецело одобрял и прославлял войну оборонительную, в которой отличались предки, заслужившие у него почетное звание «марафонских бойцов».

Аристофан возлагает ответственность за войну на преступную деятельность демагогов как вождей «охлоса», античного люмпен-пролетариата, составляющего главную массу на заседаниях Народного собрания. Едкую сатиру на деятельность этого органа рабовладельческой демократии он представил в комедии «Всадники». Он в самом смешном виде изобразил афинский народ как дряхлого, выжившего из ума старика Дема, которого держат в руках ловкие демагоги. Умышленно стусая краски путем использования сатирического приема гиперболизации, Аристофан разоблачает бесчестные методы, которыми пользуются демагоги в своих интересах. Пафлагонец, т. е. Клеон, действует доносами на честных людей, а его соперник Колбасник, как показано в неподражаемом описании сцены в Совете пятисот (624—682), снискал популярность сообщением о том, что подшевелила мелкая рыба. Верхом комизма здесь является то, что за

одно только сообщение об этом его награждают, как благодетеля народа, венком. Окончательно же он побеждает противника своим предложением об устройстве большого жертвоприношения, так как народу это сулит даровое угощение; после этого никто не хочет и слышать о мире, хотя сообщается, что из Спарты пришли послы для переговоров.

Интересно замечание Колбасника, когда его зовут на собрание: «О, я несчастный: я погиб! Ведь старик у себя дома бывает самым смышленным из людей; когда же сидит на этой каменной скамье, разевает рот, словно когда складывает смоквы» (752—755). Этой инертностью и безмолвием народной массы и пользуются бесчестные демагоги.

Однако, как ни жестоко нападавал Аристофан на недостатки современной ему демократии, было бы ошибочным думать, что он был ее противником: с одинаковой, если даже не с большей силой он бичует представителей олигархии, особенно участников переворота 411 г., например, Писандра (под видом Советника) в «Лисистрате» (489), Ферамена и Фриниха в «Лягушках» (540 сл., 698); часто повторяет о заговорах их против демократии, а к Спарте и ее строю относится отрицательно («Ахарняне», 509—512; «Осы», 474—476; «Мир», 622—624), едко высмеивает «лакономанию» некоторых аристократов в Афинах («Птицы», 1281—1283).

Точку зрения самого Аристофана можно видеть из объяснения Эвелпида в «Птицах» (35—38):

**Из города родного на своих двоих умчались мы не потому,
Чтоб город не любили свой: велик он от природы и богат,
И хватит денег у него для всех равно.**

Ему и Писфетеру, как оказывается, наскучили нескончаемые тяжбы афинян (40 сл.). Аристофану близки слова героя, пользующегося его симпатией, Дикеополида: «Помните, что я говорю это (т. е. о причинах войны с ее бедствиями. — *С. Р.*) не про наше государство, а про то, что людишки негодные, непутевые, бесчестные, лживые и чуждые нам, стали делать придирки насчет мегарских плащей» («Ахарняне», 515—519). Своекорыстных политиканов Аристофан отличает от государства.

Одной из своеобразных особенностей в системе афинской демократии было исключительное значение суда присяжных. Уродливую форму это приняло в результате политики демагогов, особенно Клеона, который повысил до трех оболов дневную плату за исполнение судебных обязанностей. Это привлекло в многочисленные судебные комиссии афинскую городскую бедноту (ср. «Облака», 207 сл.; «Птицы», 109). Аристофан даже называет судей «Гелиасты, граждане из фратрии трех оболов» («Всадники», 255). Бедняк, не имевший ничего за душой, ничем не управлявший в общественной жизни, чувствовал в суде свою власть и силу, мог удовлетворить свое честолюбие и накопившееся озлобление против сильных и богатых. Суд часто превращался в средство пополнения опустевшей казны, так как в нее поступало конфискованное имущество осужденных. Страсть к судебным процессам Аристофан остро высмеял в «Осах», где с помощью героев

Филоклеона и Бделиклеона (Клеонолюба и Клеонохула) разоблачил политику Клеона.

Стоя на точке зрения простых крестьян, Аристофан показывал подозрительное отношение таких людей к не понятным для них новшествам в науке, искусстве, религии и т. д., представляя их как вредное и общественно опасное шарлатанство. Новое литературное направление он высмеял главным образом в лице Эврипида, а философское — в образе Сократа как особенно оригинальной и общеизвестной личности того времени.

Сознание, что путем правильного воспитания создаются кадры полезных граждан, заставило поэта забыть тревогу при виде того, как молодежь потянулась к учителям нового типа. В образе Сократа он и объединил черты представителей разных учений своего времени, особенно софистов.

Вопреки тому, что мы знаем о Сократе как философе, который первый сосредоточил внимание философов на вопросах нравственности, «свел философию с неба на землю» (Цицерон, «Тускуланы», V, 4, 10), Аристофан делает его естествоиспытателем и натурфилософом. Так, когда Сократ, вися в корзине, заявляет в комедии: «Я воздухошествовую и взираю вокруг на солнце» (225), это заставляет вспомнить учение Анаксагора о солнце. Стрепсиад, почитающий солнце за божество, понимает эти слова по-своему и задает вопрос: «Так зачем же ты презираешь богов с корзинки, а не с земли?» Сократ на это отвечает: «Я не мог бы правильно понять небесных вещей, если бы не подвесил свой ум и не смешал тонкую мысль с подобным ей воздухом. А если бы я наблюдал верхнее снизу, находясь на земле, я никогда бы не постиг этого, так как земля насильно влечет к себе влагу мысли» (226—233). Это объяснение — карикатура на учение Диогена из Аполлонии, а не Сократа. Точно так же Сократу приписано карикатурное объяснение жужжания комара, которое происходит будто бы от того, что ветер свистит через него, как через дудку (160—164), объяснение грома столкновением туч (383), представление о небе, как о печи, в которой, подобно углям, находятся люди (94—97), и т. д. Такой же комический характер носит утверждение, что богов нет и что вместо Зевса царит Вихрь — «Дин» (247 сл., 366 сл., 379 сл.). В последнем случае пародируется учение софиста Антифонта. Так же комически представляет Аристофан сократовский принцип «познай самого себя»: Стрепсиад с комической наставительностью говорит Фидиппиду, убеждая его поучиться у Сократа: «Ты познаешь самого себя, что ты невежествен и туп» (842).

Аристофан приписал Сократу и типичные учения софистов, Фидиппид, например, поучившись у Сократа, доказывает отцу, что он имеет право его бить, так как это наблюдается в природе — у животных, а закон придуман людьми и, следовательно, легко может быть отменен. «А чем, — продолжает он, — животные отличаются от людей? Разве только тем, что не пишут псефисм» (декретов) (1419—1429). В этих словах нельзя не видеть пародию на теорию естественного права. Знаменитое положение Протагора, что «человек есть мера всех вещей», высмеивается в рассказе Ученика о том, как Сократ

измерял прыжок блохи блошиными футами (144—153); в человеческом обиходе расстояния измеряются человеческими футами (фут — размер стопы); значит, когда дело идет о блохе, нужны блошиные меры. Учение об относительности понятий в наставлениях Несправедливого слова получает извращенный смысл: «Ничего не считай позорным» (1078).

Сократа Аристофан представил также и учителем риторики. По положению Протагора, что «о всякой вещи могут быть высказаны два противоположных суждения», Аристофан придал смысл простого мошенничества — «побеждать на словах справедливо и несправедливо» (99), а всю науку Сократа представил, как «науку не платить долгов» (112—115). В комедии выведены аллегорические фигуры — Справедливое слово и Несправедливое, которые, как Добродетель и Порок в моралистической сказке софиста Продика, стараются увлечь молодого человека на свою сторону; но Геракл избрал путь Добродетели, а Фидиппид предпочел Несправедливое слово (889—1104). Стрепсиад с наивной прямоотой просит дать ему «слово, ничего не отдающее» (98 сл., 245).

Грамматические исследования Протагора и Продика пародируются в комической сцене, где Сократ с педантичной строгостью бранит Стрепсиада за то, что он одним и тем же словом «алектрион» называет и петуха и курицу (658—692, ср. 847 сл. имеются в виду слова общего рода¹). С комической важностью Сократ заявляет, что надо говорить «квашник», а не «квашня». Разбор языка произведений Эсхила и Эврипида в «Лягушках» во многих отношениях является образцом такого же шаржа.

Вопросам воспитания Аристофан уделял много внимания в ранней, не дошедшей до нас комедии «Пирующие». В ней и в «Облаках» делается интересное сопоставление старой и новой систем воспитания. Справедливое слово в «Облаках» прославляет старый порядок, когда от мальчиков требовались больше всего дисциплинированность и скромность. Они ходили в школу в чинном порядке, не кутаясь даже при холодной погоде, пели серьезные песни со строгими музыкальными ладами, не позволяли себе грубых шуток, в школе вели себя благопристойно, в пище соблюдали умеренность и простоту. Они не гуляли на площади, не проводили время в банях, вспыхивали гневом при всякой насмешке, уступали место старшим, не водили знакомства с танцовщицами и т. д. Так воспитывалось поколение марафонских бойцов, и только такое воспитание может обеспечить государству крепких и честных граждан, которых будут ожидать награды (961—1023). Таков идеал Аристофана.

Несправедливое слово, наоборот, называет эти взгляды устаревшими и со своей стороны выставляет привлекательные с виду, но вредные и безнравственные, по мнению Аристофана, черты модного софистического воспитания, — философии грубого эгоизма: жить в свое удовольствие, пользоваться всеми наслаждениями, не сдерживая своих страстей и ни в чем не ограничивая себя, не соблюдая ни скром-

ности, ни справедливости. Сократ выведен как живое олицетворение такой системы, которая в конце концов разоблачается.

В мирозерцании античного человека важное место занимали вопросы религии, и Аристофан, стоя на точке зрения простых людей, не мог обойти того религиозного вольнодумства, которое в его время стало широко распространяться, как можно было видеть уже по произведению Эврипида. Некоторые общественные круги старались в политических целях использовать религиозные чувства масс. Так начались преследования Анаксагора (его обвинителем был Клеон), Протагора, Диагора, а позднее Сократа. В «Облаках» Аристофан представил, будто Сократ вводит новых, фантастических богов — Вихрь, Облака, Воздух, Эфир и т. п. Безбожником изображает он и Эврипида в «Женщинах на празднике Фесмофорий»: одна женщина, торгующая веночками для участников жертвоприношений, заявляет, что Эврипид лишил ее более половины заработка, убедив людей, будто богов нет (448—455).

Однако, так жестоко нападая на «безбожников», Аристофан сам не остался вне их влияния и нередко отступал от традиционной веры. Строгое почтение он соблюдает только по отношению к Афине, Аполлону и Артемиде, а сам Зевс не избежал насмешек в его комедиях («Облака», 904 сл.; «Птицы», 554—560; «Богатство», 130 сл.). В «Птицах» Писфетер для защиты государства птиц готов вступить в решительную войну с богами; он предупреждает, что богам нельзя будет приходиться на землю, как прежде, для любовных приключений, и требует, чтобы впредь люди приносили жертвы сначала птицам, а после богам (551—569); он грозит даже спалить огнем чертоги Зевса и Амфиона (1246—1248). Боги оказываются бессильными бороться против него и отправляют к нему посольство для переговоров (1565—1693). В «Мире» раб высказывает совсем богохульную мысль: «За богов я не дал бы и трех обол, если они сводничают так же, как мы, смертные» (848 сл., ср. «Богатство», 125). Комическая сценка представлена в «Богатстве». После прихода на землю бога богатства и его прозрения все люди готовы чтить только его одного, и жрец Зевса, остающийся после этого без дела, переходит на службу новому богу: Зевс силен только деньгами (130 сл.). Раб Карион, рассказывая о чудесном исцелении Плутоса, бога богатства, в храме Асклепия, описывает обманы и мошенничества жрецов (665—725). Настоящим шутком представлен в «Лягушках» Дионис.

Все это говорит о том, что Аристофан, хотя и высмеивал новые учения, сам, как подлинный сын своего времени, разделял многие из них и в оценке мелких свободных тружеников сходился со своим противником Эврипидом.

6. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗГЛЯДЫ АРИСТОФАНА

Прежде чем рассматривать художественные средства, которыми пользовался Аристофан, нам важно остановиться на том, как сам он представлял себе свои задачи, свой метод и литературные приемы. Об этом нередко он говорит в своих пьесах, особенно в парабазах. Уже

¹ Ср. в русском языке: гусь, лебедь, собака, лошадь и т. п.

в «Осах», относящихся к 422 г., он замечает о себе, что «поднялся до такой высоты, какой не достигал до него никто в Афинах» (1023). Учитывая двойственную сущность комедии — серьезную и шутильную, он обращается к судьям состязания в комедии «Женщины в Народном собрании» с таким объяснением (1156 сл.):

Пусть же умники и судят, помня умное у нас;
А кто любит посмеяться, тот по смеху и суди.

Свои литературные взгляды лучше всего он выразил в комедии «Лягушки», в сцене спора Эсхила с Эврипидом. Оба поэта, по его пониманию, признают одинаковый принцип, который формулируется в словах Эсхила: «Малых детей наставляет учитель, а взрослых людей поэты» (1054 сл.). На вопрос Эсхила: «За что следует восхищаться поэтом?» — Эврипид отвечает: «За искусство его и за наставления, — за то, что мы (т. е. поэты) делаем лучшими людей в государстве» (1008—1010). В другом месте той же комедии хор говорит: «Священный хор по справедливости должен давать государству добрые советы и наставления» (686 сл.). Таким образом, на искусство устанавливается моральная точка зрения, — театр признается школой для взрослых. Этим определяются и художественные идеалы Аристофана. С его точки зрения, которую он выражает устами Эсхила, поэзия должна сообщать гражданам бодрость и воинственный дух, и героями его поэзии были Патроклы и Тевкры с львиной душой (1042). В качестве образов он ссылается на трагедии «Семеро против Фив» и «Персы». Он исходит из возвышенных представлений. «Поэт должен, — говорит он, — безнравственные вещи скрывать, не выводить их и не изображать в театре. Мы должны говорить только о нравственных вещах» (1053—1056).

Эврипида он представляет грубым натуралистом и вкладывает в его уста такое объяснение: «Я выводил обыденные вещи, которые у нас в обиходе и которые с нами неразлучны, так что по ним можно бы проверить: зрителям все это знакомо, и они могли бы изобличить мое искусство» (959—961). Аристофан считает этот натурализм вредным, вносящим нравственное разложение. «Каких только бед не причинил он!» — говорит про Эврипида Эсхил. Особенно нападает он на Эврипида за то, что он первый стал изображать любовную страсть (1043 сл.). «Разве не представлял он сводней или женщин, рождающих в храмах, или сестер в сожительстве с братьями, или женщин, заявляющих, что жизнь — не жизнь? Вот от этого-то город наш и наполнился писаришками и шутами, народными обезьянами, обманывающими вечно народ. И теперь так мало занимаются гимнастическими упражнениями, что нет никого, кто мог бы нести факел» (1078—1088)². В этих рассуждениях Аристофан отражает споры о реализме в искусстве, которые велись среди его современников. Ясно, что Эврипид и Аристофан — представители двух различных лагерей. Находя свой идеал в лице Эсхила, Аристофан развенчивает Эврипида, видит в его

творчестве социальную опасность и не оставляет поэта в покое даже после смерти, критикуя и содержание и форму его произведений. Он затрагивает 33 его трагедии, нападает на него при всяком удобном случае, задевает его личную жизнь, низкое происхождение и т. п. В «Женщинах на празднике Фесмофорий» он издевается над его мнимым женоненавистничеством. В разных комедиях Аристофан высмеивает стремление Эврипида воспроизводить действительную жизнь с ее мелочами и неприглядностью. Аристофан называет Эврипида «собирателем пустой болтовни, творцом нищих, сшивателем лохмотьев» («Лягушки», 840 сл.). В «Ахарнянах» Дикеополит обращается к Эврипиду с просьбой снабдить его каким-нибудь особенно жалким рубищем из гардероба его трагедий (410—479). Аристофан критикует Эврипида и за преобладание в его трагедиях рассудочности, обилие замысловатых, ученых слов, видя в этом вульгарность. «Вот сейчас, — говорит хор в «Лягушках», — завертится его ловкий, болтливый язык, оттачивающий слова, будет говорить тончайшие вещи, напрягая с величайшим трудом свои легкие» (825—829).

Признавая первенство в поэзии за Эсхилом, второе место Аристофан отдает Софоклу. В знак этого Эсхил, уходя из загробного мира, оставляет его своим заместителем. Однако высокая оценка Эсхила не мешает Аристофану тонко указать и некоторые его недостатки. Он отмечает натянутость молчания действующего лица в течение целой сцены, например в прологе «Прикованного Прометей», в не дошедшей до нас «Ниобе», чрезмерную высокопарность и тяжеловесность речи, пристрастие к страшным и чудовищным образам и словам и т. д. (911—945). Он «первый из греков нагромоздил величавые слова и ввел красивую шумиху трагической речи» (1004 сл.), — так характеризует его хор. «Не скажет он слова ясно», — говорит про него Эврипид (927). Его тяжеловесные слова на весах сразу же перетягивают легкую речь Эврипида (1364—1460). Эсхил не может возразить на его критику. Аристофан, несмотря на свои нападки на Эврипида, сам многое заимствовал у него.

Из других трагических поэтов своего времени Аристофан подверг жестокому осмеянию молодого поэта Агафона, представив его типом изнеженного, женоподобного человека в «Женщинах на празднике Фесмофорий». Не раз задевает он Каркина, Иона Хиосского, Иофонта, сына Софокла и др. («Мир», 834 сл., 864; «Лягушки», 73—79).

Аристофан рано осознал высокое общественное значение своих комедий и в «Осах» называл себя «очистителем, отвращающим беды от своей страны» (1043). Роль комического писателя он считал одной из самых трудных и важных («Всадники», 516, ср. «Ахарняне», 633 сл.). В парабазе «Ахарнян» он ставит себе в заслугу то, что высказывал откровенно правду и предупреждал против лести, которой нередко увлекались афиняне (628—644). Средством воздействия на современников он считает соединение серьезного с шуткой. Так, хор в «Лягушках» обращается с молитвой к богине Деметре, чтобы она дала ему возможность «высказать много смешного и много серьезного и, сыгравши и пошутив, одержать победу и получить в награду ленту» (389—393). В «Осах» он заявляет, что, когда стал выступать впервые

¹ Ср.: Чернышевский Н. Г. О поэзии. — Полн. собр. соч., т. 2, с. 274.

² Имеются в виду состязания в беге с факелом на праздниках Гефестий, Прометей, Панафиней и др.

в театре, нападал не на заурядных людей, а на особенно сильных (1029 сл.).

Аристофан не раз отмечает сметливость афинской публики, которая умеет тонко разобраться в качестве драматических произведений и понять содержащиеся в них намеки («Осы», 1010—1014; «Лягушки», 1109—1118). Он заявляет, что и без соответствующей маски у актера зрители поймут, кого надо разуть под фигурой Пафлагонца во «Всадниках» (225—233). Зная тонкое чутье публики, Аристофан близко принимает к сердцу провал своего любимого произведения — «Облаков» («Облака», 520—527; «Осы», 1043—1045).

Много намеков на разных современников рассеяно в комедиях Аристофана. Видно, что во «Всадниках» он намекает на суеверие, нерешительность и медлительность Никия (32—35), на склонность к вину Демосфена (95—102). Однако многие из намеков остаются незаметными или непонятными из-за отсутствия у нас исторических сведений.

Серьезные разногласия вызывало понимание комедии «Птицы». По примеру Гёте многие готовы были видеть в ней просто веселую шутку, фантастическую феерию, другие воспринимали ее как аллерию. Однако в ее содержании так много намеков на живую афинскую действительность, что с такими толкованиями никак нельзя согласиться. План фантастического государства напоминает мечты некоторых мыслителей о политическом и социальном переустройстве, вроде проектов Гипподама Милетского (178—186; 550—626). В то же время план создания мирового государства, способного подчинить и небо и землю, — если откинуть комические преувеличения, — напоминает агитацию политиков вроде Алкивиада, затеявших поход в Сицилию и суливших афинянам подчинение не только Сицилии, но блокаду Пелопоннеса и завоевание Запада, в том числе и Карфагена (Фукидид, VI, 15, 2; 90, 2—3). Кроме того, в комедии осмеивается ряд современных деятелей (1292—1299; 1553—1564). Все это показывает, что нет никаких оснований обособлять данную комедию от других комедий Аристофана.

Аристофан видит принципиальное отличие своего творчества от произведений предшественников и современников в том, что он изгнал из оборота все грубые и чисто внешние комические приемы, основанные в значительной степени на непристойностях. В «Мире» хор такими словами определяет образ деятельности поэта (739—743):

**Он, во-первых, один у соперников всех прекратил их обычай смеяться
Над одеждою рваной и теми людьми, кто воюет с одними лишь вшами;
Он изгнал и Гераклов, месящих хлеба, и обжор этих вечно голодных,
И бегущих рабов, надувающих ловко, нарочно терпящих побои —
Это все недостойным он первый признал, и рабов выводить, как другие,
Проливающих слезы, не стал он.**

Протестуя против пошлостей, он предупреждает: «кто в этом находит смешное, тот от моих шуток не получит удовольствия» («Облака», 560). Аристофан неоднократно говорит о благопристойности своих комедий («Облака», 537—544; «Лягушки», 1—15, 358). Он отвергает как недостойное снискивать расположение зрителей, кидая в толпу угощения («Осы», 58 сл.; «Мир», 711 сл.; «Богатство», 797 сл.).

Положительную задачу свою он характеризует устами хора в «Мире» (748—754):

**И, подобные пошлости бросив и вздор, непристойные шутки такие,
Возвеличил он этим искусство у нас, укрепил, возведя это зданье,
Величавою речью и мыслью глубокой и шутками неплощадными;
Не людишек простых он в комедиях стал подвергать осмеянью, не женщин,
Но со страстью Геракла какой-то он стал нападать уж на самых могучих.
Среди запаха страшного кожи пройдя и угрозы, навозом несущей,
И я в первую очередь бой начинаю с чудовищем лютым, зубастым.**

Под этим «чудовищем» Аристофан разумеет Клеона. Во «Всадниках» он сравнивает его с мифическим Тифоном (511) и не раз говорит о борьбе с ним в других комедиях («Облака», 549—551 сл.; «Осы», 1036). Из этого видно, какое политическое значение он придавал своим комедиям.

Правда, надо все же признать, что, осуждая теоретически пошлые шутки, он и сам иногда допускал их, как это можно видеть в «Лисистрате», в «Женщинах на празднике Фесмофорий», в начальной части «Мира» и т. д. Он невольно отдает дань ходячим приемам древней комедии, вышедшей из грубой основы карнавалов шуток.

7. ДРАМАТУРГИЯ АРИСТОФАНА

Вкладывая в комедию какую-нибудь определенную идею, по преимуществу морального содержания, Аристофан этим самым до некоторой степени предопределял и внешнюю структуру ее. Он выдвигает какой-нибудь новый тезис, противоречащий общепринятому взгляду. Сначала этот тезис принимается и развивается, а потом показываются вытекающие из него последствия во всей их нелепости, как это видно в «Облаках»; или, наоборот, в противоположность существующему вредному порядку излагается мнение автора и показываются блестящие результаты, которые должны получиться в случае его осуществления, как видим, например, в «Ахарнянах», в «Мире» и др. Таким образом, сначала идет драматическое нарастание, затем остановка, дающая возможность обрисовать наступившее положение, и, наконец, разрешение вопроса, выводы.

Стремясь к наглядности и конкретности, поэт развивает свои положения и доказательства в отдельных сценах. Поэтому особенность действия его комедий является эпизодичность, нанизывание отдельных сценок. В «Облаках» вначале представлена в комическом виде новая наука, и высшим моментом действия оказываются сцены, в которых Стrepсиад, нахватавшись верхушек этой науки, поучает сына и прогоняет своих кредиторов; а в конце образно рисуется его разочарование, когда Фидиппид на основании приобретенных знаний колотит отца и доказывает справедливость этого. В «Осах» первая половина посвящена разоблачению сутяжничества, вторая часть в комическом виде изображает блаженную жизнь без этого порока. Точно так же построена комедия «Мир», где в начале подготавливается полет на небо за богиней мира, а в конце изображается пьяное веселье после

ее водворения на земле. Через ряд комических сцен проводится действие в «Женщинах на празднике Фесмофорий»: хитрость Эврипида и обращение к помощи Агафона, затем собрание женщин, выступление на нем родственника Эврипида и избличение его, а во второй части и появление Эврипида и освобождение родственника из рук Скифа-полицейского. В «Богатстве» идут сцены обнаружения бога, его исцеления, спор с Бедностью, а затем благополучие разбогатевших бедняков, приход Гермеса с протестом Зевса и отступничество жреца. Наиболее цельным и последовательным оказывается действие в «Лисистрате», где сначала представлен заговор женщин, затем борьба с ними мужчин и, наконец, беспомощность последних и вынужденное заключение мира.

Могучим оружием Аристофана как комического поэта является смех. В. Г. Белинский определял сущность комедии как «противоречие явлений жизни с сущностью и назначением жизни»¹. Это противоречие и вызывает смех. Великий мастер «смеха сквозь слезы» Н. В. Гоголь провел тонкое различие между легким, поверхностным смехом и тем, «который весь излетает из светлой природы человека». О действии такого смеха он замечает: «А насмешки боится даже тот, кто ничего не боится»². Вот этим смехом Аристофан и пользуется с безграничной свободой и изобретательностью, не упуская ни одного момента, ни одного положения, чтобы показать смешную сторону. Едва появляясь перед зрителями в своих странных костюмах и безобразных масках, действующие лица должны были сразу же вызывать у них смех. Самые сюжеты и отдельные сцены носят такой же преувеличенно карикатурный характер, но в них мы находим черты подлинной действительности, в том числе нападки на современных деятелей.

Как настоящий поэт, Аристофан умеет свою мысль представить образно. Шарлатанство, обман, туман, которыми морочат людей мнимые ученые, воплощаются в забавном образе Облаков, — в виде женских фигур с длинными носами и в длинных развевающихся одеждах. Назойливое приставание старых судей, жалующих своими приговорами, показано в виде хора Ос. Мир в «Ахарнях» представляется каким-то напитком, который различается по сортам и продается в сосудах. Самая идея мира конкретно изображается в образе богини, а богатство в виде бога, притом слепого, что имеет символическое значение; так же и бедность в «Богатстве». В «Ахарнях» выведена комическая фигура персидского посла под именем Царево Око — с огромным глазом на лице как выражение зоркого наблюдения.

Качество литературных произведений измеряется по весу, словно товар, продаваемый на рынке. Эсхил и Эврипид кладут на весы свои стихи, причем простые и легкие слова Эврипида перевешиваются высокопарными, тяжеловесными выражениями Эсхила. В «Облаках» идеи справедливости и несправедливости образно представлены в виде аллегорических фигур Справедливого и Несправедливого слов.

¹ Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. — Полн. собр. соч., т. 5, с. 60.
² Гоголь Н. В. Театральный разъезд после представления новой комедии — Полн. собр. соч. М., 1949, т. 5, с. 169; ср. «Развязка ревизора», т. 4, с. 135—136.

Птицы в комедии этого наименования — аллегорический образ самих афинян.

Поэт не стесняет себя рамками естественности и правдоподобия. Чем невероятнее его изображение, тем более комичное впечатление оно производит. Пользуясь формами народной сказки, поэт изображает всевозможные превращения и сквозь смех высказывает со всей резкостью горькую истину. Получается комическое соединение реального с фантастическим и даже прямо сказочным. Фантастичность всего действия дополняется той легкостью, с какой действие переносится из одного места в другое.

Это нарушение театральной иллюзии составляет особый прием комического поэта — типичную буффонаду. Она особенно бросается в глаза во «Всадниках», где образ старика Дема — аллегорическое воспроизведение народа — смешивается с подлинным народом, заседающим в собраниях и судебных комиссиях и рассчитывающим на получение трех оболов. В довершение фантастичности Дем, старый брюзга, превращается в молодого человека, готового наслаждаться всеми благами жизни. В «Лягушках» Дионис, напуганный ужасами загробного мира, обращается к жрецу, сидящему во время представления в первом ряду зрительских мест: «О жрец, защити меня, чтобы мне быть твоим собутыльником!» (297). Его пытаются как раба, а Эврипид, возмущенный отказом жреца взять поэта на землю, называет его самым мерзким из людей (1472). Во «Всадниках» Пафлагонец, теснимый хором, обращается к зрителям (255—257):

**Старцы-судьи, гелиасты, трех оболов фраторы!
Вас кормлю, за вас кричу я, — правда ль будет или ложь.
Эй, ко мне скорей на помощь: заговорщики нас бьют!**

Особенно любопытно то место в «Мире», где представлено, как Тригей взлетает на навозном жуке на небо: во время этого полета, который воспроизводился перед зрителями, он вдруг обращается к машинисту: «Ох, как я боюсь, и говорю это не шутя. Машинист, осторожнее! Ветер уже крутится у меня в животе, и, если ты не будешь осторожен, я накормлю навозного жука» (173—176). Нередки в комедиях случаи, когда действующее лицо обращается к зрителям, заставляя их почувствовать, что перед ними только театральная игра. Это должно было вызывать смех у зрителей. А в «Ахарнях» в уста Дикеополида вкладываются рассуждения о тех преследованиях, которым подверг Клеон Аристофана за осмеяние в комедии «Вавилоняне»². «Я сам знаю, что мне пришлось вытерпеть за прошлогоднюю комедию» (377 сл., ср. 501—503). Действующее лицо, таким образом, отождествляет себя с поэтом.

Такой прием распространяется и на роль хора. В начальной части комедии он выступает как действующее лицо, наделенное соответствующими признаками, но в дальнейшем эти свойства забываются.

¹ Примеры: «Ахарняне», 496; «Всадники», 36—39, 163, 255—257; «Осы», 54; «Птицы», 30, 445 сл.; «Женщины в Народном собрании», 400, 582, 888 сл.

² Нападками на влиятельного демагога Клеона Аристофан вызвал сильное раздражение с его стороны: Клеон возбудил против поэта, хотя и безуспешное, дело — обвинение в незаконном присвоении гражданских прав.

Облака, Осы, Птицы и т. д. только в начале пьесы имеют определенный аллегорический смысл, а под конец принимают чисто человеческие свойства, становятся свидетелями или посредниками в споре между действующими лицами, нередко даже высказывают мысли самого автора.

Одними из сильнейших средств комического действия у Аристофана являются шарж, преувеличение и карикатура, т. е. доведение отдельных черт подлинной действительности до смешного и даже нелепого вида посредством нарочитого и одностороннего преувеличения. В результате такого приема вся жизнь в изображении Аристофана приобретает странный и нелепый характер с такими же нелепыми, нереальными действующими лицами, которые не подчиняются обычным правилам логики. Народное собрание оказывается каким-то сборищем своекорыстных людей, которые Колбасника награждают венком за то, что он первый сообщил о дешевизне селедков, и с восторгом принимают предложения о крупных жертвоприношениях, рассчитывая при этом хорошо угоститься на дармовщинку. Ополчаясь против безграничного влияния демагога Пафлагонца, поэт выставляет в противовес ему еще более грубого и невежественного демагога Колбасника, который одерживает победу. Вся наука представляется сплошным шарлатанством, жульничеством и сводится к искусству не платить долгов, к учению о Вихре, заменившем Зевса, и т. д. Ходячая, сплетня дает материал для шуток, да и сам поэт не стесняется сочинять небылицы об отдельных лицах и о событиях общественной и политической жизни. Пелопоннесская война, по его объяснению, началась будто бы из-за того, что мегарцы украли двух рабынь, принадлежавших жене Перикла Аспасии («Ахарняне», 526—540, ср. «Мир», 603—648). Вся политика того времени представляется в таком же свете. В духе ходячих сплетен рисуются образы Сократа, Эврипида, Клеона и др.

Еще одним из важных средств сатиры у Аристофана является литературная пародия. Литературные новшества Эврипида он пародирует в «Женщинах на празднике Фесмофорий», где Эврипид появляется то в виде Менелая из «Елены», чтобы освободить своего разоблаченного и арестованного родственника, то в роли Персея из «Андромеды», причем этот родственник сначала разыгрывает плачевную роль Паламеда, а когда это не действует, — роль прикованной к скале Андромеды, обреченной на съедение морскому чудовищу. В «Мире» Аристофан использует мотив полета на небо из трагедии Эврипида «Беллерофонт», но вместо поэтического крылатого коня Пегаса, ради комизма, берет навозного жука.

8. ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА В КОМЕДИЯХ АРИСТОФАНА

Особенностями комического жанра объясняется своеобразный характер действующих лиц у Аристофана. «Древняя» аттическая комедия задавалась целью не просто изображать окружающую действительность, а высмеивать ее уродливости. Поэтому и действующие лица рисуют не подлинных, живых людей, а представляют их в одно-

стороннем карикатурном освещении. Это — носители какого-нибудь одного свойства, одной страсти. Среди них мы нередко находим известных общественных деятелей, которые были хорошо знакомы зрителям, — и это придавало спектаклю особенную остроту. Часто поэт пользуется вымышленными именами, выводя просто характерные типы своего времени, иногда ограничивается обозначением профессий: оружейный торговец, мастер серпов, земледелец и т. п. Любопытны типы «сикофантов», т. е. кляузников и мошенников, которые хотят воспользоваться благами мира, добытого Дикеополитом («Ахарняне», 818—828), или счастливой жизни в царстве птиц («Птицы», 1410—1469) и т. д. Они видят свое разорение после прозрения бога Богатства («Богатство», 850—950).

Из образов, очерченных наиболее живо и с наибольшей симпатией, на первом месте должны быть поставлены образы крестьян. Это Дикеополит в «Ахарнянах», Стрепсиад в «Облаках» и Тригей в «Мире». Это мелкие рабовладельцы с мелкособственнической идеологией. Их хозяйство страдает от войны, и они оказываются решительными противниками ее. Этим определяется их ненависть к демагогам, затевающим войны. Зная цену деньгам, добываемым тяжелым трудом, они скупы и крайне расчетливы. В них Аристофан видит главную опору государства и свой политический идеал.

Дикеополит в «Ахарнянах» — один из тех, кто живет всецело интересами деревни. Он не любит город, где все продается за деньги, и бывает там только по крайней необходимости. Он знает свое хозяйство и ни о чем другом не хочет слышать. В Народное собрание он пришел затем, чтобы кричать, ругаться и драться за мир (37—39). Заключив сепаратный мир, он счастлив и зло издевается над противниками мира. Похож на него и Тригей в «Мире». «Вспомним теперь, — говорит он после освобождения богини мира, — прежнее житье, какое она (т. е. богиня мира) когда-то давала нам: свежие и свежие смоквы, мирты, сладкую виноградную гущу, фуалки у колодца, оливки, о которых мы тоскуем; за эти блага возблагодарим теперь эту богиню!» (571—581). В этих словах со всей силой выражаются мечты крестьянина, оторванного от земли во время продолжительной войны. Они дополняются замечательной песней хора, рисующей прелести мирной жизни в деревне (1127—К)).

Полнее других героев обрисован Стрепсиад. Простой, необразованный крестьянин, от которого «пахнет винными дрожжами» (50), потянувшись в знать — женился на девушке из знатного, но разорившегося рода, которой требовались и наряды и общество. Их сын пошел в мать. Наделав из-за этого долгов, Стрепсиад как человек практический покривил душой и пошел учиться новой науке — «не платить долгов». Однако вскоре ему пришлось в этом раскаяться и признать свое заблуждение. Типично представлен этот пожилой необразованный человек, который, едва схватив обрывки новой науки, со всей серьезностью начинает поучать сына и кредиторов. «Ну, разве не видишь ты, как хорошо образование! Зевса, Фидиппид, ведь нет». Тот с удивлением спрашивает: «А кто же есть?» Стрепсиад отвечает: «Царит Дин (Вихрь), изгнавший Зевса» (826—828).

Интересно показан тип рядового афинского гражданина в лице Филоклеона в «Осах». Он отбил от нормальной жизни, опустившись до уровня полунищих «из фратрии трех оболов». В карикатурном виде, как какая-то болезнь, представлена страсть его к судебным разбирательствам. Серьезно, с сознанием важности своего дела он объясняет сыну значение судебных обязанностей. Власть судьи — это своего рода царская власть, так как все люди, попадающие под суд, даже самые знатные и богатые, чувствуют себя в зависимости от судей и заискивают перед ними, приводят родственников и маленьких детей; чтобы разжалобить судей, и бедный человек в качестве судьи может глумиться над силой и богатством. А самое главное — это легкий заработок — три оболы, на которые он может содержать семью (300—302). Возвращаясь домой с тремя оболлами во рту (бедняки кошельков не имели, а носили деньги во рту), он чувствует себя важным баринком, за которым все в доме ухаживают (548 сл.). Бледиклеон разъясняет отцу пагубность этой страсти, выражая точку зрения поэта (он играет роль резонера).

Замечательный образ представил Аристофан в лице Пафлагонца во «Всадниках». Под этим именем он вывел демагога Клеона. Он хотел дать исполнителю этой роли маску, изображающую лицо Клеона. Однако могущество демагога в момент постановки комедии было так велико, что ни один мастер не согласился сделать такую маску, и эту роль пришлось исполнять самому Аристофану.

Аристофан представил Клеона как самого беззащитного обманщика, казнокрада, вымогателя, который втерся в доверие к народу, наводит страх на богатых, действует доносами, обвиняя честных граждан в заговорах против демократии или в сношениях с врагами. Пользуясь слабостью хозяина Дема, Пафлагонец отесняет преданных рабов (тут разумеются Никий и Демосфен), унижается и лебезит перед хозяином, ловит рыбу в мутной воде (865—867). Но вот наступает момент, когда его плутни раскрываются: большую часть пирога он отложил для себя, а Дему дал только небольшой кусочек (1219 сл.). Он оправдывается, доказывая, что крал в интересах государства (1226). От него требуют возвращения украденного. Но он верит еще в свою непобедимость на основании оракулов и начинает допрашивать своего противника, кто же он, где учился, чем занимался. Тут оказывается, что Колбасник образование получил на живодерне¹, учился красть, клятвопреступничать и смело глядеть в глаза, а занимался тем, что торговал колбасами у городских ворот. Получается комическое «узнавание» в виде пародии на трагедию, после чего Пафлагонец, видя, что сбылось пророчество относительно него, чувствует себя окончательно разбитым. Так Аристофан показывает, какие люди управляют афинским государством.

Другой тип политического деятеля показан в «Птицах» в образе создателя птичьего государства Писфетера. Предприимчивый и ловкий, он соединяет в себе качества политического вождя, борца за

¹ Точнее: в том месте, где опаливают свиные туши.

новый порядок, напоминающего некоторыми чертами Алкивиада, с замашками сверхчеловека в духе некоторых софистов и с немалой долей комического шутовства. Во всем великолепии он предстает перед зрителями в сценах, когда отваживает сикофанта, продавца псефисм (декретов) и других проходимцев, с добродушной иронией отпускает жалкого поэта и с пренебрежительной снисходительностью обращается с пришедшими к нему для переговоров богами и в конце концов получает от них в жены богиню Басилею (Царство).

Наибольшей известностью пользуется образ Сократа в «Облаках». Этот образ весьма сложен по своему составу. Он основывается на некоторых, преимущественно внешних, чертах исторического Сократа, но включает в себя много черт его современников, и все это вместе обработано по образцу ходячего народного представления о мнимом ученом-шарлатане (вроде *dottore* в итальянской народной комедии) и прикрашено чертами комического шута.

Из «Апологии Сократа» Платона известно, как в широких кругах современников постепенно складывалось враждебное отношение к Сократу. Все эти кривотолки давали обильную пищу для комедий не одного Аристофана, но и других поэтов. Углубленный в философские размышления, Сократ Аристофана не может заниматься своей наружностью, — ходит грязный и необутый. Комизм усугубляется безобразием лица (как у Силена) и плешивой головой. Для своих подозрительных занятий он имеет специальное помещение — «думальню». Он окружен учениками, похожими на него, — грязными, нечесаными, бледными и тощими, возбуждающими отвращение у молодых людей из хорошего общества, вроде Фидиппида. Для занятий требуется много терпения и воздержания от всяких удовольствий (412—422, 439—442). Наука, которой занимается Сократ, такого же темного свойства, как и вся его личность. Это — ловкий мошенник, который не брезгует и мелким жульничеством. Когда Стрепсиад входит к нему в «думальню», он застаёт его висящим в корзине. Эти черты настоящего шута комически соединяются с обликом таинственного жреца — «жреца тончайшей чепухи», по выражению хора (359). И как жрец или пророк, он торжественно призывает новые божества — Облака (263—274) и, точно по обряду каких-то таинств, совершает посвящение нового ученика — Стрепсиада. Самое обучение ведется по последнему слову методики, по методу наглядности, — объясняя гром столкновением облаков, Сократ сравнивает его с урчанием желудка после сытной похлебки на празднике Панафиной (375—387) и т. п. Он учит учеников познавать самих себя, учит их познанию божеских вещей и всего мироздания, астрономии, геометрии, географии, метрике, ритмике, грамматике и риторике, — словом, всем известным в то время наукам. Модный принцип доказательств — ссылка на то, что делается в природе. На этом основании Стрепсиад отказывается платить долги, а Фидиппид колотит отца. Этот образ зловредного шарлатана сыграл впоследствии известную роль в осуждении Сократа (Платон, «Апология», 3, р. 19 С).

Близка к такой трактовке образа Сократа и фигура Эврипида в «Женщинах на празднике Фесмофорий». Женоненавистник, безбож-

ник, хитрец и обманщик, заслуживающий казни, и вдобавок настоящий шут — вот в каком облике предстает он перед нами. Кроме имени, здесь почти ничего не остается от исторического Эврипида.

Наряду с фантастическими и нарочито уродливыми главными героями комедии мы встречаем немало фигур второстепенных, имеющих чисто бытовое значение. Таковы типы хозяина и раба. Пародией на существующее правление является во «Всадниках» домашнее хозяйство старого Дема. Дему приданы весьма реальные черты. Это старый рабовладелец, который доверил ведение дел в качестве домоправителя ловкому рабу Пафлагонцу, сумевшему взять хозяйство в свои руки. Хозяин не входит ни в какие дела и на все глядит глазами раба-хитреца. Особенно плохо приходится другим рабам, с которыми такой домоправитель обходится хуже, чем сам хозяин. «На всех домоладцев он возводит клеветы, — говорит один из рабов, — и вот на нас сыплются удары плетей. А Пафлагонец, бегая вокруг, то просит, то страшит, то тянет с нас взятки да приговаривает: смотрите, как по моему приказу стегают Гиля. Если не сделаете по-моему, сегодня же вам будет смерть. И мы даем». (63—68).

Рабы выводятся в качестве действующих лиц в большинстве комедий; но они играют лишь служебную роль — в этом отличие их от рабов «новой» аттической комедии, где они нередко играют ведущую роль. В трактовке их у Аристофана видна рабовладельческая точка зрения. Тип верного, хотя и вороватого раба показан в образе Карриона, входящего в интересы своего хозяина, в «Богатстве». Но наиболее живо изображен Ксанфий в «Лягушках». Это — ловкий, про дувной раб, лентяй, обманывающий господина и за это частенько терпящий наказание. Он нередко позволяет себе говорить дерзости хозяину и даже прямо издеваться над ним. Неподражаемая сцена происходит в загробном мире, где Ксанфий встречается с рабом Плутона и у них происходит разговор об их жизни и об отношениях к господам; о том как они бранят хозяев, подслушивают их разговоры; при этом рабы бахвалятся своей дерзостью и т. д. (738—753).

Изображая с юмором жизнь рабов, поэт не мог не заметить серьезного кризиса, происшедшего в жизни рабовладельческого общества во время войны. Рабы во «Всадниках», не видя средств избавиться от жестокости домоправителя — Пафлагонца, начинают думать о бегстве. А известно, что во время Пелопоннесской войны более 20 тысяч рабов убежали от своих хозяев. Стrepсиад жалуется, что рабы стали очень нерадивы. «Давно я уж слышал пение петуха, — говорит он, — а рабы все храпят; прежде этого не бывало. Пропади пропадом эта война! Много на то причин: ведь нельзя мне даже наказывать своих рабов» («Облака», 4—7). Мы знаем со слов самого Аристофана, что сцены, где избивают раба, были обычны в современной комедии («Мир», 742—747), а сам он перечисляет целый ассортимент наказаний для рабов («Лягушки», 618—622). Подобные сцены, имеющие побочное значение в пьесах, помогают читателю живее представлять себе бытовую обстановку времени Аристофана.

Женские образы в комедиях Аристофана имеют меньшее значение. Они играют существенную роль только в трех комедиях: «Лисистра-

та», «Женщины на празднике Фесмофорий» и «Женщины в Народном собрании». Выделяются две руководительницы — Лисистрата и Праксагора, весьма похожие одна на другую. Это — умные и ловкие агитаторы, умеющие организовать заговор, опытные хозяйки, женщины с сильной волей, способные держать мужей под башмаком. Самое имя «Лисистрата» имеет явно символическое значение — «распускающая войска» — символ того умиротворения, которое она устанавливает.

Вместе с тем эти комедии в шуточном виде изображают **тяжелое** положение женщин, которые вследствие войны на долгое время остаются в доме без мужей. Комедия «Женщины на празднике Фесмофорий», направленная против женоненавистника Эврипида, на самом деле рисует женщин в крайне непривлекательном виде: это — «развратницы, охотницы до мужчин, пьяницы, предательницы, болтуны, не имеющие ничего здорового, несчастье для мужей» (392—394, ср. 786—845). В комедии «Женщины в Народном собрании» масса женщин, которыми руководит Праксагора, играет роль только внешней силы, посредством которой водворяется новый порядок с отменой частной собственности. Мельком появляется в «Богатстве» жена Хремилы, но в ней можно уловить уже черты простой домашней хозяйки, прообраз женщин в новой комедии.

Образы Аристофана, частью взятые из живой действительности, частью карикатурные или даже сказочно-фантастические, захватывающие своей оригинальностью и весельем, служат лучшим средством для выражения мыслей поэта, обобщают его наблюдения над современной жизнью. Они живут как бы своей особенной жизнью, не подчиненной обычным условиям, и проходят перед нами, подобно тому веселому шествию, которое выступало на праздниках Диониса. Но в них содержатся уже зародыши образов позднейшей, бытовой комедии.

Поздние произведения Аристофана — «Лягушки» и «Женщины в Народном собрании» — значительно отличаются по своему характеру от ранних. Особенно это заметно в последней известной нам комедии «Богатство». В ней взята тема общечеловеческая. Комедия свободна от личных нападок, главное место в ней занимает спор с Бедностью. Вся острота сатиры и весь боевой задор исчезли, вместе с тем не стало и веселой буффонады прежних комедий. В комедиях нового направления стали преобладать морализирование и аллегория, сильнее стал выдвигаться бытовой элемент.

Так кончат существование «древняя» аттическая комедия со своим ярко выраженным политическим уклоном, уступая место новому направлению. «Богатство» Аристофана и его последние комедии «Кокал» и «Эолосикон», не дошедшие до нас, принадлежат уже к новому типу комедий. Это — так называемая «средняя» аттическая комедия.

9. ЯЗЫК КОМЕДИЙ АРИСТОФАНА

Язык комедий Аристофана отличается большой живостью, выразительностью, богатством и разнообразием. По характеру самого жанра

комедии он блещет образностью, остротами, каламбурами и неожиданными оборотами. Во многих случаях автор старается индивидуализировать речь действующих лиц. Бросается в глаза разница между ученой речью Сократа и грубоватой простотой языка Стрепсиада. Получаются комичные недоразумения, когда последний по-своему превратно понимает слова Сократа. Сократ, например, говорит, что у ученых не принято почитание (nomisma) богов. Стрепсиад думает, что речь идет о монетах (247—249). Сократ спрашивает о стихотворных размерах, а Стрепсиад отвечает о мерах емкости (637—645). Когда Сократ говорит, что «взирает» на солнце, Стрепсиад удивляется, зачем он его «презирает» (225 сл.), и т. д.

Аристофан усвоил приемы судебных прений и выступлений ораторов в Народном собрании и вводит целые словопрения между действующими лицами — между Пафлагонцем и Колбасником, между Бделиклеоном и Филоклеоном, Справедливым словом и Несправедливым и т. д. Настоящей софистической декламацией является похвала Бедности в «Богатстве».

Пародии, которыми пересыпаны комедии Аристофана, воспроизводят и типичный стиль соответствующих произведений — эпоса, трагедии, современных дифирамбических поэтов, например в «Птицах» (904—953). Поэт на разные лады и весьма остроумно пародирует речь Эврипида; когда тот оправдывает ее, называя речь своей трагедии демократической, он заявляет, что за это Эврипид заслуживает смертной казни («Лягушки», 951 сл.). Это не мешало, однако, Аристофану многое настолько перенять у Эврипида, что современный ему поэт-комик Кратин выразился о нем так, будто он «аристофанствует на эврипидовский лад». Нередки у него также пародии на оракулы и государственные законы, причем сохраняется их своеобразный стиль.

Если Аристофан выводит иностранцев, то он пародирует и их «варварскую» речь, например в «Ахарнях» — речь персидского посла (100—109), в «Женщинах на празднике Фесмофорий» — речь Скифа (1176—1225), в «Птицах» — речь фракийского бога Трибалла (1678 сл.). Равным образом воспроизводятся и особенности греческих наречий — дорийского в речи спартанки в «Лисистрате» (93 сл.), речь беотийца в «Ахарнях» (860—954) и мегарца там же (729—835).

Иногда ради комизма поэт сам придумывает словечки или искажает слово живой речи, чтобы придать ему новый неожиданный смысл. Надо представить себе комическое впечатление, когда скороговоркой произносится слово, составленное из 24 частей («Женщины в Народном собрании», 1169—1175)! А Стрепсиад о потере плаща, который пришлось оставить в «думальне» Сократа, говорит: «Я продумал гиматий» («Облака», 857). Много шуток основано на мнимозимологических сопоставлениях. Так, в «Осах» старый раб жалуется, что его часто бьют, а хор на это возражает: «Что ж такого, малый? Ведь малым, хотя бы он был стариком, справедливо называть того, кто получает побои» (1297 сл. 1307). Шутка основана на сопоставлении слов: *παῖς* — «малый», «мальчик» и *παῖω* — «бью».

Прибавим еще, что немалую роль в комедиях Аристофана играют и песни хора, который вообще принимает больше участия в действии,

чем у трагиков. Некоторые из песен полны тонкого лирического чувства, изящества и музыкальности. Таковы воспоминания стариков о молодых годах в «Осах» (1060—1090), песня Облаков, приходящих в Атику по призыву Сократа («Облака», 275—290; 299—313), или настоящая идиллия сельской жизни в «Мире» (1127—1190). Эти песни сложены по образцам лирической поэзии и хоровых партий в трагедиях. В соответствии со своими специальными задачами поэт передает и щебетанье птиц («Птицы», 227—261, 267, 310, 315), и кваканье лягушек («Лягушки», 209—268) и т. п.

В общем, за исключением указанных отклонений, язык Аристофана считался образцом чистой аттической речи. К Аристофану применимы слова одного из действующих лиц в не дошедшей до нас комедии:

**Была средняя речь у него —
Без жеманства людей городских
И без грубости пошлой деревни.**

10. ЗНАЧЕНИЕ АРИСТОФАНА В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Творчество Аристофана было тесно связано с современной ему действительностью. Полное выпадов против современных деятелей, насыщенное намеками на современные порядки и отдельные события, его творчество интересовало и затрагивало свидетелей и участников этих событий. Но это же обстоятельство оказывалось сильным препятствием для его понимания в более позднее время, когда многие намеки потеряли значение и стали непонятны другим поколениям. Поэтому уже вскоре после смерти Аристофана комедии утрачивают интерес зрителей; постановки его произведений редко возобновляются; они уступают место бытовой комедии. Только пытливость ученых александрийцев сумела возродить к нему интерес. Острота его сатиры подхвачена во II в. н. э. Лукианом. Но Плутарх отдал предпочтение Менандру. В римской литературе влияние Аристофана слабо ощущается. Гораций («Сатиры», 1, 4), следуя традиции александрийцев, признает его образцом бичующей сатиры, но в своих произведениях ни в чем не обнаруживает его влияния.

Высокая оценка изящества поэзии Аристофана дается в эпиграмме, которую приписывают его младшему современнику, философу Платону:

**Храма искали Хариты себе, нерушимого вечно;
Эту обитель в душе Аристофана нашли."**

Платон и увековечил его, сделав участником своего диалога «Пир». В византийскую эпоху за Аристофаном, наконец, было признано первенство в области комического жанра, хотя христианские ученые относились к его творчеству отрицательно.

Своеобразие поэзии Аристофана серьезно мешало его признанию и в новое время. В эпоху Возрождения и в ближайшее затем время наибольшей известностью пользовалось «Богатство» — именно та комедия, в которой менее всего отразилась политическая борьба его времени — то, что составляет силу, но вместе с тем и затрудняет понимание других комедий. В числе немногих писателей, которые сумели

по-настоящему почувствовать силу Аристофана, был французский гуманист Ф. Рабле.

Только в XVII в. пробудился серьезный интерес к Аристофану в Германии и во Франции. Расин под влиянием его «Ос» написал комедию «Сутяги». Но особенно усилился интерес к Аристофану в XVIII в. Его творчеством вдохновлялись в Англии Свифт и Фильдинг. В Германии Гёте пытался переработать его «Птиц»; Виланд перевел его четыре комедии; Тик увлекался скачками фантазии Аристофана; высоко ценил его Иммерман; подражал ему Платен. Влияние Аристофана видно у Гейне, Гауптмана и др. В XIX в. имя Аристофана стало прямо нарицательным для обозначения социального сатирика. В таком смысле пользуются его именем классики марксизма.

В русской литературе Аристофан получил высокое признание, как образец поэта-сатирика, в сочинениях Н. В. Гоголя, В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского и др. Отдельные комедии его много раз переводились на русский язык, особенно «Лисистрата». В начале XIX в. была известна обработка комедии А. А. Шаховским. Но полный перевод появился только в советское время.

В 1954 г. по инициативе Всемирного Совета Мира все прогрессивное человечество отмечало 2400-лётний юбилей со дня рождения Аристофана.



ГЛАВА XIV

ГРЕЧЕСКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА

1. Основные жанры прозаической литературы. 2. Геродот и его «Музы». Научное и художественное значение его истории. 3. Фукидид и его исторический труд. Документальность. Рационализм. Художественная сила. 4. Ксенофонт и его сочинения. Лаконофильство и монархические идеалы. Художественное значение его трудов. 5. Продолжатели дела первых историков.

1. ОСНОВНЫЕ ЖАНРЫ ПРОЗАИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Прозаические жанры античной литературы далеко не совпадают с нашими представлениями. Форма романа, которая является господствующей в наше время, едва намечается в классической греческой литературе (политический роман Ксенофонта «Киропедия») и более или менее широко развивается лишь в конечный период античного мира. Зато другие жанры, которые мы в настоящее время рассматриваем как чисто научные, в древности культивировались по преимуществу с художественными целями. Сюда относятся история, философия и ораторское искусство. В них видели не только сочинения практического характера или пример научного исследования, но и занимательное художественное чтение. В.Г.Белинский справедливо замечал: «У греков была даже художественная история, где с критическим анализом событий соединялось и художественное изложение»¹. Древние считали историю по преимуществу ораторским жанром². И действительно, историки прибегают к чисто художественным средствам — драматизируют рассказ, вкладывая в уста действующих лиц

¹ Белинский В. Г. Руководство к всеобщей истории. — Полн. собр. соч., т. 6, с. 92.

² См.: Цицерон. О законах, 1, 2, 5; Квинтилиан. Образование оратора, X, 1, 31.

искусственные речи; некоторые философы излагают свои учения в диалогической форме, давая живые образы участников подлинной или вымышленной беседы, и т. д. Ораторское искусство по самой своей сущности, именно как искусство, рассчитывает на то, чтобы художественными средствами захватить слушателя, очаровать его своей формой. Поэтому с тех пор, как выступления ораторов начали записывать и публиковать, они становились в полном смысле слова произведениями художественной литературы, в которых отделка словесной формы доводится до высочайшей степени совершенства, вплоть до поэтической образности и музыкального звучания речи. При таких условиях произведения этого рода отражают все наиболее характерные свойства греческой культуры и составляют важную сторону литературной истории.

2. ГЕРОДОТ И ЕГО «МУЗЫ». НАУЧНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЕГО ИСТОРИИ

Геродот родился приблизительно в 485 г. до н. э. в городе Галикарнассе в Малой Азии. Из-за борьбы партий он был вынужден покинуть родной город и жил некоторое время на острове Самосе. Во время продолжительных путешествий он побывал не только во многих греческих городах, но и в Египте, Персии, Вавилоне, Финикии, Скифии (в северном Причерноморье), он внимательно приглядывался к новым местам, местным жителям, вступая в беседы с образованными людьми, например с египетскими жрецами, и накопил богатейшие сведения по географии, этнографии и истории. Около 446 г. Геродот приехал в Афины (сюда он наезжал потом много раз). Он сблизился с Периклом, Софоклом и др., завязал дружественные отношения с известным аристократическим родом Алкмеонидов, игравшим видную роль в истории Афин. Тут он знакомил своих друзей с собранными во время поездок наблюдениями, что видно по многим местам в трагедиях Софокла и Эврипида. Его симпатии к Афинам и к фамилии Алкмеонидов явно проскальзывают и в его истории. В 444/443 г. он принял участие в основании колонии Фурий в южной Италии и сделался ее гражданином. Умер он, по-видимому, около 425 г.

Сочинение Геродота посвящено истории греко-персидских войн. Эта тема была подсказана ему живыми воспоминаниями старших современников и славой недавно пережитых героических событий. Высоким патриотическим настроением проникнуто все его сочинение. Цель своего труда Геродот определяет так: «Чтобы не изгладились с течением времени деяния людей и чтобы не остались непрославленными великие и удивительные дела, совершенные греками и варварами, а также и причина, из-за которой они воевали друг с другом» (I, 1).

Задумав описать войну греков с персами, Геродот считал необходимым проследить и предыдущую историю обоих Народов, а также тех, с кем они вступали в соприкосновение. Его труд, таким образом, выходил из рамок частной истории и носил международный характер.

Чтобы показать, как произошло столкновение греков с персами, он начинает с того, как Лидийское царство в Малой Азии было за-

воевано Киром, царем персидским. В связи с этим он говорит о возникновении персидского царства, о подчинении Лидии и всей Малой Азии и ее греческого населения, о походе царя Камбиза и завоевании Египта, что дает ему повод попутно рассказать историю Египта. Излагая дальнейшие события персидской истории, Геродот говорит о воцарении Дария и о походе его на скифов, подробно описывает Скифию. Это — самое раннее свидетельство о жизни в юго-западной части нынешней территории СССР. С походом Дария на скифов связывается брожение среди малоазиатских греков и восстание их против персидского владычества. Так постепенно автор подводит читателя к основной теме своего труда. За этим следует рассказ о нашествии персов на Грецию и о знаменитых событиях этих войн, наконец, об организации морского союза под главенством Афин. Изложение обрывается на военных действиях у берегов Геллеспонта, на взятии города Сеста в 478 г. до н. э. По-видимому, смерть помешала Геродоту продолжить свой труд.

Рассматривая содержание истории Геродота, мы видим, что в ней нет строго выдержанного плана. Его рассказ часто перебивается эпизодическими отступлениями, в которых описываются история, быт и нравы народов, вступающих в соприкосновение с греками и персами, и таким образом история одной войны превращается в универсальную историю. Этим труд Геродота серьезно отличается от работ его предшественников — логографов. Римский писатель Цицерон поэтому назвал его «отцом истории» («О законах», I, 1, 5). Однако большое место Геродот уделяет местным мифам и сказаниям, чем еще напоминает манеру логографов.

История Геродота написана на заре исторической науки и поэтому оказывается на рубеже между старым, наивным, полумифическим мышлением и новым, научным мирозерцанием. Геродот пытается рационализировать свой рассказ и часто, передавая ходячие мнения, доказывает их несостоятельность. Но и его объяснения часто носят очень наивный характер. Так, отдаленные причины столкновения греков с персами он видит в пиратских налетах, во время которых грабители увозили женщин, вызывая ответные действия оскорбленных. К фактам такого рода он относит, например, похищение Елены, которое стало причиной Троянской войны (I, 1—5). Передавая рассказ о двух голубках, будто бы перелетевших из Египта в Ливию и в Додону и повелевших установить оракулы, он объясняет, что, вероятно, это были не голубки, а пленницы, привезенные оттуда (II, 54—58). Мирозерцание Геродота полно наивных представлений о силе и зависти богов, о всемогуществе рока и т. д. Интересен в этом отношении, например, его рассказ о Поликрате и его перстне (III, 39—43), послуживший сюжетом для баллады Шиллера, или о надменности Ксеркса, который подверг бичеванию море за то, что оно разбило мост, наведенный им через Геллеспонт (VII, 35). Вся катастрофа, постигшая персидскую армию, является карой богов за чрезмерную надменность людей (VIII, 109). Геродот нередко допускает в своем рассказе и чудеса. Так, отступление персов от Дельфийского святилища он объясняет участием богов и героев (VIII, 35—39).

Победу при Саламине он приписывает чудесной помощи местных героев Аякса и Теламона (VIII, 64; 121).

События греко-персидских войн Геродот описывает по рассказам современников и в значительной степени по воспоминаниям участников, и это придает его рассказу соответствующую окраску. В греческой истории главное внимание автора обращено на Афины, и все события рассматриваются по преимуществу с афинской точки зрения (VII, 139). В этом сказываются личные симпатии Геродота, хотя с уважением он относится и к Спарте.

История Геродота, несмотря на содержащиеся в ней многочисленные ошибки, неточности и на наивность объяснений, представляет очень большой интерес даже в научном отношении. Она содержит много ценнейших сведений по истории не только Греции, но и других стран, особенно Египта. Рассказы о постройке пирамид, о погребальных обычаях египтян, об изготовлении мумий, о верованиях и т. д. — все это представляет большую ценность и в наше время, когда в распоряжении ученых имеется много подлинных надписей и литературных произведений; многие показания Геродота, заподозренные строгими критиками, получили подтверждение в археологических открытиях нового времени.

В IV книге своей истории Геродот подробно описывает древнейшую жизнь в степях между Днепром и Доном. Раскопки многочисленных курганов этой области подтвердили и дополнили его повествование. Хотя он не заходил далеко в глубь страны, все-таки многое он описывает как очевидец. Интересны описания нравов и обычаев скифов, например рассказы о езде в повозках, об обычае париться в юртах и т. п. О более удаленных областях он рассказывает лишь с чужих слов. Например, о Крайнем Севере он слышал как о стране, где с неба вечно летит пух (IV, 31).

С художественной точки зрения Геродот является замечательным рассказчиком, что сближает его с эпическими поэтами, и один тонкий критик I в. н. э. (Псевдо-Лонгин) в трактате «О возвышенном» (13) называет его «великим подражателем Гомера».

Единство руководящей мысли о борьбе между греками и варварами допускало большую свободу для нанизывания отдельных эпизодов. Геродот — удивительный мастер и художник слова. С неисчерпаемой словоохотливостью, а иногда и с драматической силой он излагает отдельные события, вводя в свой рассказ мифы и предания, в изобилии черпая материал из фольклора. Среди этих рассказов мы узнаем много сюжетов, которые встречаются и у других народов, — так называемые новеллы. Укажем для примера рассказы о встрече Креза с Солоном (I, 29—33, 86), о перстне Поликрата (III, 39—43), о сокровищнице царя Рампсинита (II, 121), о воспитании Кира (I, 108—121), истории Писистрата (I, 58—64) и Писистратидов (V, 55—65), Клисфена, тирана сикионского (VI, 126—131) и т. д. Нечего и говорить, что у Геродота мы находим увлекательные рассказы о знаменитых событиях войны с персами, в которых живо выступают образы исторических деятелей — Мильтиада, Фемистокла, Аристида и др.

Нередко, подобно Гомеру, Геродот вводит в свой рассказ речи и

даже разговоры действующих лиц, причем вкладывает в них моральный или политический смысл. Таков, например, рассказ о том, как персидские маги перед избранием на царство Дария совещались о лучшей форме правления (III, 80—83); это — отклик политических споров среди самих греков в середине V в.

По своему стилю сочинение Геродота близко примыкает к эпической поэзии и представляет, можно сказать, новую ступень в развитии эпоса, соответствующую новым историческим условиям. Здесь, как и в эпосе, мы находим любование рассказом, типичную медлительность. Язык отличается большой простотой и близок к разговорной речи. Писал Геродот на ионийском диалекте, который по сравнению с гомеровским языком представляет новую ступень развития.

История Геродота оказала сильнейшее влияние уже на его современников — Софокла, Эврипида и др. Александрийские ученые разделили все сочинение Геродота на девять книг и каждую назвали именем одной из девяти муз. Отсюда и установилось общее название его истории — «Музы».

3. ФУКИДИД И ЕГО ИСТОРИЧЕСКИЙ ТРУД. ДОКУМЕНТАЛЬНОСТЬ. РАЦИОНАЛИЗМ. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИЛА

Исторический жанр достигает высшей степени в труде Фукидида.

Фукидид говорит о себе, что он был вполне зрелым мужем, когда началась Пелопоннесская война (I, 1). Соответственно этому время его рождения относят к 470—460 гг. Отец его Олор принадлежал к знатному и богатому роду, имевшему поместье во Фракии (IV, 105, 1). По-видимому, он был учеником оратора Антифонта. В 430—429 г. он переболел той страшной эпидемической болезнью, которую красочно описал в своей истории (II, 48, 3).

Фукидид принимал деятельное участие в политической жизни Афин. В 424 г., командуя в качестве стратега небольшой эскадрой у берегов Фракии, он получил срочное предписание явиться на помощь другому отряду, действовавшему около города Амфиполя. Но по каким-то причинам Фукидид запоздал, и Амфиполь попал в руки спартанцев. Его обвинили в измене и присудили к изгнанию, из которого он вернулся только под конец жизни, после низвержения власти Тридцати в 403 г. Он умер, по-видимому, около 400 г.

Фукидиду принадлежит большой труд по истории Пелопоннесской войны. В начале его он говорит, что, когда начиналась война, он ясно представлял себе значение войны между двумя государствами, которые достигли величайшего политического могущества и культурного развития и объединили вокруг себя все силы двух противоположных направлений — демократического и аристократического, так что весь почти греческий мир разделился на эти два больших лагеря. Это заставило его особенно внимательно наблюдать за ходом событий и тщательно собирать сведения о них (I, 1).

I Историка Фукидида не надо смешивать с Фукидидом, сыном Мелесия, политическим противником Перикла, подвергшимся в 443 г. изгнанию остракизмом.

Задумав писать историю Пелопоннесской войны, Фукидид считал необходимым показать прежде всего ее основные причины. Поэтому свое изложение он начинает издалека. Но, встречаясь повсюду с недостоверными или неточными рассказами прежних историков-логографов и Геродота, он считает нужным предпослать краткий очерк ранней истории — так называемую «археологию» (I, 2—22), затем делает обзор событий, следовавших за отражением персов, рассказывает об отдельных столкновениях Афин со Спартой и о том, как эти столкновения привели к окончательному разрыву. Эта часть, являющаяся вводной, занимает первую книгу. Описанию самой войны посвящены следующие семь книг. Тут описывается вторжение спартанцев в Аттику и стесненное положение афинян, вынужденных находиться за стенами города, моровая язва в Афинах и смерть Перикла, восстание на острове Лесбосе и жестокое его подавление, смута на острове Керкире, экспедиции афинян в Пилос и поражение спартанцев на Сфактерии, поражение афинян при Делии, потеря Амфиполя, заключение Никиева мира, подготовка экспедиции афинян на Сицилию, процесс о низвержении герм (изображений Гермеса), разгром афинян в Сицилии и, наконец, олигархический переворот в Афинах и восстановление демократии в 411 г. На этом история Фукидида обрывается. Смерть помешала ему выполнить намеченный план.

Труд Фукидида принято называть просто «Историей». Разделение его на восемь книг сделано, по-видимому, уже после смерти автора. Задавшись целью написать историю войны, Фукидид главное внимание обращает на военные действия. Однако самый ход событий заставляет его нередко рассказывать и о внутренней жизни государств. Фукидид говорит, что стремился к точному знанию и не излагал таких вещей, которые узнавал от первых встречных, или таких, которые мог только предполагать, но записывал события, очевидцем которых был сам, или такие, о которых узнавал от других, после точной проверки каждого факта (I, 22). Автор выше всего ставит истину. Он заявляет, что хочет создать «достояние навеки, а не предмет соревнования только сейчас» (I, 22). Ради этого он старался добывать по мере возможности документальные данные — постановления высших государственных органов, распоряжения властей, договоры между государствами и т. п. И в тех случаях, когда мы в настоящее время на основании открытых подлинных надписей можем проверить его сообщения, точность их вполне подтверждается, например договор, приведенный им в «Истории» (V, 47). Хотя Фукидид приводит документы дословно, отступления касаются только стилистической стороны. Чтобы получить наглядное представление о ходе военных действий, о сражениях и т. п., Фукидид отправлялся на место действия. Таким отношением к труду определялся его исторический метод — точность и беспристрастность всего изложения. Он признается даже, что изгнание помогло ему в этом отношении, так как поставило его вне партий и дало возможность воспользоваться сведениями обеих воюющих сторон.

Фукидид принадлежит к более молодому поколению, чем Геродот. Он глубоко усвоил научное мировоззрение своего времени и, подобно

Эврипиду, является типичным представителем греческого «просвещения». Соответственно этому в его сочинении нет места ничему сверхъестественному; никаких чудес он не упоминает. Божество в его истории не играет никакой роли. Все управляется, с его точки зрения, разумом, и только то, чего нельзя объяснить естественным путем, он относит за счет судьбы. Изучая человеческие взаимоотношения, он приходит к признанию того, что определенные нравственные качества присущи вообще человеческой природе. В знаменитом месте, где он говорит о смутах на острове Керкире, он замечает: «Много происходило во время смут в государствах тяжелых бедствий, которые теперь бывают и будут повторяться всегда, пока природа людей будет оставаться той же» (III, 82). Делая беглый обзор ранней истории, Фукидид придает большое значение материальным и экономическим отношениям и географическому положению страны; он широко пользуется методом изучения культурных пережитков, выводя из них интересные заключения относительно древнейших условий жизни (I, 2—11; III, 104).

Все изложение Фукидида отличается исключительной серьезностью, которая не оставляет места для анекдотов и часто принимает характер глубокого драматизма. Образцом этого может служить знаменитое описание моровой язвы в Афинах в 430—429 гг. Корабль, пришедший с востока, занес ужасную эпидемию. Среди скученного населения Афин, замкнувшегося в стенах города во время вторжения спартанцев, зараза распространялась с невероятной быстротой. Сам Перикл сделался жертвой болезни. Фукидид тоже переболел, но остался жив и с большой точностью описал ее симптомы (тиф). Под влиянием высокой температуры у больных начинается бред, галлюцинации. Мучимые жаждой, они ищут воды; в бредовом состоянии выбегают из домов к колодцам, лезут и обрываются в них или умирают около них. Трупы умерших валяются на улицах необработанными, так как здоровые не решаются к ним подходить, боясь заразы. Целые семьи вымирают. В городе распространяется паника и следом за ней крайняя деморализация. Видя, что смерть неизбежна, некоторые хотят провести в радости и наслаждения последние часы и предаются диким оргиям разврата; происходит настоящий «пир во время чумы». Другие, пользуясь общим смятением, спешат поскорее нажиться за чужой счет, обманывают и грабят растерявшихся людей, которые не знают, куда бежать, так как город окружен врагами (II, 48—54). Это потрясающее описание моровой язвы не раз служило образцом для подражания в мировой литературе: для римского поэта Лукреция (I в. до н. э.) в поэме «О природе» (VI, 1138—1286), а через него для Боққаччо при описании мора во Флоренции в XIV в. в «Декамероне»¹, для английского поэта Вильсона (конец XVIII в.) в драме «Город чумы», для Пушкина — «Пир во время чумы».

Другое замечательное место «Истории» — описание смуты на острове Керкире в 427 г. Происходит борьба партий: то побеждают демократы, когда приходит помощь из Афин, то аристократы, если

получают поддержку из Коринфа, и каждая партия, одерживая победу над противниками, беспощадно истребляет ненавистных ей лиц. Должник доносит на своего кредитора под предлогом его политической неблагонадежности, преступник — на свидетеля своего преступления, враг на врага — всякий сводит с другим свои личные счеты. В результате не остается ничего святого: сын доносит на отца, брат на брата и т. д. Получается полное извращение нравственных понятий. Фукидид и высказывает по этому поводу приведенное на с. 315 заключение о человеческой природе (III, 82).

Сила художественного мастерства Фукидида проявляется не в описании военных эпизодов, таких, как действия под Пилосом и Сфактерией, всей истории Сицилийского похода от сборов, суливших так много благ, до столь печального конца (VI—VII книги). Он воспроизводит сцены народного собрания с бурными прениями в Афинах, в Спарте, в Коринфе (I кн.). Живо представлена агитация Алкивиада и его единомышленников за поход в Сицилию и упорное сопротивление Никия (VI кн.), обсуждение афинского ультиматума на Лемносе (V, 84—112), расправа с жителями восставшего города Митилены на острове Лесбосе (III, 36—50) и т. д.

С большим искусством Фукидид рисует образы исторических деятелей. У него мы находим замечательную характеристику Перикла, к которому он выказывает особенную симпатию. Это был, по его словам, человек, который умел необыкновенно искусно не только вести внешнюю политику, но и руководить народными массами. «Будучи силен и своим авторитетом, и своим умом, а в денежных делах будучи безусловно неподкупнейшим человеком, он сдерживал народ, не стесняя его свободы, и не столько подчинялся его руководству, сколько сам руководил им, так как не говорил ничего в угоду народу ради того только, чтобы неподобающими средствами приобрести силу, но умел при случае сказать с достоинством и даже с негодованием» (II, 65). В нем Фукидид до некоторой степени выразил свой политический идеал — образ умеренной демократии (II, 65).

Полной противоположностью ему он представляет Клеона как грубого демагога. «Наглейший из граждан» (III, 36, 6), главный противник мира (V, 16, 1), выскочка и хвостун, он с легкостью обвиняет в недееспособности заслуженных полководцев и возбуждает негодование всех порядочных людей (IV, 27—28). Он, сторонник деспотической политики по отношению к союзникам, провозглашает принцип «права сильного», подлинную тиранию» (III, 37, 2), он — виновник страшной расправы с восставшими митиленцами (III, 37—40). Такая отрицательная характеристика Клеона вызывала у новых ученых предположение о личной мести Фукидида за свое изгнание. Однако ниоткуда не видно, чтобы это изгнание было делом Клеона.

Любопытную характеристику дает Фукидид Алкивиаду — честолюбивому, талантливому, смелому (VI, 89, 6). Положительными чертами характеризует Фукидид действия спартанского полководца Брасида (в книгах II—V). Интересно обрисовано общественное настроение в связи с делом о повреждении герм в 415 г. (VI, 27—29, 53 и 60—61).

Своеобразным художественным приемом античного историка являются речи, которые Фукидид вкладывает в уста выводимых им деятелей. Он сам в начале своего труда делает оговорку, что не имел в своем распоряжении полной и точной записи речей, которые действительно были произнесены, но что, воссоздавая речи, он держался ближе к общему смыслу действительно сказанного (I, 22). В них он старался мотивировать поступки своих героев или разъяснить сложившуюся в описываемый момент обстановку, вместо того чтобы давать эти объяснения от своего лица. Таким приемом автор драматизирует свой рассказ и живее представляет нравственный облик действующих лиц. Так, в речи коринфских послов в Спарте перед началом войны дается замечательное сравнение образа действий афинян и спартанцев (I, 68—71). В речах живо обрисовываются перед нами образы Перикла, Клеона, Никия, Демосфена и многих других. Одна речь Перикла разъясняет план ведения войны (I, 140—144). Наибольшей известностью пользуется его «Надгробное слово», произнесенное в память воинов, павших в первый год войны (II, 35—46). Идеология афинской демократии и моральное состояние Афин в начале войны нашли тут самое яркое выражение.

Все речи искусно обработаны Фукидидом по правилам ораторской техники, которая в это время устанавливалась трудами первых софистов и риторов. Недаром «Жизнеописание» называет его учеником оратора и ритора Антифонта.

Только в восьмой книге, рассказывающей об олигархическом перевороте 411 г., совершенно отсутствуют речи, что объясняется, видимо, тем, что эту часть автор не успел окончательно обработать.

Забываясь более всего о содержании, Фукидид меньше внимания уделял внешней обработке текста. Его язык отличается своеобразием, имеет много необычных искусственно образованных слов и сочетаний; фраза его бывает то весьма проста и строится по способу «сочинения» предложений, то развивается сложными периодами. Уже древние признавали, что его изложение трудно для понимания, а порой даже неясно.

«История» Фукидида была не только важным научным трудом, но и высоко художественным произведением. Она оказала сильнейшее влияние на историческую литературу и имела многих продолжателей и подражателей в IV в. — Кратиппа, Ксенофонта и Феопомпа; во II в. — Полибия, а в римской литературе — Саллюстия, Тацита и др. При своей исключительной точности и беспристрастии труд Фукидида сделался образцом исторического исследования не только для древнего мира, но и для новых историков. Его высоко ценили К. Маркс и Ф. Энгельс.

4. КСЕНОФОНТ И ЕГО СОЧИНЕНИЯ. ЛАКОНОФИЛЬСТВО И МОНАРХИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЕГО ТРУДОВ

Третьим среди знаменитых греческих историков считается *Ксенофонт*. Он родился, судя по данным древней его биографии, около 440 г.; по другим же, менее достоверным сведениям, дату его рожде-

ния надо было бы перенести лет на двадцать позже. Он происходил из знатной и состоятельной семьи и был учеником Сократа. Наиболее известным фактом его жизни является участие в 401 г. в походе сатрапа Малой Азии Кира Младшего против его брата, персидского царя Артаксеркса. Этот поход в Персию и возвращение на родину в 399 г. описаны Ксенофонтом в сочинении «Анабасис». Подобно многим ученикам Сократа, Ксенофонт относился отрицательно к демократическому правлению и, когда кончился поход, не вернулся на родину. Более того, он сблизился со спартанским царем Агесилаем и во время начавшейся затем так называемой Коринфской войны сражался при Коронее на стороне Спарты против афинян и их союзников фиванцев и за это был объявлен изгнанным из Афин. Спартанцы приняли его к себе, и в течение ряда лет он жил в отведенном ему поместье близ Скиллунта в Элиде. Лишь более чем через двадцать лет, когда между Афинами и Спартой был заключен союз для борьбы против Фив и сын Ксенофонта Грилл пал в битве при Мантинее в 361 г., сражаясь на стороне союзников, Ксенофонту были возвращены гражданские права. Он умер в глубокой старости в Коринфе в возрасте около 90 лет.

Писательская деятельность Ксенофонта была весьма плодотворна и разнообразна. Кроме больших сочинений — «Анабасис», «Воспоминания о Сократе», «Греческая история» и «Киропедия», ему принадлежит большое количество мелких произведений.

Первым и, может быть, лучшим сочинением Ксенофонта является «Анабасис», т. е. «Поход», основанный на его личных воспоминаниях. В 401 г. Ксенофонт, увлеченный письмами своего друга Проксена об оригинальной личности малоазиатского сатрапа Кира, отправился к его двору. Кир со своим персидским войском, насчитывавшим до 100 тысяч, и с небольшим отрядом греческих наемников числом около 13 тысяч предпринял поход в глубь Малой Азии под предлогом усмирения одного беспокойного племени. Ксенофонт принял участие в этом походе в качестве простого наблюдателя. В дальнейшем оказалось, что этот поход был направлен против царя. В разыгравшемся сражении близ Вавилона греки опрокинули миллионную армию персов, но Кир был убит, а греческому отряду пришлось пробиваться через враждебную страну без проводников и через засады. Описанию этого похода и отступления посвящен «Анабасис». Эти мемуары написаны чрезвычайно живо и дают яркое представление о личности Кира и о греческих вождях, его окружавших. В этом сочинении есть много красочных мест: описание пустыни, через которую проходило войско до встречи с врагами; рассказ о битве при Кунаксах, о предательском избиении греческих вождей; описание диких горных народов и областей, через которые пробирались греки во время отступления. Это сочинение сыграло впоследствии важную политическую роль, раскрыв грекам глаза на внутреннюю слабость персидской державы.

«Воспоминания о Сократе» были выпущены Ксенофонтом анонимно, цель их была — защитить от обвинений имя Сократа, продолжавшихся и после его смерти. Ксенофонт доказывает, что Сократ был вполне лояльным гражданином, строго соблюдавшим все законы

государства и религиозные обряды. Он передает беседы Сократа с разными лицами на всевозможные моральные темы о почитании богов, об уважении к родителям, об упорядочении домашнего хозяйства, о качествах, необходимых для полководца и для политического деятеля. Талантливому и образованному, но слишком застенчивому молодому Хармиду он советует посвятить себя политической деятельности (III, 7); другого, недостаточно подготовленного, но самонадеянного Главкона он убеждает серьезно заняться подготовкой (III, 6) и т. д.

Философия Ксенофонта неглубока; он очень односторонне понимает Сократа и часто приписывает ему свои собственные, весьма утилитарные взгляды. Но сценки, нарисованные им, сами по себе полны жизни и прямо переносят нас в обстановку афинской действительности конца V в. Эти описания производят настолько художественное впечатление, что напоминают бытовой роман, действие которого сосредоточено вокруг личности Сократа. Дополнением к этому служит «Апология», беседа о предстоящем процессе.

Небольшие специальные сочинения Ксенофонта посвящены и некоторым другим вопросам. В «Экономике» (Домострое) он описывает идеальное хозяйство некоего Исхомаха; любопытную застольную беседу на тему о красоте он дает в «Пире» с описанием домашнего спектакля на сюжет об Ариадне и Дионисе; в «Гиероне» изображается тип идеального правителя, который находит свое счастье в благополучии подданных. Свое увлечение спартанским строем он выразил в трактате «Государственный строй лакедемонян» (Лакедемонская политика) — первое по времени, дошедшее до нас описание спартанского строя. В «Агесилае» Ксенофонт в идеальном виде представил образ правителя Спарты, с которым был связан узами личной дружбы. Свои военные интересы он выразил в сочинениях: «О верховой езде», «Об обязанностях гиппарха (начальника конницы)» и т. д.

В большом историческом сочинении «Греческая история» Ксенофонт хотел прежде всего закончить незавершенный труд Фукидида, поэтому формально примыкая к нему, он начинает книгу словами: «После этого, спустя немного дней...» В первых двух книгах Ксенофонт излагает события конца Пелопоннесской войны после 411 г., рассказывает о поражении и капитуляции Афин, о правлении Тридцати в 404 г. и низвержении их, а в следующих пяти книгах — о событиях Коринфской войны, вплоть до заключения Анталкидова мира 387 г., и о времени фиванской гегемонии, заканчивая битвой при Мантинее (362 г.). В основу этого сочинения положена назидательная мысль — показать пример того, как Спарта, великое и могущественное государство, потеряла свою гегемонию вследствие того, что отступила от своих моральных заветов.

В противоположность сочинению Фукидида этот труд страдает явным пристрастием к спартанцам. Это особенно ясно в пяти последних книгах. Ксенофонт превозносит спартанского царя Агесилая и усиленно подчеркивает недостатки современного демократического строя Афин. Вместе с этим такие деятели, как Конон в Афинах и Пелопид в Фивах, едва упоминаются; остается совершенно в тени такой

борец за независимость фиванцев, как Эпаминонд. А с другой стороны, автор довольно подробно говорит о некоторых малоизвестных спартанских деятелях. Вследствие этого изложение страдает неровностью. Наибольший интерес представляют две первые книги. Потрясающую картину дает рассказ о беззакониях и злодеяниях олигархического правительства Тридцати, среди которых выделяется страшная фигура Крития, затем о заговоре Кинадона в Спарте и о его жестоком подавлении. Сам опытный воин, Ксенофонт хорошо передает военные события.

Особое место занимает сочинение «Киропедия» (Воспитание Кира) в 8 книгах. Хотя название говорит только о воспитании, на самом деле этой теме посвящена только первая книга, а в остальных рассказывается о жизни и о смерти царя и основателя персидского государства Кира Старшего (в отличие от его потомка Кира Младшего, о котором говорилось в «Анабасисе»). В лице Кира Ксенофонт представил образ идеального правителя — образ «царя благородного и счастливого», по выражению древнего критика Дионисия («Письмо к Помпею», 4). Это сочинение Ксенофонта представляет нечто вроде политического романа, который не считается с историческими данными. Автор хочет показать, как в результате хорошего воспитания появился идеальный правитель. Вся жизнь Персии идеализирована; она представлена как страна высокой справедливости. Описывая детство Кира, Ксенофонт дает целую систему гражданского воспитания, где высшей добродетелью считается умение «править и подчиняться» (I, 6, 20) и где, как и в Спарте, все внимание обращено на физическое воспитание и военную подготовку и совершенно отсутствует умственное и музыкальное развитие. В дальнейшем подробно рассказывается о покорении всей Азии и только в конце — об организации государства. В заключительной части Ксенофонт упадок Персии объясняет отступлением от старого порядка воспитания. Главное внимание в романе сосредоточено на военных подвигах Кира; в нем мало действия и преобладают речи и разговоры моралистического содержания.

Все это сочинение отличается крайней тенденциозностью. Демократическое равенство пародируется изображением пиршества царя Астиага, который обнимается с пьяными придворными. Лаконофильские взгляды проходят через все сочинение. В виде анахронизма при дворе армянского царя появляется софист. Из действующих лиц ярко выделяются сам Кир и его противник ассирийский царь, остальные же весьма бледные фигуры. Красочным эпизодом является история благородной Панфеи, которая провожает на войну любимого супруга Абрадата: сцена напоминает прощание Гектора с Андромахой у Гомера. Впоследствии Панфея, став пленницей, сохраняет верность своему супругу и умирает вместе с ним (VI, 4 и VII, 3).

Небольшое сочинение «О доходах» содержит попытку найти средства, чтобы поправить материальное оскудение Афин.

Мировоззрение Ксенофонта отличается крайней упрощенностью и даже поверхностностью. В нем нет философской глубины. Религиозные взгляды поражают примитивной наивностью. В политическом отношении он — консерватор, аристократ и лаконофил, ярый про-

тивник демократии. Он доходит даже до идеализации монархического строя. Но это, конечно, не было случайностью, а свидетельствует о глубоком кризисе рабовладельческого строя (см. гл. XV).

В лице Ксенофонта мы видим хорошего воина, опытного хозяина, прямолинейного и грубоватого. Но вместе с тем он обладает большим литературным талантом. Он мастерски воспроизводит маленькие бытовые сценки. В его изложении живо сочетаются и рассказ, и речи, и разговоры. Он составил себе в последующие времена прочную репутацию мастера живой аттической речи, получил прозвание «аттической пчелы» и послужил образцом для многих писателей позднейшего времени, таких, как Арриан, Аппиан, Павсаний, Лукиан и др. Среди римлян его поклонниками были Катон Старший, Сципион Эмилиан, Корнелий Непот, Цицерон, Квинтилиан и др.

О чтении «Киропедии» вспоминает С. Т. Аксаков в «Детских годах Багрова внука».

5. ПРОДОЛЖАТЕЛИ ДЕЛА ПЕРВЫХ ИСТОРИКОВ

Труды Геродота и Фукидида вызвали большой интерес в греческом обществе, найдя много продолжателей и подражателей. Правда, от трудов сохранились лишь отрывки, но их материалами пользовались позднейшие историки — Диодор, Плутарх и другие, чьи сочинения сохранились. Таковы: *Ктесий*, состоявший некоторое время придворным врачом персидского царя Артаксеркса и написавший «Историю Персии», *Кратинн*, продолжавший историю Фукидида, *Филуст*, написавший «Историю Сицилии». В 1906 г. в Египте был найден папирус с отрывком сочинения неизвестного автора, *Оксирихского историка*, содержащий изложение событий начала IV в.; интерес представляет описание политической организации Беотии.

Наибольшей известностью пользовались Эфор, Феопомп и Тимей. Они вышли из школы оратора Исократа, и изложение их отличалось риторическим характером. *Эфор* был автором «Всемирной истории» в 30 книгах, охватывавшей события от возвращения Гераклидов до 340 г., *Феопомп* (378—300 гг.) написал «Греческую историю» в 12 книгах и «Историю Филиппа» в 58 книгах, отрывки из которой содержат интересную характеристику этого царя. *Тимей* из Тавромена в Сицилии (340—250 гг.) принадлежала обширная История Сицилии и Италии до начала Пунических войн в 43 книгах (см. гл. XIX, с. 384). Это сочинение, содержащее много фантастического, сыграло большую роль в создании римской традиционной истории. В нем приводился рассказ о прибытии троянцев в Италию, о встрече Энея с карфагенской царицей Дидоной, об основании Карфагена и Рима и т. д. Отсюда почерпнули многие мотивы римские поэты Невий, Энний, Вергилий и др.

Выдающаяся роль афинского государства стала привлекать и специальный интерес к его прошлому. Так появился ряд работ под общим названием «Атфид», посвященных истории Афин. Они относились частью еще к концу V в., и ими пользовался Аристотель. Наиболее известными авторами были *Клитодем* (V—IV вв.), *Андротион* (IV в.), *Филохор* (IV—III вв.) и *Истр* (III в.).

КРИЗИС IV в. ДО Н. Э. И ПЕРЕХОД К ЭЛЛИНИЗМУ

1. Борьба за гегемонию и кризис рабовладельческого строя в IV в. до н. э. 2. Упадок гражданских чувств и реакционные течения в искусстве. 3. Новые формы лирики. Поэзия Тимофея, Антимаха и др.

1. БОРЬБА ЗА ГЕГЕМОНИЮ И КРИЗИС РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОГО СТРОЯ В IV в. ДО Н. Э.

В V в. до н. э. греческая литература достигла наибольшей высоты. Она сосредоточилась по преимуществу в Афинах, которые стали главным центром экономической и культурной жизни греческого народа. Пелопоннесская война, разделившая Грецию на два враждебных лагеря с двумя различными социально-политическими системами, кончилась победой олигархической Спарты и тяжелым положением Афин. Она не только истощила материальные средства армии, лишила их флота и союзников, но и подчинила их Спарте. Однако Афины нашли в себе силы, чтобы вскоре свергнуть навязанную им олигархию, они восстановили демократию в 403 г. и поправили свое материальное положение.

Социальные противоречия остались все-таки неразрешенными, и едва окончилась Пелопоннесская война, как начались новые войны — Коринфская (395—387 гг.) между Афинами и Пелопоннесским союзом, затем война фиванцев за освобождение от власти Спарты и за их собственную гегемонию, вызвавшая уже общую войну Спарты и Афин против угрозы фиванского государства (371—362 гг.). Этими усобицами между греками пользовались общие их враги — персы, которые с помощью денежных субсидий старались натравить греков друг на друга.

Тем временем афинянам удалось организовать снова морской союз (378 г.). Однако он продержался недолго, так как возобновившиеся попытки афинян вернуться к прежней эксплуатации союзников вызвали возмущение с их стороны и привели к началу Союзнической войны (357—355 гг.). Около того же времени в центре Греции вспыхнула «Священная» война между фиванцами и фокидянами (355—346 гг.) под предлогом захвата последними сокровищ дельфийского храма. Вскоре в нее были вовлечены и другие государства.

Тем временем, пользуясь раздорами между греческими государствами, на севере выросло новое государство, до этих пор не принимавшее участия в делах Греции. Это была Македония, которая под руководством талантливого и энергичного царя Филиппа (359—336 гг.) стала захватывать один город за другим и, наконец, в 338 г. при Херонее нанесла решительное поражение соединенным силам афинян и фиванцев. Дело Филиппа было завершено его сыном Александром (336—323 гг.), который во главе греческих войск подчинил себе всю Персию вплоть до границ Индии, включая Египет, Сирию и Аравию. Почти вся Греция оказалась под властью Македонии. В Афинах был подавлен демократический строй, и управление в течение некоторого времени осуществлялось македонскими наместниками — Деметрием Фалерским (318—307 гг.) и Деметрием Полиоркетом (307—301 гг.).

Этот успех македонского завоевания стал возможен только вследствие глубокого социального кризиса, который переживало греческое рабовладельческое общество и сама политическая система государств-городов (полисов), прогрессивная вначале, но теперь уже не отвечавшая возросшим экономическим требованиям.

Признаки этого кризиса начали обнаруживаться еще в годы Пелопоннесской войны. Но в течение IV в. социальные противоречия еще более обострились. Экономическое положение оказывалось крайне неустойчивым, так как большие средства, добываемые эксплуатацией не только рабов, но и союзников, быстро уходили на военные нужды и на содержание неимущих. Количество рабов стало во много раз превышать численность свободного населения, и сами рабовладельцы, не находя им целесообразного применения, иногда массами отпускали их на волю. Это уже создавало угрозу спокойствию государства, так что требовались законодательные меры для предотвращения массового отпуска рабов (Демосфен, XVII, 15).

Но рост частной собственности способствовал росту индивидуалистических вождельний отдельных лиц. Богатые люди скупали мелкие земельные участки, вытесняя мелкое землевладение; продукцией своих крупных эргастериев они заполняли рынки и убивали конкуренцию мелких производителей. Так образовалась пропасть между богатыми и бедными, на что указывал еще Аристофан в 392 г. в комедии «Женщины в Народном собрании» (590 сл.) и особенно в 388 г. в «Богатстве», где представлен спор между Хремилом и Бедностью (510—516; 533 сл.; 563 сл.; 576). Философ Платон высказал мысль, что в каждом из современных государств заключается два государства, как два враждебных лагеря, — государство бедных и государ-

ство богатых («Государство», IV, 2, р. 422 Е; VIII, 16, р. 566 А), и это подтверждается другими писателями.

Пролетаризация крестьянства при таких условиях шла быстро — значительная часть его скатывалась на уровень люмпен-пролетариата, другая искала заработка на войне в качестве наемников. Спрос на наемников в пору непрекращающихся войн был велик, и это отмечается в комедиях Менандра («Самиянка», 286; «Отрезанная коса», 289—295). На этой почве возник и отвратительный тип вербовщика наемников, который служит часто мишенью для насмешек в комедиях (ср. позднейшую обработку в «Хвастливом воине» римского поэта Плавта). На этой же почве широко распространение получило пиратство, причем иногда целые города обращались к такому промыслу. Вследствие экономических трудностей обыденным явлением стало подкидывание детей, что сделалось ходячей темой бытовой комедии.

Взаимоотношения между богатыми и бедными стали самым острым вопросом современности. Со стороны бедноты все настоятельнее слышалось требование передела земли и частной собственности (Демосфен, XVII, 15). Такую угрозу некоторые из высшего круга старались отвести средствами демагогии. В середине IV в. финансовый деятель Эвбул широко применял систему раздач. Большое место занимала раздача «зрелишных денег», которые брались из военного фонда даже в горячее военное время. Оратор Исократ выступал с планами войны против Персии с тем расчетом, чтобы беспокойных элементов отправить подальше от себя (IV, 168; V, 121). Были люди, готовые искать защиты у иноземцев (Демосфен, X, 4). Демосфен с возмущением говорил об «урожае предателей» (XVIII, 61). Пользуясь этим, щедрой рукой сыпал золото македонский царь Филипп и подчинял города не столько силой оружия, сколько подкупом. Идеологом македонской партии в Афинах сделался Исократ, а платными агентами Филиппа оказались Филократ, Эсхин, Демад, Динарх и др. Все меньше оставалось людей среднего состояния, не поддававшихся ни на демагогию, ни на подкуп. Это была патриотическая партия, к которой принадлежали Демосфен, Ликург, Гиперид, Гегесипп и др.

Сложившиеся социальные отношения, естественно, находили отражение в литературе, философии, ораторском искусстве и других видах идеологии.

2. УПАДОК ГРАЖДАНСКИХ ЧУВСТВ И РЕАКЦИОННЫЕ ТЕЧЕНИЯ В ИСКУССТВЕ

Кризис полисной морали выражался в преобладании личных интересов над общественными. Граждане все больше привыкали к мысли, что они, как граждане, имеют право жить на государственном иждивении, не затрачивая своего труда и не думая об интересах государства. Так забывались высокие патриотические идеалы прежнего времени, уступая место космополитизму и бездумному наслаждению. Этими чертами в значительной степени определяется характер искусства и литературы IV в.

Героические образы трагедии сменились жанровыми сценами и бытовыми образами «новой» аттической комедии. В пластическом искусстве фигуры богов принимали чисто земной, человеческий характер, как это видно в творчестве Праксителя, Лисиппа и других; получил развитие реалистический портрет. В области философии политическая апатия и индифферентизм нашли выражение в учениях школы киников (циников) — у Антисфена, Диогена и других, — которая отвергала жизнь в государстве и проповедовала уход на лоно природы, отказ от всех достижений культуры, отчасти и в учениях материалистической школы Эпикура (341—270 гг.) с ее идеалом «безмятежности духа» и принципом: «проживи незаметно» (ἀόθε βίωσας).

Непрочность общественного положения приводила к преклонению перед всемогущим Судьбы, Счастья или Случая, к скептическому отношению к религии, которое бросается в глаза, например, в комедиях Менандра. Некоторые общественные группы стали искать опоры в потустороннем мире. В этом и были корни реакционного идеалистического учения Платона.

Для политической мысли этого времени характерно разочарование в демократическом строе и даже идеализация монархии, что выразилось в «Киропедии» Ксенофонта, а также в произведениях Платона, Аристотеля, в речах оратора Исократа.

Наступивший умственный разброд создавал благоприятную почву для упадочных направлений в области искусства и литературы — уход в мир «чистого искусства», формализм с его игнорированием глубокого содержания и любованием изысканными формами. С этим связано отсутствие широких перспектив и обобщений, склонность к воспроизведению мелких частных деталей. Образцом этого могут быть пышные, плавно протекающие в длинных размеренных периодах, но лишенные живости речи Исократа — в противоположность страстным речам Демосфена.

В таких противоречиях билась жизнь IV в. Стремление удержать лучшие черты славного прошлого в таких условиях носило прогрессивный характер.

3. НОВЫЕ ФОРМЫ ЛИРИКИ. ПОЭЗИЯ ТИМОФЕЯ, АНТИМАХА И ДР.

Отмеченные социальные изменения начались еще в период Пелопоннесской войны, и уже тогда влияние их стало чувствоваться в лирической поэзии. Наиболее распространенной формой стал дифирамб, образец которого мы видели в творчестве Бакхилида. Новый характер этому жанру придал *Филоксен* (435—379 гг.). В дифирамбе «Киклоп», из которого нам известны лишь небольшие отрывки, он представил Полифема влюбленным в нимфу Галатею. Здесь любопытна игра контрастов: чудовищный людоед влюблен и прославляет красоту! Изображение такого рода контрастов становится особенно популярным в эллинистическом искусстве. Пародию на эту манеру дает Аристофан в «Богатстве» (290—315).

Одновременно получил распространение жанр «нома». Его типичным представителем был *Тимофей* Милетский (умер в 357 г.). В 1902 г. на папирусе в Египте был найден его ном под названием «Персы», написанный в 419—416 гг. Сюжетом этого стихотворения является описание битвы при Саламине, т. е. то же, что содержится в речи Вестника в «Персах» Эсхила. Но у Тимофея рассказ лишен живости, событие описывается в нарочито преувеличенном виде и неестественно вычурным языком, причем грубый натурализм соединяется с возвышенным стилем.

Тимофей откликнулся и на современные ему литературные споры. Примером этого может служить обращение поэта к Аполлону с просьбой о защите его от нареканий критиков: «Благородный древний великий вождь, цветущий юными силами народ Спарты преследует меня, паля жгучей насмешкой за то, что я подвергаю бесчестию древнюю музу новыми гимнами» («Персы», 219—225). Поэт говорит, что не отвергает ни старых, ни новых гимнов, а только хулит тех, кто портит старое (226—233). Его же собственное новшество состоит в том, что он пользуется одиннадцатиструнной кифарой (241—245).

В другом стихотворении, из которого дошел до нас только отрывок (фр. 7), он высказывает эту мысль более решительно:

**Я старых песен не пою:
Ведь наши новые-то лучше.
Зевс молодой царит теперь,
А прежде Крон когда-то правил.
Так, Муза старая, уйди!**

Вот это-то стремление к оригинальности во что бы то ни стало, характерное для всего нового направления, свидетельствует о глубоко переломе в жизни Греции. Особенно ясно это сказывается в том, что новые поэты стали придавать исключительное значение форме. Музыкальные мелодии получают первенствующее значение, а содержание и слова все более отступают на задний план. Постепенно поэты стали отказываться и от строфического построения песен, обращая особенное внимание на арии певцов. В поисках оригинальности поэты впадали нередко в вычурность и манерность, нагромождая туманные и высокопарные выражения. Аристофан в комедиях «Птицы» (904—953; 1372—1409), «Богатство» (290—315) и других едко осмеивал это новое направление (специально о дифирамбах в «Птицах» 1387—1390).

В конце V и в начале IV в. в элегической поэзии утвердилось эротическое направление. Его родоначальником считали *Антимаха* Колофонского. Он был автором многих произведений, в которых на новый лад переделывал мифические сюжеты. Но особенной известностью пользовался сборник его элегий под общим названием «Лида». Здесь он воспевал любовь к рано умершей подруге. Он старался найти утешение в воспоминаниях о героическом прошлом — о походе аргонавтов, странствованиях Деметры и т. п. Насколько можно судить об этих стихах по сохранившимся отрывкам и отрывкам древних, они стра-

дали искусственностью и были перегружены мифологическими аналогиями. Часто любовные излияния служат только поводом для привведения интересного рассказа. Все эти черты снискали Антимаху большой успех в эпоху эллинизма.

К концу IV в. относится деятельность поэтессы *Эринны*, которая особенно известна поэмой «Прялка», написанной гексаметрами. В ней она оплакивала безвременно умершую подругу Бавкиду.

Указанные выше качества новой поэзии — формализм, погоня за оригинальностью, изысканность и вычурность, эротика и т. п. — характерны для периода, когда совершался переход от классической греческой литературы к позднейшим литературным течениям, нашедшим свое полное выражение в эпоху эллинизма.

РАСЦВЕТ ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА

1. Лисий. Мастерство рассказа и обрисовки характеров. Исей. 2. Исократ и его школа. Ораторская публицистика. 3. Жизнь и деятельность Демосфена. 4. Речи Демосфена и его мастерство. 5. Друзья и противники Демосфена. Эсхин. 6. Высшее развитие ораторского искусства.

1. ЛИСИЙ. МАСТЕРСТВО РАССКАЗА И ОБРИСОВКИ ХАРАКТЕРОВ. ИСЕЙ

Большой художественной высоты достигло ораторское искусство в речах Лисия.

Лисий родился в Сиракузах в Сицилии, по наиболее достоверным данным — в 459 г. Отец его Кефал по приглашению Перикла переселился в Афины и жил там в качестве метека. После смерти отца в 443 г. молодой Лисий отправился в только что основанную колонию Фурии в южной Италии и стал заниматься там ораторским искусством под руководством Тисия из Сиракуз. В 412 г. после поражения афинян в Сицилии в Фуриях взяла верх олигархическая партия. Лисию пришлось вернуться в Афины, и он жил там с братом Полемархом в качестве метека. Братья владели крупным состоянием и мастерской щитов по наследству от отца.

Лисий жестоко пострадал во время правления Тридцати в 404 г. Польстясь на его богатство, правители арестовали его вместе с братом. Ему самому удалось бежать, но Полемарх был казнен, и все имущество обоих было расхищено. Когда была восстановлена демократия, Лисий счел своей обязанностью привлечь к суду того из членов правительства, в котором видел главного виновника смерти брата. К этому процессу относится его речь «Против Эратосфена» (XII), единствен-

ная, произнесенная им лично. Чем окончилось это дело, мы не знаем. Возможно, что, оказавшись в трудных материальных условиях, Лисий и занялся профессией логографа (см. гл. X). На этом поприще он и прославился. Умер Лисий около 380 г.

Лисий написал более 230 речей, из которых в более или менее цельном виде сохранилось 34 речи (из них четыре-пять неподлинных), почти все — судебные.

Посвятив себя деятельности логографа, Лисий должен был приглядываться к нравам судей и судящихся. Так как судьями были в подавляющем большинстве люди необразованные, то, опасаясь обмана, они подозрительно относились ко всякой изысканной, искусственной речи, видя в ней неискренность и чужое влияние. Лисию как логографу нужно было настолько изучить своего клиента и так войти в его роль, чтобы у судей создавалось впечатление, будто это лицо говорит само от себя без всякой подготовки. В речах Лисия обнаруживается замечательное художественное мастерство — «творчество характеров» — *ethoroeia*, как называли это древние критики. Он еще не выработал тонкой и сложной техники доказательств. Его сила была в убедительном изложении обстоятельств дела — в той части речи, которая у раторов называлась «рассказ». Рассказывая кратко, просто и естественно, он умеет нарисовать живую картину всего дела, так что у слушателя не остается сомнения в его правоте.

В речи «Против Эратосфена» (XII) Лисий нарисовал потрясающую картину злодеяний правительства Тридцати в Афинах, которое прикрывалось высокими моральными побуждениями, а на самом деле потворствовало грабегам и убийствам. В этой речи Лисий, сообщив необходимые данные о себе и своей семье, как верных сторонниках демократии, рассказывает, как он был арестован, но сумел спастись, и как казнен был его брат. Рассказ этот полон глубокого драматизма и представляет любопытную страницу из истории того времени.

Близка к этой речи по содержанию и по характеру речь «Против Агората» (XIII), разоблачающая преступную роль доносчика, по вине которого в тревожное время осады Афин и олигархии Тридцати погибло много невинных и честных граждан.

Лучше всего удавалось Лисию изображение самой заурядной бытовой действительности. В судебных речах его перед нами, как в бытовом романе, проходит целая вереница характерных типов. То мы видим фигуры хлебных спекулянтов, которые устраивают стачки, скупают весь хлеб на рынке, чтобы по своему усмотрению поднимать цены, распространяют панические слухи об опасности со стороны врагов, о захвате судов с продовольствием и т. д. (XXII). То видим разорение богатых семей или вследствие чрезмерной щедрости при исполнении общественных повинностей (литургий), или вследствие арестов и конфискаций (XVIII и XIX). То мы встречаемся с образами честолюбивых людей: они выставляют свои кандидатуры на ответственные должности, но при проверке их прошлой жизни возникают возражения или потому, что они участвовали в олигархических организациях, или потому, что не выполняли гражданских обязанностей и т. п. (XVI, XXV и XXXI). Мы знакомимся с мошенниками, которые

занимаются подделкой законов (XXX), или с аферистами, которые поднимают дело в Ареопаге о кощунстве, обвиняя состоятельного человека в порубке священной маслины и рассчитывая угрозами выманить у него деньги (VII). Любопытна фигура калеки-пенсионера (XXIV), которого какой-то завистник хочет лишить пенсии в один обол, доказывая, что он вполне обеспеченный человек, так как ездит на лошади. В ответ на это инвалид объясняет, что от отца не получил ничего и что занимается скромным ремеслом, которое едва дает ему пропитание, а лошадь берет у знакомых, так как далеко уйти не может на своих костылях. Вся защита ведется в шутовском ироническом тоне.

Некоторые речи позволяют заглянуть и в семейную жизнь. В одной (XXII) представлен тип опекуна, который обобрал своих внуков и в заключение выгнал их из отцовского дома. Оратор делает точный подсчет всего оставленного наследства и доходов, получавшихся от него. Его рассказ достигает настоящего пафоса, когда дочь этого опекуна, мать опекаемых сирот, не стерпев возмутительной бесчестности, выступила на семейном собрании с гневной речью против отца: «Если уж тебе не стыдно было перед людьми, так ты побоялся бы хоть богов: ведь ты получил от мужа, когда он уезжал, пять талантов на хранение... Ты решился выгнать их, своих внуков, из их собственного дома в истрепанной одежде, разутыми, без слуги, без постели, без обстановки, оставленной им отцом, и даже без денег, которые он отдал тебе на хранение... Поступая так, ты ни богов не боишься, ни меня не стыдишься, хоть я знаю все это, ни о брате не помнишь; деньги тебе дороже всех нас» (XXXII, 13; 16; 17).

Другая речь воспроизводит семейную драму — дело «Об убийстве Эратосфена» (I). Подсудимый Эвфилет рассказывает о своей семейной жизни. После женитьбы он сначала не особенно доверял своей жене, но после того, как у них родился ребенок, он почувствовал себя счастливым отцом. Случилось, что во время похорон матери Эвфилета Эратосфен увидел его жену и после этого стал соблазнять ее, подсылая к ней рабыню. Долгое время Эвфилет оставался в неведении и не следил за поведением жены, пока, наконец, служанка одной женщины, тоже обманутой Эратосфеном, не остановила его на улице и не рассказала обо всем. Он допросил свою рабыню и убедился в правдивости сообщения. Через некоторое время, оповещенный рабыней о приходе Эратосфена, Эвфилет собрал свидетелей и, войдя в комнату жены, при них убил ее любовника. Как в бытовом романе или комедии, перед нами типичные персонажи — обманутый муж, он же и суровый мститель поруганной чести; молодой сердцеед, соблазнитель чужих жен; «такова уж его специальность», — говорит про него служанка одной из обманутых женщин (16); и рабыня-наперсница молодой женщины.

Речи Лисия — богатейшее собрание бытовых картин его времени. Автор их мастерски владеет своей речью. Изложение его отличается простотой и ясностью. С тонкостью психолога он воспроизводит характеры действующих лиц и передает их настроения. За его простотой и безыскусственностью скрывается тончайшее мастерство художника. Язык его — образец чистой аттической речи. Древние кри-

тики видели в нем лучшее выражение аттического стиля — «аттицизма».

Стиль Лисия нашел высокое признание в эпоху эллинизма и у позднейших критиков — Дионисия Галикарнасского, Кекилия, у писателей II в. н. э., так называемых «аттицистов», которые противопоставляли ясность, краткость и простоту его речей напыщенности и расплывчатости «азиатского» стиля эпохи эллинизма. У римлян большими поклонниками его таланта были Юлий Цезарь, Брус, Лициний Кальв и др. Дань уважения отдавали ему Цицерон и Квинтилиан.

Непосредственным продолжателем Лисия считается *Исей*, деятельность которого относится к первой половине IV в. Впрочем, он многое усвоил и от Исократ. Из биографии его ничего точного не известно. Из 50 (приблизительно) его речей сохранилось 11, все — по делам о наследстве: такого рода процессы были его главной специальностью. Эти речи, отличаясь строгой точностью показаний, представляют большой интерес для характеристики экономической жизни и семейных отношений. Исей усовершенствовал технику ораторских доказательств. Характерны, например, речи «О наследстве Аполлодора» (VII) и «О наследстве Филоктемона» (VI). Однако по изяществу речи и пластичности выводимых образов он значительно уступает Лисию.

2. ИСОКРАТ И ЕГО ШКОЛА. ОРАТОРСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА

Всесторонняя разработка художественного стиля прозаической речи принадлежала оратору Исократу. *Исократ* родился в 436 г. до н. э. в семье богатого человека, содержавшего мастерскую флейт, и получил хорошее образование. Ученик Продика и последователь Горгия, он был близок и к другим софистам, был связан с Сократом. Как решительный сторонник Ферамена, Исократ подвергся преследованиям правительства Тридцати и лишился состояния. После этого он занялся профессией логографа, к этому периоду его деятельности относится ряд судебных речей. Однако вскоре это поприще перестало удовлетворять его. Его привлекала политическая деятельность; но карьера политического оратора, хотя он и обладал гражданскими правами, оказалась ему недоступной вследствие слабости голоса и робости характера. Поэтому он обратился к педагогической и публицистической деятельности, открыв риторскую школу, которая вскоре приобрела большую известность и дала ему материальную обеспеченность. Увлекаемый мечтами о сильной личности, Исократ завязал тесные отношения с некоторыми властителями, такими, как Эвагор, тиран кипрский, и его преемник Никокл, Архидам, наследник спартанского престола, Ясон, тиран города Фер, и, наконец, Филипп Македонский. Через них он пытался оказать влияние на политическую жизнь и мечтал руководить общественным мнением, излагая свои взгляды в форме речей. Исократ умер в глубокой старости в 338 г. после победы Филиппа при Херонее.

Из сочинений Исократ до нас дошла 21 речь (в том числе 6 судеб-

ных и 15 торжественных) и 9 писем, по существу не отличающихся от торжественных речей.

Его судебные речи по содержанию, напоминая речи Лисия, имеют более тонкую аргументацию, но лишены их живости и яркости. Большинство речей Исократом касается денежных споров и свидетельствует об экономических трудностях, наступивших после Пелопоннесской войны не только в Афинах, но и на островах, например на Эгине. Особенно интересна речь против банкира Пасиона (XVII), который обвинялся в присвоении доверенных ему денег. Мы знакомимся с любопытной фигурой разжившегося вольноотпущенника, который сумел скопить громадное состояние и благодаря этому пользовался большим влиянием у таких людей, как правитель Боспорского царства Сатир, связанный торговыми интересами с разными греческими государствами. В речи «О паре лошадей» (XVI), сохранившейся без начала, оратор выступает в защиту Алкивиада Младшего, значительное место в речи уделяется прославлению его отца.

Важное значение имела основанная Исократом школа ораторского искусства. Преподавание не ограничивалось частными уроками, а имело общественное значение. Педагогическим чутьем Исократ понял, что подлинный оратор не должен ограничиваться чисто профессиональными навыками, а должен иметь широкое научное образование — в области права, истории, литературы, философии и т. п. В его школе, где курс продолжался 3—4 года, все эти предметы были введены в программу. Являясь новатором в педагогическом деле, он наряду с лекционной системой уделяет серьезное внимание практическим занятиям, заставляя учеников регулярно состязаться между собой. И сам он выносил свои литературно-ораторские опыты на обсуждение учеников, разбирая с ними отдельные части и делая поправки и дополнения. Примеры этого имеются в «Панафинейской речи» (200—259) и в «Ареопагитике» (58 сл.).

Школа Исократова сыграла очень важную роль в истории греческой культуры; из нее вышел ряд общественных, политических и литературных деятелей, в частности ораторы Ликург и Гиперид, историки Эфор и Феопомп. В эпоху эллинизма и позднее риторские школы, организованные по образцу школы Исократова, стали рассадниками культуры — своего рода университетами.

В речи «Против софистов» (XIII) Исократ восставал против практицизма или чрезмерных хитростей софистов. В своей школьной деятельности он занимался вопросами красноречия как чистым искусством, разрабатывая темы мифологического содержания. Образцами этого могут служить его декламации «Елена» (X) и «Бусирис» (XI). В первом сочинении Исократ старается превзойти своего учителя Горгия (см. гл. X); во втором он берет также безнадёжный сюжет — прославление мифического злодея, тирана Бусириса, который едва не убил Геракла. Такие парадоксальные темы входили в практику риториков, которые относились с полным безразличием к существу дела, но хотели блеснуть своей изобретательностью. Для них это — вопрос «искусства для искусства». Подробнее всего Исократ рассказывает о своей деятельности в самой большой речи «Об обмене имуществом»

(XV). Эта речь искусственно приурочена к действительному процессу, который был возбужден против него неким Лисимахом. Гражданин, выбранный для исполнения общественной повинности (литургии), требовал передачи ее Исократу как более богатому под угрозой обмена имуществом. В речи Исократ старается объяснить согражданам свои заслуги и значение своей деятельности. Необходимыми качествами оратора он считает три: природный талант, воспитание и образование и упражнение.

Наибольшую славу Исократ приобрел большими торжественными речами — «Панегирик», «Ареопагитик» и «Панафинейская речь». В этих политических памфлетах он выступает как публицист. «Панегирик» (IV), т. е. речь на общем собрании (имеется в виду собрание греков из всех греческих государств), относится приблизительно к 380 г. и написан под впечатлением пагубных последствий Анталкидова мира (387 г.), предоставившего большие преимущества персам. Вспоминая о прежней славе греков, автор призывает их объединиться под руководством афинян и спартанцев против общего врага — персов. В «Ареопагитике» (VII), опубликованном, вероятно, в 357 г., Исократ прославляет доброе старое время, когда афиняне благоденствовали под управлением Ареопага. В «Панафинейской речи» (XII), написанной в 342—339 гг., он призывает греков к единению, прославляет историческое значение Афин и попутно говорит о собственной деятельности, полемизируя с философами, особенно с Аристотелем. Эти три речи являются образцами «эпидиктического», торжественного красноречия, блистающего своей отделкой, но холодного и далекого от жизни. К разработке своих сочинений Исократ подходил с чисто артистической точки зрения. Он тщательно обдумывал план своих речей и особенно много трудился над их словесной отделкой. Над «Панафинейской речью» он работал три года, а над «Панегириком» около десяти лет, так что впоследствии некоторые говорили, что Александр быстрее завоевал всю Азию, чем Исократ написал свой «Панегирик».

Защитник интересов богачей, Исократ был врагом демократического строя. Чувствуя шаткость положения своего класса, богатой верхушки, он мечтал о приходе к власти какой-нибудь сильной личности, способной установить твердый порядок. В 365 г. с этой мыслью он обращался к наследнику спартанского престола Архидаму (VI), затем в 360 г. прославлял убитого кипрского тирана Эвагора (IX) и обращался к его преемнику Никоклу (II и III). На севере стал все более укреплять свою власть Филипп Македонский. Исократ сделался в Афинах представителем македонской партии. В 346 г. он обратился к Филиппу с торжественным словом («Филипп» — V), в котором призывал царя водворить мир и порядок среди греков и стать во главе их для борьбы с национальным врагом — персами. Исократ для спасения своего класса, который отождествлялся им со всей Грецией, был готов отдать всю страну под власть Македонии. Но этот призыв Исократова в глазах демократически настроенных людей был не чем иным, как предательством национальных интересов Греции.

Исократ является родоначальником системы периодической речи.

Он стремился к тому, чтобы прозаическая речь звучала не менее изящно и гармонично, чем поэтическая. Он старался достичь этого подбором соответствующих слов и умелым их расположением. Каждая фраза сама по себе должна представлять художественное и закругленное целое — «период», где должны равномерно распределяться отдельные «колена», совпадая со смысловыми членениями. Он доводит отделку их до такой изощренности, что соответственные части имеют у него одинаковое число слогов. В основу периода он кладет ритмичность, которая отнюдь не совпадает со стихотворной речью. В целях достижения плавности речи он требовал избегать «зияния», т. е. встречи гласного звука в окончании одного слова с начальным гласным следующего слова, так как столкновение таких гласных должно вызывать перерыв голоса и нарушать плавность речи. Эти усовершенствования в технике речи были тотчас же усвоены всей последующей греческой литературой. Изысканный и высокопарный стиль получил дальнейшее развитие в эпоху эллинизма в виде так называемого «азиатского» красноречия. Подражателями Исократом были Дионисий Галикарнасский на рубеже н. э. и Элий Аристид во II в. н. э. Язык Исократом, чистейший образец аттического диалекта, высоко ценился аттицистами, а также Цицероном и Квинтилианом.

Исократ как по своим политическим воззрениям — прославление просвещенной монархии и межплеменного единства греческого народа («панэллинство»), — так и по изысканным формам речи, отступающим от идеала строгой простоты, является предшественником эллинизма.

3. ЖИЗНЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДЕМОСФЕНА

Развитие ораторского искусства достигает своей вершины в деятельности Демосфена.

Демосфен родился в 384 г. Отец его, тоже носивший имя Демосфен, умер, когда сыну было семь лет. Он оставил детям — сыну и пятилетней дочери — крупное наследство в 14 талантов (около 35 тысяч рублей золотом), но оно было расхищено недобросовестными опекунами. Это заставило Демосфена, когда он достиг совершеннолетия (восемнадцати лет), подумать о том, чтобы добиться через суд возвращения присвоенных опекунами денег. Ради этого он стал учиться ораторскому искусству у лучшего специалиста по делам о наследствах оратора Исея. Из процесса против опекунов 364 г. сохранилось пять речей Демосфена (XXVII—XXXI), напоминающих манеру Исея. Суд признал правильным иск Демосфена, но вернуть растраченное или переданное подставным лицам состояние не было возможности. Демосфен занялся деятельностью логографа. К этому времени относится несколько его судебных речей. Однако такой род занятий не удовлетворял его, и он решил посвятить себя политической деятельности. Но первые его выступления были неудачны: он был освистан. Знакомый ему актер Сатир объяснил причину неудач: он не умел держаться перед публикой, не владел голосом, имел недостатки в произношении, не выговаривал звук «р», страдал нервным подерги-

ванием плеча и т. д. Демосфен не пал духом и энергично принялся за работу над собой. Древние писатели передают разные анекдоты о том, как он практиковался, набрав камешков в рот, как старался голосом покрывать шум морских волн или говорил, восходя на крутую гору; как он в уединении упражнялся перед зеркалом или с подвешенным сверху мечом, который должен был его колоть при каждом неуместном движении плеча. В результате он вышел победителем и довел до совершенства ораторскую технику.

После нескольких мелких судебных процессов, от которых сохранилось лишь четыре речи (XLI, L, LI и LV), относящиеся к 359—358 гг., он обратился к вопросам политического характера и в 355—352 гг. выступил с большими речами против незаконных постановлений: «Против Андротииона», «Против Лептина», «Против Тимократа» и «Против Аристократа», но из них лично произносил только речь «Против Лептина», остальные же подготовил для других лиц. К этому времени принадлежат и первые его небольшие чисто политические выступления — «О симмориях» (354 г.), «За мегалопольцев» (353 г.) и «О свободе родосцев» (351 г.). В них он предупреждал афинян против неосторожных политических шагов, против воинственного пыла некоторых ораторов, но в то же время советовал держаться в боевой готовности и указывал на опасность, грозящую с севера, — он уже имел в виду агрессивную деятельность Филиппа Македонского. В 351 г. он впервые прямо и открыто заговорил о серьезной опасности со стороны Филиппа. Это была первая речь «Против Филиппа» (IV). С этого началась его продолжительная и упорная борьба с Филиппом, и с этого времени его биография тесно связана с историей всей Греции.

Античное государство-город переживало тяжелый кризис. Вследствие обострения классовой борьбы в самих государствах оказывались элементы, которые искали спасения извне. Пользуясь противоречиями среди греков, усилилась Македония. Хитростью, обманами и подкупом Филипп захватил ряд греческих городов. В 349 г. под угрозой оказался город Олинф в Халкидике. Демосфен произнес три краткие, но весьма сильные речи, известные под названием «Олинфских» (I—III). Помощь была афинянами послана, но недостаточная, и город с помощью изменников был взят Филиппом. Посредством ловкой дипломатии Филипп добился заключения невыгодного для афинян Филократа мира в 346 г. Во время переговоров он сумел подкупить главу посольства Филократа и привлечь на свою сторону видного политического деятеля и оратора Эсхина. Демосфен разоблачил этого последнего, обвинив в том, что он был подкуплен. В 343 г. разыгрался крупный процесс «О преступном посольстве». Обе речи — обвинительная Демосфена (XIX) и защитительная Эсхина (II) — имеются у нас. Эсхин был оправдан незначительным большинством голосов. В то время главой македонской партии в Афинах был Эвбул. К этой партии, кроме него и Эсхина, принадлежали ораторы Демад, Динарх и другие и полководец Фокион.

В противовес этой партии сплотилась группа патриотов во главе с Демосфеном. Тут были видные ораторы Гиперид, Ликург, Гегесипп

и некоторые другие, речи которых частично дошли и до нашего времени.

Несмотря на заключенный мир, Филипп продолжал свою захватническую политику. Он вмешался в дела средней Греции и, неожиданно прорвавшись через Фермопильский проход в среднюю Грецию, разгромил фокидян. Афиняне, разоружившиеся в расчете на мир, готовы были снова начать войну. Демосфену пришлось в речи «О мире» (V) убеждать их в безнадежности этого предприятия при данных условиях. Но он видел неизбежность столкновения в дальнейшем и советовал готовиться к этому. Его голос приобрел большой авторитет. Между тем Филипп старался посеять вражду к Афинам среди пелопоннесских государств. По инициативе Демосфена в разные города направлены были посольства; сам Демосфен объехал несколько городов и в 344 г. во второй речи «Против Филиппа» (VI) разоблачил происки Филиппа. Затем Филипп сосредоточил внимание на подчинении берегов Геллеспонта и Боспора, но натолкнулся там на серьезное сопротивление. Демосфен настаивал на необходимости оказать тем городам поддержку. В горячей речи «О делах в Херсонесе» (VIII) он объяснял, что Филипп фактически уже ведет войну против афинян. При новых попытках его овладеть Византией и близлежащими городами Демосфен произнес третью речь «Против Филиппа» (IX), в которой представлял действия Филиппа как открытую войну и позор для греков и призывал афинян спасти Грецию. Тут, наконец, афиняне стали при деятельном участии Демосфена и его друзей собирать союзников, но Филипп вторгся в среднюю Грецию и при Херонее в 338 г. нанес решительное поражение соединенным силам афинян и фиванцев. Опасность нависла над самим городом. Демосфен деятельно руководил обороной и делал на это щедрое пожертвование. Филипп проявил умеренность и согласился на мир. В признание великих заслуг Демосфена сограждане поручили ему произнести «Надгробное слово» в честь павших и, по предложению некоего Ктесифонта, вынесли постановление о награждении его золотым венком. Македонская партия не могла примириться с этим, и Эсхин подал в суд «жалобу на противозаконие», пользуясь формальными мотивами.

В 336 г. Филипп был убит. Греки, воспользовавшись этим, подняли восстание против македонского владычества. Однако наследник Филиппа, Александр, несмотря на молодость, быстро подавил восстание и под своим главенством установил союз греческих государств, после чего во главе греко-македонских войск предпринял поход в Персию. В 330 г., в пору его крупных успехов, враги Демосфена дали ход процессу о венке. Формально он был направлен против Ктесифонта как внесшего противозаконное предложение, но по существу имел цель скомпрометировать Демосфена, и тому пришлось выступить с ответом. Обе речи — Эсхина «Против Ктесифонта» (III) и Демосфена «За Ктесифонта» (XVIII), короче называемые речи «О венке», дошли до нас. Эсхин сосредоточил внимание на том, чтобы показать неудачность политической деятельности Демосфена. Речь Демосфена содержит обстоятельную характеристику всей его деятельности и ра-

зоблачение интриг и обманов Филиппа и преступлений предателей, в том числе самого Эсхина. Обвинение не собрало и пятой части голосов судей, что влекло за собой для обвинителя штраф в тысячу драм за ложное обвинение, а главное — он лишился права выступать в Народном собрании. Для Эсхина это было концом политической карьеры. После этого он переселился на остров Родос и открыл там риторскую школу.

В 324 г. бежал из Персии казначей Александра Гарпал с громадной суммой денег. Он рассчитывал поднять восстание в Греции. По совету Демосфена, который предвидел опасность политических осложнений, он был арестован, но вскоре бежал. Демосфен был обвинен противниками в подкупе и вынужден был бежать. Смерть Александра в 323 г. окрылила патриотов новыми надеждами. Демосфен был с почетом возвращен на родину и принял деятельное участие в подготовке войны. Однако соединенные силы греков были разбиты, и началось преследование патриотов. Демосфену пришлось спастись бегством. В 332 г. настигнутый агентами полководца Антипатра в храме Посейдона в Калаврии (близ Эпидавра в Арголиде) он принял яд, чтобы живым не даться в руки врагов. Гиперид и некоторые другие были казнены.

4. РЕЧИ ДЕМОСФЕНА И ЕГО МАСТЕРСТВО

Под именем Демосфена у нас имеется 61 речь, 56 «Вступлений» к речам и 6 писем. Однако в этом собрании есть немало неподлинных или сомнительных произведений. Главный интерес представляют речи. Они разделяются на три группы: политические, судебные политического характера и судебные частного характера. К последней группе принадлежат его речи против опекунов, лично им произнесенные, и несколько речей, написанных им в качестве логографа для клиентов. Они представляют большой интерес по описаниям быта, нравов и экономических отношений и во многом напоминают подобные речи Лисия. В более широком охвате рисуется историческая обстановка в больших судебно-политических речах. Из них особый интерес и по содержанию и по внешней обработке представляют речи «О преступном посольстве» (XIX) и «О венке» (XVIII), раскрывающие перед нами целый мир дипломатических отношений и политической истории этого времени. Но несомненно, что главная сила Демосфена, а отсюда и его всемирная слава, заключается в политических речах.

Если не считать ранних речей «О симмориях» (XIV), «За мегалопольцев» (XVI) и «О свободе родосцев» (XV) на разные темы текущей политики, наибольшую известность имеют восемь речей, направленных против Филиппа и получивших впоследствии общее название «Филиппики»: три «Олинфских», «О мире», «О делах в Херсонесе» и три «Против Филиппа». В этих речах Демосфен говорит от своего имени, и, таким образом, они лучше всего знакомят нас с его взглядами и социально-политическими идеалами.

Хотя Демосфен не был ни философом, ни политическим теорети-

ком, его речи дают достаточное представление об его политических взглядах. Конечно, у него как у практического деятеля, были колебания, но в двух вопросах его точка зрения вполне определена: он был горячим патриотом Греции, преданным сторонником демократического строя, понимая его как власть средних, трудящихся кругов населения; был решительным противником демагогии и политики задиричества народа путем раздач государственных денег, которую проводили Эвбул и его сторонники. В этом он видел гибель государства и не жалел сил для разоблачения этой политики.

Речи Демосфена дают картину современной ему жизни, состояния военных сил, упадка народного духа, разлагающей роли некоторых политических деятелей и, наконец, обличают главного виновника несчастий греческого народа — Филиппа Македонского. Чтобы разбудить угасающее чувство патриотизма и народной гордости, Демосфен прибегает к преувеличению, к шаржу, и от этого его речь приобретает особую силу, переходя нередко в пафос.

Видя кругом моральный упадок и желая поднять настроение сограждан, он часто обращается к воспоминаниям о славном прошлом и высокому патриотизму, которым некогда были охвачены граждане (III, 23—29, ср. XXIII, 207 сл.). И в его устах это не ретроградство, а призыв к свободе и счастью. С большой горечью оратор говорит о моральном упадке. С неменьшей силой, чем Аристофан, он изображает лесть ораторов, которые своим угодничеством развращают народ, парализуют его энергию и делают его действия бесплодными. Он упрекает сограждан за то, что они думают только о том, как бы жить празднично и весело, а на войну посылают наемников, да и им не платят денег. Полководцы ведут войны на собственный риск и устанавливают победы с побежденных городов или предоставляют войскам возможность грабить первые попавшиеся города, часто даже союзные, вызывая этим политические осложнения. А граждане афинские прогуливаются по городу и в погоне за новостями спрашивают один у другого: «Не слышно ли чего-нибудь нового?» Свои рассуждения Демосфен заключает: «Не столько своей силе обязан Филипп тем, что приобрел такое могущество, сколько нашей беспечности» (IV, 10 сл.).

В другом месте, характеризуя нравственный упадок афинян, он сопоставляет настоящее с прошлым, когда народ имел «смелость» сам заниматься делами и отправляться в походы, вследствие чего и был властелином над политическими деятелями и «хозяином всех благ» (III, 30 сл.). Среди политических деятелей, говорит он, царит подкуп, и весь народ разбит на партии и группы, которыми руководят демагоги (II, 29).

Задаваясь вопросом о причине всех неудач на войне, Демосфен сопоставляет военные порядки в Афинах и у Филиппа. Филипп всеми делами руководит сам и один знает свои планы, в Афинах все дела обсуждаются открыто, проходят через много инстанций, и потому еще прежде, чем они станут осуществляться, они становятся известными Филиппу и он успеваеет принять против них необходимые меры (I, 4; V, 4; XVIII, 235; XIX, 185).

Причину вражды Филиппа к Афинам Демосфен видит в коренном различии их политических установок: Афины — оплот демократии, а Филипп — тиран, деспот, который душит свободу, независимость и культуру Греции¹. «Вообще я думаю, — говорит он, — для демократических государств тирания есть что-то, не внушающее доверия» (I, 5, ср. VIII, 39—43, IX, 33). В другой речи из этой мысли делается и соответствующий вывод: «Всякий царь и тиран есть враг свободы и противник законов» (VI, 25). А такую власть может взять только человек, «воспитанный вне законов и прекрасных свойств демократического строя» (XXII, 141). Двор Филиппа Демосфен представляет как сборище грабителей, льстецов и пьяниц, не имеющих чести, готовых потешать царя своим беспутством (II, 17—19). Как верное средство против хитрости и обманов Филиппа он рекомендует «недоверие» (VI, 23 сл.).

Но при всем этом Демосфен не пессимист. Он верит в свое дело и старается внушить своим слушателям бодрость. В противоположность предателям, которые губят государство, он выставляет свой идеал политического деятеля. Это должен быть человек неподкупный, не прельщающийся никакими личными выгодами. «Я считаю, — говорит он, — обязанностью честного гражданина ставить спасение государства выше, чем успех, приобретаемый речами» (III, 21, ср. V, 5—12; VI, 29 сл.). Его идеалом является такой гражданин, «который идет и наперекор желаниям толпы и ничего не говорит в угоду, но всегда имеет в виду только благо отечества» (VIII, 69).

В речах Демосфена в самых ярких чертах рисуется страшная историческая драма — падение величайшего в культурном отношении государства. Не как равнодушный свидетель, а как горячий участник, пламенный борец за свободу и честь своей родины выступает Демосфен. Вся речь его проникнута глубочайшим пафосом, который отличает его от всех других ораторов — от живописания обыденных типов Лисия и от пышной и спокойной торжественности Исократ. Демосфен хорошо понял, что ведет не спокойную теоретическую беседу, а имеет дело с живой и увлекающейся массой народа, которая может легко впасть в уныние и так же легко проявлять заносчивость под влиянием мимолетного успеха. Надо было разбудить уснувшую энергию граждан, поднять упавшее настроение.

Демосфен говорит, что опасность велика, но ее не следует преувеличивать. Дела приняли столь опасный характер по вине самих афинян, проявивших слишком большую беспечность, и, следовательно, если серьезно взяться за дело, можно будет поправить положение (III, 3; IX, 3; IV, 2; I, 9). Некоторые его речи, как третья «Олинфская» (III), «О делах в Херсонесе» (VIII), третья «Против Филиппа» (IX), полны такой силы и страсти, что способны захватить даже нашего современника. Некоторые места приобретают торжественный характер молитвы, как начало речи «О венке» и ее средняя часть, когда оратор обращается к наиболее важному моменту (141), или там же клятвенная священная для афинян памятью героев, павших в освободительной борьбе

против персов (206—208). Потрясающее впечатление оставляет в речи «О преступном посольстве» рассказ о том, что ему пришлось проездом увидеть в разоренной Филиппом Фокиде: «Дома, разрушенные до основания, разбитые стены, страну без мужчин цветущего возраста, несчастных женщин и несколько ребятишек да стариков в жалком состоянии. Словами никому не выразить тех бедствий, которые там происходят!» (64—66). Часто оратор старается сгладить резкость собственного суждения и заканчивает речь скромным пожеланием, чтобы, каково бы ни было решение народа, оно принесло успех всему делу (III, 36; IV, 51; IX, 76).

В речи «О венке», характеризуя собственную роль в событиях своего времени, Демосфен говорил: «Обязанностью всякого честного гражданина, если он знал какую-нибудь меру лучше этих, и было именно тогда указать ее вам, а не высказывать порицания теперь» (188). Дальше, как бы отвечая своим позднейшим критикам и хулителям, он объясняет, что, если бы даже было наперед известно, чем кончится война, все-таки долг честного гражданина и славная традиция афинского государства не позволяли поступить как-нибудь иначе, но требовали сделать, хотя бы и безнадежную, попытку спасти государство и отстоять свободу всех греков, неудача же — дело судьбы (XVIII, 200—208).

Демосфен писал свои речи не для чтения, а для публичного произнесения, для непосредственного воздействия на слушателей. Он прибегает поэтому нередко к повторениям, к подробному изложению мыслей, к богатым образным выражениям. Его речь серьезна, содержательна и обычно отличается большой краткостью. Римский ритор Квинтилиан писал даже, что из его речи «нельзя ни слова выкинуть» («Воспитание оратора», X, 1, 106). Но это относится к его политическим речам, в судебных же он допускает и пространный изложения. По манере изложения Демосфен весьма близок к Фукидиду, которого, как сообщают его биографы, он усердно читал в юности.

Каждое слово Демосфена метит в определенную цель, он так подбирает слова, чтобы они могли взволновать слушателей. Он напоминает им постоянно, что Филипп хочет стать «господином» над ними, а их сделать «рабами», что все в Греции «распродано, точно на рынке» (VI, 31; IX, 39; X, 54), что Филипп — «варвар» (IX, 31). Тут нарочито подобраны слова, имеющие одиозный смысл. Образцом того, как он умеет мастерски излагать свой предмет, может служить красочное место в речи «О венке», где оратор рассказывает, как в Афинах в 338 г. было получено известие о неожиданном вторжении Филиппа в Беотию и о захвате пограничной крепости Элатеи (XVIII, 170—179).

Речи Демосфена замечательны не только силой и глубиной, но и внешней отделкой. Он редко выступал без предварительной подготовки и обычно старался заранее всесторонне разработать свою речь. Он сам признавался в этом (XXI, 191). Некоторые из современников даже смеялись над тем, что «от его речей пахнет лампой» (Плутарх, «Жизнеописание Демосфена», 8). Действительно, они разработаны до мельчайших деталей и с точки зрения аргументации и в отношении структуры. Сильной эмоциональности соответствует богатство образов

и фигур речи. Система периодической речи, выработанная Исократом, была еще более усовершенствована Демосфеном. Присущие ему страстность и пафос не допускали ровности и монотонности Исократов, требовали большого разнообразия и свободы. Разделяя период на колена, он тщательно соблюдает требования музыкальности, пользуясь в полной степени свойствами греческого языка — долготой и краткостью звуков. Он избегает скопления кратких слогов, а медлительными долготами оттеняет важность серьезной мысли. Соответственные колена периода выражаются равным числом слогов, а фраза заключается музыкально построенными концовками, «клаузулами». У него мы видим полное соблюдение принципа единства формы и содержания. Это впечатление усиливалось мастерским произнесением, т. е. голосом, мимикой и жестиком, которые подсказывались глубокими переживаниями оратора.

Эти речи, обращенные к широким кругам народа, должны были отличаться ясностью, выразительностью и понятностью. Они и впоследствии высоко ценились как образцы чистейшего аттицизма.

Значение Демосфена было признано вскоре же после его смерти. В 280 г. на площади Афин был поставлен ему памятник, на котором была вырезана следующая надпись:

**Будь у тебя, Демосфен, столь же мощная сила, как разум,
Сам македонский Арес греков бы не покорил.**

Высокое мастерство Демосфена было по достоинству оценено лучшими знатоками ораторского искусства в древности — Дионисием Галикарнасским и аттицистами, а в Риме — Цицероном и Квинтилианом. Цицерон решительно назвал его «совершенным оратором» («Оратор», 69).

5. ДРУЗЬЯ И ПРОТИВНИКИ ДЕМОСФЕНА. ЭСХИН

Время Демосфена было крайне бурным. Развитой демократический строй открывал возможность и даже призывал всех граждан к участию в общественной жизни. Наряду с Демосфеном выступали большое число других крупных и незначительных ораторов, проводивших различные политические линии. А в пору борьбы с Филиппом определились две резко противоположные группы: македонская и антимакедонская, патриотическая.

Во главе патриотической группы стоял Демосфен, а заодно с ним Гиперид, Ликург, Гегесипп и др. Наиболее сильным из них считался *Гиперид* (389—322). Он был представителем левого демократического направления. Совместно с Демосфеном он разоблачал изменников и в 346 г. добился осуждения Филократа. Но в деле Гарпала он разошелся с Демосфеном. Сохранились на папирусах, хотя и не полностью, шесть его речей, частью судебных, частью политических. Он обладал чрезвычайно разносторонним талантом, рисуя с большим остроумием бытовые картины и освещая политические вопросы. Другим соратником Демосфена был *Ликург* (умер в 324 г.). Наибольшую известность он получил в качестве заведующего афинскими финансами в 338—334 гг., так как значительно поднял расстроенное

хозяйство Афин. Его инициативе принадлежал также ряд мероприятий в театральном деле, в том числе перестройка театра и постановка памятников знаменитым драматургам. Сохранилась его речь «Против Леократа» 331 г., в которой он живо обрисовал состояние Афин в ожидании нападения Филиппа на город. Она проникнута глубоким патриотическим чувством.

Гегесиппу, по-видимому, принадлежит небольшая речь «О Галонесе», ошибочно включенная в собрание речей Демосфена (VII).

К македонскому лагерю принадлежали Филократ, Эсхин, Демад и Динарх. Самым выдающимся из противников Демосфена и главой македонской партии в Афинах был *Эсхин* (390—314 гг.). Сын учителя, он вначале был актером — на третьестепенных ролях, «тритагонистом», по язвительным словам Демосфена, — потом сделался политическим деятелем и сначала выступал против Филиппа, но, будучи послом в Македонии в 346 г., сблизился с Филиппом и после этого стал проводником его политики. С трудом ему удалось оправдаться от обвинений Демосфена в процессе «О преступном посольстве» (II). Выше было уже сказано о его выступлении против Демосфена в процессе «О венке» (III). Наибольший интерес представляют речи «О посольстве» и «О венке», в которых он выступал не только как политический противник, но и как соперник Демосфена в ораторском искусстве. На процесс «О венке» собралась публика, как на поединок двух крупнейших ораторов¹. Тем большее значение имело поражение Эсхина. Изображая события в противоположном Демосфену освещении, он вносит, конечно, много интересных дополнений. Речи Эсхина отличаются простотой, ясностью изложения, полны изящества и остроумия, но лишены глубины. Позднейшие «аттицисты» высоко ценили его аттический стиль.

6. ВЫСШЕЕ РАЗВИТИЕ ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА

В речах Демосфена, Эсхина, Исократ и других ораторское искусство свободной Греции достигло наибольшей высоты. Установление чужеземного владычества подорвало главную основу искусства речи — свободу суждения, а вместе с тем и самую важную ее часть — содержание. Осталось после этого лишь любоваться формой, и красноречие сделалось достоянием школ и ученических упражнений. Живая практика ораторов давала, конечно, богатый материал и для теоретических наблюдений, для науки красноречия — риторики. Этим занимались и Лисий, и Исократ, и Демосфен и др. Из специальных исследований подобного рода нам хорошо известен большой труд Аристотеля «Риторика» в трех книгах, где вопрос рассматривается и по содержанию и с формальной точки зрения. К сожалению, Аристотель как сторонник Македонии не принимал во внимание речей Демосфена.

С этих пор в основу ораторского искусства полагаются пять последовательных актов: 1) «изобретение», т. е. нахождение и подбор необходимого материала — фактических данных и доказательств как

непосредственных, «безыскусственных», в виде документов и свидетельских показаний, так и логических, «искусственных», в виде улик и догадок; 2) план, «порядок», распределение собранного материала в целях наибольшей убедительности его и способности действовать на психику слушателей; 3) «словесное выражение», т. е. обработка литературной формы, ясное, отчетливое и музыкально-художественное воспроизведение речи — предполагается, что она до произнесения должна быть написана; 4) «память», т. е. разучивание всего написанного текста наизусть для точного воспроизведения перед слушателями; 5) «разыгрывание», т. е. художественное исполнение, произнесение с соответствующей интонацией, мимикой и жестикulyцией, подобное актерской игре. Только соединение всех этих пяти условий при высоком их качестве создаст подлинное ораторское мастерство. Демосфену и удалось совместить все эти качества. Есть рассказ, будто Эсхин читал ученикам свою речь «О венке» и, когда те удивлялись, как такая речь могла потерпеть неудачу, он отвечал: «Вы не удивились бы, если бы слышали этого зверя». Так характеризовали силу речей Демосфена.

В дальнейшем это искусство вошло во всю систему воспитания и образования молодежи и продолжало играть важную роль до конца античного мира.

¹ *Эсхин*, III, 56; *Демосфен*, XVIII, 226; *Плутарх*, *Демосфен*, 24.

ГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ IV в. ДО Н. Э.

1. Материалистическая философия Демокрита и Эпикура. 2. Идеалистическая философия Платона и ее художественное значение. 3. Эстетическое учение Платона. 4. Общий характер деятельности Аристотеля. 5. Учение Аристотеля об искусстве и поэзии.

1. МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ ДЕМОКРИТА И ЭПИКУРА

В IV в. до н. э. греческая философия достигла высшего развития и в материалистическом, и в идеалистическом направлениях. Хотя вопросы философии по существу своему выходят из рамок литературной истории и составляют предмет специальной науки, все-таки на них необходимо остановиться хотя бы кратко, так как влияние их приходится учитывать в художественном творчестве, а кроме того, на них, как и на все научное творчество античного мира, распространяется требование художественной изобразительности. Вместе с тем для нас исключительный интерес представляют эстетические учения, которые будут непонятны без связи с самими системами.

К сожалению, сочинения философов-материалистов, подвергавшиеся преследованиям со стороны протишшков, особенно в пору торжества христианства, плохо сохранились и дошли до нас только в отрывках — по преимуществу в цитатах у позднейших писателей, а это затрудняет всестороннюю оценку их. Невозможно даже точно определить, что каждый из философов-материалистов в отдельности внесено в эту систему. Наиболее полное изложение всей системы в целом дает римский поэт Лукреций (96—55 гг. до н. э.) в поэме «О при-

роде»¹. Исследованию этой философии была посвящена в 1841 г. диссертация молодого К. Маркса под заголовком: «Различие между натурфилософией Демокрита и натурфилософией Эпикура»².

Это направление материалистической философии отличалось от первоначальной натурфилософии тем, что основывалось на учении об атомах. Родоначальником этого учения был *Левкипп* (V в.), который доказывал, что ничего не бывает без причины и что существует только материя, вечная и неизменная, состоящая из бесчисленного множества мелких неделимых частиц — «атомов», которые, вступая в соприкосновение между собой, образуют различные формы. Это учение было в дальнейшем подробнее развито Демокритом и Эпикуром.

Демокрит (прибл. 460—370 гг. до н. э.) родом из Абдеры (во Фракии) много путешествовал, обладал весьма широким кругозором; он написал огромное количество сочинений по разным отраслям знаний. Из них особенно важными были «Великий диакосм» (мироздание), «О разуме» и «О природе». К. Маркс называет Демокрита «эмпирическим естествоиспытателем и первым энциклопедическим умом среди греков»³. Унаследовав от Левкиппа учение об атомах, Демокрит развил его далее. «Начало вселенной — атомы и пустота, — так рассуждал он. — Миров бесчисленное множество, и они имеют начало и конец во времени. И ничто не возникает из небытия, не разрешается в небытии. И атомы бесчисленны по разнообразию величин и по множеству; носятся же они во вселенной, кружась в вихре, и таким образом рождается все сложное: огонь, вода, воздух, земля. Дело в том, что последние суть соединения некоторых атомов. Атомы же не поддаются никакому воздействию и неизменяемы вследствие твердости»⁴.

Все вещи, по его учению, слагаются из атомов, а внешний вид их определяется формой, порядком и положением атомов (фр. 1 и 14). Материи противопоставляется пустота. Всякое тело существует, пока не распадается составляющие его атомы, и смерть тела есть только распадение атомов. Душа, являющаяся двигателем, имеет материальное бытие и умирает вместе с телом. Боги, по учению Демокрита, есть только измышление самих людей, а если они и существуют, не оказывают влияния на жизнь людей (фр. 247, 248, 256, 261). Демокрит различает два вида познания: «подлинное познание» на основе разума, которым постигаются атомы и окружающая их пустота, и «темное познание» — «общее мнение», чувственное восприятие, дающее субъективные представления, как зрение, слух, осязание, обоняние.

Источником искусства он считал подражание (фр. 271). Но вместе с тем он видел в нем результат «избытка сил». Это более всего касается «младшего из искусств» — музыки (фр. 272). Демокриту же принадлежит мысль, что поэтическое творчество родится в приступе

¹ Механически точный перевод «О природе вещей» не передает существа предмета и не учитывает того, что поэт имеет в виду греческое *περί φύσεως*.

² Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 17—98.

³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 3, с. 126.

⁴ Материалисты Древней Греции. М., 1955, с. 62, фр. 12. В дальнейшем тексты Демокрита и Эпикура цитируем по этому изданию.

«безумия», т. е. особого вдохновения (фр. 509). За ним этот взгляд повторял Платон и многие другие. Демокриту принадлежали интересные взгляды на первобытное состояние людей, развитые позднее Эпикуром и изложенные Лукрецием (V, 925—1104) и греческим историком Диодором (I, 8) (см. гл. XX).

Заслуживает внимания высокое представление Демокрита о государстве. «Интересы государства, — писал он, — должно ставить выше всего прочего, и должно заботиться, чтобы оно хорошо управлялось» (фр. 433). Видя смуты среди современников, он приходит к заключению: «Гражданская война есть бедствие для той и другой из враждующих сторон» (фр. 400). В разгар классовой борьбы он со всей решительностью высказывается за демократию: «Бедность в демократии настолько же предпочтительнее так называемого благополучия граждан при царях, насколько свобода лучше рабства» (фр. 433, 443). Идеал свой он видит в людях среднего состояния. Но демократия, которую он так высоко ценит, сохраняет у него все характерные черты рабовладельческого строя (фр. 416).

В области этики Демокрит видел счастье в умеренности и высшим благом считал «хорошее расположение духа» (фр. 277 сл.) или «невозмутимость духа» (фр. 306). Замечательно его наставление: «Не говори и не делай ничего дурного, даже если ты наедине с собой» (фр. 309). Сохранилось его изречение: «Прекрасна надлежащая мера во всем. Излишек и недостаток мне не нравятся» (фр. 336).

Древние писатели согласно утверждают, что сочинения Демокрита отличались высокохудожественным стилем и остроумной манерой изложения. Цицерон отмечал блеск его речи и ставил его на один уровень с Платоном («Об ораторе», I, 49).

Гегель и некоторые его последователи пытались превратить Левкиппа и Демокрита в идеалистов, но В. И. Ленин разоблачил это как «натяжку» и «слепоту» идеалиста Гегеля¹.

Завершение этому материалистическому учению дал *Эпикур* (341—270 гг.) (отсюда и эпикуреизм). Увлечшись учением Демокрита, Эпикур образовал свою школу в Афинах, где вел преподавание в виде бесед с друзьями в своем саду, который и известен в истории как «сад Эпикура». Его учения известны нам по трем его письмам, по некоторым отрывкам и по подбору его изречений в сочинении Диогена Лаэртского (см. гл. XX), а главным образом по поэме Лукреция. Говоря об Эпикуре, Лукреций прославляет его как человека, который освободил людей от страха перед богами и от боязни смерти («О природе», VI, 26—34). «У *Эпикура*, — писал К. Маркс в своей диссертации, — осуществлена и завершена, доведена до последних выводов *атомистика* со всеми ее противоречиями, как *естественная наука самосознания...*»².

Однако этика Эпикура отличается некоторой ограниченностью. Он задумывается над вопросом о том, в чем заключается для человека счастье, и находит его не во внешнем виде, а внутри себя, в

душевном спокойствии — в «безмятежности души» (атараксия), и «это есть цель счастливой жизни». Он имеет в виду такое душевное равновесие, когда человек сохраняет свободу от всяких страстей — и от чрезмерных радостей, и от чрезмерной скорби. «Начало всего этого и величайшее благо есть благоразумие». На основании этого он приходит к мысли: «Нельзя жить приятно, не живя разумно, нравственно и справедливо, и наоборот, нельзя жить разумно, нравственно и справедливо, не живя приятно» («Письмо к Менекею»). Отсюда и известное его правило: «Проживи незаметно» (фр. 86). Этим мотивировался уход от общественной деятельности (см. гл. XV, с. 325).

Нравственную свободу, по учению Эпикура, дает лишь знание. В «Письме к Геродоту» он кратко излагает материалистическую систему Демокрита — о чувственных восприятиях как источнике образования понятий, о вечности и неизменности вселенной, о безграничном количестве и движении атомов, об «образах», с помощью которых мы познаем материальный мир, и т. д. Но если Демокрит признавал только два вида движения атомов — прямое и отталкивание одних от других, то Эпикур открыл и третье — отклонение от прямой линии, что дает возможность атомам сталкиваться и своим соединением образовывать формы. В этом он находил объяснение существования признака атома — его самостоятельного движения. Учение Эпикура проникнуто глубокой гуманностью. Эпикур писал чрезвычайно просто и ясно, без всякой претензии на ученость и литературность и невысоко ценился как стилист. Будучи человеком в высшей степени мягким и обходительным, он имел много друзей, с которыми поддерживал трогательную дружбу.

Влияние Эпикура на последующую мысль и литературу было весьма сильно, мы отмечаем это, говоря о Менандре, который был одним из его друзей (см. гл. XVIII). Однако его учение об удовольствии как конечной цели жизни («Письмо Менекею») толковалось как проповедь чувственного наслаждения, независимо от нравственных задач. Такой вульгарный эпикуреизм был широко распространен в поздние времена в античном мире. Постоянным нападкам подвергались его антирелигиозные воззрения.

К. Маркс называл Эпикура «величайшим греческим просветителем»¹. В. И. Ленин в «Конспекте книги Гегеля «Лекции по истории философии»» отмечает слова Гегеля, что «Эпикур² открыл эмпирическое естествознание, эмпирическую психологию».

2. ИДЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ ПЛАТОНА И ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ

В лице Платона мы имеем наиболее яркого представителя идеалистического направления греческой философии и большого мастера слова.

Платон (427—347 гг. до н. э.) и по происхождению и по личным связям принадлежал к высшей аристократии. В пору острого кризиса

¹ См.: Ленин В. И. Философские тетради. — Полн. собр. соч., т. 29, с. 237—239.

² Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 65.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 64.

² Ленин В. И. Философские тетради. — Полн. собр. соч., т. 29, с. 268.

афинской рабовладельческой демократии он решительно стал на сторону ее противников. Не находя удовлетворения в современной действительности, он строил смелые планы коренного преобразования политического и социального строя в сочинениях «Государство» и «Законы». Платон пытался даже осуществить свои планы, пользуясь связями при дворе сиракузских тиранов Дионисия Старшего и Дионисия Младшего. Правда, одна такая попытка кончилась для него весьма плачевно: рассерженный тиран велел продать его в рабство, из которого он был выкуплен случайно увидевшим его на рынке знакомым.

Платон учился у разных философов, но особенно плодотворно было на него влияние Сократа. Поэтому ранние сочинения Платона, такие, как «Апология» (мнимая защитительная речь Сократа) и «Критон», беседа в тюрьме с учеником, предлагавшим ему побег, довольно близко передают взгляды учителя. Под обаянием личности Сократа Платон оставался до конца жизни. Постепенно он выработал собственное учение и сделался основателем школы, которая известна под названием *Академии*, так как помещалась в саду при святилище героя Академа близ Афин.

Платон был весьма плодовитым писателем, и почти все его сочинения сохранились: 43 цельных произведения, в том числе два весьма крупных по объему — «Государство» в 10 книгах и «Законы» в 12 книгах. Из этого числа семь уже в древности признавались неподлинными. Кроме того, в нашем собрании есть 13 писем и сборник «Определений», очевидно, тоже неподлинный.

В юности Платон занимался поэзией, и эта склонность сохранилась у него и позднее, когда он отдался всецело философии. Мы не будем рассматривать его учение во всей широте, а остановимся на тех чертах, которыми определяются его художественное творчество и эстетическое воззрение.

Платон принадлежит к числу объективных идеалистов, так как свои идеалы представлял не как плод субъективного сознания, а как существующие независимо от него. Окружающая нас действительность, по его мнению, имеет только призрачное существование и лишь относительную ценность, являясь слабой копией другого мира. Подлинную же действительность он приписывал только «идеям», вечным, прекрасным и неизменным, пребывающим в месте, которое познается только умом. В «Государстве» (VII, 1—3) он разъясняет свою мысль красочным сравнением призрачности человеческой жизни с тенями, которые видят живущие в глубокой пещере узники, принимающие их за действительность. Таким образом, мы находим тут типичное противопоставление духа и материи, причем материя оказывается производным от духа, а высшей «идеей» является бог. В. И. Ленин называл это учение Платона «архивздорной мистикой идей»¹. Эта оторванность от жизни — типичный признак идеологии класса, теряющего почву под ногами и ищущего опоры в потустороннем мире.

Свое идеалистическое учение Платон умел искусно облекать в поэтические образы и этим придавал ему особенно увлекательную форму, благодаря чему и снискал много последователей и почитателей. Нередко он прибегает к мифологическим образам, перерабатывая согласно своим целям народные мифы. Таков, например, в «Тимее» рассказ об устройстве мира божественным Демиургом. Остановившаяся на роли мифов в диалогах Платона, К. Маркс объясняет ее тем, что с их помощью «субъективная достоверность становится объективной истиной». В этом также «обнаруживается родство платоновской философии как со всякой положительной религией, так, в особенности с христианской, которая является законченной философией трансцендентного»

Самым знаменательным его сочинением является большой диалог «Государство». Поставив в начале вопрос о сущности и значении справедливости, он утверждает, что высшее выражение справедливости должна находить в государстве, причем она заключается в воздаянии каждому по заслугам (IV, 10 сл.; 16). Чрезвычайно метко характеризует Платон в VIII книге «Государства» состояние современного государства, в котором образуются как бы два города — один богатей-трутней, живущих за счет других, другой — бедняков, полных ненависти к противникам. Идеальное государство Платона носит резко выраженный аристократический характер. Он распределяет все население на классы — правителей-философов, воинов-стражей и ремесленников вместе с земледельцами, причем каждому классу дает особое назначение: о благе государства должны заботиться правители, защищать его — воины, материальное обслуживание нести — земледельцы и ремесленники. Главное руководство должно, таким образом, принадлежать правителям-философам, а все остальные должны им служить. «Если, — заключает Платон, — не будут царствовать философы или цари не будут философами, не будет конца бедствиям» (V, 18). Все внимание в этом фантастическом государстве обращено на жизнь и воспитание философов. Среди них отсутствует частная собственность. Семья организуется государством, которое назначает жен и воспитывает детей, так что они не знают родителей, и т. д.

Позднее сам Платон убедился в неосуществимости своего проекта и написал новый план в «Законах», смягчив некоторые условия — уже без деления на классы, без общности имущества, без нарушения обычных семейных отношений. Однако при этих уступках проект потерял свою цельность, да и возраст автора наложил на него свой отпечаток.

«Государство» Платона послужило образцом для многочисленных подражаний в новое время; среди них наибольшую известность имеет «Утопия» Томаса Мора (1480—1535 гг.), от которой все подобного рода сочинения принято называть «утопиями».

Рассказу о смерти Сократа посвящен диалог «Федон». Главное место в нем занимает беседа Сократа о бессмертии души, послужившая

¹ См.: Ленин В. И. Философские тетради. — Полн. собр. соч., т. 29, с. 254.

основой для христианского учения. Большое историко-философское значение представляют так называемые «софистические диалоги», в которых опровергаются учения знаменитых софистов и которые называются их именами — «Протагор», «Горгий», «Гиппий больший» и «Гиппий меньший», «Феэтет» и др.

Большой интерес в художественном отношении представляет диалог «Пир», в котором представлена беседа о любви. Семь речей участников пира постепенно от грубого, вульгарного понимания любви поднимают ее до высшей, «небесной» силы. Завершение свое эта тема получает в речи Сократа (22—29), который ссылаясь на объяснения мудрой Диотимы (вымышленное лицо), определяет любовь как «стремление к вечному обладанию благом»; любящий, стремясь к бессмертию, старается дать жизнь тому прекрасному, которое почувствовал в себе, и воплощает его в новых формах. Созерцая отдельные прекрасные образы, он возвышается до понимания прекрасного вообще. Таким образом, Эрот, т. е. любовь, есть средство приобщения к высшей истине, к добродетели, к божеству и к бессмертию. В заключение устами Алкивиада, пришедшего под конец на пир, прославляется Сократ как образец идеальной любви: он проникнут ею к своим ученикам и сам зачаровывает их, как удивительный Силен. Это и есть *платоническая любовь*.

Свои философские взгляды Платон старается изложить в художественной форме. Все его произведения, за исключением писем и «Апологии», защитительной речи, которую он вкладывает в уста Сократа на его процессе, имеют форму диалогов и бесед, которые обычно направляет Сократ. Платон довел эту форму до высокого мастерства, и она стала образцом для позднейших писателей. Ему подражал во II в. н. э. Лукиан, а в римской литературе Цицерон и многие другие. В новое время этой формой пользовался Эразм Роттердамский (XVI в.) и др.

Драматизируя рассказ, Платон старается нарисовать прежде всего ту внешнюю обстановку, в которой происходит передаваемая беседа. В некоторых случаях при этом обнаруживается мастерство подлинного художника. Таково, например, описание афинского пейзажа, среди которого происходит беседа Сократа с молодым Федром в «Федре» (3—5). Сократ с Федром идут по берегу реки Илисса, любясь открывающимся перед ними видом, и располагаются под тенью развесистого платана. Нередко завязкой диалога оказывается встреча где-нибудь на улице. Беседа происходит либо в доме, либо в портике, в палестре или в «гимнасии». В «Протагоре» описано, как Сократ вместе с молодым Гиппократом приходят в дом богатого афинянина Каллия, где остановились приезжие софисты Протагор, Продик, Гиппий и др. Описание отличается обстоятельностью и точностью, с примесью юмора и даже сатиры.

В его описаниях важное значение имеют характеристики действующих лиц. Главную роль он отводит Сократу. Но лишь в ранних про-

¹ «Гимназиями» назывались особые учреждения, где молодежь занималась физическими упражнениями и вместе с тем изучала разные науки.

изведениях можно находить черты исторического Сократа; обычно же Платон представляет его истолкователем своих собственных мыслей и наделяет его идеальными чертами. Общая характеристика Сократа дана прежде всего в «Апологии», где показывается метод его и выясняются причины враждебного отношения к нему. Замечательно обрисован образ его в «Пире». Безобразный, как Силен, но обаятельный в обращении, философ не от мира сего, он как живой представляется нам, когда стоит, не замечая окружающего, на улице или посреди лагеря в военной обстановке. Он выходит победителем за чашей вина: в то время как остальные давно заснули, охмелев от выпитого, он один сохраняет бодрость и свежесть мысли. В «Федоне» он обрисован как настоящий пророк и мученик, спокойно беседующий с друзьями и утешающий их. «Критон, Асклепию мы должны принести в жертву петуха; так воздайте это; смотрите, не забудьте», — говорит он, умирая, словно выздоравливающий. Это произведение как бы апофеоз Сократа. «...Для Платона, — писал К. Маркс, — зеркалом, так сказать, мифическим выражением мудрости являлся определенный индивид как таковой, а именно Сократ...»¹

Но и образы второстепенных лиц отличаются большой живостью. С оттенком иронии или даже насмешки обрисованы софисты; особенно подчеркивается их самомнение, похвальба и т. п. Протагор, например, окружен толпой поклонников, которым объясняет задачи своего преподавания, и щеголяет всесторонними знаниями и манерными речами. Величественно и безапелляционно говорит Калликл в «Горгии» о тирании закона. Смелыми до наглости представлены Пол, Фрасимах и Калликл. Есть и типы настоящих шарлатанов, вроде Эвфидема и т. д. Скромно, как мало сведущий человек, задает свои вопросы Сократ, но оказывается, что этими прямыми и естественными вопросами он совершенно сбивает с толку кичливых собеседников.

Чрезвычайно живо, с большим юмором изображена увлекающаяся молодежь, которая собирается к модным учителям — софистам. Гиппократ еще ночью прибежал к дому Сократа и, неистово стуча в дверь, не на шутку перепугал того. Сократ спрашивает его: «Уж не принес ли ты какой-нибудь неприятной новости?» Оказывается, ничего плохого нет, просто «приехал Протагор», и, чтобы устроиться к нему в ученики, Гиппократу нужна помощь Сократа.

Интересен Федр, который разучивает тайком от всех речь «О любви» Лисия, не разобравшись в ее качестве.

Прибавим к этому, что Платон с замечательным искусством воспроизводит и язык каждого выведенного лица, так что часто возникает вопрос, не подлинные ли это отрывки из их сочинений, например разбираемая в «Федре» речь Лисия.

3. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ ПЛАТОНА

Платон как философ большого художественного таланта не мог не задуматься над вопросом о сущности и значении поэзии и искусства.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 203.

Понимая «поэзию» в прямом смысле греческого слова как «творчество», он выделяет из разных видов творчества специально ту часть, которая занимается «мусическим» искусством и стихотворными размерами («Пир», 24, р. 205 ВС). Искусство он считает делом вдохновения и «безумия» (мания), исходящего от муз и пробуждающего душу к поэтическому творчеству («Федр», 22, р. 245, А; «Ион», 5, р. 533 С — 535 А; «Законы», IV, 9, р. 719 С). А красоту он подводит под понятие добра.

Платон считает всякое искусство «подражанием», т. е. воспроизведением чувственного мира и реально существующих отношений, а поскольку этот видимый нами мир является слабой копией мира идей, то значение искусства оказывается, в его понимании, второстепенным («Государство», III, 8, р. 395 С). Кроме того, подражание может воспроизводить и что-нибудь дурное из того, что есть в жизни (III, 9, р. 398 А). Поэтому он был противником реального изображения действительности. Подражание, по Платону, не является активной деятельностью художника, и искусство остается несовершенной формой созерцания. Искусство должно служить целям этическим, которым подчиняется и само государство, и потому, если оно таким целям не удовлетворяет, оно должно быть устранено.

Государство для обеспечения своего существования нуждается в соответствующем воспитании граждан. Поэтому Платон уделяет вопросам воспитания значительное место и в «Государстве» и в «Законах». Поскольку греки видели в поэтах — особенно в Гомере, в Гесиоде — учителей жизни, на этот вопрос необходимо было обратить серьезное внимание. Платон убеждается, что в поэзии описывается много недостойного и даже безнравственного, и это требует осторожного отношения к ней. Он признает воспитательное значение сказок, но требует, чтобы они учили нравственности. Так же он относится и к мифам. Те мифы, в которых рассказывается о недостойных поступках богов и героев, будут оказывать вредное влияние на молодежь и потому недопустимы в идеальном государстве. Это прямо относится к поэмам Гомера и Гесиода («Государство», III, 1—5, р. 386—395; II, 17, р. 377 D). Это в одинаковой степени относится и к Эсхилу, и к другим поэтам (II, 21, р. 383 В). Способность поэтов как бы перевоплощаться и сливаться с изображаемым лицом он считает несовместимой с добродетелью. «Мы преклонились бы перед таким человеком, как перед священным, удивительным и обаятельным, но сказали бы ему, что для такого человека нет и не должно быть места в нашем государстве» (III, 9, р. 398 А).

Платон придавал большое воспитательное значение музыке и пению. Он указывает на важность суровых и строгих дорийских и фригийских ладов, другие же сложные и утонченные лады и страстные мелодии считает вредными для государства (III, 10, р. 388 С — 399 С; ср. «Протагор», 15, р. 326 АВ).

Платон несколько смягчает свой взгляд в «Законах». Но и тут он признает, что некоторые произведения опасны для детей (VII, 15, р. 811 АВ). Он разделяет поэзию на два вида: трагедия подражает хорошему, комедия — дурному. Оба вида могут быть полезны, но

комедия, воспроизводящая дурное, не нужна гражданам, она может быть предоставлена иностранцам или рабам. В общем же трагические представления допустимы, но при условии строгой цензуры. «Мы да и все государство, — говорится тут, — были бы совершенными безумцами, если бы предоставили вам (т. е. поэтам. — С. Р.) делать то, о чем сейчас идет речь, прежде чем наши власти решат, допустимы ли и пригодны ли для публичного исполнения ваши произведения или нет» (VII, 19, р. 817 D).

Таким образом, Платон подчиняет свое художественное мировоззрение моралистической тенденции, и эти взгляды нашли живой отклик в учениях Ж.-Ж. Руссо, Л. Н. Толстого и многих других. Высокую оценку находили взгляды Платона у деятелей эпохи Возрождения, а также у В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского. В своих произведениях он дал образцы чистой аттической речи, изящной и образной.

4. ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АРИСТОТЕЛЯ

Высшего развития наука классической Греции достигает в философии Аристотеля. *Аристотель* (384—322 гг. до н. э.) был сыном Никомаха, придворного врача македонского царя Аминта II, и в юности, подобно отцу, занимался медициной и естественными науками. В 367 или 366 г. он переселился в Афины и сделался учеником Платона. Позднее, в 342 г., он был приглашен Филиппом в качестве воспитателя к Александру. После воцарения последнего Аристотель вернулся в Афины и основал там свою школу в «гимнасии» при храме Аполлона Ликейского, известной под названием Ликей (Лицея). Занятия происходили среди прогулок в портиках («перипатой»), отчего эта школа стала известна под названием «перипатетической». Народное восстание против Македонии после смерти Александра в 323 г. заставило Аристотеля покинуть Афины. Он умер в Халкиде на острове Эвбее в 322 г.

Круг интересов Аристотеля был необыкновенно широк. Аристотель, по выражению Ф. Энгельса, — «самая универсальная голова» среди греков¹. К. Маркс называл его «величайшим мыслителем древности», «гением» и «исполином мысли»². Под его именем было известно до тысячи книг, часть которых была опубликована, по-видимому, по записям учеников. Из них 47 дошли до нашего времени. Среди них крупнейшие: «Метафизика» (в 13 книгах), «Политика» (в 8 книгах), «Этика Никомахова» (в 10 книгах), «Риторика» (в 3 книгах), «Физика» (в 8 книгах), «О душе» (в 3 книгах), «О животных» (в 10 книгах) и т. д. Сочинения его были двух родов: специальные научные исследования, предназначавшиеся для учеников школы, — «эсотерические» и популярные, «эксотерические»¹ — для широких кругов. Из числа последних сохранилось только «Государственное устройство афинян» («Афинская полития»), найденное на египетском

¹ См.: Энгельс Ф. Анти-Дюринг. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 19.

² Маркс К. Капитал. Т. I. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 70, 92, прим. 33, 419.

папирусе в конце XIX в. Некоторые «эксотерические» сочинения (не дошедшие до нас) имели диалогическую форму. Аристотель писал и стихотворения.

Философская система Аристотеля, вобрав в себя достижения предшественников, отличается большой широтой. Но в нашу задачу не входит рассмотрение ее в полном объеме. Мы остановимся только на тех чертах, которые необходимы для понимания его эстетических и литературных воззрений. Естествоиспытатель по своим первоначальным научным интересам, он к окружающему миру подходил трезво с естественноисторической точки зрения. У него «нет сомнений в реальности внешнего мира», — писал В.И. Ленин¹. Подчинившись влиянию идеалистической философии Платона, Аристотель сделал попытку соединить два противоположных направления мысли. Он принял учение Платона о вечных сущностях. Но в то время как Платон переносил эти сущности в другой, потусторонний мир и приписывал им совершенно независимое бытие, Аристотель признал общие понятия, эти сущности, «формы», неотделимые от реальных вещей, сущностями которых они являются, и этим показал возможность изучения конкретного мира. На этом он строит свое учение о материи и форме.

Материя — пассивна; она есть возможность вещи. Форма — активна; она превращает возможность вещи в действительность. Материя содержит в себе начало движения. Она немыслима без определенной формы. Движение имеет в виду какую-нибудь причину и стремится к какой-нибудь цели. Оно выявляет сущность вещи. Все происходящее в природе составляет последовательную цепь причин и следствий. Все это должно иметь какую-то единую абсолютную причину. Это и есть божество, неподвижный первоначальник мира и его конечная цель.

В.И. Ленин, характеризуя Аристотеля, отмечает у него материалистический характер многих его положений: «Аристотель вплотную подходит к материализму», — писал он. «Критика Аристотелем „идей“ Платона есть критика идеализма как идеализма вообще...», — замечает В.И. Ленин². Аристотель не дошел до материализма и колеблется между ним и идеализмом. «Поповщина, — говорит он далее, — убила в Аристотеле живое и увековечила мертвое». Отмечая это, В.И. Ленин ценит то живое, что остается в нем — его запросы².

Аристотель прежде всего — естествоиспытатель, и метод естествоиспытателя он прилагает ко всем своим исследованиям, в частности к вопросам государственного права, этики и искусства. Прежде чем определить сущность того или другого понятия, он продельвал громадную аналитическую работу. Он исследовал и описал, в специальных сочинениях устройство 158 государств. Из этих сочинений сохранилось только «Государственное устройство афинян» («Афинская политика»), а из других — лишь отрывки. На основании собранного боль-

шого материала он строит свою теорию государства в «Политике». Тот же метод привел его к созданию «Поэтики». По цитатам, характеристикам и отдельным упоминаниям авторов и произведений (около 50) видно, что и это сочинение есть результат обобщения всего громадного материала греческой литературы. При этом все разнообразные явления жизни представляются как части единого процесса: государство осуществляет этические задачи; искусство занимает определенное место в государственной системе.

Государство, по определению Аристотеля, есть общение, цель которого — обеспечение хорошей жизни, счастья, заключенного в добродетели. «Человек по природе, — говорит он, — есть существо политическое» («Политика», I, 1, 9, р. 1253 а 2). Аристотель подробно рассматривает основные элементы всякого государства, характеризует его типичные формы, причем одни считает нормальными — монархию, аристократию и «политию», т. е. умеренную демократию, другие — ненормальными, «отклонениями» — тиранию, олигархию и «демократию», т. е., по его терминологии, господство толпы — «охлократию». Он изучает условия укрепления и развития этих форм и причины, способствующие их разложению. В связи с этим Аристотель, подобно Платону, придает большое значение воспитанию граждан и специально останавливается на воспитательном значении искусств (кн. VIII).

Аристотель является типичным выразителем идеологии античного мира. В пору серьезного кризиса античной системы государства-города, когда нарождалась огромная монархия Александра, он настойчиво доказывал целесообразность старого типа государственного устройства. Вместе с этим он находил теоретическое оправдание и рабовладению, поскольку одни люди, по его мнению, от природы имеют способность властвовать, другие созданы для того, чтобы подчиняться, последнее более всего свойственно «варварам» (I, 1, 4—5, р. 1252 а 30—Б9). Наряду с этим Аристотель относился отрицательно к современной демократии, идеализировал умеренный республиканский строй. Однако он признает, что в «политии» выше всего он ставил идеальную монархию, оговариваясь только, что крайне трудно найти человека, который бы вполне отвечал этим требованиям (III, 10, 6, р. а7—9; а39—b10). Это напоминает нам подобные взгляды Ксенофонта, Исократы и Платона. В них отражается идеология одинаковой социальной среды.

5. УЧЕНИЕ АРИСТОТЕЛЯ ОБ ИСКУССТВЕ И ПОЭЗИИ

Сущность искусства Аристотель определяет в «Этике». Он относит ее к понятию «творчества» и противопоставляет практической «деятельности». «Искусство, — говорит он, — есть не что иное, как творческая способность, руководимая подлинным разумом. Всякое искусство связано с рождением, и его деятельность состоит в умении наблюдать, как может создаться что-нибудь из тех вещей, которые могут быть и могут не быть и начало которых в создающем, а не в создаваемом. Искусство ведь не относится ни к числу вещей, существующих

¹ Ленин В. И. Философские тетради. — Полн. собр. соч., т. 29, с. 327.

² Там же с. 255, 259, 325, 326.

или возникающих по необходимости, ни к числу существующих по природе: они имеют начало в самих себе» (VI, 4, р. 1140 а 9—16). Искусство, с этой точки зрения, есть творчество, т. е. создание чего-то нового, как показывает и самое значение слова «поэзия» (ποίησις). Искусству поэтому присуща фантазия и вымысел. «В искусстве тот предпочтительнее, кто сознательно ошибается», — говорит Аристотель (VI, 5, р. 1140 б 22—23). «Мастерство в искусстве, — пишет он, — мы признаем за теми, которые достигли наибольшего совершенства в своем искусстве; например, Фидия считаем мастером как ваятеля, Поликлета как создателя статуй, и этим показываем, что мастерство, есть не что иное, как совершенство в искусстве» (VI, 7, р. 1141 а 9—12).

Подобно Платону, Аристотель признавал воспитательное значение искусства и включил его в систему своего учения о государстве. В «Политике» он наметил социальное значение искусства. «Нужно, — говорит он, — чтобы граждане имели возможность заниматься делами и воевать, а в еще большей степени — хранить мир и пользоваться досугом, исполнять необходимые и полезные дела, в особенности же — прекрасные» (VII, 13, 9, р. 1333 а 41—б3). Соответственно этому он включает в систему воспитания эстетические элементы. Он ссылается и на то, что уже обычный порядок воспитания в число общеобразовательных предметов вводит музыку (VIII, 2, 3, р. 1337 б 23—33). Она служит для заполнения нашего досуга и является благородным развлечением (VIII, 2, 6, р. 1138 а 13—32). Но кроме того, она оказывает моральное влияние, музыкальные лады вызывают различные настроения (этому посвящены в VIII книге 5, 6 и 7 главы). Особенно он рекомендует строгий и серьезный дорийский лад. Аристотелю принадлежало сочинение «Исследования о поэтическом искусстве» в двух книгах; сохранилось несколько отрывков из сочинения «О поэтах».

Полнее всего взгляды на искусство, и особенно на поэзию, изложены Аристотелем в «Поэтике». К сожалению, это сочинение дошло до нас неполностью: после общего определения искусства и поэзии речь идет главным образом о трагедии, а части, касающиеся эпоса, лирики и комедии, не сохранились. Но и в таком виде это сочинение представляет величайшую ценность.

Аристотель подходит к вопросу о поэзии с общефилософской точки зрения. Сущность искусства он определяет как подражание — μιμήσις (1, р. 1447 а 16). Но это не рабское копирование окружающей действительности, а творческое воспроизведение ее. В отличие от Платона, который не придавал большого значения подражанию, так как оно воспроизводит чувственный мир, являющийся лишь слабой копией великого мира идей, Аристотель, напротив, придает большое значение художественному подражанию. Оно помогает человеку осмыслить действительность, разобраться в ней и понять ее; художественное подражание творчески воссоздает действительность и вследствие этого приобретает руководящее значение в жизни. Искусство есть, таким образом, особая форма познания и служит той же цели, что и наука, но другими средствами. «Как видно, — говорит Аристо-

тель, — поэзию породили вообще две причины и притом естественные. Подражать ведь у людей — прирожденное свойство с детства, и этим они отличаются от других существ, так как человек более всех способен к подражанию и таким путем приобретает первые познания, да и удовольствие от подражания получают все. Доказательством может быть то, что бывает с нами перед произведениями искусства. На некоторые вещи нам неприятно глядеть в подлинном виде, а между тем мы с удовольствием смотрим на самые точные изображения их, — например, на изображения самых гадких животных и трупов. Причина же и этого заключается в том, что познавать что-нибудь бывает очень приятно не только философам, но одинаково и всем вообще, хотя другие уделяют этому мало внимания» (4, р. 1448 б 4—14).

Аристотель разделяет все искусство по видам в зависимости от того, посредством чего, чему и как ведется подражание. Одни искусства подражают посредством звуков — музыка и пение; гармонией и ритмом они воспроизводят свой предмет. Другие искусства красками и формами воспроизводят действительность. Это — пластические искусства: живопись и ваяние. С помощью ритмических телодвижений воспроизводится действительность в танцах. Литература достигает этого посредством слов и метров.

По мысли Аристотеля, литература возникла естественным путем из простых импровизаций вследствие прирожденного людям чувства ритма, путем постепенного совершенствования (4, р. 1448, б 19—24). Это подводит нас к пониманию народных источников поэзии.

Весьма важное значение имеет его объяснение отношения общего к частному и обратно. В противоположность Платону, который общее — «идею» — отделяет от предмета и помещает в другом мире, Аристотель считает идею неотделимой от вещи, и таким образом общее понятие, по его учению, проявляется и конкретизируется в индивидуальном, частном. Поэзия, в противоположность науке, выражает общую мысль в конкретных образах, выводя действующих лиц под определенными именами, наделяя их определенными качествами. Естественно, что эти черты менее заметны в трагедии, которая по преимуществу пользуется готовыми мифологическими сюжетами, хотя вносит в них много нового, даже произвольно придуманных лиц. Но полностью это применимо к комедии.

«Из сказанного ясно, — рассуждает Аристотель, — что задача поэта вовсе не в том, чтобы рассказывать о действительных событиях, а о таких, которые могли произойти и какие возможны по вероятности или в силу необходимости. Действительно, различие между историком и поэтом не в том, что один говорит метрической речью, а другой без метров (ведь сочинение Геродота можно бы переложить на метрическую речь и тем не менее с метрами и без метров это будет история), но разница в том, что один рассказывает о действительных событиях, а другой о таких, какие могли бы произойти. Поэтому-то поэзия есть нечто более философское и серьезное, чем история: поэзия выражает более общее, а история — частное» (9, р. 1451, а 3—б58). Аристотель таким образом подходит к вопросу о типическом, составляющем один из элементов реализма.

Аристотель отмечает далее, что в поэзии главным является содержание, а не форма. «Из этого видно, — продолжает он свою мысль, — что поэту следует скорее быть творцом фабул, а не метров, поскольку поэт является таковым по подражанию, а подражает он посредством действия» (9, р. 1451 627—29).

Важное значение Аристотель придает и созданию образов и характеров (6, р. 1450, *ab*— 9, 63; 15, р. 1454 a15).

В связи с тем что литература по-разному подходит к своим предметам, создаются разные литературные жанры. Если поэт рассказывает сам от себя, это — эпос; если поэт выводит действующих лиц и заставляет их самих говорить от своего имени, это — драма (буквально «действие»). Далее, в зависимости от того, какая берется тема — высокая или низменная, образуется новое подразделение: с одной стороны, эпос и трагедия, с другой — пародия и комедия (гл. 2—3).

Главное внимание в «Поэтике» обращено на трагедию. Выше (гл. VIII) мы уже приводили соображения Аристотеля о происхождении трагедии и комедии. Особенно следует остановиться на знаменитом определении сущности трагедии. «Трагедия, — читаем мы, — есть подражание действию серьезному и законченному, имеющему определенный объем, посредством слова, украшенного в отдельных частях особо каждым его видом, посредством введения действующих лиц, а не посредством рассказа, и совершающее действием жалости и страха очищение подобных чувств» (6, р. 1450 62—4). Трагедия есть не только литературное произведение, но и сценическое представление. Поэтому она должна иметь шесть составных элементов: фабулу, характеры, мысли, сценическую обстановку, текст и музыкальную композицию (6, р. 1450, *a* 8—10).

Свое определение автор сопровождает пояснениями. Находя в трагедии воспроизведение действия серьезного, он противопоставляет трагедию комедии. Особенностью античной трагедии является ее серьезность, почти не допускающая комических элементов. Говоря о действии законченном, Аристотель имеет в виду, что трагедия должна давать зрителям цельное впечатление действия, которое на их глазах начинается, получает завязку, нарастает и, наконец, разрешается развязкой. Она должна иметь определенный объем, т. е. не быть ни слишком длинной, ни слишком короткой. С внешней стороны греческая трагедия требует различных словесных украшений соответственно разным ее частям: в ней есть диалогические и песенные части, есть речитативы, мелодекламация и даже арии отдельных действующих лиц. Таким образом, речь ее бывает украшена ритмом, гармонией и метрами. Но по самой сущности своей трагедия, как драма, воспроизводит сюжет в виде действия лиц, выступающих непосредственно перед зрителями и имеющих определенные качества характера и ума, а не в виде рассказа автора. «Началом и как бы душой трагедии является фабула; второе — это характеры... Вместе с тем трагедия есть действию подражание, а через него и действующим лицам. Третье — это образ мыслей» (6, 1450 b 2—4).

Последний пункт определения Аристотеля имеет в виду назначение трагедии, ее цель: подражание, совершающееся действием жалости и страха очищение (катарсис) подобных чувств».

сти и страха очищение (катарсис) подобных чувств». Таким образом, по его мысли, трагедия должна возбуждать у зрителя чувства жалости и страха и этим оказывать на него «очищающее» воздействие. В «Поэтике» (VIII, 7, 4, р. 1341 638—40) Аристотель говорит, что и музыка имеет «очищающее» значение, и обещает подробнее объяснить это в «Поэтике». Однако в сохранившемся тексте этого объяснения нет. В «Поэтике» только бегло сказано: «А это (страх и жалость. — *С. P.*) бывает главным образом тогда, когда что-нибудь случается неожиданно и тем более, когда события зависят одно от другого». Аристотель подчеркивает преимущество трагедии, когда события происходят не случайно, а в силу необходимости (9, р. 1452 a 4—11). Зритель, видя страдания героя, начинает с ним переживать его мучения, чувствовать к нему жалость, особенно, если он страдает безвинно. Такую жалость может вызвать только хороший человек, если его постигает несчастье не вследствие его моральной негодности, а в результате серьезной «ошибки» (13, р. 1452 b 29—1453 <з21). Здесь содержится распространенное в новое время учение о «трагической вине». Вместе с тем зритель испытывает страх и за самого себя, поскольку и его может ожидать такая судьба. Аристотель неоднократно указывает, что хорошо построенная и выполненная трагедия должна доставлять «естественное удовольствие» — οἰκτείαν ἡδονήν (23, р. 1259, α21).

В этом определении сущности трагедии большой интерес представляет теория «очищения» чувств — катарсис. Но она в разные времена вызывала большие споры, которые не разрешены и до сих пор. Термин этот явно взят из религиозной практики.

В эпоху Возрождения слово «катарсис» понимали в смысле религиозного очищения (*lustratio seu expiatio*). Французский трагик П. Корнель (1606—1684) видел в нем «очищение страстей» (*purgation des passions*). Немецкий поэт и критик Г. Э. Лессинг (1729—1781) первый попробовал истолковать это выражение с точки зрения самого Аристотеля, но не дал правильного понимания катарсиса, так как исходил из ошибочного толкования терминов, употребленных Аристотелем. Он видел тут очищение страстей, освобождение их от крайностей и превращение в добродетельные наклонности¹, тогда как дело идет не о страстях, а лишь о душевных переживаниях или чувствах и притом не только «этих» (жалости и страха), а вообще «подобных» (τοιοῦτων). Кроме того, он приписывал трагедии моральное воздействие. Гёте также заинтересовался этим вопросом, но он указывал, что художественное произведение не занимается исправлением нравов и не может преследовать обязательно такую цель. Он видел задачу трагедии скорее в конструктивной цельности и художественности зрелища. Художественные произведения, по его мнению, не только не успокаивают, а, наоборот, способствуют возбуждению чувств. Значение трагедии он определял так: «Заставляя проходить жалость и страх, она (т. е. трагедия. — *С. P.*) заключает свое дело примирением страстей»².

Наиболее принятым в настоящее время можно считать мнение Я. Бернайса¹, который видит в этом слове медицинский термин. Он исходит из одного места в «Поэтике» (VIII, 7, 4—6, р. 1341 b32 — 1342 a16), где Аристотель говорит, что некоторые песни действуют на человека возбуждающим образом и заставляют его переживать сострадание и страх, но эти переживания приводят в результате к какому-то очищению и облегчению болезненного чувства — к «разгрузению», как передает это Бернайс, своих страданий и разрешаются в удовольствии. Так как Аристотель в молодости занимался медициной, то такое понимание термина «катарсис» ближе к истине.

Другой ученый — Ленерт — толковал «катарсис» как душевное облегчение после вызванного трагедией напряжения (Sollizitations - theorie). Некоторое видоизменение в теорию Бернайса внес известный историк греческой философии Э. Целлер, который определил «катарсис» как лечение подобного подобным же (ср. русскую поговорку: «Клин клином вышибают»).

Из русских ученых Н. И. Новосадский предполагает, что термин «катарсис» взят из практики мистерий. Б. В. Варнеке объясняет его отрывком из комедии Тимокла (IV в. до н. э.), где представлялось, как один бедняк, видя в театре изображение страданий Телефа, Филокета и др., сам получает удовлетворение и облегчение.

Однако необходимо иметь в виду не только то, что зритель видит непосредственно на сцене, но и то воздействие, которое оно производит на психику зрителя. Это хорошо схвачено Н. В. Гоголем в сценах «Театрального разъезда», где он объясняет значение пьесы, в которой невежественные люди готовы видеть пустые побасенки: «Побасенки... А вон среди сих же рядов потрясенной толпы пришел удрученный горем и невыносимой тяжестью жизни, готовый поднять отчаянно на себя руку — и брызнули вдруг освежительные слезы из его очей, и вышел он примиренный с жизнью и просит вновь у неба горя и страданий² чтобы только жить и залиться вновь слезами от таких побасенок».

Все разногласия в толковании мысли Аристотеля происходят вследствие того, что его собственное объяснение не сохранилось. Аристотель философски формулировал общепризнанную мысль о глубоком и благотворном влиянии художественного вымысла.

Поэтика Аристотеля оказала большое влияние на ученых европейских стран, особенно Италии, Франции и Германии; в России — на В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, С. П. Шевырева и других. Большой интерес к «Поэтике» проявлял Н. Г. Чернышевский.

К «Поэтике» близка по содержанию «Риторика». Аристотель строит на философской основе теорию ораторского искусства, исходя из самой сущности этого искусства и из существа ораторских доказательств. Это так называемые «энтимемы» и «топика», т. е. общие места в доказательствах. При этом он специально разбирает мотивы, основанные на характеристике говорящего и слушающего. Сюда

относится также рассмотрение страстей и характеров применительно к положению и возрасту людей. Получается подробная и обстоятельная классификация психологических состояний — богатейший материал для художника-бытописателя или психолога. Третья книга этого сочинения посвящена вопросам словесного выражения, стиля и структуры речи, теории периода и средств украшения речи. В общем Аристотель подводит итоги всем накопленным ранее наблюдениям в этой области и устанавливает нормы художественной речи. Его «Поэтика» и «Риторика» легли в основу современной теории литературы. Помимо этих двух сочинений, важное значение для истории литературы имели его несохранившиеся сочинения, как «Свод дидактических (протоколов драматических состязаний), «Свод риторских теорий» и другие, которыми пользовались ученые поздней поры.

Естественноисторические взгляды Аристотеля господствовали в течение всей эпохи феодализма. Социально-политические воззрения его оплодотворили мысль эпохи Возрождения и Просвещения (Макиавелли, Монтескье и др.). Логика Аристотеля остается основой так называемой «формальной логики». Экономические взгляды его, например, определение понятия стоимости, нашли высокую оценку у К. Маркса¹.

Философские сочинения Аристотеля в средние века были переведены на арабский язык и оказывали влияние не только в Европе, но и на Востоке. «Новейшая философия, — говорит К. Маркс, — только продолжала ту работу, которая была начата уже Гераклитом и Аристотелем»². Эстетикой Аристотеля пользовались поэты и мыслители XVII, XVIII и XIX вв., на разные лады искажая или приспособляя ее, а иногда превращая в какую-то догму. Таково учение о трех единствах, игравшее важную роль в поэтике классицизма (см. гл. VIII, стр. 173). Аристотель своим всеобъемлющим гением замыкает наиболее значительный и важный период греческой литературы и культуры и открывает путь к эпохе эллинизма.

¹ См.: Маркс К. Капитал. Т. 1. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 70, 419.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 1, с. 111.

«НОВАЯ» АТТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

1. Происхождение «новой» аттической комедии и ее главные представители. 2. Менандр и его творчество. 3. Менандр в римской и новой европейской литературе.

1. ПРОИСХОЖДЕНИЕ «НОВОЙ» АТТИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ
И ЕЕ ГЛАВНЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ

В кратковременный период, когда был потерян интерес к «древней» комедии с ее политическими устремлениями и еще не определилось новое течение, в аттической комедии наблюдалось колебание между мифологическими пародиями и бытовыми сценками. Это была так называемая «средняя» аттическая комедия. Главными ее представителями были *Антифон* и *Алексид*. Но от произведений этих поэтов сохранились лишь незначительные отрывки. Можно лишь догадываться, что переделками из их произведений являются комедии римского поэта Плавта (250—164 гг. до н. э.) — «Амфитрион» и «Перс».

«Новая» аттическая комедия как бы завершает собой развитие греческой драмы — от героического в трагедии и от нарочито шаржированного шуточного в «древней» комедии к заурядному, обыденному, типичному, что на каждом шагу встречается в окружающей жизни. «Я — человек и полагаю, что ничто человеческое мне не чуждо», — так рассуждает действующее лицо в комедии римского поэта Теренция «Самоистязатель» (ст. 77), переделанной с греческого образца. Это рассуждение определяет основной характер бытовой — «новой» аттической комедии.

Социальная действительность Греции второй половины IV в. и последующих двух веков, утрата политической независимости и преобладание личных интересов, — все это создало почву для бытовой комедии с ее тремя основными направлениями — нравов, характеров, интриги. Нетрудно видеть, что частично эти бытовые элементы сохранились, хотя и в нарочито утрированном виде, уже в «древней» комедии. К этому пришла и трагедия в творчестве Эврипида, который стал уделять много внимания бытовым явлениям, вопросам семейных отношений, мотивам любви, ревности, интриге, сюжетам о брошенных и найденных детях, образам страдающих женщин, рабов, нищих, крестьян и т. д. Все эти мотивы вошли в новую комедию. Прибавились еще образы «паразита»-прихлебателя и воина-хвастуна, порожденные современной действительностью. Язык, естественно, заимствовался из разговорной речи. «Новая» аттическая комедия со своими общечеловеческими мотивами долго держалась в греческом театре и оказала сильнейшее влияние на римскую комедию, а через нее и на новую европейскую комедию Шекспира, Мольера, Лессинга и многих других.

Расцвет новой аттической комедии относится к концу IV и к III в. до н. э. Нам известно более 60 имен ее представителей, но их произведения мы знаем почти только по отрывкам. Правда, этот пробел отчасти возмещается переделками римских поэтов *Плавта* (прибл. 250—184 гг.) и *Теренция* (прибл. 190—159 гг. до н. э.). Таким образом, мы можем представить не индивидуально каждого отдельного поэта, а лишь общий характер этого направления комедии. Только об одном Менандре мы получаем более или менее отчетливое представление как о поэтической индивидуальности, так как имеем одну цельную комедию и значительные отрывки еще из пяти его комедий, найденные в конце XIX и начале XX в. в Египте.

Родоначальником «новой» аттической комедии принято считать *Филемона* (прибл. 361—263 гг.). По нашим сведениям, он написал 97 комедий. В их числе были: «Купец», «Клад», «Привидение», послужившие образцами для комедий Плавта «Купец», «Трехгрошовый день», «Привидение». Первую победу он одержал в 327 г. и пользовался большим успехом, побеждая даже Менандра. Однако этот успех оказался непрочным, и потомство поставило его на второе место, отдав предпочтение Менандру. Это объясняется тем, что он слишком увлекался внешней забавностью и эффектностью, обращая больше внимания на комизм положений, чем на психологическую характеристику действующих лиц.

Дифил (прибл. 350—263 гг. до н. э.), уроженец города Синопы, проживавший в Афинах в качестве метека, написал около 100 комедий. Из них нередко брал сюжеты Плавта, например пьеса «Вынимающие жребий» дала сюжет для «Касины»; по-видимому, из комедии «Плот» взят сюжет «Чемодана». Из «Вместе умирающих» Теренций заимствовал сцену драки со сводником для «Братьев». Дифил был мастером в изображении интриги; но юмор его был грубоватый.

Произведения *Аполлодора* (III в. до н. э.) «Спор из-за наследства» и «Свекровь» известны нам по переделкам Теренция «Формион» и «Свекровь». Комедия *Посидунна* (III в. до н. э.) «Похожие» (*Ὅμοιοι*)

послужила прообразом «Менехмов» Плавта и затем «Комедии ошибок» Шекспира. Прибавим, что ряд комедий создан Плавтом по неизвестным нам образцам. Его «Ослиная комедия», как видно из пролога, есть переделка какой-то комедии *Демофила*. Все это показывает, какой пробел остается у нас в истории греческой комедии.

Внешним отличием «новой» комедии от «древней» было отсутствие хора, который и не подходил к ее содержанию, требовавшему большей интимности. Песни хора иногда упоминаются в тексте, но они не имели отношения к действию и служили только в качестве дивертисмента в антрактах. В исполнении этих комедий число актеров не ограничивалось тремя. Другой особенностью комедии была специальная фигура «пролога», которая давала, как нередко это бывало в трагедиях Эврипида, объяснение содержания пьесы.

Основной стержень комедии чаще всего любовь. Но, как замечает Ф. Энгельс, «любвные отношения в современном смысле имеют место в древности лишь вне официального общества», и любовные связи ведутся по преимуществу с так называемыми «гетерами», а браки заключаются главным образом не по любви молодых людей, а по расчету родителей. Поэтому «законная» супруга фигурирует в комедии обычно как тип ревливой и сварливой женщины, причем нередко оказывается, что женщина, которую считали гетерой, на самом деле происходила из честной гражданской семьи. Комедия только начинает уделять место темам любви. Во всех этих комедиях главными действующими лицами были характерные образы, которым соответствовало множество театральных масок со всевозможными вариантами в зависимости от возраста, положения, характера и т. д.

Молодой человек из богатой семьи, повеса и мот, влюбляется в девушку, находящуюся в руках сводника, торговца «живым товаром». Чтобы выручить девушку, требуются деньги, которых у молодого человека нет. Но ему помогает хитрый раб, ловко надувающий строгого и скупого хозяина и оставляющий в дураках сводника. Нередко обнаруживается, что девушка, попавшая к своднику, дочь благородных родителей, и таким образом устраняется препятствие для брака молодых людей. Иногда выводятся ловкие гетеры, которые кружат головы молодым людям, чтобы выманить у них деньги. Бывает и так, что они опутывают сетями и престарелых отцов, и те оказываются соперниками своих сыновей. Часто молодого человека сопровождает паразит, т. е. прихлебатель, обжора и плут, который сам напрашивается на угощение, втираясь в доверие мелкими услугами и самой грубой лестью. Немаловажную роль играет рабыня-нянька или наперсница молодой женщины, поверенная в ее делах. Типичной фигурой этих комедий является и воин-хвастун — тип, порожденный бесконечными войнами эпохи эллинизма и системой наемничества.

Этот человек, наживавшийся от войны и, может быть, никогда не бывавший в сражении, любит хвастать мнимыми подвигами, воображает себя красавцем и любимцем женщин, но нередко из-за этого

¹ Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 79.

попадает впросак. Часто встречается мотив насилия над девушкой, подкидывания рожденного ребенка и нахождения родителей по каким-нибудь приметам и т. д.

Вопросы семьи, брака, воспитания, отношений между детьми и родителями, положения женщины, положения рабов и т. д. и т. п. — темы, которые освещаются в этих произведениях с прогрессивной, гуманной точки зрения.

2. МЕНАНДР И ЕГО ТВОРЧЕСТВО

Главным представителем «новой» аттической комедии является *Менандр* (343—292 гг.). Он родился в Афинах и был племянником известного поэта «средней» комедии Алексиса, который и был его первым наставником в литературе. Менандр получил хорошее риторское и философское образование, был близок с учеником Аристотеля Феофрастом, с философом-материалистом Эпикуром и с оратором Деметрием Фалерским, который некоторое время был македонским наместником в Афинах. Из писателей Менандр более всего увлекался Эврипидом, что сказалося на содержании и форме его произведений. По одному рассказу, большое влияние на него оказала его подруга Гликера. Египетский царь Птолемей I Сотер настоятельно приглашал Менандра в Александрию, но поэт до конца дней оставался в своем доме в Пирее.

Первое выступление Менандра в театре, относится к 323 г., а первую победу он одержал комедией «Гнев» в 315 г. Его счастливым соперником был Филемон. Сохранился анекдот, будто Менандр, встретившись с ним на улице, спросил Филемона: «Разве ты не краснеешь, когда одерживаешь надо мной победу?»¹ Менандр считал для себя недоступным добиваться успеха, подобно Филемону, дешевыми эффектами. Менандр одержал победу только восемь раз. Высоко оценен он был лишь после смерти, сделавшись одним из самых любимых поэтов Греции. За ним единогласно было признано первенство среди поэтов «новой» аттической комедии.

Менандр написал 105 или 110 комедий. Из них полностью сохранилась лишь одна — недавно найденная на египетском папирусе и впервые опубликованная в 1958 г. — «Ворчун, или Человеконенавистник (Мизантроп)». Несколько комедий известны нам по довольно многочисленным отрывкам, а частью по переделкам и подражаниям римских поэтов I—II вв. до н. э. — Плавта и Теренция.

Комедия «Ворчун», поставленная в афинском театре в 316 г. до н. э., имеет следующее содержание. В прологе, который произносит бог Пан, дается характеристика главного действующего лица: это бедняк старик Кнемон, грубый человеконенавистник. Жена не могла вынести его тяжелого характера и ушла к взрослому сыну от первого брака Горгию. При отце осталась только дочь и старая рабыня. Случилось так, что сын богатого соседа Сострат однажды увидел дочь Кнемона и влюбился в нее. Подружившись с ее сводным братом

¹ Геллий Авл. Аттические ночи, XVII, 4, 2.

Горгием, он убедился, что отец ее никогда не согласится на брак девушки с сыном богача. Чтобы снискать его расположение, Сострат взялся помогать Горгию в земледельческой работе. А с Кнемоном случилась беда: стараясь вытащить из колодца упавшее ведро, он сам туда свалился. Чтобы спасти его, Горгий призвал на помощь Сострата. Это смягчило сердце Кнемона, и он согласился на брак дочери с Состратом. В то же время и Горгий решил жениться на сестре Сострата. Комедия кончается предсвадебным весельем. А Кнемон, хотя и подобрел, остается в мрачном одиночестве.

В отрывках сохранилось около 3 тысяч стихов, по которым можно составить довольно четкое представление о шести комедиях: «Третьейский суд», «Отрезанная коса», «Сикионец», «Земледелец», «Герой» и «Самиянка». Если «Ворчун», как ранний образец творчества Менандра, не богат яркими сценами, то во всем блеске представляется талант Менандра в «Третьейском суде», хотя сохранилась комедия лишь на две трети. Ее содержание следующее. Молодой человек по имени Харисий, недавно женившийся на дочери богатого и скупого Смикрина Памфиле, вернулся домой после путешествия и узнал от доверенного раба Онисима, что во время его отсутствия Памфила родила ребенка, которого, чтобы скрыть от мужа свой грех, велела подкинуть. Харисий, успевший уже полюбить жену, с горя закутил с приятелями и с арфисткой Габротонон. Комедия начинается с того, что Смикрин пытался образумить зятя, но все было безуспешно. Возвращаясь от него, он был остановлен двумя рабами, попросившими его быть между ними третейским судьей. Оказалось, что один из них — Дав — нашел подкинутого младенца, но, не желая его воспитывать, передал другому — Сириску. Смикрин узнает, что с ребенком были найдены и некоторые драгоценности, которые Дав оставил себе. Сириек настаивает, чтобы Дав отдал эти вещи, как принадлежащие ребенку, и мотивирует это тем, что по вещам могут быть найдены родители. Смикрин признает справедливость этого требования и велит Даву передать вещи Сириску. Проходивший в это время раб Онисим среди вещей узнает перстень своего хозяина. Гетера Габротонон, которой Онисим показал этот перстень, припомнила, как однажды на ночном празднике какой-то молодой человек в темноте совершил насилие над девушкой. Встретившись с нянькой Памфилы, она поняла, что той девушкой и была Памфила и что насильником оказался сам Харисий. В результате семейное счастье восстанавливается, а Габротонон в награду за помощь получает свободу.

К этой комедии близка по содержанию комедия «Отрезанная коса». Воин Полемон живет с девушкой Гликерой. Однажды, возвращаясь домой, он увидел, как Гликеру обнимает молодой человек Мосхион. Из ревности Полемон обрезал у девушки косу, чем опозорил ее перед всеми людьми, а сам удалился в деревню, где предался кутежам. Гликера обратилась к соседке, к старушке Миррине и объяснила ей, что приемный сын Миррины Мосхион, пытавшийся за ней ухаживать, — ее брат и что оба они были брошены отцом. Между тем Полемон, соскучившись по Гликере, хочет силой вернуть ее себе. Друг его, старик Патек, останавливает его. Из разговора с Гликерой

Патек узнает ее судьбу, а потом по сохранившимся при ней вещам убеждается, что она и Мосхион — его дети, брошенные им вследствие материальных трудностей после смерти жены, умершей вскоре после их рождения. Полемон при посредничестве Патека добивается у Гликеры прощения и вступает с ней в законный брак.

Довольно хорошо вырисовывается сюжет «Сикионца». Военный из города Сикиона Стратофан в походах на Востоке купил на невольничьем рынке девушку Филумену вместе с рабом Дромоном. Он полюбил девушку, а из их рассказов он убедился, что она свободнорожденная, дочь афинянина Кихесия. Поэтому он привез ее в Атику, надеясь там удостоверить происхождение девушки. И действительно, им удалось встретиться с отцом ее Кихесием, а затем открылось, что и сам он происходил от афинских граждан, как то подтвердил старик. С этим отпали все препятствия для «законного» брака между афинскими гражданами.

Труднее восстановить содержание трех остальных комедий. Содержание «Самиянки» приблизительно такое. У богатого Демеи от сожительницы самиянки Хрисиды родился сын, но во время отсутствия отца он умер. Тогда Хрисида взяла на воспитание ребенка, родившегося в это время у Планго, дочери Никерата от их приемного сына Мосхиона. Между тем родители согласились на брак Мосхиона с Планго. Из случайно подслушанных слов одной женщины Демея узнает, что воспитываемый младенец — ребенок Мосхиона, и, вообразив, что сын находился в преступной связи с мачехой, выгоняет из дома жену с ребенком. Мосхион, узнав об этих недоразумениях, должен объяснить истинное положение дела. Намек Демеи на семейное положение в доме Никерата выводит последнего из себя, и он готов убить Хрисиду. Наконец, когда Демее удается успокоить его, возмущается Мосхион, негодуя на высказанное против него подозрение. По-видимому, комедия кончалась примирением героев, торжеством истины.

В «Герое», комедии, названной по имени бога, покровителя семьи, который в начале дает объяснение содержания пьесы, дело шло о насилии, учиненном над девушкой, о подкидывании родившихся детей и, наконец, об отыскании после многих лет детьми своих родителей. Точно так же и в «Земледельце» сюжет основан на оболъщении девушки богатым юношей, который в конце концов женится на ней. Название пьесы говорит об участии земледельца Клеенета в благополучной развязке действия.

С общим содержанием некоторых комедий мы знакомимся по римским подражаниям. Так Плавт переделал комедию Менандра «Двойной обман», назвав свою комедию «Вакхиды», где ловкие развратницы кружат головы не только молодым людям, но и их отцам. Комедию «Карфагенянин» он переделал, по-видимому, под названием «Пуниец». Но переделки Плавта очень свободны. Ближе к оригиналу держался Теренций, который и сам об этом заявляет в прологах; при этом он пользовался методом «контаминации» (сплавливания), сливая в одно целое сюжеты двух или более комедий оригинала. Таковы его «Евнух», скомбинированный из «Евнуха» и «Льстеца»

Менандра, «Андриянка» (женщина с острова Андроса), написанная по сюжетам «Андриянки» и «Перинфянки». Особенно же близки к оригиналу и даже сохранили названия подлинника «Самоистязатель» и «Братья». Естественно, что в таких переделках сохранялись многие типичные черты греческого быта, но, конечно, в переделках проявлялся и оригинальный талант римских поэтов.

Комедии Менандра серьезно отличаются от большинства произведений других комических поэтов, которые в погоне за успехом у зрителей часто прибегали к внешним эффектам и пользовались искусственными приемами. Менандр везде соблюдает строгую выдержанность плана и композиции, логическую последовательность в развитии действия. Вместе с этим он тщательно избегает всего грубого, поэтому в его творчестве видели образец аттического изящества. У него почти совершенно отсутствует буффонада, которой блещут, например, комедии Плавта. Он сосредоточивает внимание на внутренних переживаниях действующих лиц. Только изредка он допускает обращение актеров к зрителям («Самиянка», 54, 117, 234)¹.

В творчестве Менандра ощущается сильное влияние Эврипида. В «Третьем суде» есть даже ссылка на его трагедию «Авга» (663—664). По образцу прологов Эврипида он в некоторых случаях для разъяснения хода действия пользуется аллегорическими фигурами: Неведение — в «Отрезанной косе», Герой — одноименной пьесе, Пан — в комедии «Ворчун».

Менандр широко пользуется формой монолога, который у него приобретает более естественный характер, чем это было в трагедии, где присутствие хора делало его смысл условным. Примерами монологов могут служить покаянные речи Харисия в «Третьем суде» (526—550), Демей в «Самиянке» (1—66 и 111—143) и др.

Для характеристики творческого метода Менандра показательным рассуждением, которое он вкладывает в уста раба Онисима в комедии «Третьей суд» (629—634):

...В каждого его надсмотрщиком
Внедри прав они (т. е. боги). Наш постоянный страж,
Он губит тех, кто плохо с ним обходится,
Других же милует... Вот он и есть наш бог!
И счастья, и несчастья он причиною!

Менандру принадлежит заслуга создания *комедии характеров*. Характер действующего лица представляет для поэта главный интерес. Не внешняя занимательность сцены, не отдельные сценические эффекты и не комическая буффонада, а глубокое проникновение в психологию действующего лица — вот что для него представляется самым важным, и этим определяется весь ход действия. Поэтому его комедии не захватывали зрителей при первой постановке, как пьесы его более счастливого, но и более поверхностного соперника Филемона. Но зато они всегда оставляли глубокое впечатление, что подтверждается даже теми отрывочными данными, которыми мы

¹ В ссылках на Менандра мы исходим из распределения стихов в русском переводе Г. Ф. Церетели (М., 1964).

располагаем. Такова, например, в «Третьем суде» замечательная сцена раскаяния Харисия, который, осудив мнимый проступок жены, видит собственную виновность в том же самом грехе. Он доходит, по словам раба Онисима, до настоящего безумия и бичует себя в монологе (526—528):

Вот он — безгрешный, доброй славы ищущий,
В чем суть добра и зла, умом решающий,
Он — незапятнанный, безукоризненный...

Менандр отходит иногда от комического тона, переходя в трагический. Таково в «Отрезанной косе» отчаяние воина Полемона, который в припадке ревности опозорил свою возлюбленную, обрезав ей косу, а потом хотел силой вернуть ее. «Одно скажу — повешусь я! — говорит он. — Меня Гликера кинула, покинула...» (264 сл., ср. 409). И затем с искренним чувством он кается (419—422):

.....А я, злодей,
Ревнивец, думая, что изменили мне,
Набуйствовал и вот почти что в петлю влез!
И было б поделом!

И в дальнейшем он переходит от отчаяния к надежде и снова к отчаянию, пока не улаживается все дело.

С большой художественной силой Менандр изображает психологию любящих молодых людей. Харисий и Полемон стараются утопить свое горе в кутежах. Отвергнутая мужем Памфила сохраняет любовь к нему, несмотря на угрозы отца, желающего увести ее от него. Замечательно обрисован тип скупого старика Смикрина: он не столько беспокоится о дочери, сколько о приданом, которое может промотать его зять Харисий. Любопытны образы своенравных стариков, обрисованные в отрывках «Самиянки». В Полемоне показан тип молодого человека с настоящими солдатскими ухватками, на что указывает и друг его Патек (449). Интересен выведенный в комедии «Ворчун» тип старика-человеконенавистника Клемона. Живет он в нужде. С помощью одной только дочери обрабатывает он каменистую почву на своем участке (330—334). В посторонних людях привык он видеть только врагов и не допускает никого к своему дому, встречая каждого камнями. Однако, попав в беду, он убеждается, что нельзя жить в полном одиночестве (713—717), и все свое скромное достояние он под конец передает в распоряжение Горгия, прося лишь, чтобы ему дали возможность жить как хочет (735). С образом «ворчуна» Пнемона вошел в мировую литературу тип «мизантропа». Полнее он будет раскрыт Лукианом («Тимон»). В этой комедии и в «Сикионце» не раз затрагиваются вопросы богатства и бедности и другие социально-бытовые темы, и это говорит о тесной близости поэта с окружающей действительностью.

Из женских образов особенно выделяется Гликера в «Отрезанной косе». Это — образец твердой, умной и самолюбивой женщины, которая заботится о том, чтобы не испортить положения своего легкомысленного брата, попавшего в лучшие материальные условия. Тип почтенной матери представляет в той же комедии Миррина, воспитавшая Мосхиона и приютившая у себя в трудный момент Гликеру.

По-видимому, интересная роль отводилась Хрисиде в «Самиянке», судя по тому, что по этой роли получила название вся пьеса. Стараясь спасти репутацию соблазненной Мосхионом Планго, она сама навлекает на себя обвинение в связи с ним, а когда дело разъясняется, отец Планго обвиняет ее в клевете на дочь и в бешеном гневе готов ее убить. Интересна фигура гетеры Габротонон, которая берется найти родителей ребенка, надеясь этим заслужить свободу. Любопытна и роль няньки, которая делается участницей в делах хозяйки и покрывает ее падение («Третьейский суд»). Настоящий тип наперсницы намечается в фигуре Дориды в «Отрезанной косе».

Замечательно обрисованы типы рабов в «Третьейском суде». Они-сим — глуповатый раб, не умеющий угодить господину, несмотря на все желание выслужиться перед ним. «Эх, старый мой донос, — говорит он. — Как в нем не каяться?.. Боюсь, что, примирясь с женой, меня, наушника, за то, что знаю все, со света он (т. е. хозяин. — *С.Р.*) сживет» (263—268). Образец искусства Менандра — характеры Дава и Сирииска в той же комедии. В то время, как Дав думает только о корысти и, отказываясь воспитывать найденного ребенка, хочет завладеть его драгоценностями, Сирииск добросовестно берется его воспитывать и отстаивает его интересы. При этом он обнаруживает незаурядные способности адвоката в споре с Давом и даже знакомство с театром (165 сл.). Сцена суда, имеющая в комедии второстепенное значение, проведена настолько ярко и жизненно, что дала основание назвать по ней всю комедию. Изображая жестокое обращение хозяев с рабами, он показывает, что многие из них хитростью и умом превосходят своих хозяев. В «Герое» раб Дав, выведенные Менандром гетеры — рабыни в нравственном отношении выше своих хозяев. Все творчество его проникнуто гуманными чувствами.

Уже древние критики высоко ценили тонкое искусство Менандра в воспроизведении жизни. Аристофану Византийскому (III в. до н. э.) принадлежит известная характеристика его: «Менандр и жизнь, кто из вас кому подражал?» Однако Менандр не просто копировал жизнь, но творчески воспроизводил ее; все образы его поражают типичностью и художественной силой. Поэтому есть полное основание говорить о реализме его творчества. Произведения Менандра проникнуты большой философской глубиной и отражают передовые идеи своего времени. В них образно развиваются новые взгляды на брак, на воспитание, на положение женщин и рабов.

В согласии с философскими взглядами своего времени Менандр вкладывает в уста действующих лиц свободные суждения о религии. Вот как рассуждает раб Онисим в «Третьейском суде» (619—621):

Неужто у богов есть столько времени,
Чтоб каждодневно каждому в отдельности
Давать, Смикрин, то счастье, то несчастье?

В этом рассуждении явно видна точка зрения Эпикура, с которым был дружен Менандр. Нередко он осмеивает суеверия своих современников и проникшие к ним восточные культы.

Отвергая участие богов в жизни людей, герои Менандра часто говорят о значении Судьбы и Счастья («Отрезанная коса», 383; «Са-

миянка», 269). Это и понятно, так как конец IV в. и время эллинизма были временем частых экономических катастроф и выдвигания случайных людей.

Общим уподобным настроением и индифферентизмом приходится объяснять странное на первый взгляд явление, что Менандр, живо откликавшийся на новые течения научной и философской мысли, почти не касался политических событий своего времени. Только мимоходом в «Отрезанной косе» (9) он упомянул о бедствиях, постигших город Коринф во время войны между преемниками Александра Кассандрой и Деметрием Полиоркетом. Зато не раз он говорит о вреде наемничества, собирающего в свои ряды толпы всяких неудачников и бедняков (там же, 289—295). Иронически представлен герой этой комедии воин Полемон (прообраз воина-хвастуна), который по привычке к грубости и насилию был готов во главе своих рабов штурмовать дом, в котором укрылась оскорбленная им Гликера (234, ср. 178). В «Самиянке» молодой человек Мосхион, чтобы спастись от строгости отца, собирается уйти на войну в наемники (285—287).

Изучив теорию ораторского искусства и судебную практику, Менандр интересно воспользовался адвокатскими приемами в споре Сирииска с Давом. Большую роль играет у него прием «узнавания». Глубоко драматическим характером отличается узнавание в «Отрезанной косе» (344—408), когда старый Патек по вешам, показанным ему Гликерой, признает в ней и в Мосхионе своих брошенных детей. Во всем ужасе встает вопрос: «Как же бросил их ты — отец, ради чего?» (382). Нередко встречается мотив подслушивания чужого разговора. Харисий подслушал разговор Смикрина с Памфилой и, убедившись в ее благородстве, клянет самого себя (501—510). В «Отрезанной косе» Мосхион узнает, что девушка, за которой он хотел ухаживать, его сестра (355—359). Особенно сложными эти мотивы оказываются в «Самиянке»: Демей слышит разговор о ребенке своего приемного сына, взятом на воспитание его женой, и воображает связь ее с сыном (51 сл.) и т. д.

Менандр умеет тонко индивидуализировать речь в соответствии с моральным обликом каждого действующего лица; живо оттеняется разница между речью людей высшего класса, ее утонченностью и некоторой торжественностью, и безыскусственностью речи простых людей. Такова, например, речь няньки Софроны в «Третьейском суде» или повара в «Самиянке».

Язык Менандра — образец чистой аттической речи. Он близок к разговорному языку и содержит признаки зарождающегося общегреческого наречия. Менандр продолжает наметившуюся у Эврипида тенденцию. Он не допускает ни грубости, ни вульгарности. Это заставляло позднейших критиков отдавать ему предпочтение перед Аристофаном. Своим мыслям он умел придать такую ясность и

1 Плутарх. Сравнение Аристофана и Менандра, р. 853 А—854; Дион Хрисостом, XVIII, р. 833г.

образную форму, что многие его выражения стали пословицами и позднее были включены в специальный сборник, который сохранился до нашего времени.

3. МЕНАНДР В РИМСКОЙ И НОВОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Менандр стал популярным вскоре же после смерти. Он сделался излюбленным поэтом греческой театральной публики. Критики признали его первым поэтом комедии. Известный автор трактата «О комедии» (IX, 10) называет его «звездой новой комедии». Недавно при раскопках на острове Лесбосе открыты мозаика с изображением Менандра и сцен из его комедий¹.

Все римские комические поэты в той или иной степени подражали Менандру. Особенно это видно по произведениям Плавта и Теренция. Юлий Цезарь даже называл Теренция «Полу-Менандром». Копировали Менандра Цецилий Стаций и Лусций Ланувин. Высоко ценили его Цицерон и Квинтилиан. Последний настоятельно рекомендовал изучать его начинающим ораторам. «С таким искусством, — писал он, — воспроизводит он всю жизнь; такая у него сила воображения; таким мастерством отличается его речь; так тонко передает он все обстоятельства, образы людей и их чувства» («Воспитание оратора», X, 1, 69).

О популярности Менандра в Греции во II в. говорит отзыв Плутарха в трактате «Сравнение Аристофана и Менандра», где предпочтение отдается последнему. Во II в. его высоко ценили так называемые «аттицисты». Его влияние видно в сатирах Лукиана. Римский поэт Овидий писал, что «пока будут существовать обманщик раб, суровый отец, бесчестная сводня и льстивая гетера, будет жив и Менандр» (*Amores*, 1, 15, 17—18). А новая литература переняла от Менандра типы «воина-хвастуна», «скупого», «мизантропа» и т. п.

¹ См.: *Вестник древней истории*, 1965, № 1, с. 196.

ГЛАВА XIX

ЛИТЕРАТУРА ЭЛЛИНИЗМА

1 Общая характеристика эпохи эллинизма. 2. Эллинистическая образованность. Ученая литература. Литература для «избранных» и литература низов. 3. Каллимах и его сочинения. Поэзия малых форм. Эвфорион и др. 4. Аполлоний Родосский и судьба героического эпоса. 5. Буколическая поэзия. Идиллии Феокрита. Бион и Мосх. 6. Эротическая поэзия: Филет, Гермесианакт и др. Эпиграммы: Леонид Тарентский, Асклепиад и др. 7. Реализм и натурализм. Сотад, Ринфон и др. Геронд. 8. Театр и драма эллинистической эпохи.

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЭПОХИ ЭЛЛИНИЗМА

Литература IV в. до н. э. наглядно показала глубокий кризис в жизни античного государства-города. Этот кризис временно разрешился в конце IV в. установлением военной диктатуры — македонского владычества над большей частью Греции после победы Филиппа при Херонее в 338 г. Сын и преемник Филиппа Александр (336—323 гг. до н. э.) во главе греческого войска отправился на завоевание Востока и сделался властелином огромной державы, простиравшейся до пределов Индии. Однако эта разноплеменная монархия оказалась очень непрочной и распалась вскоре после смерти своего основателя, так как не имела крепкой внутренней связи, а его экономическая основа — рабство — оставалась прежней. На развалинах монархии Александра в результате продолжительных и кровопролитных междоусобных войн между его преемниками, так называемыми «диадохами», образовалось несколько более или менее крупных государств, по преимуществу монархических: Македония, Сирия, Пергам, Египет, богатые торговые республики на островах Родосе и Делосе и др. На место прежних маленьких государств-городов появились более обширные политические организации, концентрировавшиеся вокруг наиболее крупных городов (полисов). В связи с этим произошли

серьезные изменения во всем укладе жизни. Изменилась отчасти социальная структура рабовладельческого общества, а с нею и его идеология. За этим новым периодом истории греческого мира закрепилось условное название «эллинизма», введенное немецким историком И. Г. Дройзеном в 1833 г. Эллинистический период занимает последние три столетия до н. э.

Афиняне вместе с другими греками после смерти Александра в 323 г. подняли восстание против власти Македонии. Но это восстание было жестоко подавлено македонским полководцем Антипатром в 322 г. После этого в Афинах был введен цензовый строй, и гражданские права были сохранены только за людьми с состоянием не менее двух тысяч драм, в результате чего в городе оставлено было лишь около 9 тысяч населения, а свыше 12 тысяч было выселено в другие места ((Диодор, XVIII, 13—18). В течение 10 лет (317—307 гг.) наместником Афин был весьма образованный Деметрий из Фалера, но он был изгнан воинственным Деметрием Полиоркетом, после чего Афинам была возвращена независимость. Правда, она очень часто оказывалась призрачной. Подобное положение было и в других местах Греции.

В противовес владычеству Македонии стали создаваться союзы свободных городов — в северо-западной части Греции Этолийский, в центральной — Ахейский, которые пытались отстаивать независимость греческих полисов. Но и в них действовали различные социальные силы: бедные и средние отстаивали независимость и демократический строй; богатые искали поддержки у Македонии, а позднее у Рима. Это все привело, наконец, к вмешательству римлян и после продолжительной борьбы завершилось в 147 г. разгромом Македонии, а в 146 г., когда был взят и разрушен главный очаг сопротивления — город Коринф, — Греция была превращена в римскую провинцию под названием Ахайи. Вслед за этим началось постепенное подчинение и других областей в районе Средиземного моря, где была распространена греческая культура. Последним римляне завоевали Египет — в 30 г. до н. э. Энгельс убедительно показал, что причиной такой слабости греков был господствовавший у них рабовладельческий строй. «Всякое основанное на рабстве производство, — писал он, — и всякое основывающееся на нем общество гибнут от этого противоречия. Разрешение его совершается в большинстве случаев путем насильственного порабощения гибнущего общества другими, более сильными (Греция была покорена Македонией, а позже Римом)»¹.

Завоевание Востока Александром и его преемниками привело туда большое количество греков. Уже Александр основал там много новых городов. Его преемники продолжали начатое им дело; все возникшие города сделались рассадниками греческой культуры.

С расширением сети дорог и торговых связей распространение греческой культуры получало еще большие возможности. Греки постепенно ассимилировались с местным населением, распространяя

среди него свои обычаи и воззрения, но и сами легко поддавались местным влияниям и, возвращаясь на родину, приносили взгляды и обычаи других народов, привозили чужеземные товары, предметы невиданной дотоле роскоши. Греческие города после восточных походов наполнились толпами рабов из завоеванных стран. Так начался быстрый процесс «синкретизма», т. е. слияния, культур Греции и Востока. Это особенно бросается в глаза в области религии: в Греции появилось множество восточных культов и божеств, как египетские Осирис и Исида, фригийские Сабазий, Кибела и Аттис, сирийские Атаргатис и безыменная «Сирийская богиня», и т. д. Греческие боги стали усваивать черты восточных. Образовались даже новые смешанные божества: Зевс-Аммон, Гарпократ, Сарапись, Гермес Триждывеличайший и т. п. Естественно, что «синкретизм» захватывал и идеологию, в том числе философию, литературу и искусство, причем это проявлялось как в сюжетах, так и в формах. Образовалась общая мировая культура с греческой основой. Так, например, в Вавилоне и в столице парфянского царства появились греческие театры. Вместе с тем происходило изменение и этнического состава населения культурных центров.

Расширение культурных связей между разными греческими племенами и деятельный взаимный обмен привели к созданию «общего» — межплеменного греческого языка «койнэ», который распространился главным образом как язык литературной прозы. В основу его легли ионийский и аттический диалекты с примесью местных элементов. Это был язык по преимуществу образованных кругов, тогда как низы продолжали пользоваться своими местными наречиями и лишь постепенно усваивали речь высшего круга. В языке поэзии удерживалась прежняя стилизация — ионийский и дорийский диалекты.

Громадные богатства, захваченные в странах Востока, сосредоточились в руках правителей, которые по восточному обычаю приняли титулы царей. Эти монархи основывали новые города, столицы, соперничая между собой в роскоши и богатстве. Они вели бесконечные войны для захвата новых стран и часто воевали между собой. На этой почве получило широкое распространение наемничество. О тяге на службу к «доброму царю» Птолемею рассказывали Феокрит (XIV, 59 сл.) и Геронд (I, 30). В комедии Менандра «Самиянка» говорится о войнах в Карий и Бактрии (286 сл.). Естественно, что ряды этих войск в изобилии пополнялись бедняками и всякого рода обездоленными людьми, которых все больше накапливалось в городах в результате крайнего обострения социальных противоречий. Наемничество повлекло за собой огрубение нравов и породило характерный тип воина-хвастуна, который занимает видное место в литературе среди комических персонажей (ср. с. 366—367).

Наплыв рабов из завоеванных стран и торговля ими достигли в это время невероятных размеров: остров Делос сделался одним из крупнейших невольничьих рынков. К III—II вв. до н. э. относится наибольшее количество восстаний рабов. Эти восстания становились тем более опасными, что к ним обычно присоединялась и вся эксплуа-

¹ Энгельс Ф. Анти-Дюринг. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 643.

тируемая беднота. Таково было восстание Дримака на острове Хиосе в III в. до н. э., Аристоника в Малой Азии в 133—130 гг., восстание на острове Делосе в 130 г., два крупных восстания в Сицилии, восстание Савмака в Боспоре в конце II в. и т. д. Кроме эксплуатации труда рабов, в эту пору стали широко применяться эксплуатация и полусвободных, оказавшихся в положении крепостных, так называемых «колонов». Попытками оздоровить ненормальные условия была реформаторская деятельность в Спарте царей Агиса IV (245—241 гг.) и Клеомена III (235—221 гг.), а позднее «тирания» Набиса (207—192 гг.); но эти попытки имели лишь кратковременный успех.

Из новых городов получили особенное значение Пергам в Малой Азии, Антиохия на Оронте в Сирии, Селевкия на Тигре, Александрия в Египте и некоторые другие. О богатстве и роскоши этих городов свидетельствуют не только литературные памятники, но и археологические находки. Особенно много сведений мы имеем о Пергаме и об Александрии. Александрия, основанная в Египте Александром в 332 г., вскоре благодаря своему необыкновенно выгодному географическому положению сделалась крупнейшим торговым и культурным центром античного мира. Пергам со своими сказочными богатствами, о которых дают некоторое представление остатки роскошных храмов, школ, библиотеки, театра и знаменитого алтаря Зевса (одно из семи чудес света), сделался важным очагом культуры. Афины, хотя и вернули утраченную самостоятельность, но не сохранили прежнего политического значения, однако они по-прежнему оставались центром философской мысли. Здесь получили развитие четыре главные философские школы — академическая, перипатетическая, эпикурейская и стоическая. В то же время Афины были местом процветания новой аттической комедии. Коринф играл роль богатейшего торгового города, пока в 146 г. не был разрушен римлянами. Но эти старые центры не могли уже соперничать с новыми. Важными торговыми пунктами были острова Родос и Делос.

Наплыв богатств привел вместе с тем к более глубокому расслоению населения. Верху утопали в роскоши, а в низах царилась самая жалкая нищета. Тяжесть положения последних усугублялась еще в некоторых местах национальной рознью. Так, например, греки в Египте находились в привилегированном положении по сравнению с местным населением, что вызывало против них вражду. При монархическом строе бросалось в глаза выделение придворного круга — людей, приближенных к монарху, оказавших ему какие-либо услуги или удостоившихся его мимолетных милостей, и его родственников, так называемых «друзей». «Умеет ценить своих друзей, а еще более своих недругов», — так писал про Птолемея II Филадельфа Феокрит («Идиллии», XIV, 62). Большую роль в обществе стали играть женщины — жены, любовницы, матери, сестры царей и т. д., как видно на примерах Арсинои, Береники, Клеопатры и многих других. В этом замкнутом придворном кругу вырабатывались свои обособленные интересы, своя идеология, придворная лесть, интриги. Тут создавался по восточному образцу культ монарха, чему первый подал пример Александр, объявив себя богом. Литература, естественно, отразила миро-

воззрение этой придворной среды, и такие черты ярко выступают в творчестве крупнейших поэтов эпохи эллинизма — Каллимаха, Феокрита и др. Однако и прогрессивные течения демократических кругов нашли отражение в литературе в творчестве Леонида Тарентского, Тимона, Керкида, Геронда и др.

Эллинистические монархи (Птолемеи в Египте, Селевкиды в Антиохии, Антигониды в Македонии, Атталиды в Пергаме), заботясь об упрочении своей власти, могущества и славы, воздвигали великолепные постройки, собирали вокруг себя выдающихся художников, ученых и поэтов, устраивали пышные празднества и уличные процессии, поражавшие своим блеском и роскошью. Сохранилось описание одной такой процессии в Александрии при Птолемее II Филадельфе, длившейся с раннего утра до позднего вечера. В ней участвовали толпы актеров, исполнявших роли разных богов и изображавших символические фигуры, группы жрецов, толпы рабов в национальных одеждах, огромные колесницы с роскошными статуями, драгоценными сосудами и механическими приспособлениями, множество редкостных животных, 57 тысяч пеших и 23 тысячи конных воинов. Участникам шествия обильно раздавали вино, угощения и благоволия; по дороге воздух оглашался декламациями актеров, пением и криками праздничной толпы (Афиней, V, 27—32). Феокрит дает описание подобного же праздника в Александрии в честь Адониса (XV — «Сиразуянки»). Эти празднества имели большое агитационное значение и, как видно из оценки Феокрита, поднимали известным образом энтузиазм греческого населения.

Город Александрия, как показали раскопки, занимал площадь почти в 16 кв. км и имел в I в. до н. э. свободное население свыше 300 тысяч, а число рабов во много раз превышало эту цифру. Сохранилось подробное описание города от 24 г. до н. э. в «Географии» Страбона (XVII, 6—10, р. 791—795), а в более позднее время в романе Ахилла Татия «Левкиппа и Клитопонт» (V, 1—2). Всеми благами наделяет эту страну одна из героинь «Мимиямбов» Геронда (1, 27—31):

**В Египте все то есть, что только есть в мире:
Богатство, власть, покой, палестра, блеск славы,
Театры, злато, мудрецы, царя свита,
Владыка благостный, чертог богов — братьев¹,
Музей, вино, — ну, словом, все, что ты хочешь.**

{Перевод Г. Церетели}

О грандиозности (по тому времени) корабельных построек говорит сооружение Птолемеем IV Филопатором по проекту Калликсена тессараконтеры, т. е. корабля с 40 ярусами гребцов, длиной в 280 локтей, т. е. около 120 м, и шириной в 38 локтей, т. е. около 16 м, имевшего экипаж в несколько тысяч человек (Афиней, V; 36, р. 203Е—204В).

В погоне за славой эллинистические цари старались представить себя покровителями искусств и соперничали в этом друг с другом. Египетские Птолемеи окружали себя целым штатом художников, ученых и поэтов; сирийский Антиох III Великий (223—187 гг. до н. э.) выступал в окружении толпы ученых и поэтов. К эпохе эллинизма

¹ Дворец Птолемея Филадельфа и его жены сестры Арсинои.

относится высокий расцвет школьного дела, о чем свидетельствуют многочисленные постановки в Милете, Пергаме, Теесе и других местах, известные нам по сохранившимся подлинным надписям, а также по образцам школьных упражнений на папирусах и черепках, найденных в Египте. Об этом же говорят и остатки великолепных школьных зданий в Пергаме и других местах.

С целью создания условий для работы ученых, поэтов и художников в Александрии по совету изгнанного из Афин Деметрия Фалерского Птолемеем I Сотером было намечено основать особое учреждение вроде академии наук под названием «Музей», т. е. храм муз. Это было осуществлено его преемником Птолемеем II Филадельфом. Музей просуществовал до III в. н. э., когда он был разорен императором Аврелианом (270—275 гг. н. э.) Заведующий Музеем носил звание жреца муз. При Музее ученым и поэтам предоставлялись квартиры и материальное обеспечение. Тут же находились лаборатории для научных исследований, зоологический и ботанический сады, обсерватория и нечто вроде анатомического театра и т. д. Часто такое покровительство наукам со стороны царской власти превращало служителей муз в раблепных придворных, совершенно оторванных от народа и неспособных думать об интересах широких масс.

Любопытное свидетельство дает едкая сатира — «Силлы» Тимона Флиасийского (325—235 гг.). В сохранившемся отрывке говорится об этих людях:

**В многоплеменном Египте питаются многие люди,
В книгах зарывшись за тыном, и споры ведут бесконечно
В птичнике муз.**

Такая обстановка порождала крайний индивидуализм, вызывала у некоторых людей стремление не быть похожим на других. В искусстве стал культивироваться принцип «чистого искусства», «искусства для искусства», манера писать так, чтобы быть понятным только немногим «избранным»; отсюда нарочитая изысканность языка, как, например, у Ликофрона. Недостаток подлинного художественного таланта и вдохновения стал подменяться ученостью, литературное мастерство стали обращать на то, чтобы стихотворению придать определенную внешнюю форму, не заботясь о содержании, — форму яйца, топора, алтаря, пары крыльев, свирели и т. п. или акrostиха (Симий Родосский, Досиад, Безантин и др.)¹. С этим отчасти приходится связывать и возрождение оригинальной формы холиямба, «хромого ямба», изобретателем которого считался Гиппонакт в VI в. до н. э. (см. гл. V). А в содержании стали сильно проявляться черты космополитизма, желание стать выше ограниченных интересов своего государства. Однако старое направление все-таки удерживалось под видом продолжения старой киклической поэзии. Против этого направления решительно выступал Каллимах, который в числе своих противников называл Асклепиада, Посидиппа и некоторых других («Причины», I, фр. 1 по изд. Пфейффер); особенно известен его спор с Аполлоном Родосским.

Эпоха эллинизма была временем пышного развития библиотечного дела. Всемирную известность имели библиотеки Пергама и Александрии, где тратились громадные средства на собиранье сочинений знаменитых писателей. В Александрии действовал закон, по которому всякий корабль, прибывший в гавань, был обязан продать или, по крайней мере, временно предоставить для снятия копии все имеющиеся на нем литературные произведения. Александрийцам удалось завладеть прославленным своей точностью государственным экземпляром афинских драматургов, написанным в Афинах по закону политического деятеля и оратора Ликурга в 30-х годах IV в. до н. э. К главной, так называемой «царской» библиотеке в Александрии присоединилась позднее еще другая большая библиотека при храме Сараписа. С этими библиотеками соперничала библиотека в Пергаме, основанная Эвменом II (197—154 гг. до н. э.). Когда вследствие экономического соперничества александрийцы запретили вывоз папируса из Египта в Пергам, пергамцы усовершенствовали писчий материал из кожи, который получил название «пергамент».

К заведованию библиотеками привлекались выдающиеся ученые того времени. Так, в числе александрийских библиотечарей были такие ученые и писатели, как Зенодот, Эратосфен, Аполлоний Родосский, Аристофан Византийский, Аристарх и др. Царская библиотека в Александрии насчитывала при основании в 285 г. до 200 тысяч свитков, а позднее при Каллимахе — до 490 тысяч, во времена же Юлия Цезаря, в 48 г. — до 700 тысяч; библиотека при храме Сараписа имела 42 800 свитков.

В противоположность счастливой и безмятежной жизни, которая нашла отражение у писателей придворного круга, мы в настоящее время благодаря находкам папирусов имеем в своем распоряжении довольно богатый материал подлинных писем «простых» людей, не претендовавших, конечно, на художественное и литературное значение, но зато живо рисующих неприкрашенную действительность во всей ее наготе: жалобы на беспорядки и произвол властей, распоряжения хозяина домоуправителю, письма покинутой жены, письма мальчика к отцу в другой город, письменные работы школьников и т. п.

Измельчение общественных интересов и произвол монархического правления приглушали развитие политической литературы, направляя внимание на обыденную действительность. Это выразилось прежде всего в развитии бытовой «новой» аттической комедии, в большом распространении эротических мотивов в творчестве. Характерной чертой этой эпохи в литературе является преобладание малых форм, т. е. произведений малого объема — бесед-диатриб, писем, эпиллиев — маленьких эпических произведений, элегий и эпиграмм, мимов и т. д. Утомление жизнью большого города с его смутами, интригами и дразгами, скукой и однообразием приводило к стремлению уйти от действительности или в мир фантазии, или на лоно природы к простым пастухам, жизнь которых старались представить в самом привлекательном виде. Так возник новый литературный жанр —

¹ Образцы см. в кн.: «Феокрит». Пер. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1958, с. 185—186.

¹ Образцы можно найти в кн.: *Witkowski. Epistolaepriatae graecae*, 2 ed. Lipsiae, 1911.

идиллия и *буколическая*, т. е. пастушеская, *поэзия*. Но этот уход от политики был особым видом реакции на политическую жизнь, критикой или даже отрицанием современного уклада.

Одновременно с этим направлением развивалось в литературе и в изобразительном искусстве стремление к пышности и чрезмерной грандиозности. Об этом может дать представление статуя бога солнца в родосской гавани — так называемый Колосс Родосский: она была такого размера, что между ног ее проходили корабли (она вскоре же развалилась при случившемся землетрясении). Одним из семи чудес считался маяк на острове Фаросе перед входом в гавань Александрии: сохранившиеся до наших дней произведения искусства — статуя Ники на Самофракии, группы «Галлов» и знаменитый алтарь Зевса в Пергаме, еще одно из семи чудес света («трон сатаны», по выражению «Апокалипсиса», 2, 13), с горельефами, изображающими битву богов с гигантами, которая должна была символизировать победу пергамцев в 230 г. над вторгшейся в Малую Азию ордой галлов-галатов, и, наконец, прославленная группа «Лаокоона» (середина I в. до н. э.). Новыми моментами в этих произведениях искусства являются натурализм, патетичность страдания, тончайшее знание анатомии, совершенство техники в обработке деталей.

Все рассмотренные выше новые явления в общественно-политической и идейной жизни греческого мира и эллинизированных стран Востока достигли расцвета в III в. до н. э. Но ожесточенная внутренняя борьба в самой Греции между отдельными государствами и выступление этолийского и ахейского союзов, а также обострение социальной борьбы внутри самих государств вызвали вмешательство в их дела римлян, что было причиной начавшегося упадка общественной жизни во второй половине эпохи эллинизма. По мере того как укреплялась сила Рима и утверждалось его господство на Востоке, в высших кругах Греции стала наблюдаться тяга к Риму как политическому центру, и туда направлялись честолюбивые и талантливые люди. Однако художественные вкусы все еще определялись в греческих центрах. Главные философские и риторские школы оставались по-прежнему в Афинах; законодательницей в делах искусства и науки была главным образом Александрия. Широкое распространение греческой культуры выражалось в том, что на поприще греческой литературы стали все чаще выступать представители и других народностей — египтяне, вавилоняне, евреи, сирийцы и др.

Литературная продукция эпохи эллинизма весьма велика, и нам известно более 1100 писателей. Однако большинство их мы знаем лишь по отрывкам произведений или только по именам.

2. ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ ОБРАЗОВАННОСТЬ. УЧЕНАЯ ЛИТЕРАТУРА.

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ «ИЗБРАННЫХ» И ЛИТЕРАТУРА НИЗОВ

В эллинистической литературе преобладала проза. Многие произведения под поэтической формой скрывали чисто прозаическое содержание, причем научность текста иногда подавляла в них поэзию.

Поэтому для понимания художественной литературы этого времени необходимо предварительно познакомиться с состоянием науки.

Философия сосредоточивалась по-прежнему в Афинах. Академическая школа продолжала развивать учение Платона. Но в ней, с одной стороны, определился уклон к мистицизму и пифагорейству — в учениях *Спевсиппа* и *Ксенократа* (IV в. до н. э.), с другой — уклон в скептицизм — у *Аркесилая* (315—240 гг.) и *Карнеада* (214—129 гг.).

Школа Аристотеля, так называемая «перипатетическая», имела выдающегося представителя в лице *Фефроста* (372—287 гг.), весьма разностороннего ученого. Из многочисленных его сочинений полностью сохранились два: «О растениях» и одно небольшое под названием «Характеры». Первое представляет большой интерес для специалистов по ботанике, последнее же очень важно для истории литературы. В нем автор дает определение разных человеческих типов: притворщика, льстеца, скупца, пустомели, болтуна, сплетника, грубияна, хвастуна и т. п. — всего 30 таких типов. Меткие характеристики Фефроста, основанные на изучении действительной жизни, содержат богатый материал для художественной мысли, основу для обрисовки типичных образов, какие встречаются в бытовой комедии или, например, в «Мимиямбах» Геронда (см. ниже). В этом сочинении Фефрост развивал систему, намеченную Аристотелем в «Риторике». Сочинение Фефроста послужило образцом для «Характеров» французского писателя Ля-Брюйера (1688 г.).

Широкое развитие получили в эпоху эллинизма три философские школы — эпикурейцев, киников и стоиков. Все три носили индивидуалистический характер, обещали человеку счастье не во внешнем мире, а внутри его самого. Эпикурейство находило счастье в безмятежности духа и в удовольствии, основанном на добродетели (см. выше гл. XVII, 1). Впрочем, особенно распространено было извращенное толкование этого учения как проповеди чувственного наслаждения независимо от нравственных задач. Среди распушенных придворных нравов открывался широкий простор для таких взглядов, и они часто встречаются в литературе этого времени.

Школа киников (циников), основанная Антисфеном, учеником Сократа, держалась того взгляда, что для блаженства нужна только добродетель, которая приобретает жизнью в природе, и что задачей философа является полное освобождение себя от внешних условий — от материальных потребностей и от общественных обязанностей, от всяких условностей и даже приличий, как несоответствующих природе. В противоположность эпикурейцам здесь мы находим полный отказ от удовольствий, проповедь нищеты, отрицание рабства. Учения этой школы ближе всего отражают идеологию простых людей и широких народных масс, включая рабов. Типичным представителем ее был *Диоген* из Синопы. Известны анекдоты о том, что он жил в бочке. Однажды, когда Александр Македонский пришел к нему и спросил, не нуждается ли он в чем-нибудь, Диоген попросил только не заслонять ему солнца. Ученик и последователь Диогена *Кратет* Фиванский роздал все свое состояние нищим и вместе с верной женой Гиппархией вел жизнь странствующего проповедника-нищего. Близок

был к школе киников *Бион* Борисфенский из города Ольбии (325—255 гг.), который в детстве попал в рабство, но получил хорошее образование. Он вел бродячий образ жизни, свое учение излагал в виде бесед — «диатриб». Римский поэт Гораций считал себя обязанным ему («Послания», II, 260).

У поэтов *Феникса*, *Посидиппа* и *Леонида* Терентского (III в. до н. э.) заметно влияние этой школы. К этому направлению примыкал и сатирик *Менипп* из Гадары (в Палестине), писавший прозой вперемежку со стихами, умевший, по выражению Лукиана, который часто следовал его образцу, «кусать со смехом». Это были пародии и насмешки над Гомером, философами, учеными и богами. Ему подражал римский писатель Варрон (I в. до н. э.) в своих «Менипповых сатурах».

Большим авторитетом пользовалось учение школы стоиков. Основателем ее был *Зенон* из Кития с острова Кипра (335—263 гг. до н. э.). Он вел свое преподавание в так называемом «Пестром Портике» в Афинах; отсюда и школа его получила название «Стоя», т. е. портик. Особенно поднял значение этой школы *Хрисипп* (прибл. 280—207 гг. до н. э.) из Сол (в Киликии), а позднее *Панетий* и *Посидоний*. Учение этой школы развилось из учения киников. Стремясь жить согласно с природой, стоики искали нравственной свободы, освобождения от страстей — «апатии» (от слова *pathos* — «страдание», «страсть»), учили с одинаковым спокойствием переносить как радости, так и невзгоды жизни — болезни, страдания, бедность, унижения и т. п. Они протестовали против рабства и идеал свой находили в твердом и неуклонном осуществлении добродетели. Добродетель, по учению этой школы, есть единственное и высшее благо, и если нет возможности его осуществить, то лучше уйти из жизни, т. е. покончить с собой. Много места уделяли стоики аллегорическому истолкованию мифов и вопросам языка в духе аномалистов.

Противоречивость взглядов разнообразных школ в самых важных вопросах жизни приводила некоторых к разочарованию и крайнему скептицизму. Главою скептического направления в философии был *Пиррон* (прибл. 360—270 гг. до н. э.). Оспаривая учения других школ, он пришел к выводу, что вообще ничего нельзя утверждать и что самое правильное — воздержаться от каких бы то ни было суждений. Эту точку зрения выразил *Тимон* из Флиунта (прибл. 320—230 гг. до н. э.) в своих насмешливых сатирах и пародиях — «Силлах», частью прозаических, частью стихотворных. Но от них сохранились лишь незначительные отрывки, из которых один был приведен (см. с. 378).

Все эти учения со своим разочарованием, пессимизмом и отходом от практической жизни типичны для эпохи эллинизма.

Одним из главных научных центров в эпоху эллинизма, как было показано выше, сделалась Александрия. Сюда по приглашению Птолемея стеклись ученые со всех концов греческого мира. Занимаясь в «Музее» и пользуясь местными библиотеками, они разрабатывали самые разнообразные отрасли знания. Некоторые из них снискали себе всемирную известность. Таковы: Эвклид, Архимед, Эратосфен,

Аристарх Самосский, Аристарх Самофракийский, а позднее Клавдий Птолемей и др.

Эвклид жил и работал в Александрии в начале III в. до н. э. Он был замечательным математиком; работы его по геометрии и арифметике легли в основу современной математики. Сохранилось его сочинение «Элементы», где излагаются основы математики. Его именем до сих пор называется отдел геометрии. Из других его сочинений особенно известны «Оптика» и «Феномены» (сферическая астрономия). Сочинение «О делениях» сохранилось в арабском переводе. Из математиков большую известность имел также *Аполлодор* из Перги (III в. до н. э.). Его сочинение «О конусах» в четырех книгах сохранилось на греческом языке и в арабском переводе. В Александрии же у учеников Эвклида получил свое научное образование знаменитый математик, физик и механик, уроженец сицилийского города Сиракуз *Архимед* (287—212 гг. до н. э.), именем которого называется в физике закон, являющийся основанием для определения удельного веса. Известно его выражение о значении рычага: «Дай место, где мне стать, и я сдвину землю». В 1906 г. был найден его «Метод механических теорем». Архимед был убит в 212 г. при осаде римлянами Сиракуз, которые он геройски защищал с помощью изобретенных им механизмов. Научные достижения Архимеда и его ближайших учеников популяризировал во II—I вв. до н. э. *Герон* Александрийский. Ряд его сочинений дошел до нас, как, например, «Пневматика», т. е. учение о воздухе, «Механика», «Катоптрика» (учение о зеркалах) и т. д.

Мастером строительного искусства считался Полемон из Илиона (II в. до н. э.). Ему принадлежал ряд сочинений о строительстве городов — Афин, Дельфы и др., известные нам только по упоминаниям позднейших писателей. *Аристарх* Самосский (ок. 280 г. до н. э.) доказывал, что в центре мира находится солнце и что земля вращается вокруг него. Величайшим из астрономов в древности считался Гиппарх Вифинский (II в. до н. э.).

Большие успехи сделала и медицина. Врач *Гуерокл* в III в. был основателем анатомии; он показал значение нервов и пульса, а *Эрасистрат* предугадывал уже систему кровообращения. Однако они оба известны нам лишь по ссылкам на них Цельза (I в. н. э.) и Галена (II в. н. э.).

Со времени завоеваний Александра расширился и географический кругозор греков. Уже по распоряжению самого Александра *Неарх* в 326 г. предпринимал обследование морского побережья от Инда до устья Евфрата. Около 300 г. дал описание берегов западной части Средиземного моря и побережья Атлантического океана вплоть до Британии *Пифей* из Массалии, описание Индии составил *Мегасфен*, описание Красного моря — *Агафархид* около 150 г. В этих географических сочинениях сообщалось много сведений по этнографии и истории. К числу выдающихся географов принадлежал *Дикеарх*, автор «Описания земли» и «Жизни Греции». Эти сочинения известны нам только по влиянию, оказанному ими на позднейшую науку. *Эратосфен* из Кирены (прибл. 275—195 гг. до н. э.), весьма разносторонний ученый и даже поэт, написал «Географию» в трех книгах, «Измерение

земли» и «Хронографию» в 9 книгах, где датировал взятие Трои 1184 г. и начало олимпиад 776 г. Он делал попытки на основании измерения углов отбрасываемой солнцем тени в северных и южных местах Египта определить окружность и объем земли.

О больших научно-этнографических интересах греков в рассматриваемый период свидетельствуют переводы на греческий язык выдающихся произведений восточной литературы. Примером этого может служить перевод еврейской библии, книг так называемого «Ветхого Завета», исполненный, по преданию, 72 учеными, которые были приглашены Птолемеем II Филадельфом и известны под названием «Семидесяти толковников». Некоторые книги библии и написаны были прямо на греческом языке, например три книги Маккавеев и др. Историю Вавилона от сотворения мира до времени Александра написал вавилонский жрец *Берос*, посвятивший свое сочинение царю Антиоху I (281—261 гг. до н. э.). Египетскую историю с древнейших времен до 323 г. посвятил Птолемию II Филадельфу *Манефон*. Его сочинение известно нам лишь по цитатам позднейших историков, а введенное им разделение египетской истории на три периода — древнего, среднего и нового царства и по сменам правивших 31 династии сохраняется в научном обиходе до сих пор.

В эпоху эллинизма проявлялся у греков большой интерес к своему историческому прошлому. В соответствии с индивидуалистическими стремлениями эпохи исторические труды имели по преимуществу биографический характер. Из исторических деятелей привлекала к себе наибольшее внимание личность Александра, что и породило богатую мемуарную литературу о нем, в которой образ его идеализировался. В первую очередь следует назвать незаконченный труд *Каллисфена*. Эта литература послужила основой для многочисленных впоследствии романов об Александре. Более трезвым и близким к истине характером отличались воспоминания *Птолемя I Сотера* и *Аристовула*. Из подобной же мемуарной литературы известны были записки знаменитого деятеля Ахейского союза *Арата* Сикионского (271—213 гг. до н. э.) о его собственных деяниях.

Крупным представителем исторического жанра в начальный период эллинизма был *Тимей* из Тавромения в Сицилии (356—260 гг. до н. э.). В 38 книгах своей «Истории» он изложил витиеватым риторским стилем в духе Исократа историю Сицилии и Южной Италии с древнейших времен до I Пунической войны. Это сочинение оказало сильное влияние на художественную литературу, особенно римскую. В нем содержался рассказ о прибытии в Италию троянца Энея, о встрече его с карфагенской царицей Дидоной, об основании Карфагена и Рима и т. д. Это были основные мотивы, которые вошли вскоре в официальную римскую версию и которыми затем воспользовались римские поэты Невий, Энний, Вергилий и др. Крайне фантастическим характером отличались сочинения *Гекатея* из Теоса «Египетские рассказы» и «О стране гиперборейцев». *Антигон* из Кариста был известен как автор «Истории искусства», которой в I в. н. э. пользовался римский писатель Плиний Старший, и «Жизнеописания философов», служившего важным источником для Диогена Лаэртского

(III в. н. э.). *Филарх* Афинский (III в. до н. э.) описал события с 290 по 221 г., охватив выступления Пирра, Агиса IV и Клеомена III, но его интересовала главным образом анекдотическая сторона.

Возник особый интерес к прошлому Афин, в результате чего появился ряд работ, посвященных истории Аттики под общим названием «Атфид». Этого рода сочинения существовали еще и в IV в. и ими пользовался уже Аристотель. Из авторов таких сочинений наиболее известны *Филохор* и *Истр* (оба III в. до н. э.).

Показателем большого развития научных интересов является составление сборников различных исторических документов. Эти сборники не дошли до нас, но послужили материалом для дальнейших работ историков. Важное значение имели хронологические исследования *Эратосфена* под названием «Хронография» и *Аполлодора* Афинского (прибл. 180—109 гг. до н. э.) «Хроника», «О богах», «Описание земли» и др. А так называемая «Библиотека Аполлодора» в действительности есть сочинение неизвестного автора II в. н. э. (см. гл. XX). Так называемая «Паросская хроника» (*Marmor Parium*), хронологическая работа неизвестного автора, сохранилась в подлиннике на двух больших обломках, найденных в 1627 и 1897 гг. на острове Паросе, без начальной части, и содержала перечень событий от мифического Кекропа до 355 г. и от 336 до 299 г., причем счет ведется от 264 г. — времени составления документа. Этот памятник имеет большую ценность для истории.

Богатые книжные собрания, такие, как две Александрийские и Пергамская библиотеки, открывали возможность также и для систематических историко-литературных занятий. Уже ранее софисты, а затем Аристотель много сделали в этой области. В эпоху эллинизма началась интенсивная работа в этом направлении. Неудовлетворенность настоящим обратила интерес к знаменитым поэтам прежних времен — Гомеру, Гесиоду, Сапфо и другим, и появилось много подражаний им. Надо было разобраться в многочисленных сочинениях, хранившихся в библиотеках. Стали замечать, что под именами знаменитых писателей хранятся иногда и подложные сочинения, да и в тексте подлинных сочинений встречается много ошибок, посторонних вставок и искажений. Все это требовало большой критической работы. Кроме того, интерес к отдельным писателям заставлял собирать биографические сведения о них, а самые произведения вызывали различные толкования, требовали исторических и грамматических объяснений. Так возникла в древности *филологическая наука*, т. е. изучение словесных произведений в широком смысле этого слова. Ученые, занимавшиеся такими вопросами, назывались «грамматиками», которых надо отличать от «грамматистов», т. е. простых учителей грамоты. Одной из важнейших задач ученых того времени было давать хорошие, критически проверенные издания (разумеется, рукописные) текстов знаменитых писателей. Издатели снабжали текст введением, а часто и своими примечаниями, так называемыми «схоллиями» (см. «Введение»). Некоторые спорные вопросы разбирались в специальных исследованиях.

Так как подлинные труды эллинистических ученых, за редкими

исключениями, утрачены, схолии остаются для нас главными источниками сведений о научной работе того времени.

Вот некоторые данные, имеющиеся у нас, о работе в этой области. **Зенодот** Эфесский (прибл. 325—260 гг. до н. э.) дал первое научное издание «Илиады» и «Одиссеи», причем разделил каждую на 24 песни, и написал ряд специальных исследований о языке поэм. Затем новое издание их сделал **Аристофан** Византийский (прибл. 257—180 гг. до н. э.). Он издавал тексты и некоторых других писателей. Ему же принадлежали многочисленные труды по грамматике и лексикографии. Им были введены знаки препинания и знаки ударения. Среди его работ были труды по истории трагедии и комедии, распределение поэтов по стилю и т. д. Особенно знаменит был работами над гомеровскими поэмами **Аристарх** с острова Самофракии (прибл. 217—145 гг. до н. э.), и издание их, снабженное его критическими пометками, сделалось руководящим и лежит в основе нашей рукописной традиции. Ему же принадлежало много трудов по грамматике. Он первый установил разделение слов по частям речи: имя, глагол, причастие, местоимение, клен, наречие, предлог, союз. Его учеником был **Дионисий** Фракийский (II в. до н. э.), составитель первой в мире грамматики. Эта грамматика, сохранившаяся до нашего времени, хотя, может быть, в сокращении, основывалась на принципе «аналогии» в языке и охватывала главным образом фонетику и морфологию. Она послужила основой для позднейших сочинений такого рода — Аполлония Дискола, Доната и др.

В Александрии возникла и теория «разделителей» Ксенона и Гелланика, которые «Илиаду» и «Одиссею» считали произведениями разных авторов. Дело Аристарха продолжал затем **Дидим** (I в. до н. э.), прозванный за свое трудолюбие и усидчивость «Медноутробным». Он написал так много работ, что, как говорили, сам иногда забывал о написанном. У него были сочинения по языку, а также о комедии и трагедии, о Гомере и др. В 1901 г. на одном из египетских папирусов была обнаружена часть его комментария к речам Демосфена. Среди ученых, занимавшихся литературными вопросами, были известны следующие: **Хамелеонт** (III в. до н. э.), написавший биографию Эсхила, **Сатур** (II в. до н. э.), автор биографии Эврипида, и **Эратосфен** — автор исследования «О древней комедии». Ученая критика этого времени установила и «каноны» писателей, которых признала образцовыми — 10 ораторов, 9 лириков и т. д.

К III в. до н. э. относится деятельность **Аристоксена**, автора сочинения «Жизнеописание поэтов». Но особенно он известен своими двумя сочинениями: «Элементы гармонии», которое сохранилось полностью, и «Элементы ритмики», из которого мы имеем лишь отрывки. Это — один из главных источников сведений о музыке и метрике древних греков.

В связи с исследованием текстов и языка писателей возник вопрос о происхождении и развитии языка. Александрийские ученые Аристофан Византийский, Аристарх, Дионисий Фракийский и другие доказывали, что слова образуются по «аналогии» и что формы склонения и спряжений возникают по сходству. Соответственно этому они тре-

бовали от писателей, чтобы они неукоснительно следовали установившимся нормам и не допускали неологизмов и варваризмов. Наоборот, школа Пергамских ученых, возглавлявшаяся стоиком **Кратетом** из Маллы (II в. до н. э.), и философы стоической школы отстаивали точку зрения «аномалии», отрицая какую-нибудь закономерность в словообразовании, и исходили из простого наличия тех или иных форм в живой речи. На этом основании они допускали полную свободу для словотворчества. Спор между аналогистами и аномалистами живо занимал образованные круги Греции, а затем и Рима. Ошибка первых заключалась в том, что они, строго держась установившихся форм, не представляли себе возможности свободного развития живой речи. Теория же аномалистов оправдывала неправильности речи и произвольное словотворчество, которым любили щеголять поклонники «чистого искусства». Средней линии в этом споре держались римские писатели Цицерон, Гораций, Квинтилиан и другие, которые признавали естественное развитие речи, происходящее на основе общепринятых слов и форм.

Особой надо отметить деятельность **Неоптолема** из Пария в Малой Азии (III в. до н. э.). Он был литературным критиком, отчасти поэтом и занимался вопросами языка, например «глоссами» у Гомера. Большое значение имела его «Поэтика», в которой он, развивая мысли Аристотеля, определял задачу поэта в том, чтобы «улаживать и приносить пользу». Для поэта он считал необходимым талант, искусство и труд. Сочинение Неоптолема было основным руководством для Горация в его «Науке поэзии», как прямо указывает схолиаст Порфирион.

Среди многочисленных вопросов, которыми занимались ученые эпохи эллинизма, большое внимание было уделено и мифологии. С большим усердием ученые стали собирать мифы — не только те, которые нашли отражение в художественной литературе, но отчасти и такие, которые жили еще в устном народном предании; стали приводить их в систему и отыскивать особенно редкие и малоизвестные версии. Сохранилось довольно систематическое, хотя краткое и весьма примитивно составленное, изложение греческой мифологии под названием «Библиотеки Аполлодора». Составлялись и сборники мифов на определенные темы, например на любовные. Таков небольшой сборник «О любовных страданиях», принадлежащий поэту **Парфению** (I в. до н. э.), который оказал сильное влияние на римских поэтов времени Августа — Корнелия Галла, Вергилия и Овидия. Им же был составлен сборник «Метаморфоз», т. е. мифов, заканчивавшихся какими-нибудь чудесными превращениями героев, но он до нас не дошел, а тема эта была художественно развита под тем же названием независимо от Парфения в поэме Овидия. Сохранился до настоящего времени более поздний отклик на эту тему в виде небольшого сборника «Метаморфоз» («Превращений») писателя II в. н. э. **Антонина Либера**. Избранные места из астрономических сочинений Эратосфена дошли до нас под названием «Катастерисмы», т. е. превращения в звезды, — собрание мифов о героях, превратившихся в звезды. Мифографические интересы нашли весьма широкое отражение в

эллинистической поэзии; у некоторых поэтов ярко проявляется стремление блеснуть своей мифологической ученостью.

Но наряду с таким собирательством возникла и серьезная критика религии и мифологии. Образцами этого могут служить сохранившиеся до нашего времени два сборника — *Палефата* (IV или II в. до н. э.) и *Гераклида* (ок. нач. н. э.), оба озаглавленные «О невероятных вещах». В них дается рационалистическое истолкование ряда мифов. Особенное значение имело не дошедшее до нас сочинение *Эвгемера* из Мессаны (начало II в. до н. э.) под названием «Священная надпись». В нем содержался вымышленный рассказ о путешествии автора на какой-то отдаленный остров Панхею, где он нашел древнюю надпись, объясняющую происхождение религиозных образов: боги — это люди, некогда жившие, обладавшие могуществом и обоготворенные за это после смерти людьми. Уран, например, это — первый царь Панхеи, занимавшийся астрономией и научивший людей почитать небо и звезды; Крон и Зевс — древние цари острова; Афродита — гетера на острове Кипре, которая ввела там культ любви, и т. д. Содержание этого рассказа известно нам по изложению в «Исторической библиотеке» Диодора (VI, 2). Впоследствии словом «эвгемеризм» стали называть истолкование религии как обожествления древних людей. Эта теория получила широкое распространение. В числе последователей Эвгемера был римский поэт Энний (239—169 гг. до н. э.). Разоблачал его учение христианский писатель Лактанций (III—IV вв. н. э.).

Сочинение Эвгемера является до некоторой степени образцом политической утопии. К III или II в. до н. э. относится настоящий утопический роман «Государство солнца» *Ямбула*. Под видом рассказа о путешествии в чудесную страну, на острова, посвященные богу солнца, это сочинение рисует жизнь идеальных людей и картину идеальных отношений, основанных на общности жен и детей, на поочередном бытовом обслуживании и т. д. Ямбул со своими спутниками, привыкший к дурным нравам у себя на родине, оказался неподходящим для жизни среди идеальных людей и был отвергнут ими. Изложение этого сочинения также сохранилось в «Исторической библиотеке Диодора (II, 55—60). Еще ранее в «Истории Филиппа» *Феопомпа* была включена подобная же утопия под названием «Метропиды». Тут была представлена счастливая страна, где люди получают от природы все необходимое для жизни и не знают ни войн, ни болезней. Во всем этом видны отклики получивших распространение учений кинической и стоической школ. В таких романах узнаем отдаленные прообразы историй Робинзона и Гулливера.

К эллинистической поре относятся зарождение и первые образцы греческого романа. Таковы «Милетские рассказы» *Аристиды* — нечто вроде ряда любовных историй. Этот сборник был переведен на латинский язык, и им зачитывались офицеры в войске Красса во время похода против парфян в 53 г. до н. э. Однако других сведений об этом произведении мы не имеем. Возможно, что к I в. до н. э. относится и роман неизвестного автора о Нине и Семирамиде. Из него сохранились два отрывка на папирусе I в. н. э.: один содержит рассказ

о страстной любви молодых людей и о согласии родителей на брак; второй повествует о военных подвигах Нина при завоевании Армении. Ко II в. ДОН. э. относится папирусный отрывок из какого-то романа под названием «Сон Нектанеба», где Александр называется сыном этого царя. Впрочем, широкое развитие жанр романа получил только в эпоху Римской империи.

Интерес к науке настолько захватил писателей эпохи эллинизма, что даже поэтическим произведениям придавался научный характер, и, наоборот, научные произведения писались в поэтических формах. Аполлодор свои «Хронику» и «Географию» написал стихами, отчасти это делал и Эратосфен. Таким образом, возродился дидактический эпос. Образцом его может служить поэма Арата из города Сол в Малой Азии (прибл. 315—240 гг. до н. э.) «Феномены» (явления). Поэма представляет собой стихотворное изложение астрономической системы *Эвдокса* Книдского (390—337 гг. до н. э.) с прибавлением примет погоды — опыт популяризации научных знаний. В этой поэме, состоящей из 1154 стихов, мало поэзии, и тем не менее она имела большой успех. Варрон и Цицерон перевели ее на латинский язык; заимствовал некоторые сведения из нее Вергилий («Георгики», I, 351—392). Сохранились также латинские обработки Германика (I в. н. э.) и Авиана (IV в. н. э.). По преимуществу к этому источнику восходят астрономические познания эпохи феодализма. Образцами такой же научности являются поэмы *Никандра* (III в. до н. э.) «Средства от укусов диких зверей» *Θηριακά* и «Противоядия», *Αλεξίφαρμακα*. Характер религиозно-философской поэзии раскрывают гимн в честь Зевса стоика *Клеанфа* (331—232 гг. до н. э.) и гимн в честь Асклепия, найденный на камне при раскопках в Эпидавре, произведение местного поэта *Исилла* (ок. 300 г. до н. э.).

Нагромождение научных подробностей является особенностью александрийской поэзии. К этому присоединяется очень часто и вычурность формы, которая становится как бы самоцелью (см. стр. 364). Наиболее резко эти качества выступают у *Ликофрона* из Халкиды на Эвбее (конец IV и нач. III в. до н. э.). Помимо ряда историко-литературных исследований, например «О комедии», он написал несколько драматических произведений, из которых до нас дошла поэма «Александра», состоящая из 1474 стихов — нечто вроде монодрамы, т. е. драмы с одним действующим лицом. Под именем Александры подразумевается дочь Приама, пророчица Кассандра. В поэме передаются ее пророчества о гибели Трои и о судьбе греческих героев, участников Троянской войны, наконец, предрекается грядущая сила потомков троянца Энея (1226 сл.). Упоминание о высадке Пирра и его поражении в Италии (1446—1450) показывает отношение к посольству римлян в Александрию в 273 г. до н. э. Если вообще пророчества высказываются темным и загадочным языком, то приводимые в поэме пророчества Кассандры отличаются исключительной туманностью, но это составляло особенную привлекательность для «ученых» читателей того времени. Автор в изобилии нагромождает редкие мифологические версии, мало известные имена, пользуется необыкновенными метафорами, высокопарным языком с множеством неологизмов

и даже варваризмов. Уже вскоре после смерти Ликофрона читатели не Могли ясно понимать это произведение без комментариев, и мы разбираемся в его содержании только с помощью сохранившихся подробных схолий.

Типичной чертой общественной жизни в эпоху эллинизма является упадок живой ораторской речи. Взамен этого широко развивалось школьное красноречие и много внимания обращалось на разработку его теории. Виднейшим представителем ораторского искусства в начальную пору был упомянутый выше *Деметрий* Фалерский, бывший в течение 10 лет македонским наместником в Афинах (317—307 гг. до н. э.). Его речи, пересыпанные моральными рассуждениями, были лишены моральной устойчивости, но блистали софистическими эффектами и напыщенными выражениями. Позднее стал выступать племянник Демосфена *Демохар* (прибл. 360—275 гг. до н. э.). Уже у него стала проявляться склонность к напыщенности. Между тем в городах Малой Азии стал вырабатываться особый стиль, получивший название «азиатского» — «азианизм» — в противоположность прежде «аттическому» (аттицизму). Отличительным признаком его были напыщенность, многословие, расплывчатость, злоупотребление формальными эффектами, иногда короткими, отрывистыми фразами и т. д., что нередко приводило к безвкусице. Родоначальником этого течения был ритор *Гегесий* из Магнесии в Малой Азии (III в. до н. э.). Ярким образцом такого стиля является сохранившаяся надпись в честь Антиоха, властителя Коммагены в Малой Азии (I в. до н. э.).

К этой эпохе принадлежит деятельность одного из крупнейших риторов древности *Гермагора* из Темноса (II в. до н. э.), учение которого оказало большое влияние на Цицерона. Во II и I вв. процветала риторская школа на острове Родосе. Там учился Цицерон и другие его современники у ритора *Молона*, который держался среднего направления между аттицизмом, впадавшим иногда в сухость, и азианизмом с его напыщенностью.

Характерной чертой лирики этого времени стало то, что стихотворение порвало обязательную связь с музыкальным аккомпанементом и стало предназначаться не для пения, а для чтения.

3. КАЛЛИМАХ И ЕГО СОЧИНЕНИЯ. ПОЭЗИЯ МАЛЫХ ФОРМ. ЭВФОРИОН И ДР.

Одним из главных и наиболее типичных представителей эллинистической поэзии является *Каллимах* из Кирены в Африке (прибл. 310—240 гг. до н. э.), происходивший из знатного, но обедневшего рода Баттиадов. По-видимому, он получил образование в Афинах в школе перипатетиков и был приглашен в Александрию Птолемеем II Филадельфом. Ему было поручено заведование библиотекой. Пользуясь ее материалами, он написал много научных трудов. Каллимах **ИМЕЛ** большое число учеников и возглавлял художественное направление, тяготевшее к изысканной разработке малых форм.

Каллимах был чрезвычайно плодовитым писателем, и древние насчитывали до 800 прозаических и поэтических его сочинений.

Из них до конца XIX в. в распоряжении науки были только «Гимны» и «Эпиграммы». Но в последнее время на египетских папирусах было открыто более 800 отрывков из разных его произведений.

Работая в Александрийской библиотеке, он составил «Таблицы прославившихся во всякого рода образовательной деятельности людей и написанных ими произведений» — в 120 книгах. По-видимому, это были аннотации научных и художественных сочинений. Он оставил также «Записки», содержавшие собрание рассказов о достопримечательных событиях, географические описания, заметки по искусству, мифологии и т. п. Эти труды, свидетельствующие о большой учености автора и об огромной его научной работе, оказали сильное влияние на творчество других писателей.

Личность Каллимаха более всего видна из его эпиграмм. Сохранился сборник их, состоящий из 63 произведений. Из них мы узнаем некоторые биографические данные. Видно, что в раннюю пору он жил в бедности и, может быть, был простым школьным учителем. Голод, как и Музы, замечает он, иссушают любовную страсть (Эп. 46, 3—6). Другая эпиграмма рисует его как чрезвычайно отзывчивого человека. Видно, с какой скорбью он говорит о смерти своего друга, поэта Гераклита (Эп. 2):

Кто-то сказал мне о смерти твоей, Гераклит, и заставил
Ты меня слезы пролить. Вспомнилось мне, как с тобой
Часто в беседе мы солнца закат провожали. Теперь же
Прахом ты стал уж давно, галикарнасский мой друг.
Но еще живы твои соловьиные песни; жестокий,
Все уносящий Аид рук не наложит на них.

(Перевод Л. В. Блауменау)

Еще в одной эпиграмме (51) сказывается уже придворный поэт: он прославляет покойную царицу Беренику как четвертую Хариту. Есть эпиграммы эротического содержания (например, 63) или анекдотического характера — о том, как один человек в увлечении платоновским учением о бессмертии души бросился с высокой стены (23), или еще о том, как надо выбирать себе жену по состоянию (1). У Каллимаха эпиграмма получает законченный вид краткого и меткого стихотворения, иногда сатирического содержания.

Большую славу Каллимаху принесла его элегическая поэма в четырех книгах «Этиа», т. е. «Причины». В общем это — собрание мифологических историй, объясняющих происхождение разных праздников и обычаев. Но автор дает тут главным образом не ходячие, общеизвестные истории, а редкие и незнакомые читателям. Долгое время это произведение оставалось в науке почти неизвестным, и только недавно были найдены значительные отрывки из него, дающие представление о содержании и характере целого. Поэт представляет себя то вознесенным на Геликон, к музам, то сидящим на пиру у афинянина Поллида, где он слушает рассказы одного из гостей. Замечателен в III книге рассказ о любви Аконтя и Кидиппы.

Юноша Аконтий на празднике на острове Делосе увидел прекрасную Кидиппу и сразу влюбился в нее. Не имея возможности встретиться с ней, он бросил ей яблоко с надписью: «Клянусь Артемидой,

я буду женой Аконтя». Девушка, не подозревая хитрости, подняла и прочитала вслух надпись, так что ее услышала богиня. Кидиппа; таким образом, связала себя клятвой. Но родители просватали ее за другого юношу. Но каждый раз, когда назначали день свадьбы, Кидиппа тяжело заболела, и брак не мог состояться. После третьего раза отец обратился с вопросом к дельфийскому оракулу, и тогда выяснилась причина болезни дочери. Отец после этого уже не мог противиться воле богов. Этим содержанием предвосхищаются сюжеты позднейших романов.

Другой сохранившийся отрывок рассказывает об основании города Занклы (Мессаны) в Сицилии. Поэт спрашивает музу, почему при праздновании основания этого города по обряду не называется имя основателя. Муза объясняет, что при основании города между двумя предводителями, Перизром и Кратеменом, возник спор о том, чьим именем надо назвать город. Когда обратились к оракулу Аполлона, он повелел не называть ничьим именем, а на празднике помянуть безыменного основателя.

По отрывкам видно, что в поэме «Причины» передавались эпизоды из мифов о Геракле, об Аргонавтах, об афинском празднике Фесмофорий и многие другие. Эта поэма оказала сильнейшее влияние на римского поэта Овидия, который по ее образу написал «Метаморфозы» («Превращения») и «Фасты» («Календарь»), а историю Аконтя и Кидиппы переработал в виде двух стихотворных посланий в «Героидах» (XIX и XX).

Каллимах написал большое количество разнообразных лирических стихотворений, в том числе на смерть царицы Арсиной (270 г. до н. э.). К ним принадлежит и эпиллий об Аттисе, юном слуге богини Кибелы, изувечившем себя в религиозном экстазе. Стихотворение это было потом переложено римским поэтом Катуллом (I в. до н. э.) под названием «Аттис» (63). Писал Каллимах и ямбические стихотворения, некоторые так называемыми холиямбами по образцу стихов Гиппонакта.

До нас дошло шесть «Гимнов» Каллимаха: в честь Зевса, Аполлона, Артемиды, острова Делоса, Деметры, написанных гексаметрами, и одно в форме элегических стихов «В честь купания Паллады», где наряду со славословием богине рассказывается об ослеплении Тиресия в наказание за то, что он увидел Афину купающейся. Эти гимны по темам своим напоминают так называемые «гомеровы» гимны, но глубоко отличаются от них по характеру. Хотя некоторые гимны приурочиваются к праздникам, но связь эта лишь формальная, и, в противоположность гомеровым, они не имеют в себе ничего религиозного. Они блещут ученостью, содержат множество разных мифологических черт и изображают богов вполне похожими на людей. Так, например, Зевс представлен (III, 29—31) с малюткой Артемидой на коленях; он любит ребенка и выражает удовольствие, что богини рожают ему таких забавных детей; он готов даже не обращать внимания на гнев своей ревливой супруги — Геры. Но любопытнее всего то, как описываются нравы богов: если кто-нибудь из девочек не послушается матери-богини и закапризничает, та зовет

страшных киклопов, или откуда-нибудь появляется Гермес, намазавший сажеей лицо, чтобы пострадать капризницу, и девчурка с перепугу прячется на груди матери, закрывая ручкой лицо (III, 64—71). Тут же мимоходом вводится и комический образ Геракла как обжора, который и после принятия в сонм богов не потерял аппетита (III, 145—161).

В гимне в честь Деметры (VI) изображается весьма обстоятельно и живо процессия на элевсинском празднике в Аттике. В гимне «В честь купания Паллады» (V) описывается праздничное омовение статуи богини в Аргосе, но описание носит утонченный и несколько игривый характер, напоминающий о легких придворных нравах, например, попутно дается описание туалета трех богинь, явившихся на суд к Парису (V, 18—32).

В некоторых гимнах встречаются и политические мотивы. В гимне Зевсу прославляется царь Птолемей II Филадельф (I, 79—90). Рассказом о юности Зевса и о том, как он, младший из братьев, взял в свои руки верховную власть, оправдываются действия Филадельфа, который сумел отстранить своих старших братьев. В гимне в честь Делоса предсказываются победы эллинистических царей над кельтами (IV, 165—187). В гимне в честь Аполлона, где много места уделено рассказу о его любви к нимфе Кирене, содержится намек на присоединение области Кирены к Египту вследствие брака Птолемея III Эвергета с наследницей киренского престола Береникой (II, 65—68). Власти правителя к тому же придается религиозное значение: «Худо спорить с блаженными. Кто воюет с блаженными, станет, пожалуй, воевать против моего царя; кто воюет против моего царя, станет, пожалуй, воевать и против Аполлона» (II, 25—27).

Чисто придворный мотив с большим остроумием дан в небольшой поэме «Локон Береники», которая была включена в IV книгу «Причин». Это стихотворение, из которого недавно были найдены небольшие отрывки, известно нам главным образом по довольно близкому переложению Катулла (66). Царь Птолемей III Эвергет, отправляясь в 246 г. в поход в Сирию, оставил в Александрии горящую супругу Беренику. Она, молясь богам о благополучном возвращении супруга, возложила на алтарь Афродиты прядь своих волос. На следующее утро волос там не оказалось, а так как астроном Конон в это время открыл на небе новое созвездие поблизости от Большой Медведицы, то было объявлено, что это и есть вознесенная богами на небо коса Береники. Созвездие до сих пор у астрономов сохраняет это название.

Каллимах создал в литературе своего времени новое направление и сделался его главой. Он осмел в большом стихотворении, которое известно нам в переделке Овидия под названием «Ибис», стремление некоторых современников писать большие эпические поэмы. Каллимах видел в этом бесплодное стремление возродить отжившие киклические поэмы. В одной из его эпиграмм (28) мы находим выражение его взглядов. Видно, что он не хочет идти избитым путем, а ищет новых путей, хочет быть оригинальным:

**Эпос киклический я ненавижу, и путь мне противен,
Коим туда и сюда многие люди идут.**

В одном довольно значительном отрывке (40 стихов) из элегического стихотворения, которое было написано под конец жизни и должно было служить введением к его «Причинам», поэт излагает свою точку зрения и представляет ее как указание самого Аполлона. Бог будто бы повелел ему идти не по проторенной дороге, а своим собственным путем, хотя бы и трудным. Он прибавляет, что не хочет метать грома, что подобает только Зевсу, и что поет для тех людей, которые любят голоса цикад, а не ослиный рев. Очевидно, на почве этих споров и соперничества происходили нередко и личные столкновения. Недаром гимн в честь Аполлона поэт заключает горячей тирадой против Зависти, которую гонит от себя Аполлон (II, 102—112). Тут же он заявляет, что предпочитает скромный, маленький ручеек с чистой водой большому потоку Ассирийской реки (т. е. Евфрата), которая несет много мусора и грязи.

К числу поэтов, против которых выступал Каллимах, принадлежал Аполлоний Родосский, автор поэмы «Аргонавтики». Считая такой эпос несовременным, Каллимах в противовес ему выдвигал новый тип эпоса — маленькую поэму, так называемый «эпиллий» (уменьшительное от слова «эпос»). В этом Каллимах поддерживал и Феокрит (ср. идиллии XII и XXXIII). Они считали, что современные условия выдвигают поэзию малого объема. «Большая книга подобна большому злу», — повторял Каллимах изречение Гераклита (фр. 359) и дал образцы новой поэзии в виде эпиллиев: «Приход Ио», «Галатея», «Аркадия» и т. п. Из них наиболее известна «Гекала».

Сюжет этого произведения взят из цикла мифов о Тезее. Тезей пришел в Аттику, совершив по дороге великие подвиги, и, наконец, встретился с отцом своим, царем Эгеем. После этого он отправился на бой с ужасным критским быком, который был загнан в окрестности Марафона Гераклом и опустошал страну. В дороге Тезея застигла буря, и он укрылся от нее в бедной хижине старушки Гекалы. В то время как старушка готовила угощение, он рассказывал ей о своих победах. Поэт подробно описывает бедную хижину, хозяйство Гекалы и беспокойство, с каким она провожала героя на подвиг. За этим следует описание его победы. Возвращаясь, Тезей попал на погребение умершей тем временем старушки и установил в память о ней особые обряды. Весь рассказ служит объяснением происхождения праздника «Гекалесий» в Афинах и по типу своему подходит к подобным же рассказам в «Причинах». Характерно для искусственной манеры эллинистического поэта перенесение внимания с героя на окружающую обстановку: описание хижины, приготовление пищи и т. п. Интересен и идиллический образ старушки Гекалы, являющейся прообразом Бавкиды в «Метаморфозах» Овидия.

В лице Каллимаха мы видим поэта-мастера, который очень заботится о форме своих произведений. Он уже решительно высказывался против связи лирики с музыкой. Наиболее типичным его произведением были «Причины», а отдельные части их были похожи, по-видимому, на эпиллии. Преобладающей формой его произведений были элегии, которые доведены им до высшей степени совершенства, и римский ритор Квинтилиан («Воспитание оратора», X, 1, 58) называет

его «первым из элегиков». Правда, сама элегия стала серьезно отличаться по характеру от старой греческой элегии. Отличие стиля Каллимаха от древнего эпоса резко бросалось в глаза. Овидий выразил это в следующих стихах («Средства от любви», 381 сл.):

Не воспоешь Ахиллеса размером стихов Каллимаха,
Да и Кидиппа тебе не подобает, Гомер!

Все произведения Каллимаха пронизаны ученостью и искусственностью. Это видно и в «Причинах», и в «Гимнах», которые переполнены научными подробностями о происхождении и местах справляемых культов, об особенностях праздников и т. п.; изложение часто перебивается отступлениями, внимание перемещается с основной темы на побочную: например, большая часть гимна в честь Деметры занята рассказом о преступлении и наказании Эрисихфона, осмелившегося вырубить священную рощу богини (VI, 24—117). Сочинения Каллимаха пестрят фразами и словечками из произведений Гомера, Пиндара, Геродота и др. В его языке много устарелых и редких слов и выражений: остров Делос, например, называется Астерией или Ортигией, гиганты — пелогонами (т. е. земнородными), киклопы — телхинами и т. д.

Каллимах оказал сильное влияние на своих современников, в том числе на Феокрита и Аполлония Родосского, хотя последний резко разошелся с ним в литературных взглядах. За Каллимахом сохранялся авторитет и среди позднейших поэтов вплоть до конца античного мира. Огромное влияние его видно и у римских поэтов, особенно у Катутла, Проперция и Овидия, которые не только подражали ему, но и переводили, переделывали его произведения.

Под сильным влиянием Каллимаха и его современника Ликофрона находился *Эвфорион* из Халкиды (276—187 гг. до н. э.). Он изучал философию в Афинах, разбогател благодаря женитьбе на богатой вдове, а под конец жизни состоял библиотекарем в Антиохии при дворе Антиоха III Великого. Эвфорион писал произведения весьма разнообразного содержания, но из них до нас дошли только незначительные отрывки. Особенно ценились небольшие поэмы типа эпиллиев, как «Дионис», «Гиакинф», «Артемидор», «Демосфен» и т. п., где соединялись элементы мифологические, эротические, романтические, отчасти даже исторические, ученые толкования и т. п. Недавно обнаружены еще три отрывка: о Геракле, уводящем Кербера из загробного мира, повесть о несчастной любви под названием «Фракиец» и «Гиппомедонт Старший» — призыв к восстановлению правды и мира в духе Гесиода. В поэзии Эвфориона царил ученый изысканность, он пользовался большим успехом. Его элегии весьма ценились римской литературной молодежью, которую Цицерон иронически называл «певцами Эвфориона» («Тускуланские беседы», III, 19, 45). Это были так называемые «поэты-неотерики», к которым принадлежал Катутл и его приятели Валерий Катон, Лициний Кальв, Цинна и др. Эвфорионом увлекались в юности Корнелий Галл и Вергилий.

Другим представителем этого направления был *Парфений* из

Никеи (I в. до н. э.), автор ряда небольших поэм — в честь Афродиты, в память жены своей Ареты и т. д. Но нам известен только его сборник «О любовных страданиях» (см. с. 387).

4. АПОЛЛОНИЙ РОДОССКИЙ И СУДЬБА ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

Попытка возродить героический эпос была сделана *Аполлоном* Родосским (прибл. 295—215 гг. до н. э.). Он происходил по одним сведениям из Александрии, по другим — из Навкратиса, был учеником Каллимаха, давал уроки будущему царю Птолемею III Эвергету и одно время заведовал александрийской библиотекой. Он занимался и научной работой и поэзией. Известны были его поэмы об основании городов Александрии, Навкратиса и др., а также исследования об Архилохе, Гесиоде и др. Но славу ему доставила поэма «Аргонавтики».

Когда Аполлоний написал эту большую поэму (около 6 тыс. стихов) вопреки отрицательному взгляду своего учителя на эпический жанр, Каллимах подверг его жестокой критике, обвиняя даже в плагиате. Обиженный этим Аполлоний ответил резкой эпиграммой («Палатинская антология», XI, 275) и, не найдя поддержки у других, уехал из Александрии и поселился на Родосе, где переработал и издал свою поэму. Там он был окружен общим уважением граждан. Поэтом за ним и утвердилось прозвище Родосского.

Сюжет, взятый Аполлоном, весьма древний и упоминается еще в «Одиссее» (XII, 70). Отдельные моменты этого сказания разрабатывали Пиндар (Пиф. IV), Эврипид в не дошедшей до нас трагедии «Пелиады» (Дочери Пелия) и в «Медее». Эпизоды из сказания об Аргонавтах были также использованы Антимахом Колофонским и Каллимахом в «Причинах».

Этот миф связывается с мифом о золотом руно. В нем рассказывалось, что когда-то Фрикс, сын Афананта, спасся от преследования мачехи Ино и был привезен чудесным златорунным бараном в Колхиду (на западном берегу Кавказа). В благодарность за спасение Фрикс принес чудесного барана в жертву богам, а шкуру его, «золотое руно», передал местному царю Ээту, который повесил ее на дубе и приставил стоголового змея стеречь ее. Молва о золотом руно распространилась по всей Греции. В городе Иолке царь Пелий отнял престол у брата своего Эсона, а когда вырос сын Эсона Ясон, Пелий обещал уступить ему престол, если тот привезет ему из Колхиды золотое руно. Пелий рассчитывал, что Ясон погибнет, исполняя это поручение. Ясон собрал 50 героев и, построив с помощью богини Афины корабль под названием «Арго», отправился в поход. Аполлоний и воспользовался темой этого похода Аргонавтов.

В начале поэмы, после обычного вступления с обращением к Аполлону, описываются постройка корабля и сборы героев, а также дается характеристика всех участников похода, в том числе Геракла, Орфея и отцов некоторых героев Троянской войны — Пелея, Теламона.

Едва корабль отплывает из Иолка, как Орфей начинает свою песню. Нимфы с удивлением глядят на первый корабль, плывущий

по морю. На Лемносе Аргонавты находят племя амазонок, перебивших всех мужчин на острове. Ясон вступает в брак с их царицей Гипсипилой. Аргонавты задерживаются на острове, пока, наконец, Геракл гневной речью не побудил их поторопиться с продолжением похода. Далее рассказывается о прибытии их на берег Пропонтиды, т. е. Мраморного моря, о победе над местными богатырями, сыновьями Земли, об исчезновении прекрасного Гила, похищенного нимфами, и об уходе Геракла на поиски его.

Во второй книге содержатся эпизоды боя Полидевка с царем бекриков Амиком, затем рассказ об освобождении Финея от преследования гарпий и об его предсказаниях и наставлениях относительно дальнейшего плавания; затем идут известные рассказы о проезде между сталкивающимися скалами Кианей, или Симплегад, о встрече с сыновьями Фрикса и, наконец, о прибытии в Колхиду.

В третьей книге передаются события в Колхиде. Богини Гера и Афина, чтобы помочь Ясону, просят Афродиту послать Эрота к дочери царя Ээта, волшебнице Медее, и внушить ей любовь к Ясону. Ясон приходит к Ээту и просит отдать ему золотое руно. Ээт не отказывается, но ставит условие, чтобы Ясон предварительно совершил ряд трудных подвигов: вспахал поле с помощью огнедышащих быков, засеял его зубами дракона, из которых должны вырасти железные люди, и победил этих людей. Ээт, как и Пелий, рассчитывал, что Ясон погибнет при исполнении этих дел. Медее, увидев греческого гостя, сразу его полюбила, пораженная стрелой Эрота. Она рассказывает о своем чувстве сестре своей Халкиопе, сыновья которой от брака с Фриксом находятся в числе спутников Ясона. Халкиопа, желая помочь своим сыновьям, советует Медее пойти к храму Гекаты и, встретившись там с Ясоном, научить его, как выйти из затруднения. Медее дала Ясону волшебную мазь, с помощью которой он делается неуязвимым и укрощает огнедышащих быков. По ее же совету он бросает среди выросших из земли железных людей камень, а те из-за этого дерутся между собой и перебивают друг друга. Так спасается Ясон.

В четвертой книге рассказ идет о том, как Ээт догадывается об участии Медее. Она ночью бежит из родительского дома к Ясону и приводит его к тому месту, где висит золотое руно. Усыпив чарами сторожившего руно дракона, она дает возможность Ясону овладеть руном, и они вместе приходят к кораблю. Аргонавты после этого немедленно отплывают, а Ээт, узнав об их бегстве, отправляется за ними в погоню и настигает Аргонавтов около устья Истра (Дуная). Там Медее хитростью заманивает своего брата Апсирта, и Аргонавты убивают его и сопровождавших его колхов, задерживая этим преследование. После этого дается фантастический рассказ о том, как Аргонавты, плывя вверх по Истру, выезжают через Эридан (По) и Родан (Рону) в Италию, где получают очищение от волшебницы Кирки, и после многих приключений в Либии (Африке) и у феакийцев попадают в Иолку, родину Ясона.

Поэма Аполлония явно подражает героическому эпосу и пользуется всеми характерными приемами эпического стиля — героическим

гексаметром, эпитетами, сравнениями и даже часто повторяет гомеровские выражения. Однако, несмотря на это, поэма получила несколько иной характер, отразив, таким образом, черты своего времени — совершенно новой эпохи. В ней нет наивности рассказа и нет простоты в обрисовке героических образов. С педантичностью ученого поэт описывает географические и мифологические подробности, порой напоминая модные в то время описания путешествий по далеким странам, с одинаковой подробностью характеризует всех героев, участвующих в походе. Из-за этого поэтическая картина расплывается, и внимание читателя утомляется от множества деталей и историй, ценность которых иногда заключается только в их редкости.

Подобно Каллимаху, Аполлоний трактует в современном духе и мифологию, которая у него не имеет уже никакого религиозного значения, а превращается в прихотливую игру поэтической фантазии. В этом отношении интересна сцена в начале III книги, где Афродита, чтобы помочь Ясону, хочет возбудить любовь к нему в сердце Медеи и с этой целью посылает сына своего Эрота. Эрот изображен как избалованный ребенок. Она застаёт его за игрой с Ганимедом, от которой он не хочет оторваться, и Афродита соблазняет его только обещанием подарить игрушку работы Гефеста, сделанную им для Зевса, когда тот был маленьким. Эрот, подобрав свои кости и подсчитав, бросает их в подол матери и летит исполнять ее приказание (III, 111—166). Это напоминает домашние сценки у Геронда. Для стиля этого времени типично подробное описание туалета Медеи (III, 828—868).

Многие места поэмы написаны в идиллических тонах. Есть замечательные описания, как, например, вида, открывающегося от святилища Матери Диндимейской (Кибелы) на берегу Малой Азии по направлению к устью Боспора (I, 1109—1116) или вида с Олимпа (III, 159—164) и т. д. Интересно описание несущегося по волнам корабля; на нем Орфей поет, играя на кифаре, и воины стоят, сверкая оружием; нимфы с удивлением смотрят на невиданное зрелище. Кентавр Хирон на берегу у подножия горы Пелиона в сопровождении супруги, держащей на руках младенца Ахилла, приветствует проезжающих, среди которых видит и отца Ахилла — Пелея (I, 536—558) и т. д.

Героические темы тут переплетаются с психологическими мотивами современности. Автор, терзаемый внутренними противоречиями, в своем творчестве не мог дать того богатства живых и цельных образов, каким отличается поэзия Гомера. Из большого количества действующих лиц внимание автора останавливается главным образом на четырех: это — Ясон, Медея, ее сестра Халкиопа и отец Ээт. Но последний представлен весьма трафаретно — как тиран. Много интереснее Халкиопа, которая играет роль наперсницы и толкает Медею на сближение с Ясоном. Сам Ясон, который должен изображать великого героя, оказался безжизненным вследствие того, что его действия несамостоятельны и направляются Медеей. Единственный сильный и яркий образ — это Медея. Ее волшебство не играет тут существенной роли. На первый план выставлена ее чисто человеческая психология, весьма далекая от примитивной наивности гомеровских героев. Перед

глазами автора всегда стояла Медея Еврипида и другие женские образы этого поэта. Согласно духу своего времени Аполлоний в эпическую поэму внес эротический элемент, которого совершенно не было у Гомера. Эта человеческая черта заняла у него преобладающее место — в то время как другие черты, заимствованные из старой традиции или стилизованные на ее манер, отступили на задний план и потускнели. Таким образом, роман Медеи и Ясона представляет в поэме главный интерес, и автор, пользуясь простором эпического жанра и не стесняемый узкими рамками театральной постановки, воспроизвел во всей широте психологический процесс развития страсти Медеи. Медея не спит. В ее воображении рисуется образ прекрасного грека. Она не знает, что предпринять: помочь ему — значит погубить себя; "но если он погибнет, она не сможет жить (III, 743—801).

С замечательным юмором описана первая встреча Медеи с Ясоном, когда они, находясь друг перед другом, не знают, как начать разговор, и только ворона с высокого дуба, заговорив человеческим голосом, напоминает спутникам Ясона правило, «которое знают и дети», что они при этом разговоре юноши и девушки будут лишними (III, 927—937). Образ Медеи обрисовывается с поразительной яркостью в той сцене, когда она ночью прощается с отцовским домом, прежде чем покинуть его. Высшего напряжения достигает действие поэмы, где рассказывается, как Аргонавтов настигает погоня и Медея заклинает Ясона, чтобы он не попал к колхам: она пожертвовала всем, чтобы спасти его; она готова даже сжечь корабль и сама погибнуть при этом. Наконец, она придумывает план захватить брата Апсирта. Поэт заключает этот эпизод прославлением силы Эрота (IV, 350 сл.).

Поэзия Аполлония Родосского не нашла признания в Александрии среди современников. Аполлоний хотел возродить героический эпос, но его поэма была наполнена современными мотивами. В целом, она оказалась неудачной и вызвала справедливую критику. Но некоторые эпизоды ее представляют высокую художественную ценность. Описание любви Медеи — это настоящий психологический роман. Он отличается большой силой и оказал влияние на римскую поэзию. Вергилий по этому образцу построил в «Энеиде» роман Дидоны и Энея. Влияние Аполлония не менее сильно у Валерия Флакка в его поэме «Аргонавтики» и у Варрона Атацинского (I в. до н. э.), автора несохранившейся поэмы «Аргонавты»; немало заимствований встречается и у Овидия. А через этих римских поэтов влияние Аполлония сказалось и на поэтах нового времени — Расине и Грильпарцере.

5. БУКОЛИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ. ИДИЛЛИИ ФЕОКРИТА. БИОН И МОСХ

Неудовлетворенность жизнью в большом городе привела к идеализации жизни на лоне природы. В произведениях поэтов описывается труд простых людей, особенно пастухов, их скромная жизнь. Правда, это не всегда подлинные, реальные пастухи, а скорее существовавшие только в воображении поэтов. Буколическое направление нашло свое отражение и в пластическом искусстве.

Главным представителем этого жанра в литературе был **Феокрит** (прибл. 310—250 гг. до н. э.). По одним сведениям, он был уроженцем Сиракуз, по другим — острова Коса, что более вероятно. На Косе он был близок с поэтами Филетом, Асклепиадом и Леонидом Тарентским, которые оказали сильное влияние на рост его поэтического таланта. Расцвет его деятельности совпадает со временем пребывания его в Александрии, где он прославлял щедрость царя Птолемея II Филадельфа (ср. XI, 46; XIV, 59; XVII) и написал похвальное стихотворение в честь царицы Береники (сохранился только отрывок). Феокрит сдружился с поэтами кружка Каллимаха. Но, несмотря на свои связи, поэт признавался, что нередко оставался без денег: его Хариты (богини изящества), не получив ничего, недовольные возвращались домой босыми ногами (XVI, 8). По-видимому, он покинул Александрию, будучи обижен Птолемеем. По всей вероятности, Феокрит предпринимал путешествие в город Милет к другу своему Никию, с которым в юности занимался медициной под руководством упомянутого выше Эрасистрата (с. 383). Никию он посвятил X, XIII идиллии и VII эпиграмму. К супруге Никия Фегениде обращена идиллия XXVIII. Судя по идиллиям IV и V, Феокриту была хорошо знакома и южная Италия.

Феокрит написал много стихотворений различного характера, но сохранился лишь сборник из 30 идиллий и 23 эпиграмм, который недавно пополнился несколькими отрывками из египетских папирусов. Среди этих стихотворений есть несколько неподлинных. Феокрит является создателем особого жанра — *идиллии* (eidyllion). Слово это буквально значит «видик» (уменьшительное от eidos — «вид») и употреблялось в смысле «песка», «сценка». Этот жанр ведет начало от мима, но он осложнился новыми элементами. В новое время этому термину придали специальное значение описания жизни спокойной и скромной, добродетельной и свободной от сильных страстей и волнений.

Идиллии Феокрита очень разнообразны по содержанию. На первом месте мы поставим, как наиболее типичные, стихотворения bucolические (I, III — IX идиллии), где изображается в идеализированном виде с известной долей сентиментальности жизнь простых пастухов, в X — жизнь жрецов, в XXI — рыбаков. Все эти люди — рабы, но в изображении поэта не чувствуется их рабская доля: это — скрытое оправдание рабовладения. В виде пастуха представлен и чудовищный людоед — киклоп Полифем (XI). В некоторых случаях в образах пастухов можно узнать и действительных лиц — например, в VII идиллии, где дается вполне точное описание топографии острова Коса, поэт изображает самого себя под именем Симихида и своих друзей под именами Ликида, Сикелида и Титира. Ученые высказывали разные предположения о том, кого вывел Феокрит под этими вымышленными именами. Обыкновенно считают, что под именем Ликида надо видеть Леонида Тарентского. Там же Феокрит называет подлинным именем поэта Филета, упоминает также про любовь Арата. Таким образом, получается представление о целом кружке поэтов на острове Косе, среди которых вращался Феокрит. Между ними, как видно,

происходило поэтическое соревнование вроде тех, какие бывали в Александрии. На существование такого кружка указывает и полемика Геронда в стихотворении «Сновидение» (VIII) (см. с. 408). VI идиллия посвящается ученому-поэту Арату.

Часто Феокрит изображает сценки состязаний между пастухами, каковы Дафнис и Дамет в VI идиллии, Ликид в Симихид в VII, Дафнис и Меналк в VIII и IX идиллиях. Иногда идиллия представляет собой единую песню. Так, Фирсис поет один перед козопасом в I идиллии или другой пастух, изливающий муку своей любви к Амариллиде в III идиллии. Киклоп Полифем также отводит душу в песне, воспевая свою возлюбленную нимфу Галатею. Состязание в песнях разрешается так, что или один из певцов сам, как в VII идиллии, признает победу за другим, или кто-нибудь третий произносит приговор, как в V идиллии. Дафнис и Дамет в VI идиллии оказываются равными и сами обмениваются своими инструментами. В X идиллии дается просто сравнение двух песен — трудовой песни Милона с песней любовной тоски Батта. Заключается это сравнение таким нравоучением (X, 56—58):

Так вот и следует петь на солнце трудящимся людям;
А твою песню любовную, песню голодную, пахарь,
Матери петь бы твоей, как будила тебя она утром.

Идеальным певцом представляется мифический Дафнис. Все звери оплакивали его смерть (I идиллия). Так вырабатывается в этой поэзии чисто стилизованный тип певца-пастуха — Дафниса, Фирсиса, Меналка и т. п., — который потом перешел в римскую литературу, например к Вергилию, и далее к народам нового времени, особенно в классическую французскую литературу. Идеализация предмета любви, намеченная Феокритом (ср. X, 24 сл.), достигает особенного развития в греческом романе и в римской элегии и подготавливает культ дамы в средневековой поэзии.

Содержанием песен обычно бывает любовная тема. Образцом женской любви является недоступная Амариллида (III, 52—54). Огорченный пастух готов умереть из-за неразделенной любви. Смерть от безответной любви представлена рассказом о прекрасном пастухе Дафнисе в I идиллии. Томление тщетной любви приписывается и чудовищному Полифему в XI идиллии. Поэт с утонченностью настоящего александрийца играет этими противоположностями — безобразие людоеда и его нежное чувство (XI, 14 сл.). В другой идиллии (VI) положение меняется. Полифем проявляет уже твердость и отвергает недоступную красавицу, успокаивая себя сознанием своей интимной красоты!

Полна живого юмора XIV идиллия. В ней реальными чертами очерчена любовь Эскина. Убедившись, что его возлюбленная Киниска полюбила другого, он избил ее и этим погубил навеки свои надежды. Остается одно — отправиться, пока он молод, на военную службу к царю Птолемею в Египет. В XX идиллии (принадлежность ее Феокриту подвергается сомнению) пастух отвергнут из-за отсутствия изящества и светского обращения. Но отказ возбуждает в нем только негодование, и он, зная себе цену, не теряет твердости. В XXVII идиллии

(подлинность ее тоже остается спорной) любопытно представлен переход от непреклонности девушки к полному подчинению.

Среди подобных тем встречаем мы и жалобы на холодность друга (XXIX идиллия), отвергнутую любовь к юноше (XXX идиллия). Нравоучительный характер имеет рассказ о том, как гордый юноша, проявивший холодное равнодушие к самоубийству влюбленного, сам погиб от упавшей на него статуи бога Эрота (XXIII идиллия). Впрочем, принадлежность ее Феокриту сомнительна.

Большой жизненной правдивостью и художественной силой отличается в этой группе стихотворений II идиллия, в которой представлено, как покинутая девушка готовится «приворотное» средство, чтобы вернуть утраченную любовь молодого человека. Среди колдовства и таинственных заклинаний при свете луны, которыми несчастная Симефа рассчитывает приворожить к себе неверного, она рассказывает незатейливую историю своей утраты. Психология страсти и история этой любви воспроизведены с большой силой, и страдания любящей женщины несколько напоминают песни Сапфо.

От мимов идиллия Феокрита восприняла черты реализма, и среди sentimentalных сцен мы нередко встречаем неприкрашенное изображение действительности. В идиллиях «Чародейки» (II), «Сиракузянки» (XV) и «Рыбаки» (XXI) явно видно подражание мимам Софрона. Сюда же относится изображение трудовой жизни простых рыбаков. Живут эти люди впроголодь, «щадя свой желудок». Снится такому человеку то, чего у него нет: как будто он поймал огромную рыбу, а когда вытащил ее, увидел, что она — золотая. Это — богатство, которым навек он будет обеспечен. На радостях он поклялся, что никогда уже не выйдет после этого в море. Но богатство оказалось пустым сном; так неужели же своей клятвой он навсегда связал себя и вследствие этого будет лишен своего единственного заработка? Другой рыбак успокаивает его, говоря, что, если золотая рыба была только сном, то таким же сном была и его клятва. «Лови-ка ты рыбу простую, из мяса, — говорит он ему, — чтобы от голоду не умереть и со снами золотыми». Таков голос трезвой, живой действительности.

Особенной известностью пользуется XV идиллия «Сиракузянки, или женщины на празднике Адониса», впервые переведенная на русский язык еще Н. И. Гнедичем. Это — целая бытовая сценка. Здесь представлены две кумушки-землячки родом из Сиракуз, живущие в Александрии и отправляющиеся во дворец на празднество в честь Адониса, бога умирающей и возрождающейся растительности. Горго зашла за приятельницей своей Праксиной. Они болтают, сплетничают про своих мужей. Затем Праксиноя умывается и одевается с помощью рабыни, которая никак не может угодить хозяйке. Горго восхищается ее новым платьем, спрашивает о цене. Наконец они готовы и выходят на улицу. Сквозь давку, пугаясь проезжающих лошадей, пробиваются они по дороге. Находится любезный кавалер, который проводит их к дворцу. Роскошь дворцового убранства и замечательное изображение мертвого Адониса вызывают их громкие восторги. Какой-то сердитый сосед пытается остановить их несмолкаемое стрекотание. Но они резко обрывают его, с гордостью заявляя,

что они — сиракузянки, говорящие по-дорийски. Вдруг они слышат, как аргивская певица начинает петь гимн в честь Адониса. Этот гимн приводится в идиллии. Он заканчивается ритуальным оплакиванием бога. Горго вдруг вспоминает, что пора возвращаться домой, так как, вероятно, муж ее, оставшийся без завтрака, сердится на нее. Жизнь этих заурядных людей живо встает перед нами в этой сценке.

Подлинная жизнь пастухов проглядывает нередко и под прикрытием sentimentalной формы в описании внешней обстановки, в которой исполняются их чудные песни. Так, хитрый и ловкий Батт подсмеивается над простодушным Коридоном. Тут мы видим не салонных пастушков, а действительных, от которых «пахнет сывороткой». Любопытную картину скотоводческого хозяйства изобразил поэт в мифологической сцене, описывая приход Геракла к царю Авгию (XXV идиллия). Феокрит тонко схватил и психологию крестьянина (VII и V идиллии). В других местах мимоходом представлено отношение к рабам. Хозяйки бранят за нерадивость и невнимательность своих рабынь, одергивают их суровым окликом: «Где твои мысли блуждают?» (II, 19) или словом «лентяйка» (XV, 27). Встречаются среди этих сцен и живые изображения природы, например VII, 135—157, где представляется картина южной природы такой поры, когда «все пахнет тучными дарами лета, пахнет осенним урожаем».

Но у Феокрита нередко встречаются и чисто придворные мотивы. Так, в XVI идиллии он прославляет сиракузского тирана Гиерона II, хотя и упрекает его за скупость (14—15), а в XVII, относящейся к 259—258 гг., в необыкновенно напыщенных и гиперболических чертах изображается могущество египетского царя Птолемея II Филадельфа: он правит тысячами стран и несчетными тысячами народов в Египте, под его властью находится 33 333 города, сам он уподобляется божеству. Мимоходом прославляются властители и в других идиллиях — Птолемея в XIV (59) и XV (46), Береника в XV (107) и Арсиноя в XV (110).

Так же, как у Каллимаха, мы встречаем среди идиллий Феокрита типичные гимны, как гимн в честь Диоскуров (XXII идиллия) или нечто вроде гимна — эпифаламий (свадебная песня) в честь Елены (XVIII идиллия) — перепев известной песни Стесихора, а в стихотворении в честь Гиерона (XVI идиллия) прославление Харит. Подобный же гимн в честь Адониса слышат сиракузские кумушки (XV идиллия).

Прославляя богов, поэт вводит много мифологических подробностей, но религиозной веры тут совершенно нет; он уподобляет их людям. Он представляет, что Хариты ходят по домам, как нищенки, и, не получая должного уважения от людей, возвращаются домой без подарков и садятся, «склонивши головы на холодные колени» (XVI, 11).

Тип маленького стихотворения в духе эпиллиев Каллимаха не раз встречается среди идиллий Феокрита. Такова XIII идиллия о Гиле, воспитаннике и любимце Геракла, похищенном нимфами. Рассказ об этом похищении есть и в «Аргонавтиках» Аполлония Родосского, в конце I книги. Но кому принадлежит первенство, определить не-

возможно. Позднее, в римской литературе этот сюжет использовал Проперций (I, 20). Характер эпиллия имеют также идиллия «Вакханки» (XXVI) и две идиллии о Геракле — «Геракл-мальчик» и «Геракл, убивающий льва» (XXIV и XXV), которые живо напоминают «Гекалу» Каллимаха.

Эпиграммы Феокрита — это или надписи под изображениями поэтов (Архилоха, Эпихарма, Анакреонта), или надгробные посвятельные надписи. Поэтический уголок бога — сады, поля и стада и производительную силу природы — Приапа рисует IV эпиграмма. К другу своему врачу Никию обращает поэт VII эпиграмму, в которой говорит о поставленной им статуе бога-целителя Асклепия.

Главным образом для поэзии Феокрита служили мимы Софрона, особенно во II и XV идиллиях. Но помимо этого, в произведениях Феокрита видно сильное влияние старых поэтов, как Алкея, Сапфо, Алкмана и Пиндара, а из современных ему — Филета, Каллимаха и др. В споре Каллимаха с Аполлоном Родосским Феокрит стоял, надо полагать, на стороне первого. Так обычно толкуется то место в VII идиллии, где он следующим образом высказывает свою точку зрения (45—48):

Как мне противен строитель, который старается тщетно
Вровень с могучей горой воздвигнуть огромный домище, —
Так же противны и Муз эти птички, что селятся втуне
С славным хиосским аэдом равняться своим кукованьем.

А в другом месте высказывается мысль: «Для всех вполне довольно Гомера» (XVI, 20).

Большинство стихотворений Феокрита написано гексаметром, который, однако, отличается от эпического гексаметра. В нем очень часто встречается так называемая «буколическая цезура» (после четвертой стопы) и спондей в пятой стопе. Несколько стихотворений (XXVIII—XXX) написаны лирическими размерами. Встречается и элегический размер (VIII идиллия). Им же написано большинство эпиграмм. Таким образом, размер уже не имел традиционного значения и стихотворения Феокрита предназначались только для чтения.

В идиллиях Феокрит пользовался главным образом дорийским наречием с примесью эпических форм, в эпиллиях XXII и XXV — ионийским, и только в стихотворениях, написанных лирическими размерами, он вводит соответственно с этим стилизованную эолийскую речь. Самый язык его в стихотворениях, не имеющих официального характера, отличается простотой и живостью, иногда прямо воспроизводит разговорную речь — простых кумушек, пастухов, восторженную речь влюбленных и торжественный стиль похвального слова. Иногда слышатся напевы народных песен с их повторяющимися припевами вроде: «Песнь начинайте, о Музы, пастушью мне песнь начинайте» (I, 64; 70 и т. д.). А еще более это видно в заклинаниях Симефы: «К дому влеки моему того парня скорей, вертишейка» (II, 16; 21, 32 и т. д.); «Страсть моя эта откуда, скажи, мне, царица Селена» (II, 69; 75; 87 и т. д.).

Феокрит создал жанр идиллии и дал ему вполне законченную форму, являясь наиболее типичным ее представителем. У него менее

всего чувствуются отрицательные стороны александрийской учености. Сценки его блещут живым, неподдельным чувством. «Феокрит, — писал Н. И. Гнедич, — остается, как Гомер, тем светлым фаросом (т. е. маяком. — С. Р.), к которому всякий раз, когда мы заблуждаемся, должно возвратиться».

Непосредственными продолжателями Феокрита были Бион и Мосх. Среди позднейших его последователей в греческой литературе был Лонг, автор романа «Дафнис и Хлоя». Феокриту подражал римский поэт Вергилий в своих «Буколиках». Благодаря ему это направление распространилось позднее в эпоху Возрождения и стало модным во французской классической литературе. Впоследствии образы Феокрита оживают у Андре Шенье (1762—1794), в Германии у Геснера (1730—1788), Фосса (1751—1826) и Гебеля (1760—1826). В английской литературе есть также немало подражаний Феокриту — у Мильтона (1608—1674), Бернса (1759—1795), Теннисона (1809—1893) и др. У нас переводили Феокрита и подражали ему Н. И. Гнедич, А. А. Дельвиг, О. А. Мей и др.

Бион Смирнский (II в. до н. э.) особенно известен стихотворением «Надгробная песнь Адонису», которая близко напоминает песню, приведенную Феокритом в «Сиракузянках». Кроме того, Биону приписывается ряд мелких стихотворений. Среди них выделяется своим изяществом пьеса «Учение Эрота», где представлено, как Афродита приводит сына Эрота к пастуху и как пастух стал учить его своим пастушеским песням, на деле же оказалось, что сам перенял у него любовные песни. В другом стихотворении рассказывается про мальчика-птицелова, который принял крылатого бога за птичку.

Эрот в этой поэзии теряет значение божества и становится шалун-мальчуганом с крылышками, луком и стрелами. Таким он позднее изображался на статуэтках, рельефах и в декоративной живописи на стенах домов (например, в Помпеях).

Мосх Сиракузский также является автором ряда стихотворений в духе Феокрита. Из них одно — «Похищение Европы» — имеет характер эпиллия. В его основе лежит миф о том, как Зевс в образе быка похитил финикийскую царевну Европу. В поэме «Мегара», названной по имени супруги Геракла, эта героиня рассказывает матери Геракла Алкмене, как он в припадке безумия убил своих детей (ср. трагедию Эврипида «Геракл»). В основе стихотворения «Эрот-беглец» комический сюжет о том, как богиня Афродита разыскивает убежавшего от нее сына — Эрота. Она описывает его приметы и обещает награду за поимку, предупреждая в то же время о его коварных свойствах. Стихотворение полно игривой прелести и производит тем более комическое впечатление, что для розысков беглеца применяются те же меры, что и по отношению к беглым рабам.

Чудесное стихотворение Мосха (III) о переменах душевных настроений обработал в 1821 г. А. С. Пушкин под названием «Земля и море».

Приписываемая, может быть и неправильно, Мосху «Надгробная песнь Биону» проникнута глубоким чувством, но является очевидным подражанием «Надгробной песни Адонису».

**6. ЭРОТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ: ФИЛЕТ, ГЕРМЕСИАНАКТ И ДР.
ЭПИГРАММЫ: ЛЕОНИД ТАРЕНТСКИЙ, АСКЛЕПИАД И ДР.**

Эротический элемент — характерная черта всей эллинистической поэзии. Мы уже видели появление его у некоторых поэтов IV в. и особенное усиление у Каллимаха, Аполлония Родосского, Феокрита и других.

Старшим представителем такого направления был *Филет* с острова Коса (прибл. 340—280 гг. до н. э.). Он был у себя на родине главой кружка поэтов. Филет писал разнообразные произведения, от которых сохранились только незначительные отрывки. Филет соединял в себе большую ученость с талантом поэта и окончательно утвердил форму любовной и мифологической элегии, романтической поэмы и отточенной эпиграммы. Феокрит заявлял (VII, 40), что не может состязаться с Филетом. Влияние его было весьма велико среди современников, а позднее его высоко ценили римские поэты Проперций и Овидий. Квинтилиан ставил его на первое место после Каллимаха.

Учеником и последователем Филета был *Гермесианакт* (III в. до н. э.). Среди его произведений наибольшей известностью пользовался сборник элегий в трех книгах под названием «Леонтия», по имени его возлюбленной, которую он здесь воспевал. Сохранившийся отрывок в 98 стихов дает некоторое представление о его творчестве. Он вспоминает об Орфее, разжалобившем своей песней подземных богов.

Широкое распространение в эпоху эллинизма получил жанр эпиграммы. Выше мы уже отмечали образцы ее у Каллимаха, Феокрита и др. Но, поскольку она при своем малом объеме отвечала вкусам времени, оказалось большое число поэтов, которые только благодаря ей и приобрели известность, но зато придали этому жанру самодовлеющее значение. Таков был *Асклепиад* Самосский, которого, по-видимому, вывел Феокрит в VII идилии в образе пастуха Сикелида (40). К сожалению, его стихотворения не сохранились. До нас дошло около 20 эпиграмм. Написанные на разные темы — посвящения божеству, надписи на статуях, излияния любовных чувств и т. п., — эти эпиграммы отличаются изяществом, тонким остроумием, а иногда и задумчивостью.

Среди многочисленных представителей этого рода поэзии остановим внимание прежде всего на *Леониде* из Тарента в южной Италии (III в. до н. э.). Он принимал активное участие в защите родного города против римлян и поддерживал эпирского царя Пирра, призванного на помощь. После поражения Пирра в 273 г. Леонид вынужден был покинуть родную страну и остальное время жизни провел в скитаниях, некоторое время в Македонии, а потом на острове Косе и в Александрии. Феокрит в VII идилии (10—26), по-видимому, вывел его под именем Ликида. Сохранилось более 100 его эпиграмм. В некоторых он обращается к людям низшего общественного положения — рыбакам, ткачихам и т. п., людям в лохмотьях и с пустыми кошельками. Да и собственная жизнь его такова, что и мышам нечем поживиться в его доме («Палатинская антология», VI, 302). Эпи-

граммы Леонида имеют реалистический характер и показывают в нем защитника интересов бедноты и трудящихся масс. Позднее им увлекались римские поэты Вергилий и Проперций.

По небольшим отрывкам, сохранившимся главным образом в «Палатинской антологии», известны нам *Посидипп* и *Гедил* с острова Самоса, а также женщины-поэтессы *Анита*, *Меро* и *Носсида* (III в. до н. э.).

Остроумное и изящное творчество эпиграмм продолжало жить до конца античного мира, а в период упадка античной культуры дало богатый материал для различных сборников, так называемых «антологий».

**7. РЕАЛИЗМ И НАТУРАЛИЗМ.
СОТАД, РИНФОН И ДР. ГЕРОНД**

Изысканная утонченность эллинистической поэзии уживалась рядом с реалистическими и натуралистическими тенденциями. Писатели этого направления видели изнанку современной жизни, сами терпели нужду и невзгоды. Не примиряясь со своим положением, они воспроизводили жизнь, как она есть, без прикрас. Некоторые доходили при этом до грубого натурализма.

Представителем этого направления был прежде всего *Сотад* (начало III в. до н. э.), который в тяжеловесных стихах описывал современную жизнь, осмеливался нападать на самих властителей, подверг осмеянию Птолемея II Филадельфа за его кровосмесительный брак с сестрой Арсиной и за это был зашит в мешок и брошен в море. Из произведений Сотада до нас дошли лишь незначительные отрывки.

Это направление отразилось и в области драмы, известно под названием «гиларотрагедии», т. е. веселой трагедии, — нечто вроде фарса. Ее родоначальником является *Ринфон*, происходящий из Сиракуз или из Тарента. Он использовал остроумие и шутки местного населения, создав на их основе комические сценки и пародии. Судя по их названиям — «Геракл», «Амфитрион», «Ифигения», — можно думать, что они были близки к мимам и флиакам. Но все это творчество известно нам почти исключительно по вазовой живописи. Только небольшой отрывок из пьески неизвестного автора, открытый на египетском папирусе и содержащий жалобу покинутой девушки, дает некоторое представление об этом жанре.

Сохранилось немного отрывков из «Мелиямбов» *Керкида* из Мегалополя (III в. до н. э.) — произведений, в которых, как показывает само название, песенная форма соединялась с сатирическим содержанием. Он выступил на защиту прав беднейшей части населения и как последовательный сторонник кинической школы, придал своей поэзии протонародный характер.

Такое же реалистическое направление нашло яркое выражение в возрожденной в это время форме «холиямбов», т. е. хромых ямбов. Сохранилось несколько отрывков из сатирических произведений *Феникса* Колофонского, в которых он бичует алчность богачей. В духе народных песен написано стихотворение «Вороны», где представлен

нищий, который бродит по улицам с «вещей» вороной и выпрашивает подаяния. *Алкей* Мессинский (II в. до н. э.) известен эпиграммами, в которых жестоко осмеивал Филиппа V Македонского после его поражения при Киноскафалах в 197 г. до н. э.

Мелкий комический жанр этого времени лучше всего известен по так называемым «Мимиямба» *Геронда* или *Герода* (III в. до н. э.), сборник которых был открыт на египетском папирусе в 1889 г. и впервые опубликован в 1891 г. в Мимиямбы — маленькие бытовые сценки с двумя-тремя действующими лицами, близкие к мимам, написанные холиямбами (см. гл. V). Сам Геронд указывает на близость Гиппонакту, родоначальнику этой формы, и надеется быть первым после него («Сновидение», 77 сл). Кроме того, он продолжает то направление, которое было намечено мимами Софрона (V в. до н. э.). Содержание пьесок Геронда составляет изображение мелкой быденной действительности. Во многих случаях эти пьесы напоминают некоторые сценки Феокрита, но у Геронда гораздо сильнее уклон в сторону натурализма, и он иногда не стесняется самыми рискованными положениями. В его пьесах, как живые, предстают перед нами самые заурядные люди из повседневной действительности.

Так, например, к молодой женщине Метрихе, у которой муж или возлюбленный находится в продолжительной отлучке, приходит старуха Гиллида и после осторожной беседы о ее долге одиночестве намекает, что муж ее Мандрис забыл о ней в полном соблазне Египте, а ее красота напрасно увядает и т. д.; затем она начинает расхваливать молодого человека, который добивается ее любви. Метриха, услышав это, полна негодования, но сдерживает себя, чтобы не нажить неприятности, и, зная обычную страсть подобных гостей к вину, велит рабыне поднести ей вина покрепче. Тип грубого сводника выведен в другой пьеске, где в форме обвинительной речи перед судьями рассказывается, как богатый хлеботорговец устроил скандал, ворвавшись ночью в заведение сводника и похитив рабыню. В третьей сценке изображены нравы школьной жизни: Мать Метротима приводит своего сына Коттала к учителю Ламприску и, пожелав всяких благ ему от муз, просит выпороть ее мальчишку в наказание за лень и всякие проделки. Учитель легко удовлетворяет ее просьбу. Далее, мы видим двух кумушек в храме Асклепия на острове Косе: они принесли богу в благодарность за исцеление кого-то из близких свою посильную жертву — половину петуха (будь они побогаче, они принесли бы и более ценную жертву!); оглядываясь по сторонам, они видят повсюду приношения исцеленных — статуи и картины, в том числе произведения знаменитых художников этого времени Апеллеса и сыновей Праксителя. А в одной сцене мы встречаем ревнивицу Битинну, которая, узнав про измену раба, своего любовника, велит подвергнуть его жестокому наказанию, но потом, спохватившись, что он стоил целых три мины, отменяет свое приказание. Интересна сценка у башмачника, который расхваливает свой товар, но запрашивает слишком большую цену. А то мы слышим интимный разговор двух модниц...

Галерея образов обывателей, в изображении которых имеются

элементы натурализма, проходит перед нами в сценах Геронда. Без тени благородного негодования, с добродушным юмором, воспроизводит писатель своих скромных героев. Как видно, его направление встречало враждебное отношение со стороны многих из его современников. Недаром он писал в «Сновидении»: «Многие из служителей муз, конечно, будут рвать на части мои труды» (VIII, 71 сл.). И все-таки он надеется заслужить славу у потомков царя Ксуфа — афинян. Язык Геронда — простая разговорная речь, иногда грубоватая в устах соответствующих персонажей. Диалект — ионийский с сильной примесью языка аттической драмы.

8. ТЕАТР И ДРАМА ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ

Существенные изменения во всем социальном и политическом укладе греческой жизни к началу эпохи эллинизма не могли не отразиться и на жизни театра. Выше мы отмечали, что уже в IV в. трагедия стала приходить в упадок. Вместе с тем стал изменяться и внешний вид постановок. Даже при возобновлении старых трагедий стали обходиться без хоровых партий. В Афинах это происходило отчасти вследствие материального оскудения, отчасти и от упадка патристических чувств среди богатых граждан, на которых возлагались хорегии, расходы по постановкам. Но постепенно новый порядок вошел в обычай, и новые поэты стали писать трагедии без хоров. Это же вошло в обиход новой аттической комедии. Внимание зрителей, таким образом, все более обращалось на игру актеров, а соответственно с этими новыми требованиями развивалась и усложнялась техника их игры. Однако упадок художественных вкусов публики приводил актеров часто к злоупотреблению грубыми эффектами, к преобладанию в их игре элементов натурализма. Успех пьесы оказывался нередко в зависимости не столько от качества произведения, сколько от игры актеров и театральной обстановки.

Жанр трагедии при этих условиях явно утрачивал свое значение. Из трагических поэтов времени эллинизма нам известны почти только по именам Мосхион, Сосифан, Сосифей, Филиск, Александр Этолийский и некоторые другие; сохранились лишь незначительные отрывки их произведений. О характере и направлении драматургов этого времени лучше всего дает представление *Ликофрон*, которому приписывалось до 20 пьес. Некоторые ученые предполагают, что его «Александра», о крайней манерности которой шла уже речь (с. 389), есть отрывок из трагедии. Однако это маловероятно. При отсутствии новых оригинальных талантов в театре продолжали ставить произведения знаменитых трагиков, преимущественно Эврипида, значительно опередившего своих современников по постановке идейных и художественных вопросов. Вот почему именно его влияние было наиболее сильным на римскую трагедию при ее возникновении в III—II вв. до н. э.

В соответствии с изменившимися социальными и политическими условиями интересы зрителей обращались по преимуществу к вопросам частного быта. Откликом этого была «новая» аттическая комедия,

возникшая еще в IV в. до н. э. В эпоху эллинизма ее крупные представители — Дифил, Аполлодор, Посидипп и др.

Указанными выше условиями объясняется и широкое распространение мелких комических жанров, таких, как мимы, мимиямбы, мелиямбы и пантомимы, а также появление бродячих актеров — гилародов, исполняющих сценки с трагическими сюжетами, и магодов, исполнителей комических сценок; большой интерес вызывали и исполнители всевозможных пародий. Образцы подобного творчества сохранились в отрывках на папирусах.

Достижения современной техники нашли применение в драматических представлениях, и это выразилось в создании кукольного театра. В небольшом сохранившемся сочинении «Об устройстве автоматов» Герона Александрийского (см. выше, гл. XIX) описывается кукольное представление целой трагедии «Навплий» на сюжет о гибели Аякса, младшего сына Оилея.

Очень характерно для рассматриваемой эпохи появившееся между актерами сознание общности их профессиональных интересов и объединение их в профессиональные общества «мастеров Диониса» с регулярными собраниями — «синадами».

Вследствие общего изменения всего уклада жизни в эпоху эллинизма изменился и внешний вид греческого театра. С утратой значения и даже упразднением хора и с перенесением внимания на игру актеров утратила свое прежнее значение оркестра, а игра актеров перенеслась на высокую и узкую площадку, сооруженную перед сценой: это уже «сцена» в нашем понимании. Эти изменения можно видеть и по остаткам афинского театра, театров в Мегалополе, в Сиракузах и других городах, а еще очевиднее в новых театрах, возникших в это время в Приене, в Пергаме, в Тавромении (в Сицилии), на Делосе и т. д. Богатство и роскошь придворной жизни распространялись и на театральные постановки, и главной притягательной силой стала внешняя сторона и мастерство исполнителей. Но это шло за счет внутренних качеств, и только комедия еще долго держалась на высоте.



ГЛАВА XX

ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЭПОХУ РИМСКОГО ВЛАДЫЧЕСТВА

1. Римское завоевание и влияние его на культурную жизнь Греции. 2. Ранний период империи. Эпиграммы. Риторы, философы и историки. 3. Аттцизм и вторая софистика. 4. Плутарх. 5. Лукиан. 6. Энциклопедические сочинения. Грамматики и лексикографы. 7. Начало христианской литературы. «Священное писание».

1. РИМСКОЕ ЗАВОЕВАНИЕ И ВЛИЯНИЕ ЕГО НА КУЛЬТУРНУЮ ЖИЗНЬ ГРЕЦИИ

Римский период греческой литературы, в строгом смысле слова, начинается со времени полного подчинения Риму всех греческих областей, т. е. с 30 г. до ч. э., когда был присоединен Египет. Но новые условия подготовлялись постепенно, еще в период эллинизма, по мере того как римляне стали вмешиваться в дела Греции. Сами римляне признавали, что только «лучшие», т. е. богатые, люди в Греции стояли за союз с ними и приглашали их для улаживания своих дел — а под этим разумелось обеспечение их интересов, — тогда как народные массы и все недовольные существующим положением выступали против них (Ливии, «История», XXXV, 34, 3). В течение двух столетий римляне по известному своему принципу *divide et impera* — «разделяй и властвуй» — добились господства над греками. В 196 г. римский полководец Т. Квинций Фламинин, победив македонского царя Филиппа V, торжественно на Истмийских играх в Коринфе объявил от имени римского правительства свободу Греции (Ливии, XXXIII, 32, 5). Однако вскоре же грекам пришлось узнать, что значила на деле эта «свобода»: владычество македонян они сменили на владычество римлян. Естественно, что это повело к новой борьбе, которая временно разрешилась в 146 г. превращением балканской Греции в

римскую провинцию (причем был взят и разрушен богатейший город Коринф), а закончилась покорением и остальных областей греческого мира.

Подчиняя греков, римляне приобретали не только материальные богатства, но и большие моральные ценности греческой культуры. Это было очень метко определено римским поэтом Горацием в следующих стихах («Послания», II, 1, 636—637):

Греция, пленницей став, победителей грубых пленила,
В Лацийум сельский искусства внесла.

Но совершенно обратное — разлагающее действие оказывало это завоевание на греков. Хотя власть Рима оставляла большую самостоятельность греческим городам и в большинстве случаев не касалась их внутренней жизни, однако она ложилась на них тяжелым бременем, так как населению приходилось жестоко страдать от произвола римских наместников и действовавших под их покровительством разных дельцов, особенно откупщиков податей, публиканов, как это видно из речей и писем римского оратора Цицерона. Недаром же в 88 г., когда Понтийский царь Митридат VI Эвпатор начал войну против римлян, по его призыву дружно поднялись города Греции и Малой Азии. Это восстание было жестоко подавлено римским полководцем Суллой, и в 86 г. до н. э. Афины были захвачены и разгромлены. Политическая борьба в самом Риме также тяжело отражалась на населении греческих городов, так как с него взыскивались средства на ведение междоусобных войн и военные действия часто велись в его областях. Так, столкновение Юлия Цезаря с Помпеем в 49 г. произошло при Диррахии (в Эпире) и при Фарсале (в Фесалии), а завершилось боями в Александрии, причем сгорела знаменитая «царская» библиотека. После убийства Юлия Цезаря республиканцы с Брутом и Кассием во главе направились собирать войска в Грецию и Малую Азию, и решительное сражение с их новыми противниками разыгралось в 42 г. при Филиппах (в Македонии), а война Октавиана с Антонием в 31 и 30 гг. завершилась битвами при Актии на море у берегов Эпира и в Александрии. Результаты этих событий выразились в явном истощении и оскудении материальных и моральных сил Греции. Историк Полибий в середине II в. до н. э. отмечал упадок хозяйственной жизни и обезлюдение страны («История», XXXVII, 9, 5—8). В середине I в. Сервий Сульпиций, утешая Цицерона по случаю смерти его любимой дочери, указывал на крупные общественные бедствия — на то, что лежат в развалинах целые города: Коринф, Эгина, Мегары, Пирей («К близким», IV, 5, 4). А в конце I в. до н. э. географ Страбон говорил о плачевном состоянии многих областей Греции — Спарты, Мессены, Аркадии, Беотии, Этолии¹. В этих условиях и надо искать причину упадка греческой культуры и литературы, который стал замечен уже в последнюю пору эллинизма — со II в. до н. э.

Поскольку Рим сделался владыкой вселенной и политическим центром, он стал привлекать к себе и торговцев, и ремесленников,

¹ «География», VIII, 4, 11, p. 362; 8, 1—2 p. 388; IX, 2, 25, p. 410; X, 2, 3, p. 450.

и строителей, и художников, и писателей — всех, кто хотел выдвинуться, сделать карьеру. Греческая литература и наука стали делать быстрые успехи в Риме. Греческий язык сделался там языком высшего общества, передовой аристократии, как видно особенно на примере фамилии Сципионов. Первые римские историки-летописцы (анналисты) писали на греческом языке, например Фабий Пиктор. Однако в Рим из Греции потянулись далеко не лучшие люди, а по преимуществу различные искатели счастья или карьеристы, утратившие чувство родины, и потому у многих римлян складывалось о них нелестное мнение: они называли их презрительно «греченки» (graeculi) и относились к ним с подозрением, боясь их вредного влияния на молодежь. Таков был прославившийся своей строгостью Марк Порций Катон. Однако и он в своих сочинениях обнаруживает хорошее знакомство с греческой литературой, а под конец жизни занялся даже изучением греческого языка. Это — наглядный показатель того значения, которое приобрела греческая культура в жизни римлян. Большую роль в ее распространении сами римляне приписывали пребыванию у них в 168 г. греческого философа стоической школы (см. с. 387) *Кратета*, который знакомил их с греческой литературой. Затем в 155 г. из Афин прибыло посольство в составе академика *Карнеада*, стоика *Диогена* и перипатетика *Критолая*. Римская молодежь с восторгом слушала их лекции. Особенно важную роль сыграло пребывание в Риме стоического философа *Панетия* (180—110 гг. до н. э.) и историка *Полибия*. Оба они входили в кружок Сципиона Эмилиана (185—129 гг. до н. э.) и сделались руководителями и вдохновителями передовой римской аристократии. Книга Панетия «О долге» позднее послужила основой для сочинения Цицерона «Об обязанностях». В ней Панетий проводил мысль о необходимости для мудрого быть в постоянной готовности и бдительности ко всяким ударам судьбы (Авл. Геллий, «Аттические ночи», XIII, 28). Однако по временам прежнее подозрительность давала себя знать, как видно из запрещения греческих риторских школ, наложенного в 92 г. по настоянию известного оратора Красса.

Крупнейшим представителем греческой литературы II в. до н. э. был *Полибий* (прибл. 203—120 гг. до н. э.), бывший весьма деятельным проводником греческих просветительных идей в римском обществе. Полибий был сыном стратега (вождя) Ахейского союза и сам в 169 г. занимал важную должность начальника конницы. По окончании третьей Македонской войны (171—167 гг.) он как видный общественный деятель был взят в качестве заложника в Рим и провел там 16 лет (166—150 гг.). Живя в доме Эмилия Павла, победителя в этой войне, он сблизился с выдающимися представителями римской передовой аристократии, особенно с Сципионом Эмилианом, сыном Эмилия Павла, усыновленным одним из Сципионов, и оказал на них сильнейшее влияние. В «Истории» Полибия (XXXII, 9—10) сохранился интересный рассказ о начале его дружбы с Сципионом и блестящая характеристика этого деятеля (XXXII, 11—16). Благодаря своим связям с руководителями римской политики Полибий получил возможность вернуться на родину и не раз оказывал помощь своим сооте-

чественникам, особенно городам Пелопоннеса при новой организации их.

Полибий застал Рим на высоте его могущества, которое особенно поражало его в противоположность раздираемой междоусобицами Греции, и он сделался искренним поклонником римского государственного строя, который описал в VI книге своей «Истории» (сохранилась только в отрывках). Несмотря на полученную свободу, Полибий сопровождал Сципиона Эмилиана в его походах и, как очевидец, описал взятие и разрушение городов Карфагена в 146 г. и Нуманции в Испании в 133 г. до н. э.

Полибий был высоко образованным человеком, воспитанным в духе учений Аристотеля. Он был автором огромного исторического труда в 40 книгах — «Всемирной истории», как он его называл. Он имел в виду (XL, 14) продолжать подобный же труд Тимея (см. гл. XIX, с. 388). После беглого обзора в первых двух книгах событий со времени царя Пирра (начало III в. до н. э.) он начинает систематический рассказ с 220 г., описывает события II Пунической войны и доводит изложение до 146 г., кончая разрушением Карфагена и Коринфа. Его главная задача — показать, как римляне в короткий срок, в течение пятидесяти трех лет, подчинили своей власти почти весь известный в то время мир, и он объясняет это прочностью организации Рима.

Унаследовав политические взгляды Аристотеля о трех лучших видах государственного устройства, он по-своему изменил их, признав в Риме šťastливое соединение этих трех форм — монархии в виде магистратуры, аристократии в сенате и демократии в комициях (народном собрании). Этот взгляд был потом усвоен римскими политическими деятелями.

Полибий описывал Рим как иностранец, которому бросались в глаза многие черты, ускользавшие от самих граждан, и это представляет особенную ценность. Кроме того, его рассказ отличается научной точностью и объективностью: прославляя римлян, он отдает дань справедливости и смертельному врагу их — Ганнибалу. Правда, он не может скрыть своих личных симпатий к вождям Ахейского союза Филопемени и Арату и к представителям круга Сципионов. Некоторые моменты он излагал как очевидец, для освещения других событий почерпнул сведения из архивов. Всюду он руководствовался своим собственным политическим и военным опытом, а также знанием географии, ради чего сам предпринимал путешествия. Так, он лично осматривал путь Ганнибала через Альпы.

Полибий называет свою историю «прагматической», обращая главное внимание на политические и военные события, и излагает их в логической последовательности, учитывая причины и последствия. При этом в истории он видит полезное поучение для политических деятелей. Изложение его отличается простотой и даже некоторой сухостью, которая иногда оживляется речами, построенными по правилам риторики. К сожалению, от этого большого труда Полибия сохранилась лишь малая часть — пять первых книг и довольно значительные отрывки из других.

Сочинение Полибия заслужило общее признание; автора называли даже вторым Фукидидом. Ввиду высокой ценности этого труда им много пользовались последующие историки, как, например, римский историк Ливий. Описание римского государственного и общественного устройства в отрывках VI книги принадлежит к числу замечательных произведений исторической мысли.

Полибию принадлежали и еще некоторые исторические труды, как «Жизнеописание Филопемена», «История Нумантийской войны», «О тактике»; но эти сочинения не сохранились.

Из ученых, оказавших сильное влияние на римлян, надо указать еще на *Посидония* из Апамеи (прибл. 135—51 гг. до н. э.), который в самом начале I в. до н. э. предпринимал с научной целью путешествие на запад — в Испанию, Галлию, северную Африку, причем заезжал и в Рим. Его сочинением «Об Океане» много пользовался впоследствии Страбон. Позднее Посидоний основал школу на острове Родосе и в качестве посла от этого государства в 86 г. вторично приезжал в Рим, где и увлек своим преподаванием молодежь. К нему на Родос приезжали учиться Цицерон, Помпей и другие. Посидоний был весьма разносторонним ученым. Он занимался стоической философией как ученик Панетия, но придал ей несколько мистическое направление, причем оправдывал рабовладение. Он оказал сильное влияние на Цицерона (особенно в сочинениях «О гадании» и «О природе богов»), в области истории Посидоний продолжил труд Полибия и довел изложение до 82 г. до н. э., отдавая свои симпатии нобилитету. Этот труд его не сохранился, но известно, что им пользовались позднейшие греческие историки — Диодор, Плутарх, Аппиан и римские историки Цицерон, Юлий Цезарь, Саллюстий, Ливии и Тацит, — проводя его концепцию об идеальной простоте и нравственной чистоте первобытных людей, а также его аристократическую точку зрения.

Еще можем назвать *Филодема* (I в. до н. э.), представителя, хотя и поверхностного, эпикурейской философии, отрывки из произведений которого сохранились в папирусе из Геркуланея. Он же известен нам как автор ряда эпиграмм, хотя и неглубоких по содержанию, но остроумных и изящных по форме.

Поэзия II и I вв. до н. э. представляет небольшой интерес и оставила малозаметные следы. Наибольшее значение имел жанр эпиграммы. *Антимах* Сидонский (конец II в. до н. э.) и *Архий* из Антиохии (начало I в. до н. э.) по собственной инициативе приехали в Рим и пользовались большим успехом как поэты-импровизаторы. Римский собиратель учености Авл Геллий (II в. н. э.) ставил Антипатра на один уровень с Анакреонтом, но мы не можем этого проверить. До нас дошло лишь несколько его эпиграмм, содержащих по преимуществу характеристики древних поэтов. Ему, может быть, принадлежат некоторые из так называемых «анакреонтических» стихотворений. Архий известен нам главным образом по речи Цицерона 62 г., где оратор, превознося значение поэтического таланта, этим самым оправдывает дарование ему прав римского гражданства. По-видимому, Архию обязан римский поэт Катулл (прибл. 87—54 гг. до н. э.) своим увлечением поэзией Каллимаха.

Из поэтов этого времени наибольшей известностью пользовался *Мелеагр* из Гадары (в Палестине) конца II и начала I в. до н. э. От него сохранилось около 130 произведений сатирического и любовного содержания. Он первый составил сборник — Антологию — (букв, «цветник») из произведений 40 поэтов под названием «Венок», которые впоследствии были включены в так называемую «Палатинскую антологию», сохранившуюся до нашего времени (см. гл. XXI, с. 451).

2. РАННИЙ ПЕРИОД ИМПЕРИИ. ЭПИГРАММЫ. РИТОРЫ, ФИЛОСОФЫ И ИСТОРИКИ

Укрепление расшатавшегося рабовладельческого строя путем установления военной диктатуры в виде «принципата» Октавиана Августа было началом империи. Установление этого нового порядка в огромном римском государстве принесло на первых порах умиротворение — «римский мир» (pax Romana), как тогда говорили, который был так необходим для развития всей экономической и культурной жизни. Греческие области, как и другие римские провинции, испытывали некоторое облегчение, освободившись от произвола ежегодно сменявшихся наместников и от поборов на бесконечные войны. Но это улучшение было временным, так как основные противоречия рабовладельческого строя оставались неразрешенными и даже еще более возрастали. Сельское население покидало насиженные места и устремлялось в большие города, рассчитывая на всевозможные подачки и живя впроголодь. Оно сливалось там с толпами рабов и вольноотпущенников, число которых бесконечно множилось, так как содержание рабов явно не окупалось для хозяев, и с толпами различных «варваров», торговцев и ремесленников, ищущих счастья и приносивших свой фольклор, свои сказки, поверья, религиозные представления и обычаи¹. Центральная власть смотрела на провинции только как на источник сырья и предмет эксплуатации.

В то время как римская литература в конце I в. до н. э. и в начале I в. н. э. переживала свой «золотой век», греческая литература оказывалась на положении «провинциальной», так как лучшие силы тяготели к центру и, принадлежа по преимуществу к высшему, эксплуататорскому кругу, не могли быть выразителями народных интересов. Лучшие представители литературы этого времени посвящают себя разным видам научной работы, находя в ней спасение от неприглядной действительности. Голос же простых людей слышится в мелких жанрах, по преимуществу в эпиграммах.

* * *

Греческая поэзия времени Августа известна нам по эпиграммам *Кринагора* и *Антипатра* Фессалоникского. Оба они жили некоторое время при дворе Августа и оставили несколько типично придворных стихотворений в честь Августа и его приближенных. У Кринагора,

¹ О типах таких людей может отчасти дать представление известный роман римского писателя Петрония (I в. н. э.) «Сатирикон», где выведен ряд проходимцев с греческими именами — вольноотпущенники, искатели приключений, неудачные поэты, паразиты и т. п.

например, есть стихотворения, в которых он прославляет рождение Друса Германика и Антонии и выражает надежду на соединение в их лицах двух домов — Юлиев и Антониев («Палатинская антология», XI, 419).

Интересна эпиграмма Антипатра Фессалоникского, в которой он говорит об изобретении водяной мельницы, выражая чувства трудящегося человека.

Дайте рукам отдохнуть, мукомолки; спокойно дремите,
Хоть бы про близкий рассвет громко петух голосил:
Нимфам пучины речной ваш труд поручила Деметра;
Как зарезвились они, обод крутя колеса!
Видите? Ось завертелась, а оси крученые спицы
С рокотом движут глухим тяжесть двух пар жерновов.
Снова нам век наступил золотой: без труда и усилий
Начали снова вкушать дар мы Деметры святой.

(«Палатинская антология», XI, 418, перевод Ф. Ф. Зелинского)

Маркс приводит эту эпиграмму как образец тех мечтаний об освобождении от тяжести труда, которым с давних пор предавались люди¹.

Эпиграммы насмешливого характера писали *Лукилий* и *Никарх* во времена Нерона (54—68). Они осмеивали философов, атлетов и т. п. Лукилий описывает, например, жалкую долю бедняка, у которого и мышь ничего не найдет («Палатинская антология», XI, 391, ср. XI, 338). *Аммиан* описывал роскошь богачей, от которой приходится бежать бедняку («Палатинская антология», XI, 413).

Черты явного упадка видны в эпиграммах *Руфина* времени Траяна и *Стратона* из Сард времени Антонинов (138—192 гг.). Они служат предвестием политической анархии конца II в. н. э.

При общем упадке художественного творчества в Греции в период империи наибольшее развитие получила проза, особенно историческая и риторическая, отчасти и философская. Явным признаком упадка у многих писателей является равнодушное отношение к стилю речи. Только в риторических сочинениях еще чувствуется важное значение этой стороны. А вместе с тем риторические школы сделали главными распространителями образования, и потому естественно, что риторика наложила свой отпечаток на всю литературу этого времени.

Ко времени Августа относится деятельность целого ряда выдающихся ученых риторов — Кекилия (Цецилия) Калактинского, Зенона, Деметрия, Аммея и Дионисия Галикарнасского. Они внесли новую струю, стараясь оживить интерес к выдающимся писателям периода высшего расцвета греческой культуры. Среди них главная роль принадлежала Кекилию и Дионисию. Но, к сожалению, произведения первого известны нам только по указаниям других авторов. Видно, что он оказал сильное влияние на своего современника Дионисия.

Дионисий Галикарнасский, как видно из его собственных слов («Римская археология», 1, 7), прибыл в Рим в 30 г. до н. э. и начал свою деятельность в качестве учителя в знатных римских семьях. Сохранился ряд его интересных сочинений, каковы, например, «О старинных ораторах», где после небольшого общего введения

¹ См.: Маркс К. Капитал. Т. I. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 419.

следует специальные части о Лисии, Исократе, Исее и «Об удивительной силе красноречия Демосфена»; к этому примыкают статьи «О Динархе» и «О Фукидиде». Кроме того, ему принадлежит «Риторика», в которой даются наставления для написания разного рода торжественных (эпидиктических) речей, и в виде приложения к ней объяснительные замечания о пользовании фигурами, предостережения против возможных в работе над речами ошибок и критике их. Большой литературный интерес представляют также его «Письма» — два к ритору Аммею и одно к неизвестному нам Гнею Помпею Гемину. В них он развивает свое понимание литературного стиля и проводит интересные параллели между разными ораторами и писателями — между Демосфеном и Платоном не в пользу последнего, между Фукидидом и Геродотом, опровергает мнение некоторых, будто Демосфен пользовался высказываниями Аристотеля, и обосновывает свой взгляд тем, что большинство речей Демосфена было произнесено еще до того, как была написана «Риторика» Аристотеля. Не меньшее значение имеет сочинение «О сочетании слов». Тут автор говорит о соотношении между мыслью и словом, о частях речи, о мелодии и ритме речи и о трех видах сочетаний — суровом, гладком и умеренном (146). Все высказывания сопровождаются примерами, а иногда и цитатами.

Все названные сочинения Дионисия показывают его глубокое знание предмета и специальной литературы, особенно Аристотеля, Феофраста и других, и острое критическое чутье. Как тонкий знаток языка и стиля, он дал много метких и ценных характеристик писателей, а в некоторых случаях сумел отделить от подлинных сочинения подложные. Он указывал на большую важность для начинающих авторов руководствоваться образцами старых, особенно знаменитых аттических писателей, высоко ставил простоту и изящную выразительность и образность Лисии и восхищался Демосфеном, считая его величайшим оратором. Вместе с тем он решительно восставал против распространенной в его время вычурности и напыщенности так называемого азиатского стиля — «азианизма» (см. гл. XIX, с. 389—390). Кекилий и Дионисий — предшественники «аттицизма», пышно развившегося во II в. н. э.

Плодом исторических занятий Дионисия был большой труд «Древняя история Рима» («Римская археология») в 20 книгах, где излагалась римская история от древнейших времен до I Пунической войны. Но из этого сочинения сохранились лишь первые девять книг и отрывки десятой и одиннадцатой. Дионисий использовал труды предшественников, так называемых «анналистов» (летописцев), ввел в свой рассказ материалы древних преданий, обычаев и учреждений. Все это придает ценность его труду. Но серьезным недостатком его является отсутствие критики, непонимание политической обстановки и т. д., а изложение часто сбивается на риторскую декламацию и значительно уступает выразительному и художественному рассказу современного ему римского историка Ливия.

Среди образцов литературной критики I в. н. э. заслуживает серьезного внимания сочинение неизвестного автора, наугад названного переписчиком: *Дионисия* или *Лонгина*, под заголовком «О воз-

вышенном». Автор задается вопросом, в чем состоит возвышенность стиля, и указывает средства для достижения ее: полнота мыслей и творческий подъем, а также соответствующие этому фигуры речи, благородный язык и сочетание слов. Он обращает внимание на то, что эта возвышенность стиля присуща прежним писателям, но отсутствует у современных. Подобно Дионисию, он нападает на напыщенность азиатского стиля и на сухость и крайний натурализм произведений последнего времени. Наконец, автор задается вопросом о причинах упадка литературы и объясняет это отчасти утратой свободы и демократического строя, возбуждавшего в гражданах соревнование, отчасти моральным упадком. Он придает большое значение поэтическому вдохновению, вводя, таким образом, до некоторой степени мистический элемент. Автор отмечает сильные моменты у Гомера, Эсхила, Демосфена, характеризует изображение страсти у Сапфо и т. д. Сочинение «О возвышенном», впервые обнаруженное в 1554 г., имело большой успех в новое время.

К трактату «О возвышенном» близко примыкает и по времени и по характеру другой трактат — «О стиле», автором которого считали какого-то *Деметрия* конца I в. н. э. Написанное простым языком, это сочинение развивает мысли «Риторики» Аристотеля и, хотя уступает по значению трактату «О возвышенном», все же содержит много ценных мыслей. Автор его подробно излагает теорию периодической речи, показывает структуру периода, которая определяется сочетанием «колен». Эти «колена», по его мысли, являются как бы опорными камнями, на которых держится свод постройки (13). Он различает несколько форм стиля: величавый, изящный, мощный, ходульный, скудный, безвкусный, небрежный. Каждый из этих видов стиля должен выражать определенное содержание. «Надо стараться, — пишет автор, — употреблять слова, находящиеся в соответствии с предметом» (276).

Из историков времен Августа надо отметить прежде всего *Диодора* Сицилийского (прибл. 90—21 гг. до н. э.), написавшего большое историческое сочинение в 40 книгах под названием «Исторической библиотеки». Из этого сочинения сохранилось 15 книг (I—V и XI—XX) и отрывки из других. Это сочинение содержит всеобщую историю средиземноморских народов: египтян, эфиопов, вавилонян, греков, римлян и др. — с мифических времен до смерти Юлия Цезаря. Этот исторический труд имеет до некоторой степени энциклопедический характер, так как, кроме политической истории, дает сведения по истории учреждений и нравов того времени, касается искусств и литературы.

Как историк Диодор не представляет ничего оригинального, он только пересказывает труды своих предшественников, не проявляя критического отношения к этим материалам. Ценность его труда определяется главным образом тем, что он до некоторой степени возмещает утраченные произведения более знаменитых авторов: например, X VIII—XX книги содержат историю преемников Александра Македонского, интересную характеристику Деметрия Полиоркета и т. д. У него же мы находим сведения о сочинениях Эвгемера и Ямбула (см. гл. XIX).

Младшим современником Диодора был географ **Страбон** (63 г. до н. э. — 19 г. н. э.) из Амазии в Понте. Он занимался историей и географией, но особенную известность приобрел как географ. Мы имеем его «Географию» в 17 книгах, из которых первые две посвящены общим вопросам физической и математической географии, в III—X дается география Европы, в XI—XVI география Азии и в XVII— география Африки, главным образом Египта. Это сочинение основано на большом научном материале, почерпнутом частью из научных трудов его предшественников, как Посидоний, Эратосфен и другие, отчасти из личных наблюдений во время далеких путешествий. Он объездил, как сам говорит (II, 5, 11, р. 117), столько стран, сколько ни один человек до него. В исторических вопросах, которым он уделяет значительное место, он проводит моральную точку зрения (I, 1, 23, р. 13). Изложение его неровное и зависит от материала, которым он располагает. Он бегло рассказывает о Британии, гораздо подробнее об Испании и Галлии, любопытные подробности приводит об Индии. У него мы находим обстоятельное описание Александрии, Коринфа и некоторых других городов, торговли на острове Делосе и т. д. Автор обильно пользуется данными художественной литературы, занимаясь, например, вопросами гомеровской географии. Он сообщает много сведений по истории литературы, по мифологии и по разным отраслям знания; говоря об отдельных городах, он попутно рассказывает о знаменитых людях, местных уроженцах, прославляет мирную политику Августа и Тиберия (VI, 4,2, р. 288) и т. д. Он делает попытку критически разобраться в сообщаемом материале, хотя это и не всегда ему удается. За изяществом изложения он не гонится. Язык его прост и ясен, но совершенно бесцветен.

Многосторонним писателем был **Николай** из Дамаска (род. ок. 64 г. до н. э.), живший при дворе царя Ирода в Иерусалиме (царствовал с 40 г. до н. э. по 4 г. н. э.). Из многочисленных его сочинений (в том числе нечто вроде романа в Сусанне) особенной известностью пользовалась его «Всемирная история» в 144 книгах, излагавшая события с древнейших времен до 4 г. н. э. В первых 120 книгах это была компиляция из трудов предшественников, в последних же он описывал события своего времени как непосредственный свидетель. Но из этого сочинения имеются только отрывки. Особенно интересны отрывки, драматически описывающие жизнь при дворе Ирода, а также рассказ о смерти Юлия Цезаря. Отрывки свидетельствуют о художественном мастерстве писателя.

Несколько исторических трудов принадлежало нумидийскому царьку **Юбе II** (умер в 20 г. н. э.): «Римская история», «История живописи», «История театра». Эти произведения не сохранились и известны нам потому, что ими пользовались позднейшие писатели. К этому же времени относится и очерк греческой мифологии, известный под названием «Библиотеки Аполлодора», о котором мы говорили выше (гл. XIX).

Труды Диодора, Страбона, Николая Дамасского и т. п. явно свидетельствуют о потребности общества в популярных книгах, которые могли бы заменить обращение к специальным исследованиям пред-

Одновременно с такими обобщающими работами стала привлекать к себе интерес местная история отдаленных областей римской империи, которые достаточно усвоили греческий язык и приобщились к греческой культуре, так что могли уже вносить свой вклад в образование нового мирозерцания. В этом отношении заслуживает внимания историк Иосиф Флавий и философ Филон.

Представителями стоической школы в I в. н. э. были **Корнут**, учитель римских поэтов Персия и Лукана, и **Мусоний Руф**. Оба они были изгнаны из Рима Нероном. Сохранилось сочинение Корнута «Очерк преданий по греческому богословию». Вся греческая религия рационализируется и сводится к аллегорическим образам. Образцом такой символической литературы может служить «Картина» **Кебета** (конец I в. н. э.).

3. АТТИЦИЗМ И ВТОРАЯ СОФИСТИКА

Во II в. н. э. при императоре Адриане (117—138 гг. н. э.) после длительных волнений и борьбы разных претендентов за власть наступила временная стабилизация. Это открыло возможность для некоторого культурного подъема, в котором отдельные ученые усмотрели даже признаки «золотого века». Но этот подъем был лишь внешним. Строились и росли новые города, как, например, Адрианополь, Фессалоника (современные Салоники), Птолемаида и Тивериада (в Финикии), Пальмира (между Сирией и Месопотамией), Смирна (в Малой Азии) и особенно Антиохия, но зато многие города были разрушены или пришли в упадок, превратившись в захолустье, например Коринф, Мегары и др. (Плутарх, «Об упадке оракулов», 8, р. 413 F; Дион Хрисостом, VII, 34 и 42). Пелла, бывшая прежде столицей Македонии, представляла, по свидетельству Диона Хрисостома, груды кирпичей (XXXIII, 27). В Аттике истощились знаменитые Лаврийские серебряные рудники (Страбон, IX, 1, 23, р. 399). Афины сохраняли только память своей былой славы. Местное производство в греческих городах замерло, и населению приходилось пользоваться по преимуществу привозными продуктами, платя за них высокие цены, как видно из надписей, сохранивших распоряжения властей.

Население греческих областей вследствие постоянного общения между отдельными частями перемешалось, вбирая в себя разные этнические элементы, но общим культурным языком на всем востоке империи был греческий язык. Поэтому характерным явлением литературы этого времени было то, что она создавалась людьми самого разнообразного происхождения; тут мы встречаем сирийца Лукиана из Самосаты, Биона Борисфенского из Ольбии, Мелеагра из Гадары в Палестине, Афиня из Невкратиса в Египте, Диона Хрисостома из Прусы в Вифинии и т. д. В городах большинство населения составляли рабы. Но они уже становились бременем для своих хозяев, так как не окупалось их содержание. Свободное сельское население оказалось в полной зависимости от богатых землевладельцев. В 172 г. в Египте вспыхнуло крупное восстание так называемых «буколов» (пастухов). Обнищавшие свободные люди, рабы, вольноотпущенники и разно-

племенные «варвары» — все объединялись в общем протесте против условий жизни, а более смелые из них пополняли армию разбойников, которая пользовалась поддержкой мирного населения. Вот почему разбойникам отводится много места в романах этого времени, появляется даже тип благородного разбойника. Это — явный симптом надвигающегося крушения всей античной системы.

«Население, — читаем мы у Энгельса, — все больше и больше разделялось на три класса, представлявшие собой смесь самых разнообразных элементов и народностей: богачи, среди которых было не мало вольноотпущенных рабов (см. Петрония), крупных землевладельцев, ростовщиков, или тех и других вместе, вроде дяди христианства Сенеки; неимущие свободные — в Риме их кормило и увеселяло государство, в провинциях же им предоставлялось самим заботиться о себе; наконец, огромная масса рабов»¹.

Чувствуя себя постоянно под угрозой взрыва гнева со стороны угнетенных низов, разбогатевшие магнаты искали поддержки у высшей власти и в то же время старались в глазах народа разыгрывать роль «благодетелей», оплачивая почетные титулы богатыми пожертвованиями, раздачами продуктов и роскошными постройками. В числе горячих поклонников греческой культуры был сам император Адриан, который щедро покровительствовал греческим художникам и писателям. Приближенные, естественно, старались подражать его примеру. Среди них особенную известность приобрел уроженец Аттики, крупный богач Герод (Ирод), получивший даже прозвище «Аттика». Он соорудил в Афинах грандиозный стадион, заново отстроил храм Зевса, начатый еще Писистратом, Одеон — театральную постройку, остатки которой в настоящее время снова приспособлены для представлений. Афины, как и многие другие города, были украшены памятниками и статуями таких «благодетелей» и надписями с почетными постановлениями в честь них, отчасти сохранившимися до сего времени.

Стремление оживить былую славу Афин продолжалось и при преемниках Адриана и отчасти даже в III в. н.э. Антониной Пием (138—161 гг. н. э.) в Афинах была учреждена школа риторики, а Марком Аврелием (161—180 гг. н.э.) четыре кафедры философии — академической, перипатетической, стоической и эпикурейской. Однако покровительство богачей и высокопоставленных людей имело и обратную сторону, так как часто делало из философов паразитов-прихлебателей. Это было едко осмеяно замечательным сатириком Лукианом, а затем дало основание Марксу говорить, что в то время философы в большинстве превратились в шутов и скоморохов на службе у богачей. В статье «Бруно Бауэр и первоначальное христианство» Энгельс писал: «Философы были или просто зарабатывающими на жизнь школьными учителями, или же шутами на жалованье у богатых кутил. Многие были даже рабами»².

На таком покровительстве знатных и богатых людей держался

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 19, с. 310.

² Там же, с. 311.

внешний блеск этой эпохи, и этим определяются основные черты литературы — по преимуществу показной ее характер.

Ко II в. н. э. относится деятельность нескольких крупных писателей. Характерным для них является стремление возвратиться к лучшим временам литературы, возродить мастерство знаменитых антических ораторов. В противоположность напыщенности, высокопарности и манерности азиатского стиля уже теоретики конца I в. до н. э. Кекилий и Дионисий Галикарнасский поставили в образец простоту, выразительность и изящество знаменитых антических ораторов, особенно Лисия и Демосфена. Однако у многих это течение ограничивалось лишь формальными изменениями и в общем было только преобразованием азиатского направления. Новые писатели пользовались аттическим диалектом, хотя и с примесью элементов современной речи. Этому направлению присвоено название «аттицизма». Вспоминая научный подъем V—IV вв. и возникновение ораторского искусства, деятели этого нового направления стали называть себя софистами, вследствие чего оно известно также под названием «второй софистики». Но оно возникло в такое время, когда живой ораторской речи в народных собраниях и в судах почти уже не было, и потому оно развивалось только в школах, не связанное с народными массами, как искусственно культивируемый цветок, как «искусство для искусства». Выступления ораторов превращались в своего рода концерты для избранной публики. Оторвавшись от живой действительности, это направление не создало почти ничего оригинального, жило перепевами старого и потому было в основе своей мертвым и реакционным. Лукиан едко высмеял его в пародийной речи «Похвальное слово мухе».

Руководящее значение в литературе II в. н. э. принадлежало риторике. Поэзия оказалась оттесненной на задний план, и многие поэты известны нам лишь по именам. Сохранилась поэма «Описание Вселенной» *Дионисия Периегета* (т. е. описателя) в 1187 стихах, которая переводилась на латинский язык и на много столетий сделалась основой для преподавания географии. Впрочем, она является только переложением данных из работ прежних ученых и ничего оригинального не содержит. Сохранились еще поэмы *Оппиана* (конец II в. н. э.) «О рыболовстве» и «Об охоте» — изложение специальных тем изящными стихами. К концу II в. относятся, по-видимому, и «Басни» *Бабрия*. Это главным образом стихотворные переработки так называемых басен Эсопа: «Больной лев», «Лисица и Олень», «Волк и Журавль» и т. п. (ср. гл: I, с. 31). Тут повторяются сюжеты, использованные отчасти и Федром (I в.) в римской литературе. Но есть у Бабрия и басни на современные темы. В общем же его творчество не блещет особенной художественной силой. Басни эти написаны холиямбами по образцу Гиппонакта. В языке их впервые замечаются признаки перехода от метрического принципа стихосложения к тоническому — совпадение в окончании стиха ритмического ударения с естественным речевым ударением.

Серьезная драма явно уступила место мимам, т. е. мелким сценкам вроде фарса, по преимуществу сомнительного содержания, и панто-

мимам, т. е. балету, а искусство актеров почти всецело перешло к танцорам, которые должны были изощряться в мимическом воспроизведении самых драматических сюжетов — смерти Аякса, подвигов Гектора и т. п. Интересные сведения об этом сообщает Лукиан в сочинении «О пляске».

Одним из первых и характерных представителей второй софистики был упомянутый уже покровитель искусства *Герод* (Ирод) *Аттик* (101—177 гг. н. э.) из Марафона в Аттике. Ему принадлежало много речей — декламаций и писем. Сохранилась же только речь «О государственном устройстве», однако принадлежность ее Героду большинством критиков отвергается. Герода далеко превзошел *Элий Аристид* (прибл. 117—189 гг. н. э.) из области Мисии в Малой Азии. Он был сыном жреца Зевса, учился риторике в Пергаме, а потом в Афинах под руководством Герода Аттика, риторские выступления начал в Египте, а около 145 г. приехал в Рим. Он много рассказывает о своей продолжительной болезни, которая, однако, не остановила его усердных занятий. В 176 г. он обратился с письмом к императору Марку Аврелию, ходатайствуя о помощи городу Смирне, сильно пострадавшему от землетрясения, и эта просьба имела успех (XLI).

Под именем Аристида дошло 55 речей, из которых восемь, вероятно, не принадлежат ему. В большинстве это — торжественные речи, отчасти на исторические темы. Из них выделяется «Панафинейская речь», явное подражание Исократу — прославление Афин в торжественных выражениях с поминанием великих событий их истории (XIII). Особенно славится его «Похвальное слово Риму» (XIV), в котором автор отмечает благодеяния, оказанные Римом всем провинциальным городам, и прославляет его за установление мира, который несет людям радость и возможность наслаждаться праздничными играми. Среди напыщенных декламаций выделяется слово искренней скорби по поводу землетрясения в Смирне (XX) и живое описание землетрясения на острове Родосе в 155 г. (XLIII).

В числе речей Аристида есть две на тему о риторике (XLV и XLVI). Есть речи на вымышленные сюжеты — в защиту исторических деятелей прошлого: Мильтиада, Фемистокла, Кимона и Перикла (XLVI). Любопытны шесть «Священных речей» (XXIII—XXVIII), в которых Аристид рассказывает о своей болезни и о различных способах, которыми он лечил себя, включая чудесные указания бога Асклепия.

Речи Аристида блистают тщательнейшей отделкой, написаны на чистейшем аттическом наречии, не отличающемся от языка писателей V—IV вв. до н. э., но в большинстве случаев они лишены подлинного чувства и являются простыми декламациями. Однако автор полон самомнения, считает себя выше всех в своей области, даже выше Демосфена (VI и LIII), и защищает риторику против Платона (XLV—XLVII).

Большой популярностью в позднейшие времена пользовался *Максим* Тирский (II в. н. э.), от которого сохранилась 41 речь на разные философские темы: «Демон Сократа», «Сократ и любовь», «Об удовольствии», «О том, как приобретать друзей», «О жизни киника» и т. п. Написанные правильным, но бесцветным языком, эти рассуж-

дения являются просто риторическими упражнениями на философские темы и лишены всякой оригинальности — явный показатель упадка мысли.

Теория ораторского искусства еще раз была подробно разработана *Гермогеном* (конец II и начало III в. н. э.) во многих дошедших до нас сочинениях, каковы, например: «О постановке основного вопроса», «Об изобретении», «Об идеях» и т. д. Автор отдает решительное предпочтение перед всеми ораторами Демосфену. Теории Гермогена дают окончательную формулировку системе античной риторики. С ним отчасти соперничал его современник *Феон* из Александрии, оставивший несколько сочинений по риторике, в том числе ценные с практической точки зрения «Прогимнаматы» (Упражнения).

В конце I и во II в. н. э. получила свое завершение стоическая философия, имевшая в это время трех выдающихся представителей: Эпиктета, Диона Хрисостома и Марка Аврелия Антонина.

Эпиктет (55—135 гг. н. э.) был привезен в Рим из Фригии в качестве раба к Эпафродиту, дворецкому Нерона, получил хорошее образование и, отпущенный затем на волю, сделался учеником Мусония. Впоследствии он сам стал руководителем стоической школы в Никополе в Эпире. Эпиктет ничего не писал, а учение его было записано учениками. Особенное значение имеют его «Беседы» и «Руководство», записанные Аррианом простым разговорным языком. Эпиктет главное внимание обращал на этику, учил о свободе духа, который выше всего ставит стремление к добру и к правде. Это учение оказало сильное влияние на христианскую догматику.

Интересное применение нашла стоическая философия у оратора *Диона* из Прусы в Вифинии, прозванного за его красноречие *Хрисостомом*, т. е. Златоустом (прибл. 40—120 гг. н. э.). Первоначально Дион был ритором и даже сочинял речи против философии, но потом его привлек к философии Мусоний Руф. В 82 г. Дион по каким-то причинам был изгнан из Рима императором Домицианом и в течение четырнадцати лет странствовал, причем побывал в северном Причерноморье в Ольбии, на берегах Дуная и в других местах. С воцарением Нервы он был возвращен, и с этих пор началась весьма энергичная деятельность его в качестве оратора.

Под именем Диона сохранилось 80 речей, коротких по объему, главным образом на моральные и художественные темы, в том числе переложение литературных произведений, например трех «Филоклетов» (LII) — Эсхила, Софокла и Эврипида (из этих трагедий сохранился только «Филоклет» Софокла), рассуждение о выборе чтения из трудов греческих писателей, несколько обращений к городам, содержащих интересные сведения об их состоянии. Моральные речи — это своего рода философские проповеди. Дион выступал то с ходатайствами перед императором, то перед гражданами городов с разъяснением по поводу их распри и недовольства — и в этом сказывается идеология богатого рабовладельца, поддерживающего существующий строй, — или, наконец, в частных собраниях с изложением принципов стоической или даже кинической морали. Он выступал и непосредственно перед императором Траяном на тему об обязанностях

правителя, причем прославлял царскую власть — с условием, однако, чтобы она была справедливой, а не тиранической (I—IV и VI). Случаем побега раба у одного приятеля он пользуется для наставления, что правильно пользоваться рабом можно только, хорошо познав самого себя (X). Утешая себя в изгнании, он рассказывает о местах, где ему пришлось побывать, говорит о ничтожестве богатства и неоднократно повторяет, подобно Сократу, что ничего не знает; характерно для него, что тщета человеческого знания открывается ему в мистериях (XII). Среди речей Диона для нас большой интерес представляет «Борисфенская речь» (XXXVI), где он рассказывает о посещении города Ольбии на Борисфене (Днепр) и описывает жизнь города, сыгравшего важную роль при зарождении русской культуры. Особенной известностью пользуется «Эвбейская речь, или Охотник» (VII), содержащая рассказ о жизни бедных пастухов и охотников на острове Эвбее. Среди полного запустения страны после конфискации большого владения эти люди живут вдалеке от города, сами готовят себе все необходимое. Их мирная и спокойная жизнь на лоне природы и по законам природы — наглядное осуществление того идеала естественной жизни, о котором мечтали философы. Однако, как резкий контраст, в их жизнь врывается жестокая действительность; является сборщик податей и тащит одного из них в город к ответу за пользование общественной землей, хотя Много земли остается необработанной, — характерная черта экономической жизни этого времени.

Речи Диона Хрисостома написаны на прекрасном аттическом наречии, изобилуют художественными образами, оживлены диалогическими сценками, но мало оригинальны, являясь перепевами старых ораторских и литературных мотивов. Особенно часто он ссылается на Гомера и цитирует его, будучи горячим его почитателем. Часто он пользуется примерами из жизни и деятельности Сократа и Диогена-киника.

Среди сочинений философов выделяется книга римского императора из династии Антонинов — *Марка Аврелия* (121—180 гг. н. э., император с 161 г.) под названием «К самому себе», написанная на греческом языке. Это не ученое сочинение, излагающее философскую теорию, а размышления с самим собой. Рассказывая о своей юности, автор говорит, что, хотя окружающие старались увлечь его тонкостью софистической техники, он предпочел философское самоуглубление. С глубокой сердечностью он высказывает благодарность своим учителям и близким, которые наставляли его на путь добродетели. Впрочем, далеко не все эти близкие люди были так добродетельны, как ему казалось. «Будь, как скала, о которую постоянно ударяются волны: она стоит, и вокруг нее стихают вздувшиеся воды» (IV, 49) — так он определяет свой идеал мудреца согласно учению школы стоиков, в которой он нашел единственное верное прибежище; глубокой драмой для автора было то, что он, полный гуманных и мирных намерений, проповедовавший любовь к людям, почти все время своего правления был вынужден провести в походах то в Парфии, то на берегах Дуная, защищая границы империи от натиска «варваров». Книга его напи-

сана простым языком и свободна от всякого рода словесных украшений.

В литературном отношении Марк Аврелий создал совершенно новую форму личных признаний и оказал сильнейшее влияние на Юлиана и Августина («Исповедь»), а в новое время — на Ж. Ж. Руссо и Л. Н. Толстого.

Период аттицизма включает в себя большое число писателей — историков, каковы Арриан, Аппиан, Дион Кассий, Геродиан и др.

Арриан (прибл. 95—175 гг. н. э.) из Никодемии в Вифинии характеризуется как новый Ксенофонт. Он был учеником Эпиктета и записал его «Беседы» (см. с. 425), в которых представил его наподобие Сократа. Главное из его сочинений — «Анабасис (т. е. поход) Александра», названное по образцу известного сочинения Ксенофонта. Это добросовестная и хорошо написанная компиляция из записок Птолемея, Аристобула и Каллисфена об Александре. Ввиду утраты тех сочинений «Анабасис» Арриана является одним из главных наших источников по истории Александра.

Аппиан (прибл. 95—165 гг. н. э.) из Александрии, получивший римское гражданство и звание всадника и бывший при Антонине Пие прокуратором в Египте, написал «Римскую историю» в 24 книгах — с древнейших времен до правления Траяна, но из них сохранились лишь VI—VIII и XI—XVII книги. Они разделяются по содержанию на части: Пунические, Испанские, Сирийские, Митридатовские и гражданские войны. Автор использовал труды некоторых анналистов, Полибия, Саллюстия, Ливия и др. Особенный интерес представляет отдел гражданских войн — книги XIII—XVII: от Гракхов до битвы при Акции (31 г. до н. э.). Были у Аппиана и другие сочинения, но от них сохранились лишь отрывки.

К. Маркс высоко ценил Аппиана. В письме от 27 февраля 1861 г. он писал Ф. Энгельсу: «...По вечерам читал для отдыха Аппиана о гражданских войнах в Риме, в греческом оригинале. Очень ценная книга. Автор — родом из Египта. Шлоссер говорит, что у него «нет души», вероятно потому, что тот старается докопаться до материальной основы этих гражданских войн. Спартак в его изображении предстает самым великолепным парнем во всей античной истории»¹.

Эту же особенность Аппиана подметил и Ф. Энгельс: «Из древних историков, которые описывали борьбу, происходившую в недрах Римской республики, только Аппиан говорит нам ясно и отчетливо, из-за чего она в конечном счете велась: из-за земельной собственности»².

Наиболее замечательным из историков этого времени был *Дион Кассий* (прибл. 155—235 гг. н. э.) из Никеи в Вифинии, занимавший высокие должности при Северах. Он написал «Римскую историю» в 80 книгах, в которых излагал события от прибытия в Италию Энея до своего времени (229 г.). Из нее сохранились книги XXXVI—LIV, содержащие рассказ о событиях с 68 по 10 г. до н. э. и с некоторыми

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 30, с. 125—126.

² Там же, т. 21, с. 312.

пропусками (LV—LX) о событиях с 9 г. до н. э. по 46 г. н. э., отрывки из XVII, LXXIX и LXXX книг, большинство остальных в пересказе византийских писателей, именно — первые тридцать главным образом у Зонары (XII в.) и LXI—LXXX у Ксифилина (XI в.). Это — один из лучших наших источников для истории конца республики и начала империи. Автор опирался на документальные данные, свидетельства современников. Его изложение отличается большой точностью и художественной силой. Так, в XLIV книге дается подробный рассказ о диктатуре Юлия Цезаря и его смерти; в L книге мы находим замечательное описание событий, связанных с битвой при Акции в 31 г. до н. э.; в LVI (18—22) очень драматично рассказано о битве в Тевтобургском лесу (9 г. н. э.); в отрывке из LXX (2) дается потрясающий рассказ об убийстве императором Каракаллой его собственного брата в объятиях матери. Монархическая тенденция Диона Кассия ярче всего обнаруживается в передаче продолжительной беседы между Октавианом, Агриппой и Меценатом, когда в ответ на предложение Агриппы восстановить республику Меценат обстоятельно доказывает необходимость власти императора, избираемого сенатом (LII). В своем стиле Дион подражал Фукидиду и Демосфену, вводя в рассказ речи действующих лиц, иногда довольно длинные, выражающие понимание событий самим автором.

Геродиан (начало III в. н. э.) известен своим трудом «Истории римских императоров после Марка», в котором излагаются события от смерти Марка Аврелия (180 г.) до времени императора Гордиана III (238 г.). Занимательность изложения, а в некоторых случаях даже драматизм, как, например, в описании злодейств императора Коммода, привлекали интерес читателей, и эту историю много раз переводили на разные языки в XVI—XVIII вв. В России ее перевел В. И. Оболенский в 1829 г. Однако позднее она оказалась почти забытой.

4. ПЛУТАРХ

Из всех историков рассматриваемого периода наибольшей известностью и популярностью пользовался Плутарх — не столько историк, сколько философ-моралист и замечательный рассказчик.

Плутарх (приблизительно 45—120 гг. н. э.) был родом из беотийского города Херонеи, получил образование в Афинах и в Александрии, много путешествовал, бывал и в Риме. Он был восторженным поклонником Сократа и Платона и читал лекции по философии. Под старость он получил жреческую должность в Дельфах, а император Адриан (117—138 гг. н. э.) назначил его прокуратором Ахайи. Он был для своего времени широко образованным человеком с гуманными взглядами, ценителем великого прошлого своего народа. Но он не был оригинальным мыслителем или исследователем, а в старости обнаружил склонность к мистике.

Плутарх был весьма плодовитым писателем. До нас дошло очень большое количество его сочинений. Основным направлением, которое видно и в его исторических сочинениях, была моральная философия. В сохранившемся собрании его сочинений значительный отдел —

более половины — составляют так называемые «Моральные сочинения». Сюда входят статьи весьма разнообразного содержания: «Пир семи мудрецов», «Пиршественные исследования», «О демоне Сократа», «О музыке», «О душевном спокойствии», «О позднем возмездии божества», «О том, как молодому человеку надо читать поэтические произведения», «О воспитании», «Наставления об управлении государством», «О суеверии», «Об Осирисе и Исиде», «Беседа о лике, видимом на луне», «Сравнение Аристофана и Менандра», «О злонаправии Геродота», много исторических анекдотов и мудрых изречений и т. д.

Все это свидетельствует о его широком кругозоре. Но философия его — эклектическая: главную основу он берет из учения Платона, причем уклоняется еще более в мистику, отдавая дань учениям орфиков и Элевсинских мистерий.

Особенную славу Плутарх приобрел так называемыми «Параллельными жизнеописаниями». Это — биография 50 более или менее крупных исторических деятелей. Названы они «параллельными» потому, что биографии деятелей греческих и римских располагаются парами по какому-нибудь сходству, например: Тезея и Ромула, Ликурга и Нумы, Перикла и Фабия Максима, Аристида и Катона Старшего, Демосфена и Цицерона, Александра и Юлия Цезаря и т. д. Только в немногих случаях Плутарх отступил от этого принципа и дал самостоятельные биографии: Тиберия и Гая Гракхов, Агиса и Клеомена, а также Арата и Артаксеркса, Гальбы и Отона.

В «Параллельных жизнеописаниях» мы находим историю Греции и Рима, выраженную в деятельности выдающихся представителей от мифических времен почти до времени автора. «Жизнеописания» Плутарха — не научные исследования, а только популярное изложение данных, заимствованных у других писателей, но большинство сочинений, которыми он пользовался, утрачены, и поэтому его труд представляет большую ценность, так как заменяет их. Его точка зрения чисто моралистическая, и своих героев автор выставляет в качестве образцов добродетели или порока, желая этим воздействовать на читателей. «Мы пишем не историю, — говорит он в «Жизнеописании Александра» (гл. 1), — а жизнеописания, и вообще не по славнейшим деяниям может быть показана добродетель или порок, но часто незначительное дело, слово и какая-нибудь шутка лучше выразит характер человека, чем сражения с тысячами убитых и величайшие походы и осады городов... Нам да будет позволено скорее углубляться в душевные свойства и через них изображать жизнь каждого, представив другим рассказывать о великих событиях и подвигах». Среди общего морального разложения в его время такая точка зрения весьма типична. На исторических примерах Плутарх проводит теоретические взгляды, высказанные им ранее в трактате «О воспитании».

Недостатком «Жизнеописаний» Плутарха является не критическое отношение к источникам, вследствие чего он нередко допускает ошибки и впадает в противоречия. Кроме того, он имеет пристрастие к анекдотам. Но зато в его рассказе вырисовываются яркие пластические образы героев. Плутарх очень заботится о занимательности изло-

жения и относится к своей работе, как к художественному произведению. И действительно, многие его биографии именно так и воспринимаются. Любопытна, например, характеристика Александра Македонского, замечателен образ талантливой, но беспутной и беспринципной Алкивиады, образ сурового цензора Катона Старшего, ловкого эксплуататора и ростовщика Красса и т. д. Менее удалась ему биография Перикла и Демосфена, так как он, видимо, не сумел справиться с противоречивыми суждениями своих источников. Живо рисуется нам деятельность таких революционеров, как братья Тиберий и Гай Гракхи, спартанские цари-реформаторы Агис и Клеомен с их трагической судьбой. Созданный Плутархом образ Тимолеонта, непримиримого борца за освобождение Сицилии от тирании увлек Белинского. Перед читателем как бы оживают сцены из последних дней Юлия Цезаря в биографиях Брута, Цицерона, Антония и Катона Младшего. Придавая большое значение личности человека, независимо от его общественного положения, Плутарх дает высокую оценку вождю восстания рабов Спартаку («Красс», 8).

Благодаря высоким литературным достоинствам, простоте и ясности изложения «Жизнеописания» Плутарха в новое время представляли излюбленное чтение образованных людей и оказали сильнейшее влияние на литературу. Среди ученых эпохи Возрождения Плутарх пользовался широкой известностью. В XVI в. французский гуманист Монтень писал о нем: «Во всех отношениях Плутарх — мой автор», «это философ, который учит добродетели» («Опыты», II, 32). На основе биографий Плутарха Шекспир создал свои римские трагедии: «Корион», «Юлий Цезарь» и «Антоний и Клеопатра». Плутархом зачитывался в юности Ж. Ж. Руссо, как сам он вспоминает в «Исповеди». Он рекомендует читать его своему Эмилю¹. Плутарх был одним из любимых писателей Гёте, а у Шиллера в «Разбойниках» Карл Моор восклицает: «О, как мне становится гадок этот чернильный век, когда я читаю в *моем* Плутархе о великих людях!» (Действие 1, сцена 2). На «Жизнеописаниях» Плутарха воспитывалось поколение декабристов. Поэтому вполне правильно Л. Н. Толстой, говоря о воспитании Николеньки, сына князя Андрея Болконского, как будущего декабриста, приписывает ему такие мысли: «Я только об одном прошу бога: чтобы было со мною то, что было с людьми Плутарха, и я сделаю то же» («Война и мир», эпилог гл. 16). А у Герцена в романе «Кто виноват?» представлено, что воспитатель молодого Бельтова женец Жозеф в виде награды позволяет ему читать Плутарха (ч. 1, гл. 6). Особенно надо отметить то впечатление, какое произвели «Жизнеописания» на В. Г. Белинского. «Я понял через Плутарха, — писал он В. П. Боткину, — многое, чего не понимал. На почве Греции и Рима выросло новейшее человечество. Без них Средние века ничего не сделали бы. Я понял и французскую революцию и ее римскую помпу, над которой прежде смеялся. Понял и кровавую любовь Марата к свободе, его кровавую ненависть ко всему, что хотело отделяться от братства с человечеством хоть коляскою с гербом»².

¹ Руссо. Эмиль. Пер. М. А. Энгельгардта. СПб., 1913, с. 230 и др.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 12, с. 57.

Влияние Плутарха продолжалось до второй половины XIX в., пока развитие исторической критики не подорвало его авторитета как историка. Однако некоторые художественные образы, отдельные рассказы и исторические анекдоты вошли прочно в культуру нового времени.

5. ЛУКИАН

Одним из наиболее оригинальных писателей периода аттицизма является сатирик Лукиан — «Вольтер этой эпохи», по выражению А. И. Герцена («Письма об изучении природы», 5). Вольтером классической древности называл Лукиана Энгельс¹.

Лукиан (прибл. 120—200 гг. н.э.) — уроженец сирийского города Самосаты и, может быть, даже семит по происхождению. Родители его, как сам он сообщает в «Сновидении», люди бедные, отдали сына сначала в обучение к дяде — скульптору. Но, разбив по неловкости мраморную плиту, он был побит дядей и бежал от него в родительский дом. После этого Лукиан стал учиться красноречию и, овладев этой наукой, сам сделался учителем красноречия и адвокатом в 150 г., а потом в течение долгого времени вел жизнь странствующего софиста, произнося речи в разных городах Греции, особенно в Антиохии и в Афинах, а также в Италии и даже в Галлии. Он добился большого успеха на этом поприще, так что, как сам он говорит в специальном сочинении, его даже называли «Прометеем красноречия». Однако в дальнейшем, разочаровавшись в этой профессии, он уже в сорокалетнем возрасте обратился к философии. Но и она по прошествии некоторого времени не дала удовлетворения. Под конец жизни Лукиан получил какую-то высокую судебную должность; но оставался на ней, по-видимому, недолго.

Лукиан пользовался очень большой известностью и в древности и в новое время. Ему принадлежит значительное количество произведений, преимущественно небольших по объему, — частью в виде речей, писем или рассуждений, частью в диалогической форме. Одни из них написаны на риторские, другие на философские темы, в том числе и на религиозные, третьи дают бытовые картинки. Из 82 произведений, дошедших под именем Лукиана, далеко не все безусловно принадлежат ему, и подлинность некоторых подвергается сомнению. Ему принадлежит ряд эпиграмм.

Разочаровавшись в риторской и затем в философской деятельности, Лукиан отдался всецело сатирическому творчеству, чем и стяжал себе мировую славу. В его сочинениях находит яркое освещение современная действительность, даются выразительные картины измелчания и нравственного оскудения высшего общества. Вместе с тем его сатира раскрывает нам и литературный упадок, показывая во всем ничтожестве литературных знаменитостей того времени — риторов, философов и поэтов. Нередко Лукиан говорит и о самом себе. Результаты своих жизненных наблюдений он высказал в комической сценке «Сновидение, или Петух». Простой сапожник Микилл про-

¹ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 22, с. 469.

снулся спозаранку от крика петуха как раз в такой момент, когда он во сне мнил себя обладателем богатства. Но петух, оказывается, согласно учению Пифагора о переселении душ, прошел уже через много перевоплощений и был даже одно время в теле самого Пифагора, и вот, таким образом познав хорошо изменчивость человеческой жизни, он поучает Микилла, что в богатстве вовсе нет счастья, так как оно беспрестанно приносит беспокойство то из-за боязни ограбления, то из-за боязни войны или конфискации имущества при народных волнениях, и что, наоборот, бедность дает душевное спокойствие, а труд помогает перенесению невзгод. Ясно, что это — точка зрения кинической школы, а вместе с тем отражение взглядов простого человека. Видно, что в лице Лукиана мы находим тип интеллигентного труженика, близко стоявшего к народным массам. В век глубокого морального упадка и утраты чувства родины нас привлекает патриотизм Лукиана, которым наполнено «Похвальное слово родине».

В литературных признаниях Лукиана интересно прежде всего определение его литературной задачи и литературного жанра. Задавшись целью высмеивать уродливость современной жизни, он пользуется соединением риторской декламации с формой философского диалога, заимствованной им по преимуществу у Платона, но приспособленной к новым требованиям малого объема. Не без гордости он заявляет, что он, сириец, облек свой диалог в аттическую одежду, «научил его ходить по земле, по-человечески» («Дважды обвиненный», 34). Он говорит также о влиянии на него кинического философа-сатирика Мениппа (см. гл. XIX, с. 382). Лукиан ставит себе в заслугу упрощение речи, освобождение ее от ученых тонкостей и т. п.

Лживость, бессодержательность и напыщенность современного ораторского искусства и риторики Лукиан едко высмеял в рассказе «Учитель красноречия» и в пародийной речи «Похвала мухе». Положительную задачу писателя — правдивость и искренность — он раскрывает в ироническом трактате «Как следует писать историю», где, высмеивая наклонность современных писателей к преувеличениям и басням (10), он делает вывод: «Если даже историк лично к кому-нибудь питает ненависть, он более важным будет считать общее дело и поставит правду выше ненависти, а если кого любит, все-таки в случае его ошибки не оставит этого неотмеченным: ведь единственно в этом, как я сказал, и заключается задача истории, и только правде должен служить тот, кто хочет писать историю» (39, ср. 9; 47; 51). «Против лжи одно средство — правда и правильное суждение», — говорит он в «Любителе лжи» (40). А моду на рассказы о всевозможных фантастических приключениях и путешествиях он в виде пародии представил в «Правдивой истории». Герой этой повести выехал за пределы Геракловых Столпов (современный Гибралтар) в Атлантический океан и там, захваченный смерчем, был закинут на луну. Радужно принятый тамошними жителями, он узнает о страшной войне, которую вели жители луны с жителями солнца, и добивается примирения между ними. Попутно описываются необыкновенная внешность и нравы жителей луны. На обратном пути герой был про-

глочен огромным китом, но освободился, разложив внутри его костер.

В таком духе и идет весь рассказ.

В начале своей деятельности Лукиан встретился с философом-платоником Нигрином, который и обратил его к занятию философией. Печатление от этой встречи Лукиан описал в чисто платоновском духе в диалоге «Нигрин». В то время как все люди охвачены суетой жизни и жадной стяжательством, Нигрин учил своих последователей добру и своим поведением показывал, что «по природе мы ничем не владеем». («Нигрин», 26). Он давал образец умеренности, скромности и спокойствия. Его речь, замечает Лукиан, «пронзала самую душу» (35). Так он представляет истинного философа-учителя.

Наибольшую симпатию проявляет Лукиан к школе киников. Он восторженно отзывается, как о лучшем из известных ему философам, о представителе этой школы Демонакте («Жизнеописание Демонакта», 2). Однако это не мешает ему критически относиться и к этой школе («Продажа жизней», 10). В комическом виде представлен выбор философского направления в «Гермотиме». А в «Икаромениппе» (29) он характеризует философов, как особую породу людей — праздных, глупых и тщеславных — «земли бесполезное бремя». В «Рыбаке» (15) он сравнивает их с площадными крикунами. Дальнейшее разоблачение философов Лукиан дает в послании «О философам, состоящих на жалованье», где изображает жизнь многих философов, которые ради денег и всякого рода материальных благ лестью и происками втираются в дома знатных или богатых покровителей и играют там жалкую роль шутов и прихлебателей. А некоторые философы, проповедующие высокую нравственность, ведут жизнь в полном противоречии с их рассуждениями.

Особой язвительностью отличается сатира на философов в диалоге «Продажа жизней», где он выводит на продажу с аукциона руководителей различных философских школ, причем Сократ идет за два таланта, Пифагор за десять мин, Диоген за два обола, а на Демокрита и Гераклита и вовсе не находится покупателя. Такая расценка свидетельствует о преобладании в обществе мистического течения.

Среди философов выделяется оригинальная личность Тимона, выведенного в диалоге этого наименования. Он представлен как тип настоящего мизантропа. Напрашивается сравнение: тип мизантропа Кнемона Менандра (с. 365). Тимон был богачом и щедро раздавал свои богатства, помогая друзьям. В результате он разорился и сделался нищим, и тогда все друзья его покинули. Под влиянием этого он озлобился и против богов и против людей, сделался человеконенавистником — «мизантропом». «Я всех ненавижу, — говорит он, — и богов и людей» («Тимон», 34, ср. Эсхил, «Прометей», 975). Наконец Зевс, признав несправедливость в отношении к этому человеку, некогда приносившему богам щедрые жертвы, возвратил ему богатство. Прежние льстецы, слышав об этом, снова пришли к нему. Однако бог, наученный горьким опытом, встретил их мотыгой и камнями.

Очень большое место в сочинениях Лукиана отводится вопросам религии. Лукиан выступил с уничтожающей критикой всех религиозных направлений. Он, как сириец, был близко знаком с восточными

культами и дал обстоятельное и конкретное разоблачение культа так называемой Сирийской богини («О Сирийской богине»). Он показывает нелепость культов и обрядов, а также всего антропоморфного представления о богах, которое придает им все человеческие свойства, иногда даже весьма низменного рода. Затем он выясняет несостоятельность всего вообще понятия о божестве. Нелепая вера во все чудесное осмеяна Лукианом в диалоге «Любитель лжи», где мы знакомимся с группой философов, которые готовы были верить самым нелепым вещам и возмущались неверующим собеседником. Автор отмечает также корыстолюбие богов, которые ничего не делают бесплатно, и подтверждает эту мысль примерами из рассказов Гомера и из мифов («О жертвоприношениях»).

В диалоге «Зевс трагический» сам Зевс признает, что дела богов находятся в крайней опасности. Только стоик Тимокл еще отстаивает существование промысла богов (38), но эпикурец Дамид доказывает, что боги или вовсе не существуют, или ничем на свете не распоряжаются. Ввиду таких обстоятельств собирается сходка богов, и Зевс делает доклад о положении вещей. Бог Мом (Насмешка) признает, что действительно есть основание для отрицательных суждений. В споре Дамид совершенно побивает Тимокла, так что тот ищет защиты в существовании алтарей, чем вызывает смех Дамида, так как алтари воздвигаются самими людьми.

Любопытная сцена представлена в «Собрании богов». Оказывается, что большинство присутствующих богов — чужеземцы или незаконнорожденные, неправильно внесенные в списки и т. д.; приходится производить чистку их состава.

Во всех произведениях Лукиана боги изображаются в грубо очеловеченном виде, с мелкими страстишками, как ничтожные существа, не имеющие серьезной силы. Отношение к ним полно глубокой иронии. Они заняты делами и не имеют отдыха, терпят обиды от людей («Дважды обвиненный», 1). Сила богов — это выдумка поэтов, молния Зевса стала простой головешкой, распространяющей только копоть («Тимон», 1—2).

Есть у Лукиана особая группа произведений, которые уже всецело посвящены критике религиозных представлений. Это — «Разговоры богов» и «Морские разговоры». Им предшествует как самостоятельное произведение, но по существу не отличающееся от них, — диалог «Прометей, или Кавказ», где к моменту приковывания Прометея к Кавказской скале приурочивается спор его с Гефестом и Гермесом. Гермес произносит обвинительную речь, обвиняя Прометея, во-первых, в обмане Зевса при дележе жертвенного мяса; во-вторых, в создании людей; в-третьих, в похищении огня. Прометей защищается по всем пунктам и доказывает, что сами боги повинны в воровстве и многих других преступлениях, а похищение огня не принесло им никакого ущерба. Ряд сценок подобного рода и объединен под названием «Разговоры богов». К ним присоединяется еще группа под специальным названием «Морские разговоры», где разговоры ведутся между морскими богами. Все эти сценки при малом объеме и краткости отличаются исключительной силой и меткостью. Всевоз-

можные похождения богов представлены в самом комическом виде: встреча двух богинь-соперниц — Геры и Латоны, которые перерекаются друг с другом (16), пикантный рассказ Гермеса о том, как Гефест застал свою супругу Афродиту в прелюбодеянии с Аресом (17), не менее пикантная сценка, когда три богини стараются соблазнить своими обещаниями Париса (20), полная комизма сцена, когда Гефест при всех своих опасениях, но по приказанию Зевса, разрубает ему голову топором и из нее выскакивает в полном вооружении красавица Афина (8); неподражаемого комизма полон разговор Гермеса с Посейдоном, которого Гермес не пропускает к Зевсу на том основании, что он болен: оказывается, что он только что родил, доносив в бедре недоношенного сына Семелы — Диониса (9) и т. д. — какое богатство веселого и вместе с тем едкого остроумия во всех этих сценах-миниатюрах!

Трудно представить себе более тяжелый удар по старым религиозным представлениям, чем тонкая насмешка Лукиана. «Богам Греции, которые были уже раз — в трагической форме — смертельно ранены в «Прикованном Прометее» Эсхила, — говорит К. Маркс, — пришлось еще раз — в комической форме — умереть в «Беседах» Лукиана»¹. А. И. Герцен в «Письмах о природе» (V) делает из этого вывод о нравственном опустошении, происходящем в ту пору в умах: «Можно было потрясти язычество, особенно в известном кругу людей, такими едкими насмешками, но такое отрицание оставляло пустоту».

Близки по содержанию к этим «Разговорам» еще «Разговоры в царстве мертвых», где под видом встреч в загробном мире разных исторических деятелей или мифологических героев — Александра, Диогена, Мениппа, Ганнибала, Фабия Максима и также богов загробного мира — Плутона, Гермеса, Миноса — даются оценки героев и разных событий с точки зрения как бы постороннего наблюдателя и суждения людей позднейшего времени. Диоген выражает удивление, встречаясь с Александром, которого считали за бога (13). Крез, Мидас и Сарданапал оплакивают потерю своих богатств, вызывая насмешку киника Мениппа (2). Не раз бичуется погоня за богатством наследством (4—9, 11). А вместе с тем осмеиваются и представители разных философских школ и риторы. Таким образом, и тут дается острая критика современной действительности. Среди поднимаемых Лукианом вопросов важное место занимает вопрос о нравственной ответственности человека. Разбойник Сострат на суде у Миноса в ответ на обвинение в совершенных преступлениях говорит: «А разве то, что я делал при жизни, я делал по собственной воле, а не потому, что это было предназначено мне Мерой» (богиней судьбы. — С. Р.). И Минос вынужден согласиться; он освобождает его от наказания и только просит никому об этом не рассказывать (30). Вопросу о судьбе уделяется много места в «Зевсе уличаемом». Для времени Лукиана, когда многое в жизни казалось игрой случая, это решение можно считать весьма показательным.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 1, с. 418.

Лукиан разоблачает не только ложь религии и мифов, но и шарлатанство различных «пророков», которые в эту пору появились во множестве на Востоке и стали морочить головы легковверным людям. Сюда принадлежит прежде всего «Александр, или Лжепророк» — описание жизни и наглых обманов действительной личности, носившей это имя, из города Абонотиха в Пафлагонии.

Лукиан, по выражению Ф. Энгельса, «одинаково скептически относился ко всем видам религиозных суеверий». У него, говорит он далее, «не было ни религиозно-языческих, ни политических оснований относиться к христианам иначе, чем к любому другому религиозному объединению. Напротив, он их всех осыпает насмешками за их суеверие, — почитателей Юпитера не меньше, чем почитателей Христа; с его плоско-рационалистической точки зрения и тот и другой вид суеверий одинаково нелепы»¹. А что Лукиан действительно был знаком с христианскими учениями, видно из диалога «Друг отечества» (12), где упоминается о троичности божества, об обновлении водой, т. е. о крещении, о галилейском учителе и т. д. Об учителе христиан, распятом в Палестине, говорит он в «Кончине Перегрин» (11).

Тип другого религиозного шарлатана и авантюриста обрисован в письме «О кончине Перегрин». Этот Перегрин присвоил себе для большей внушительности имя гомеровского Протея — того чудесного морского бога, которого с трудом сумел захватить Одиссей, так как он имел способность бесконечно изменять свой вид. Совершив ряд преступлений, за которые ему грозило наказание и, наконец, убив своего отца, он убежал, прикинулся приверженцем христиан и, заключенный в тюрьму, разыграл роль страдальца за убеждения и этим способом у доверчивых людей сумел выманить большие деньги, а освободившись затем из тюрьмы, предал христиан и предпочел вести жизнь бродячего философа. Но, не довольствуясь приобретенной таким образом славой, он после целого ряда новых неблагоприятных дел устроил себе сожжение на костре в Олимпии, бросившись в огонь. А его приверженцы распустили молву, будто видели, как душа его вылетела из костра в виде птицы. Лукиан заканчивает свой рассказ обращением к другу: «Смейся же и ты, когда услышишь, как остальные дивятся Перегрину». Из этого видно, что таких лжепророков было, немало в его время и что они пользовались успехом. На эту историю ссылается Ф. Энгельс в том же месте статьи «Бруно Бауэр и первоначальное христианство».

Изображенная Лукианом картина жизни христианской общины и ее представителей вызвала гнев и негодование христианских учителей, и от них идет легенда, будто Лукиан «умер, растерзанный собаками за то, что лаял против истины».

В обстановку грубой действительности переносят нас «Разговоры гетер», где мы встречаем некоторые типы женщин, хорошо знакомые нам по новой аттической комедии.

Особое место занимает диалог «Анахарсис», где греческий быт и нравы показаны с точки зрения наблюдательного иностранца —

мудрого скифа Анахарсиса, приехавшего в Грецию во времена Солона. Ему, например, кажутся странными спортивные игры, когда люди, не враждуя друг с другом, ожесточенно борются, или театральные представления, в которых заведомо дается обман зрителей.

Для характеристики театра времени Лукиана интересные сведения находим в его сочинении «О пляске». Из разговора видно, что прославленные театральные жанры, — трагедии и комедии — уступили теперь место пантомимам, т. е. балету. Автор передает много примеров замечательной игры танцоров, которые мимически воспроизводят самые сложные и драматические сюжеты своей пляской.

Наконец, среди произведений Лукиана имеется небольшая повесть с фантастической основой «Лукий, или Осел» (правда, некоторые ученые отвергают ее принадлежность Лукиану). Молодой человек Лукий приехал по делам в Фессалию, которая славилась как страна колдуний. Ему пришлось остановиться в доме, где хозяйка занималась колдовством. Сведя знакомство со служанкой, он хотел через нее получить снадобье, дающее возможность обратиться в птицу. Но служанка по ошибке дала ему не ту банку, и он превратился не в птицу, а в осла. Осел этот вследствие различных превратностей судьбы переходит от одного владельца к другому, и, так как перед ослом никто не стесняется, он делается свидетелем всевозможных гнусностей и преступлений, пока, наконец, ему не удастся съесть цветы розы и благодаря этому вернуть свой первоначальный вид. Этот сюжет, как известно, повторяется в знаменитом романе римского писателя этой же эпохи Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел». Это совпадение объясняется скорее всего тем, что оба писателя воспользовались общим источником — народным творчеством. До Лукиана и Апулея этот сюжет был обработан неким Лукием из Патр.

В новое время многие исследователи недооценивали творчество Лукиана, видя в нем только остроумца-забавника, не имеющего определенной программы. Действительно, он не создал своего оригинального философского учения, но сквозь его язвительную сатиру на современное общество светится глубокое сочувствие к беднякам-трудящимся. Своим политическим идеалом он представляет государство, в котором царит свобода и справедливость и нет ни социальных, ни расовых различий. «Чтобы стать гражданином, — говорит один из собеседников диалога «Гермотим» (24), — достаточно обладать умом и стремлением к прекрасному, усердно и неослабно трудиться и не падать духом, встречаясь на пути с трудностями». Это характеризует положительный взгляд автора на жизнь, далекий от пессимизма, который некоторые готовы ему приписать. Даже бедняк-старик, хромой и полуслепой, заявляет, что «жизнь прекрасна, а смерть ужасна и ее надо избегать» («Разговоры в царстве мертвых», 27, 9). В другом диалоге в ответ на угрозы Зевса загробными муками Киниск не хочет думать о том, что может быть там, а хочет только прожить счастливо в этой жизни («Зевс уличаемый», 17).

Творчество Лукиана как бы резюмирует все предыдущее развитие греческой мысли и литературы. Он пользовался средствами риториков, изучил разнообразные философские направления, усвоил историче-

скую науку, приспособил для своих сатирических целей философский диалог и риторскую декламацию, форму письма и биографии, воспользовался формой комедии и т. д. Он зорко уловил черты глубокого разложения рабовладельческого общества.

Язык Лукиана отличается большим лексическим богатством. Пользуясь принятым в литературе его времени «общим» языком, он соблюдает все требования «аттицизма». Речь его отличается простой и ясностью, но в то же время в целях сатиры он вводит и много поэтических выражений и цитат, допускает даже неологизмы и все это пересыпает множеством пословиц и поговорок, что передает все оттенки живого разговорного языка.

Лукиан оказал сильное влияние на литературу последующих времен. Особенно велико было его значение в эпоху Возрождения, когда ему подражали Ульрих фон Гуттен и Эразм Роттердамский. «Письма темных людей», «Похвала Глупости» и т. п. произведения живо напоминают его манеру. «Тимон Афинский» Шекспира развивает образ, взятый у Лукиана, во Франции Лукиану подражал Рабле (XVI в.), в Англии — Свифт (1667—1747 гг.). Французский аббат Бартеlemi (1716—1795 гг.) сделал попытку изобразить греческую жизнь в знаменитом романе «Путешествие юного Анахарсиса» (1788 г.), написанном в подражание Лукиану. Высоко ценил его и брал за образец Вольтер (1694—1778 гг.). В немецкой литературе его влияние заметно в произведениях Виланда (1733—1813 гг.), который даже перевел Лукиана на немецкий язык. У нас Лукианом интересовался М. В. Ломоносов, который в «Риторике» (§ 283) дал в качестве образца 12-ю сценку из «Разговоров в царстве мертвых» в своем переводе. Интересовались им также В.Г.Белинский и А.И.Герцен.

Близок к Лукиану был его современник *Алкифрон*, под именем которого сохранились «Письма» (в количестве 122). Это мнимые письма людей самых разнообразных занятий: крестьян, рыбаков, паразитов, гетер и т. п. — к приятелям и знакомым, в частности, тут есть письма Менандра и его возлюбленной Гликеры.

6. ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ. ГРАММАТИКИ И ЛЕКСИКОГРАФЫ

Научная мысль во II и III вв. имела весьма разносторонний характер, но в противоположность эллинистической эпохе она была мало оригинальной. Она занималась не столько исследовательской работой, сколько популяризацией прежних достижений, заботясь более всего о занимательности изложения.

К сочинениям этого рода принадлежит прежде всего «Описание Греции» *Павсания* из Магнесии в Малой Азии (II в. н. э.). Это — нечто вроде путеводителя по Греции в пределах Балканского полуострова. Автор знакомит путешественника, прибывающего в страну, с местными достопримечательностями, с памятниками, постройками, преданиями, мифами и историческими событиями. Преследуя чисто практическую цель, это сочинение не отличается ни глубиной содержания, ни художественностью изложения, зато дает неоценимые све-

дения по истории, археологии, истории искусства и мифологии, а также по вопросам обрядов быта. Мы находим, например, подробное описание афинского Акрополя со всеми памятниками, находившимися там в его время, в том числе описание Парфенона и знаменитых статуй работы Фидия — Афины-Девы (Парфенос), Афины-Поборницы (Промахос) и т. д. (в I кн.), такое же описание Дельф с их святилищами и сокровищницами (X кн.) и Олимпии (V—VI кн.) со всеми ее памятниками, в том числе со статуей Зевса работы Фидия и с ценным указанием относительно статуи Гермеса работы Праксителя, которая при раскопках и была найдена как раз на указанном месте. Из исторических эпизодов большой интерес представляет история Ахейского союза и завоевания Греции римлянами, слабо освещенная у других писателей.

Для истории философии представляет значительную ценность труд *Диогена* Лаэртского (начало III в. н. э.) «Жизнеописания знаменитых философов». В этом сборнике в десяти книгах содержатся сведения о многих философах с древнейших времен до начала III в., перечисляются их сочинения и излагаются их философские взгляды, причем нередко приводятся выдержки из их сочинений и из сочинений о них. Однако собранные материалы включались в сборник без всякой критики, в изложение вошло много анекдотов, и потому приводимые сведения имеют неодинаковую ценность; лучшими признаются главы о Пифагоре, Солоне, Платоне, Зеноне и Эпикуре.

Сохранился ряд сочинений, приписываемые четырем *Филостратам*, деятельность которых относится ко II—III вв. Одному из них принадлежат два больших сочинения: «Жизнеописание Аполлония Тианского» и «Жизнеописания софистов». В последнем труде автор хотел дать историю софистов, начиная с знаменитых софистов V в. до н. э. вплоть до своего времени, но фактически дал отрывочные и разнохарактерные очерки и характеристики отдельных из них. «Жизнеописание Аполлония Тианского» в восьми книгах рассказывает о жизни этого пророка-философа неопифагорейской школы, которому в кругах падающего язычества приписывали роль какого-то «Мессии». Это жизнеописание полно чудес, невероятных приключений и мудрых изречений в мистическом духе во вкусе времени. Рассказ крайне растянут побочными эпизодами. Основную часть его составляют беседы Аполлония с учеником его Дамидом и отчасти императором Веспасианом.

Поиски чудесного нашли выражение в сочинении другого Филострата «Разговор о героях», где пересказываются в соответствующем освещении мифы о героях. В сочинении «Картины» того же автора дается описание 64 картин разных художников из какой-то галереи в Неаполе. Эти описания становятся предметом художественной критики и риторических рассуждений и содержат ценный материал для знакомства с античной живописью, которая вообще мало известна нам. Описания сопровождаются мифологическими объяснениями, однако без указания имен живописцев. К этому сборнику примыкают подобные же 17 описаний Филострата Младшего и 13 «Описаний статуй» какого-то Калистрата, вероятно их современника. Стиль всех

этих сочинений страдает манерностью. Мотив описания картин мы встретим далее в некоторых романах, например Лонга, Гелиодора, Ахилла Татия.

Из сочинений энциклопедического характера особенно важен труд *Афины* из Навкратиса (начало III в. н. э.). Этот труд под названием «Пирующая софиста», состоявший, по-видимому, из 30 книг, дошел до нас в сокращении, в виде 15 книг. По образцу «Пира» и других сочинений Платона Афиной изображает софистов на пиру у богатого римлянина Лаврентия и вкладывает в уста их разговоры на самые разнообразные темы — о поэзии, риторике, грамматике, музыке, философии, истории, искусстве, медицине, технике и т. д. Многие из выведенных лиц названы историческими именами — врач Гален, юрист Ульпиан и др. В общем получается своеобразная энциклопедия, не имеющая, правда, художественного значения, так как действующие лица обрисованы весьма шаблонно, но представляющая ценность по собранному в ней материалу. Притом автор знакомит нас со многими утраченными в настоящее время сочинениями, а из некоторых приводит даже более или менее значительные отрывки, например из средней и новой комедии, воспоминания Иона Хиосского о Софокле и т. п.

В области специальных наук к этому периоду относится много сочинений по разным отраслям — по астрономии, медицине, естественным наукам и т. д. Выдающийся астроном *Клавдий Птолемей* (вторая половина II в.) в противоположность Аристарху Самосскому (см. с. 431) вернулся к геоцентрическому представлению о мироздании, считая вслед за учителем своим Гиппархом центром мира землю. «Учебник» Птолемея служил руководством в течение многих веков вплоть до Коперника, и его учение было утверждено христианской церковью. В XI в. он был переведен на арабский язык и получил известность под арабским названием «Алмагест». Птолемею была составлена и географическая карта, имевшая хождение в начале Нового времени.

В медицинской науке в течение многих веков авторитетом был *Клавдий Гален* из Пергама (131—200 гг. н. э.). Им написано огромное количество сочинений по теории и практике медицины. Среди них большое значение имеют «Объяснения к Гиппократу», характеризующие его как продолжателя этого ученого, «Деятельность частей тела» и «О естественных свойствах», «Метод лечения» и др. Эти сочинения легли в основу современной анатомии и физиологии. Правда, он подходил к науке с идеалистической точки зрения, во всем видя действие божества. Особенное значение в средние века получило его учение о четырех «соках», которыми будто бы определялся характер человека: откликом этого до сих пор остается представление о четырех темпераментах — сангвиническом, холерическом, меланхолическом и флегматическом. Медицинские теории Галена нашли отражение у Шекспира и Микеланджело.

Элиану принадлежат три сочинения: «О природе животных», «Географическое руководство» и «Пестрая история» — сборник занимательных рассказов и анекдотов, главным образом из прошлых

времен, в том числе много рассказов на литературные и мифологические темы. Конечно, эти его произведения не принадлежат к области художественного творчества, но характеризуют умственное состояние рассматриваемой эпохи.

Полное разочарование в современных научных знаниях мы находим у *Секста*, прозванного *Эмпириком* (конец II и начало III в.). В «Пирроновских положениях» в трех книгах он в общих чертах установил скептическое отношение к философским учениям, а подробнее развил эту точку зрения в скептических замечаниях «Против догматиков» в пяти книгах и «Против учителей» («математиков») в шести книгах, где дал систематическое опровержение логических, физических, этических, математических, риторических, грамматических и вообще научных теорий. Сочинение это, несмотря на свою парадоксальность, представляет большую ценность потому, что дает почти энциклопедию современной ему философии.

Более оригинальным было сочинение «Правдивое слово» *Цельса* (конец II в.), содержавшее опровержение христианства и доказательство бессмысленности его учений. Однако оно не сохранилось и известно нам только по полемике с ним христианского писателя Оригена (III в.) и по цитатам, которые там приводятся. По всему видно, что его насмешкам придавали силу рассыпанные в его сочинении пародии и сатиры.

В области риторики руководящее значение в это время имели сочинения Гермогена (II в.), о котором уже говорилось (с. 383).

Необходимость подведения итогов накопленным знаниям требовала создания первых грамматик и словарей. Из словарей сохранились «Словарь к десяти ораторам» *Валерия Гарнократиона* (начало III в.) и «Ономастикой» *Юлия Полидевка* (Поллукса) из Навкратиса (конец II — начало III в.) в десяти книгах, сохранившихся в сокращении. Полидевок был воспитателем императора Коммода и за свое пресмыкательство был едко осмеян Лукианом в «Лексифане» и в «Учителе красноречия» (особенно гл. 24). В его словаре слова подобраны тематически; например, в IV книге помещены слова, относящиеся к музыке, танцам, театру, в IX — к играм и т. п. Эти словари являются важным пособием для понимания и изучения всей вообще античной культуры.

Наконец, необходимо упомянуть и о показателе начинающегося культурного разложения. Типичное античное суеверие — вера в вещее значение снов — нашло выражение в книге *Артемидора* «Толкование снов» («Онирокритика»). Это — своего рода «сонник», пользовавшийся большим распространением даже в новое время.

7. НАЧАЛО ХРИСТИАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. «СВЯЩЕННОЕ ПИСАНИЕ»

История последних веков античного мира показывает постепенное углубление общей разрухи — материального и морального упадка. «Всеобщему бесправию и утрате надежды на возможность лучших порядков, — читаем мы у Энгельса в статье «Бруно Бауэр и первоначаль-

чальное христианство», — соответствовала всеобщая апатия и деморализация». Далее, характеризуя создавшееся положение, Энгельс пишет: «Настоящее невыносимо; будущее, пожалуй, еще более грозно. Никакого выхода. Отчаяние или поиски спасения в самом пошлом чувственном наслаждении, по крайней мере со стороны *тех*, которые могли себе это позволить, но таких было незначительное меньшинство. Для остальных не оставалось ничего, кроме тупой покорности перед неизбежным»¹. «При тогдашнем положении вещей, — говорит он в статье «К истории первоначального христианства», — выход мог быть лишь в области религии. И тогда открылся иной мир». Это было христианство — религия «страждущих и обремененных», — прежде всего рабов, которые в огромном количестве попали в города греко-римского мира из восточных областей. Христианство имело то преимущество перед другими религиями, что не знало ни обрядовых, ни национальных ограничений, переносило ответственность за все несчастья на грехи самих людей и давало надежду на искупление. «...Христианство возникло как движение угнетенных: оно выступало сначала как религия рабов и вольноотпущенников, бедняков и бесправных, покоренных или рассеянных Римом народов... Через триста лет после своего возникновения христианство стало признанной государственной религией римской мировой империи...»².

В процессе образования христианства создавалась и его первоначальная литература, имевшая целью разъяснить сущность его учения, показать его преимущества перед другими религиями, рассказать о деяниях его основателя Христа и первых его проповедников, так называемых «апостолов». Поскольку христианство вышло из иудаизма, выделившись из него как особая секта, первые сочинения писались на арамейском языке. Но так как вскоре христианство привлекло к себе много людей других национальностей, для которых общим языком был греческий, то эти сочинения были переведены на греческий язык, подобно тому как уже давно были переведены старые книги еврейского народа; а после того как произошел разрыв с иудаизмом и главная масса верующих оказалась состоящей из людей, говоривших по-гречески, этот язык и сделался языком христианской литературы.

Вся эта литература возникала постепенно, при различных исторических условиях, и отражала различные течения мысли. Не только общий смысл явлений, но и самые факты представлялись писателями по-разному, и поэтому в их сочинениях было много серьезных расхождений и даже противоречий. Только начиная со II в. делаются попытки устранения этих противоречий, в результате чего некоторые сочинения были признаны «каноническими», т. е. правильными, — таких произведений всего 27, — а остальные были отвергнуты, как «апокрифические», и изымались из обращения. Так, из большого количества «Евангелий», т. е. «Благовестий», в канон были включены только четыре — Матфея, Марка, Луки и Иоанна, а из «Апокалипсисов», т. е. «Откровений», — лишь «Апокалипсис» Иоанна. К этому

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 19, с. 311 и 312.

² Там же, т. 22, с. 467.

присоединились «Деяния апостолов» и 21 «Послание» апостолов. Эти сочинения и составляют то, что принято называть книгами «Нового завета», в противоположность книгам «Ветхого завета», содержащим литературу древнего еврейского народа. А вместе все книги Ветхого и Нового завета составляют христианскую «Библию».

Время написания отдельных книг «священного писания» вызывает большие споры. Церковная традиция относит их к середине и к концу I в. н. э. Ф. Энгельс в согласии с другими учеными выделяет как самое раннее произведение «Апокалипсис» Иоанна. Здесь в загадочных образах видения представляется близящийся конец света, говорится о Христе, но не приводится никаких конкретных данных о его личности. В произведении, отмечает Ф. Энгельс, «нет ни догматики, ни этики позднейшего христианства; но зато есть ощущение того, что ведется борьба против всего мира и что эта борьба увенчается победой; есть радость борьбы и уверенность в победе, полностью утраченные современными христианами...»¹. Автор предрекает перед концом мира пришествие Антихриста, который будет стремиться соблазнить и погубить людей. В страшном образе «зверя» можно уловить намек на императора Нерона. Этим определяется датировка.

К «Апокалипсису» по времени близко стоит «Учение двенадцати апостолов», не вошедшее в «канон». Оно содержит моральные наставления — путь жизни и путь смерти, указания о совершении обрядов и молитв, предупреждения против лжепророков и т. д.; но тут еще не выступают ярко существенные черты христианского учения — идея воплощения, страдания, крестной смерти и воскресения Христа.

Из «канонических» сочинений ранее других написаны, по-видимому, некоторые из «посланий» апостола Павла (к римлянам, к евреям, к коринфянам и др.). Однако сборник посланий, приписываемых ему, весьма разнороден по составу и, очевидно, принадлежит разным авторам. Бросается в глаза, например, различное отношение к рабству. Но здесь постепенно складывались основные учения христианства, которые затем нашли окончательное оформление в евангелиях.

Христианская традиция говорит, что Павел был римским гражданином из города Тарса в Малой Азии и происходил из обеспеченной семьи. В противоположность другим апостолам, он получил блестящее образование и был учеником известного раввина Гамалиила. Первоначально он был убежденным поборником иудаизма и даже гонителем христиан, но потрясенный совершившейся при его участии расправой с одним из первых исповедников — Стефаном, он порвал с иудейским «законом» и превратился в ревностного проповедника христианства («Деяния», 9, 1—20). Он был по преимуществу апостолом среди язычников и основал христианские общины в Тарсе, Антиохии, Галатии, Филиппах, Фессалониках и Коринфе; наконец, оказавшись в Риме, он вел проповедь и там. Преследуемый противниками, он апеллировал к суду императора и был казнен в Риме. Благодаря своему глубокому образованию он сумел придать христианскому учению философскую основу, развил учение об искуплении

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 22, с. 478.

человечества через страдания и смерть Христа. От него ведет начало миф о Христе, легший затем в основу евангелий.

«Послания» Павла отличаются большой художественной силой, но выражают точку зрения высшего класса, оправдывая небесной волей эксплуатацию простых людей: «Всякая душа да повинуется высшим властям, так как нет власти, которая была бы не от бога» («Римлянам», 13, 1). Этим самым христианству открывался доступ в верхи общества.

Из евангелий самым ранним является Евангелие Марка, наиболее простое по содержанию и свободное от чудес. Повествование Марка позднее было дополнено Матфеем и Лукой. Последний дал наиболее подробный рассказ о жизни и деятельности Христа. Эти три евангелия, тесно связанные с традициями «Ветхого завета», содержат много моральных наставлений, особенно в так называемой «нагорной проповеди» у Матфея (гл. 5—7), и художественных образов в «притчах», развернутых сравнениях, взятых из повседневного обихода. Социально они направлены против еврейской знати — книжников и фарисеев, а в значительной степени и вообще против богачей (ср. у Луки 6, 24, и 16, 20—31). А главное внимание Иисуса обращено на «простых» людей — рыбаков, земледельцев, пастухов и ремесленников. Для характеристики исторического момента показателен вопрос, который задает Иисусу человек, подсланный фарисеями: следует ли платить подать Цезарю, т. е. римскому императору? Ответ весьма дипломатичен и показывает необходимость не обострять отношений с Римом: раз на монете — денарии — изображение Цезаря, так ему и должно его отдавать («воздадите кесарево Кесарю, а божье — богу», Матфей, 22, 16—21; Марк, 12, 17; Лука, 20, 25). В евангелиях предсказывается близкая катастрофа, разрушение города (Матфей, 23, 37; Марк, 13). Так под видом предсказания отмечается исторический факт — разрушение Иерусалима войсками Тира в 70 г.

В противоположность первым трем евангелиям, имеющим по преимуществу повествовательный характер, четвертое, приписываемое Иоанну, отличается философским и мистическим содержанием. В нем большое место занимают рассказы о чудесах, например о воскрешении Лазаря (11, 1—46) и т. п. Бросаются в глаза отклики учений Филона и греко-египетской философии, содержавшей учение о божественном Слове (Логос). Это евангелие начинается характерными словами: «Вначале было Слово, и Слово было к богу, и богом было Слово».

К евангелиям примыкает, как бы продолжая их, книга «Деяний апостолов», принадлежащая, как видно из начальных слов, тому же автору, что и Евангелие Луки. Тут рассказывается о событиях после смерти Христа, о деятельности апостолов, особенно Петра и Павла, и об основании первых христианских общин. Исследования ученых показывают, что эта книга создана на основе «Посланий» апостола Павла.

Евангелие Матфея было первоначально написано на арамейском языке, но вскоре оно было переведено на греческий, остальные же книги «Нового завета» писались уже по-гречески. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что все четыре евангелия в подлиннике

называют имена авторов с предлогом «по» (ката): «По Матфею», «По Иоанну» и т. д. (в традиционном русском переводе «от Матфея», и т. д.), а это наводит на мысль, что имеющиеся у нас тексты являются обработками каких-то более ранних оригиналов.

По-видимому, к середине II в. принадлежит еще одно сочинение из ранней христианской литературы — «Пастырь» некоего *Гермы*. Эта книга по форме похожа на роман, в занимательной форме видений, заповедей, притч и т. п. она проповедует покаяние и нравственное усовершенствование в духе церковных требований. Однако в «канон» эта книга не была принята. Так постепенно складывались основы христианского вероучения, но их нужно было еще разъяснять и отстаивать, чтобы закрепить за ними господствующее положение. Литературе принадлежало в этом очень важное место.

КОНЕЦ АНТИЧНОЙ ГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И РАННЯЯ ХРИСТИАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Восточная римская империя в конце античного мира. 2. Последние греческие поэты: Квинт Смирнский, Нонн, Мусей и др. Анакреонтическая поэзия. Эпиграммы. Антологии. 3. Позднegrеческий роман. 4. Последние языческие философы: неоплатоники и неопифагорейцы, кирики, стоики и эпикурейцы. Положение их в обществе. Орфики. Пророчества Сибиллы. 5. Ранняя христианская литература: христианские апологеты и ученые. 6. Борьба язычества с христианством. Последние языческие ораторы и ученые. «Отцы церкви». 7. Греческая литература на рубеже с византийской.

1. ВОСТОЧНАЯ РИМСКАЯ ИМПЕРИЯ В КОНЦЕ АНТИЧНОГО МИРА

С тех пор как собственная Греция, а затем и восточные области с греческим населением вошли в состав римской империи, они потеряли самостоятельность, превратились в провинции и оказались в зависимости от центра. Однако уже в конце II в., а особенно в период междоусобий и восстаний III в. н. э. стало обнаруживаться бессилие центрального управления, и тогда эти провинции пошли самостоятельными путями.

В конце II в. н. э. экономическое положение империи, достигшей своих предельных размеров, сделалось настолько трудным, что императору Каракалле в 212 г. в целях увеличения сбора налогов пришлось издать эдикт о даровании прав гражданства всем свободнорожденным людям, приписанным к городам. Такое уравнение жителей Рима в правах с провинциалами устраняло тягу их к центру и вместе с тем способствовало стремлению областей к самостоятельности. А последовавшие за этим почти непрерывные смуты и восстания привели к длительному господству солдатчины и в конце III в. к установлению деспотической власти (домината) Диоклетиана (284—305 гг.) с опорой на войско и чиновничество, что легло тяжелым бременем на плечи трудящихся. Сложность управления огромной империей при созда-

вшихся условиях поставила Диоклетиана перед необходимостью разделить ее на две части — Западную и Восточную — с дальнейшим подразделением каждой. Это разделение окончательно утвердилось после смерти императора Феодосия в 395 г. Оно было обоснованным не только с экономической, но и с политической точки зрения, тем более что в одной господствовал латинский язык, а в другой — греческий. Экономический кризис поразил области Востока не в такой степени, как области Запада. Рабовладельческая система на Востоке развилась не так глубоко, как на Западе, так как встретилась с неизжитыми остатками восточного общинного строя, и потому тут и в культурном отношении оказалось больше устойчивости.

О распространении греческой культуры на Востоке в эту пору может свидетельствовать расцвет, хотя и кратковременный, при Серапах города Пальмира, разрушен в 273 г., а богатые остатки сохранились до сих пор. Диоклетиан сделал своей столицей Никомедию в Вифинии в Малой Азии, а Константин в 330 г. перенес столицу в Византию, переименовав ее в Константинополь. Этот город и сделался на многие века центром экономической, политической и общественной жизни. Сюда были перевезены знаменитейшие произведения греческого искусства — статуи Зевса Олимпийского и Афины Парфенос Фидия, Геры Поликлета из Аргоса и др. Сюда же были свезены, из разных городов лучшие библиотеки. При Диоклетиане и при Константине была создана сложная система управления с многочисленным чиновничеством, а также пышный придворный штат.

Все это требовало больших расходов, оплачивать которые приходилось населению. А между тем большинство населения владели жалкую жизнь бедняков. Ритор Либаний (IV в.), описывая жизнь в Антиохии, рассказывает, как трудящиеся люди работают даже по ночам при свете тусклых лампочек, в то время как богачи предаются самым изысканным удовольствиям. О том же говорят и страстные обличительные речи христианского проповедника Иоанна Златоуста. Разбойничество, о котором постоянно рассказывают романы этого времени, уже с давних пор (см. гл. XX), стало распространенным явлением и пользовалось поддержкой бедняцкого населения. Характерной чертой экономического положения в III—IV вв. является бегство населения от бремени чрезмерных налогов и всевозможных повинностей. Ярким свидетельством этого могут служить эдикты Диоклетиана о прикреплении земледельцев к земле, а чиновников к должностям. Дополняет картину его же эдикт о нормировании цен на работы и на продукты. Однако все эти меры оказывались тщетными.

В то же время Восточная империя, хотя и менее, чем Западная, часто подвергалась набегам «варваров», например, в 267 г. племя герулов, вторгшись в Грецию, разрушило и разграбило Афины, Спарту, Коринф и Аргос, а в 263 г. готами был разрушен Эфес.

Все эти бедствия приводили к тому, что росла общая разруха, которая самым губительным образом отражалась на состоянии умов, но создавало благоприятную почву для всевозможных религиозных исканий, для мистики и веры в чудеса, для принятия новых религий, и христианства в том числе.

2. ПОСЛЕДНИЕ ГРЕЧЕСКИЕ ПОЭТЫ: КВИНТ СМИРНСКИЙ,
НОНН, МУСЕЙ И ДР. АНАКРЕОНТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ.
ЭПИГРАММЫ. АНТОЛОГИИ

Время разложения античного общества характеризуется творческим бессилием, вследствие которого греки были уже неспособны создавать что-нибудь новое и оригинальное. Поэзия ограничивалась переработкой старых мотивов. Таковы, например, попытки возродить эпический жанр, сделанные Квинтом Смирнским, Нонном Панопольским и некоторыми другими.

Квинт Смирнский (конец IV в.) написал поэму «Послегомеровское» в 14 книгах, стремясь заполнить промежуток действия между «Илиадой» и «Одиссеей». В его поэме рассказывается о событиях после смерти Гектора — а именно, о смерти Пенфесилеи, Мемнона, Ахилла, о споре из-за доспехов Ахилла, о смерти Аякса, сына Теламона, и т. д., о прибытии Филоктета и смерти Париса, об истории с деревянным конем, о гибели Лаокоона и взятии Трои, затем об отъезде греков, буре и смерти Аякса, сына Оилея. Таким образом, эта поэма объединила в себе содержание ряда киклических поэм (см. гл. IV), мифов и сюжеты из других произведений, особенно драматических; однако она не придала разрозненным рассказам подлинного единства. Она подражает преимущественно Гомеру, Гесиоду и Аполлонию Родосскому. Лучшее место поэмы — описание смерти Ахилла в III книге. Все в этой поэме — и изложение, и стихи — правильно и гладко, но она совершенно лишена оригинальности.

Такова же и поэма «Аргонавтики» неизвестного автора, принадлежавшего к религиозной секте орфиков. Она представляет сокращенную переработку поэмы Аполлония Родосского с небольшими изменениями, но на первое место автор старается выдвинуть Орфея, как участника похода.

Гораздо больше оригинальности в поэме *Нонна* (из египетского города Панополя) «Дионисиаки» (V в.) в 48 книгах, вдвое превышающей по объему «Илиаду». Сюжетом ее является рассказ о Дионисе — от его рождения до принятия в сонм богов. Но поэма начинается издаleка — с похищения Зевсом Европы и прибытия Кадма в Беотию к жилищу Тифона, что дает основание поэту рассказать сначала о битве Зевса с Тифоном; затем он говорит о приключениях Кадма, об основании Фив и, наконец, только в VIII книге переходит к рассказу о рождении Диониса, о растерзании его титанами и о вторичном рождении, затем о его воспитании на Востоке у нисейских нимф. Центральная часть поэмы посвящена войне Диониса против индийцев, которую он ведет во главе греков, лидийцев, фригийцев и других народов. После этого идет рассказ об его возвращении в Грецию. Сын смертной женщины Семелы, он этими чудесными подвигами добывает право быть принятым в сонм богов.

Само по себе повествование напоминает фантастические рассказы о походе Александра Македонского в Индию. Попутно к основному сюжету автор присоединяет все мифы, которые имеют какое-нибудь хотя бы отдаленное отношение к Дионису. Так, упоминание солнечного затмения в XXXVIII книге вызывает подробное изложение ми-

фа о Фаэтоне. Поэма оформлена по всем правилам риторики; во многих частях она превращается в настоящую декламацию, например в XXXV книге, где Дионис сравнивается с Гераклом и Персеем, или в описании потопа (VI, 229—388). Иногда изощренная фантазия поэта доходит до нелепости: так, например, Дионис пляшет еще в утробе матери (VIII, 27). Иногда автор впадает в неуместный и грубый натурализм, копируя современную действительность; например, пляска Силена воспроизводит просто современного автору мим (XIX, 263—388). Поэма страдает чрезмерной растянутостью и обилием излишних подробностей, за которыми теряется основная нить. Преимущества ее — в трактовке отдельных частей. К числу лучших мест поэмы относится миф об Икарии и Эригоне, положивших начало виноградарскому делу (XVII, 1—264), и описание боя Диониса с Дериадом, вождем индийцев (XII книга). Интересен также эпизод во вкусе Феокрита — любовь пастуха Гимна к юной охотнице Никее (XV, 169—407).

Но обрисовка действующих лиц у Нонна не выходит из рамок стилизации и не дает индивидуальных образов. Все это огромное произведение представляет смесь азианизма с аттицизмом. Внешняя отделка языка и формы блестяща, но структура стиха (гексаметра) бедна. Автор ограничивает употребление спондеев, не допуская двух подряд; преобладает цезура так называемая «после третьего трохея», т. е. в третьей стопе. Особенностью просодии является частое совпадение ритмического ударения с речевым, особенно в конце стиха, что служит признаком изменения системы ударения в языке от музыкального к экспираторному и соответственно в стихосложении от метрического к тоническому (ср. выше о Бабрии, гл. XX, с. 423).

Нонну, кроме «Дионисиак», принадлежит стихотворное переложение Евангелия Иоанна. Трудно предположить, чтобы поэма чисто языческого содержания «Дионисиаки» была написана христианским автором. Всего вероятнее, что Нонн принял христианство после ее написания.

Ученику Нонна *Мусею* принадлежит небольшая поэма «Геро и Леандр» в 340 стихов. Здесь обработан старый сюжет о любви двух молодых людей, знакомый нам по «Героидам» Овидия (XVII и XVIII) в римской литературе. Леандр переплывал по ночам через Геллеспонт (Дарданеллы) для свидания с возлюбленной Геро, но однажды, захваченный бурей, потеряв направление, когда ветер задул светивший ему путеводный огонь, он утонул в волнах. Волны принесли его тело к берегу, где поджидала своего милого Геро. Увидев бездыханный труп, она не могла пережить этого и бросилась в море. Эта маленькая поэма, совмещающая в себе эпиллий с любовным романом, полна драматической силы и художественной прелести. В новое время ей подражал Шиллер в балладе «Геро и Леандр» и Грильпарцер в трагедии «Волны моря и любви».

К концу V в. относятся еще две эпические поэмы: *Трифидора* «О взятии Трои» и *Колуфа* «О похищении Елены». Все это — перепевы гомеровской поэзии на хорошо знакомые темы с соблюдением приемов эпического стиля, но обработанные во вкусе позднего вре-

мени. Видно, что Трифиодор находился под влиянием Нонна и сам оказал влияние на Колуфа.

В позднюю пору античного мира большое распространение имели маленькие песенки во вкусе Анакреонта, так называемые «анакреонтические» стихотворения. Сохранился целый сборник этих произведений неизвестных авторов первых веков нашей эры. Только по особенностям стихосложения и по языку можно определить их позднее происхождение. Есть среди них немало шаблонных, но некоторые отличаются большим остроумием, изяществом и красотой и потому вызвали впоследствии бесчисленное множество переводов и подражаний. Есть переводы и переложения их у М. В. Ломоносова («Разговор с Анакреонтом»), Державина, Гнедича, Пушкина. Так, у Пушкина: «Узнают коней ретивых...». Полный перевод их дал Л. А. Мей. Уход от практической жизни, эротика и культ формы — все это типичные признаки упадочной поэзии.

Типично стихотворение, в котором автор заявляет, что хочет спеть героическую поэму про атридов, т. е. вроде «Илиады», или про Кадма, основателя Фив, или про Геракла (Алкида), но лира или барбит (музыкальный инструмент) поет только про Эрота, т. е. про любовь.

Хочу я петь Атридов,
И Кадма петь охота,

А барбитон струнами
Звучит мне про Эрота...

(Перевод Л. А. Мей)

Отметим еще стихотворения: «Должно пить», «К женщинам», «Промокший Эрот», «Ужаленный Эрот», «К девушке» и т. д.

Мотив желания превратиться в какой-нибудь предмет, чтобы быть как можно ближе к любимой, повторяется позже много раз в мировой литературе. Исследователи предполагают, что расцвет анакреонтической поэзии относится к IV в. н. э.; она не угасла с концом античного мира, а передалась по наследству в византийскую литературу.

Образец такой бездумной поэзии сохранился в виде надгробия на могиле какого-то *Сикила* (надпись с нотными знаками!):

Коль жив, живи беспечно
Без горя и забот:

Ведь наша жизнь не вечна,
А там... конец нас ждет.

В числе малых форм, которые имели широкое распространение в позднюю пору античного мира, была, как мы видели и ранее, эпиграмма. Ею занималось большое число поэтов. Сатирику Лукиану принадлежит ряд эпиграмм, писали их и императоры Адриан и Юлиан, и астроном Клавдий Птолемей, и разные риторы и грамматика. Ее усвоили и такие христианские писатели, как Григорий Богослов (Назианзин) (IV в.), написавший свыше 250 эпиграмм.

Сохранилось 150 эпиграмм *Паллада*, одного из последних поборников язычества (конец IV и начало V в.). Он был простым школьным учителем, так называемым «грамматистом», и хорошо познал горечь современной жизни. Откликаясь с удивительной силой на злобу дня, он смеялся над грамматиками, монахами, врачами, актерами и т. д. и приходил к весьма печальному выводу:

Жизнь вся — лишь сцена и шутка. Так или шутить научися,
Скинув серьезность с себя, или невзгоды терпи!

(«Палатинская антология», X, 72)

Ко всем трудностям присоединилось еще положение Паллада как приверженца старых языческих верований. Он скорбит при виде нетерпимости представителей восторжествовавшей новой религии и изуверства, жертвой которого сделалась его учительница, ученая женщина Гипатия. Однако он находит утешение в своей свободе:

Прочь все надежды, все думы о счастье! Вперед уж не стану
Тешить обманом себя, пристани я уж достиг.

Хоть человек я и бедный, с свободой живу неразлучно —
Гордым богатствам свою бедность в обиду не дам.

(«Палатинская антология», IX, 172)

В стихах Паллада слышится голос интеллигентного труженика, окруженного со всех сторон непониманием и враждою.

С падением античного мира эпиграмма перешла в византийскую литературу, где виднейшими ее представителями были *Павел Силенциарий*, *Агафий* (VI в.) и др. Византийские ученые и поэты не только сами писали эпиграммы, но занялись собиранием и старого наследия. Им принадлежит ряд таких сборников. Первые попытки этого рода были сделаны, как мы уже видели, в эпоху эллинизма *Мелеагром* Гадарским (I в. до н. э.) и *Филиппом* Фессалоникским (I в. н. э.). В VI в. н. э. при императоре Юстиниане новую попытку составить сборник сделал Агафий. По этим сборникам *Константином Кефалой* была составлена в X в. «Антология», дошедшая до нас в переработанном виде под названием «Палатинской антологии» в пятнадцати книгах. Из того же источника происходит и другая антология, составленная в XIV в. и известная под именем монаха *Максима Плануда*. В эти сборники вошли произведения разных эпох от Алкея и Сапфо, Эврипида, Платона и других, вплоть до поэтов эллинизма и раннего периода Византийской империи. Так античное наследие стало достоянием нового времени.

3. ПОЗДНЕГРЕЧЕСКИЙ РОМАН

Последним оригинальным созданием греческой литературы был роман. Название *роман* не греческое, а средневековое и в применении к греческому жанру имеет условное значение. Сами греки этот род литературы называли то драмой, то эпосом, или просто рассказом, повествованием. В общем в греческом романе различаются три разновидности: 1) социально-политический, 2) бытовой, куда входит также плутовской и авантюрный, 3) эротический. Выше (гл. XIV и XIX) уже упоминалось о первых шагах в развитии этого жанра, о политических и социальных романах: «Киропедии» Ксенофонта Афинского, «Государстве солнца» Ямбула, «Меропиде» Феопомпа и т. п. Но эти произведения были только поэтической формой для выражения социально-политических взглядов. Роман же новой формы развился в позднюю пору античного мира.

Тип бытового романа существовал в греческой литературе, но ни

одного образца его не сохранилось, и мы знаем его только по подражаниям в римской литературе — по «Сатирикону» Петрония и по «Метаморфозам, или Золотому ослу» Апулея, который воспроизвел тот же сюжет, что и Лукиан в рассказе «Лукий, или Осел» (см. гл. XX).

В период конца античного мира особенное значение приобрел роман эротический. Содержание его обычно таково: двое молодых людей, увидев друг друга, вспыхнули взаимной страстью, но какие-нибудь обстоятельства препятствуют их браку: воля родителей, войны, похищение разбойниками, кораблекрушение и т. п., — но все кончается благополучно, и любящие соединяются.

Происхождение греческого романа весьма сложно и во многих отношениях спорно. Основными источниками его надо считать: 1) народные сказки о приключениях героев, 2) мотивы в трагедиях и новой аттической комедии, 3) любовные рассказы, особенно у эллинистических поэтов в так называемых «эпиллиях», 4) этнографические утопии и фантастические рассказы о путешествиях, 5) риторские декламации с их повествовательными мотивами, психологическими рассуждениями о чувствах и переживаниях того или иного героя в затруднительных условиях жизни и с сюжетами о жестоких тиранах и о разбойниках, 6) литературу писем, 7) исторические рассказы, биографии и аретологии (повествования о доблестных и добродетельных подвигах героев) и т. п. В противоположность некоторым ученым, пытающимся доказывать иноземное (особенно восточное) происхождение греческого романа, мы утверждаем его чисто греческую основу, вытекающую из недр быта и истории народа и исторического развития его литературы путем органической переработки сюжетов, содержания и формы в соответствии с требованиями исторического момента. Конечно, это не исключает возможности в некоторых случаях и внешних влияний, как, например, еврейских историй Юдифи и Олоферна, Эсфири, сирийской истории Ахикара, египетских повестей и т. д.

В общем греческий роман отличается обычно большой фантастичностью, из чего некоторые ученые делали вывод о его полной оторванности от реальной действительности и его аполитичности. Однако и сама эта фантастика, как мы знаем, объясняется известными условиями современной действительности — стремлением, хотя бы мысленно, уйти от ее ужасов, или, наоборот, скрыть их от читателей и даже, может быть, как-нибудь оправдать их. Однако в некоторых романах мы находим явные отклики живой действительности. Так, в «Эфиопиках» Гелиодора имеется намек на восстание «буколов» (см. с. 421).

Во всех романах сказывается идеология рабовладельцев, и если с их стороны проявляется иногда гуманное отношение к рабам, это только служит оправданием всей системы. В романах представлен большой территориальный охват: действие происходит не только в пределах Балканской Греции, но и в южной Италии, в Сицилии, Египте, в разных местах Малой Азии, в Персии, Вавилоне, Сирии, Финикии и т. д. Описываются по преимуществу крупные рабовладельческие хозяйства, и авторы невольно выдают их застойный ха-

ракти и отсталую технику, что само уже свидетельствует об обреченности всей системы.

Вероятно, к началу II в. н. э. принадлежит роман *Антония Диогена* «Чудеса страны по ту сторону Фулы» в 24 книгах, известный нам по изложению патриарха Фотия (IX в.). Здесь дан полный невероятных приключений рассказ аркадянина Диния о его далеких путешествиях на край света и о любви его к Деркиллиде (по-видимому, именно этот роман имел в виду Лукиан в своей пародии «Правдивая история»). Подобного характера были «Вавилонские рассказы» *Ямвлиха* из времени парфянского похода Марка Аврелия (166—180 гг.). Молодые люди Родан и Синонида подвергаются преследованиям со стороны вавилонского царя Гарма за то, что Синонида отвергла его любовь. Он велит наложить на нее золотые оковы, а Родана распять на кресте. В конце концов Родан выходит победителем из борьбы с царем и сам занимает его место.

Очевидно, ко II в., как показали недавние папирусные находки, относится и роман *Харитона* из Афродисиады «Приключения Херея и Каллирой» в восьми книгах. Здесь действие перенесено в далекое прошлое — конец V и начало IV в. до н. э. Каллироя, дочь Гермократа, который в Сиракузах в 413 г. вел политику, враждебную афинянам во время их похода в Сицилию, стала женой Херея, но мучимая ревностью мужа, умирает, и ее хоронят. Однако, когда к гробнице приходят разбойники, оказывается, что ее смерть была мнимой. Увезенная пиратами и проданная в рабство, она попадает в жены к богатому купцу в Милете, а оттуда в гарем персидского царя, но везде сохраняет верность своему мужу. Херей, узнав, что жена жива, отправляется на поиски ее, но попадает в плен и, купленный одним сатрапом, с ним вместе приезжает ко дворцу царя. Спустя некоторое время ему удается бежать от хозяина, и он становится во главе восставшего народа в Египте. Дело кончается тем, что он выручает из плена свою жену и вместе с ней возвращается в Сиракузы. Все действие этого романа развивается просто и без побочных эпизодов. В нем заметно подражание знаменитым историкам.

Сохранился, хотя в сильно сокращенном виде, роман *Ксенофонта* Эфесского «Эфесские рассказы, или Анфия и Аброком» в пяти книгах, вместо первоначальных десяти, тоже из II—III вв. И здесь молодые люди — оба необыкновенной красоты, едва поженившись, разлучаются по воле бога Эрота, оскорбленного пренебрежением гордого красавца Аброкома. Они попадают в руки разбойников, но после многочисленных и продолжительных злоключений, наконец, благополучно соединяются. Особенностью этого романа является то, что в нем действие проходит в более или менее реальной обстановке. В нем проводится моралистическое направление: молодые люди, несмотря на все препятствия, строго выполняют данную друг другу вначале клятву верности. Образы действующих лиц наделены жизненными чертами.

Ко II—III вв., вероятно, принадлежит также роман «История Аполлония, царя Тирского», сохранившийся в латинской переделке V—VI в. Он очень близок к роману Ксенофонта Эфесского. Аполло-

ний сватается за дочь Антиоха, царя Антиохийского. Хотя он выполнил требуемое условие и разрешил заданные ему загадки, ему все же грозят смертью, и, спасаясь от преследования, он попадает в египетскую Кирену, там пленяет своей игрой дочь местного царя и женится на ней. Узнав о смерти Антиоха, он отправляется с женой в Антиохию, чтобы вступить там на престол. По дороге у его жены родится дочь. Но жена как будто умирает, и ее как умершую в плотно закрытом гробу бросают в море. Гроб этот волнами принесен в Эфес, и там мнимую умершую приводит в чувство один врач, после чего она живет при храме Артемиды. Между тем дочь Аполлония Тарсия, отданная на воспитание, подвергается преследованиям своей воспитательницы. Ее спасают пираты, которые перепродают ее на остров Лесбос. Аполлоний, узнав об исчезновении дочери, отправляется на поиски ее. Буря заносит его корабль на Лесбос, где он и находит свою дочь. Позднее благодаря везению сну он приезжает в Эфес и встречается там со своей женой.

Наиболее крупным из дошедших до нас романов является роман *Гелиодора* из Эмесы в Финикии «Эфиопики, или Феаген и Хариклея» в десяти книгах, написанный, по всей вероятности, в конце III или в начале IV в. Автора его, по-видимому, имеет в виду Филострат в «Жизнеописании софистов» (32). Роман начинается с описания страшной битвы между двумя бандами пиратов. В этой битве тяжело ранен попавший в плен молодой Феарен. Его невеста Хариклея ухаживает за раненым. В дальнейшем мы узнаем их историю. Хариклея, дочь эфиопского царя, родилась белой среди чернокожих и потому брошена матерью, которая боялась рождением такого ребенка навлечь ревность мужа. Затем она была привезена в Дельфы, и там ее взял на воспитание жрец Харикл, который и дал ей настоящее имя. В Дельфах на Пифийских играх она встретила юношу Феагена, и оба они воспылали взаимной страстью. По указанию оракула они покинули Дельфы и бурей были занесены в Египет, где и попали в руки разбойников. Затем жена египетского сатрапа, охваченная преступной страстью к Феагену, подвергает их преследованиям, во время которых они то разлучаются, то снова встречаются. Наконец им удается спастись. В качестве пленников их приводят в Эфиопию, и тут в тот момент, когда их хотят принести в жертву богу солнца, родители узнают Хариклею. Все кончается браком молодых людей.

При всей запутанности и многообразии приключений в этом романе поражает занимательность перипетий и искусное ведение действия. Если главные герои бледно очерчены, то второстепенные — египетский мудрец, атаман разбойников и особенно жена сатрапа, изображены весьма живо. Интересно описаны общие картины, процессии и т. п. Однако стиль перегружен искусственными выражениями, ходячими штампами, взятыми из Гомера и трагиков; правда, это не лишает его живости. Этот роман оказал сильное влияние на творцов новой литературы — Торквато Тассо, Шекспира, Кальдерона, Расина, романистов XVII в. и др.

Еще более знаменит роман *Лота* «Дафнис и Хлоя», относящийся, вернее всего, к III в. н. э. Впервые этот роман упоминается в речи

императора Юлиана «Ненавистник бороды» (р. 338 D) в 362 г. (см. с. 448). Но о личности автора нет никаких сведений, и даже имя его вызывает сомнения. В романе эротический сюжет дается в буколической обстановке. Дафнис, получивший имя мифического пастуха, и девочка Хлоя брошены родителями, но подобраны пастухами-рабами и воспитываются среди них, живя по соседству. По мере того как они достигают зрелости, в них пробуждается взаимное чувство, которого сами они не могут вначале осознать и понять. За Хлою сватаются женихи. Разбойники уводят Дафниса, но он благополучно освобождается. Враги, напав на страну, захватывают Хлою, но бог Пан наводит на них «панический» ужас, и они ее отпускают. Из рассказа старого пастуха Филета о действии бога Эрота Дафнис понял, наконец, свое чувство и стал свататься за Хлою. Однако, пока он не нашел клада, бедность его была препятствием к браку. Другое препятствие заключалось в том, что не было согласия хозяев. Когда на местный праздник приезжают хозяева Дафниса, они хотят отдать его в виде подарка, как раба, своему паразиту. Воспитатель Дафниса доказывает его свободное происхождение, и по предъявленным приметам хозяева узнают в нем собственного сына. Дафнис женится на Хлое, а когда они вместе приезжают в город, она находит там своих родителей. Однако, познав счастье в жизни среди простых пастухов, они и после всех происшедших изменений предпочитают оставаться в прежних условиях. В этом заключается мораль романа.

Роман «Дафнис и Хлоя» отличается большой художественной силой. Прекрасно обрисованы действующие лица — не только главные, но и второстепенные. Автор, может быть, вопреки своей рабовладельческой идеологии, но в силу художественного чувства живо воспроизвел черты современной ему действительности, как, например, большое хозяйство и в то же время неустойчивость положения хозяев, которые из-за этого бросают собственных детей, развращенность этих людей, полное бесправие рабов, жизнь и благополучие которых всецело зависят от прихотей господ.

Роман во многих своих частях отличается художественными красотою. Это и описание места действия — имени богатого хозяина на острове Лесбосе (I, 1), весны и весенних настроений (I, 9 и 23). Замечательно воспроизведена жизнь детей на лоне природы и психология зарождающейся страсти. Вот как описывается душевное состояние Дафниса после первого поцелуя Хлои: «Дафнис, словно она его не поцеловала, а ужалила, стал вдруг каким-то сумрачным; часто бросало его в холод; он старался сдерживать сердечный трепет; хотел все глядеть на Хлою, а видя ее, заливался румянцем. Тут только он стал восхищаться ее волосами, какие они золотистые, и глазами, какие они большие — точно у телицы, и лицом, что оно в самом деле белее молока их коз — точно тут только он получил зрение, а прежде был слепым» и т. д. (I, 17).

Пастушеские мотивы этого романа явно напоминают прежнюю буколическую поэзию, особенно идиллии Феокрита: влияние их несомненно. Текст романа представляет образец ритмической прозы с соблюдением равенства «колен» периодов, иногда даже с рифмами.

Этот роман пользовался большой известностью впоследствии. Тонкую характеристику ему дал Гёте. «Несмотря на некоторую ограниченность, — говорил он своему секретарю Эккерману, — здесь представлен целый мир. Мы видим всякого рода пастухов, земледельцев, садовников, виноградарей, корабельщиков, разбойников, воинов, знатных горожан, важных господ и рабов... Вся поэма обнаруживает высокое искусство и культуру. Она так продумана, что в ней не упущен ни один мотив, и все они принадлежат самому основательному и прекрасному искусству». Высоко ценил Лонга и Анатоль Франс.

К началу IV в., по-видимому, относится роман *Ахилла Татия* «Левкиппа и Клитифонт» в восьми книгах. Клитифонт, который согласно желанию отца готов был жениться на одной девушке, увидел приехавшую в его город Левкиппу и влюбился в нее. Она ответила ему тем же, и они решили бежать. Но по дороге корабль, на котором они плыли, потерпел крушение у берегов Египта. Им удалось спастись, но они попали в руки разбойников. После многих приключений, во время которых Клитифонт считает Левкиппу уже погибшей и сам оканчивается приговоренным к смерти, им удается спастись. Они возвращаются к родителям, и все кончается свадьбой. В общем этот роман обнаруживает явные черты подражания «Эфиопикам» Гелиодора, видны также следы заимствований из сочинений Оппиана, Элиана и др. Находка папируса начала IV в. с отрывком из этого романа определяет время его создания.

Рассмотренные романы с чудесными приключениями, занимательными и трогательными историями составляли любимое чтение в последующие века и оказали сильнейшее влияние на раннюю христианскую литературу житий святых, на византийскую и западную литературу, что видно в средневековых романах, в поэмах Ариосто и Торквато Тассо, в новеллах Боккаччо, во французских романах XVII в. и многих других.

Наконец, к поздней эпохе относится также создание романов о Троянской войне и об Александре. От первого романа сохранился отрывок греческого текста от начала III в., но он известен главным образом по латинской обработке IV в. Этот роман представляет собой воспоминания мнимых участников войны — критянина *Диктиса* «Дневник Троянской войны» и фригийца *Дарета* «Рассказ о разрушении Трои». Ясно, что все это — переработки старого эпического материала, но в освещении поздней эпохи. Сюжетные основы романа об Александре — это всевозможные, иногда весьма фантастические, рассказы о нем — о его чудесном рождении от дракона или от кого-то из богов, о его необыкновенных странствиях, подобных приключениям Одиссея, и т. д. — рассказы, которые стали слагаться уже вскоре после его смерти и частью вошли в исторические труды о нем. Роман об Александре сохранился в латинской обработке *Юлия Валерия* конца III в., но греческий его образец восходит, по-видимому, еще ко II в. н. э. Романы о «Троянской войне» и «Александрия» (об Александре Македонском) были широко распространены в средние века и вызвали много подражаний и на Западе, и у нас в России.

4. ПОСЛЕДНИЕ ЯЗЫЧЕСКИЕ ФИЛОСОФЫ: НЕОПЛАТОНИКИ И НЕОПИФАГОРЕЙЦЫ, КИНИКИ, СТОИКИ И ЭПИКУРЕЙЦЫ. ПОЛОЖЕНИЕ ИХ В ОБЩЕСТВЕ. ОРФИКИ. ПРОРОЧЕСТВА СИБИЛЛЫ

Глубокие экономические и социальные потрясения в эпоху поздней империи (III—IV вв.) приводили к серьезным изменениям и в общественной жизни страны. Одни предаются скептицизму, как Лукиан; другие, разочаровавшись в силе разума, ищут разрешения томящих их вопросов в сверхъестественных, сверхчувственных силах, в каком-то высшем «познании» — гносис, почему их и называют гностиками. Такому направлению много способствовало влияние восточных учений, которое стало быстро распространяться вслед за покорением Востока и наплывом восточных торговцев и рабов. В философии возобладали мистические направления. Среди них особенно важно было возрождение в обновленном виде школ Пифагора и Платона — неопифагорейства и неоплатонизма. Экстатические культы восточных религий Исиды, Осириса, фригийской Матери — Кибелы, иранского Митры — «непобедимого Солнца» и других находят при этих условиях широкий доступ даже в Рим. Вместе с общей неустойчивостью стала расти вера в пришествие какого-то «мессии», который должен принести обновление всему миру. «Это было время, — говорит Энгельс, — когда даже в Риме и Греции, а еще гораздо более в Малой Азии, Сирии и Египте абсолютно не критическая смесь грубейших суеверий самых различных народов безоговорочно принималась на веру и дополнялась благочестивым обманом и прямым шарлатанством; время, когда первостепенную роль играли чудеса, экстазы, видения, заклинания духов, прорицания будущего, алхимия, кабала и прочая мистическая колдовская чепуха»¹. При таких условиях подготовилась почва, благоприятная для распространения христианства.

Школа пифагорейцев при данных условиях получает уже до некоторой степени религиозное значение. Она ставит божество выше разума. Усвоив учение Платона об идеях, неопифагорейцы отождествили с ними числа Пифагора, причем единицу признали высшей идеей, действующей причиной и божеством. Большое значение они стали придавать вере в демонов, чистоте жизни, а задачу человека видели в освобождении души от оков тела и чувственности. Пророком этого учения считался *Аполлоний* Тианский (Тиана — город в Каппадокии, в Малой Азии), биографией которого занимался Филострат (см. с. 439). Аполлонию приписывались сочинения: «О жертве», «Жизнеописание Пифагора» и многочисленные «Послания». Правда, некоторые ученые высказывали мысль, что все сообщения об Аполлонию есть выдумки языческих кругов, которые в его лице хотели противопоставить растущему влиянию христианства пророка старой религии. Личности Аполлония Тианского посвятил свою юношескую работу Д.И. Писарев.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 22, с. 475.

Неопифагорейство во многом восприняло учение Платона и поэтому естественно в дальнейшем слилось с обновленным платонизмом. Наиболее яркое выражение получил неоплатонизм в трудах Плотина из Никополя в Египте (204—270 гг.). О жизни его известно из сочинения его ученика Порфирия. Главное произведение Плотина, записанное с его слов тем же Порфирием, называется «Эннеады», т. е. «девятки». Это — сборник в шести частях, в котором статьи расположены девятками. Учение о нравственности, о мире и его управлении, о душе, о разуме, о красоте и т. д. — вот каково содержание этого сочинения. Все основные учения идеалистических школ слились тут в одно целое. Вся система его исходит из идеи божества, безграничного и бесконечного, единого и стоящего над миром. Лучшее применение разума — это соединение с богом, который не имеет никакой внешней формы, непостижим чувствами и весь есть мысль. Чувственный мир заключается в материи, которая есть лишь тень и возможность бытия. Материя по существу своему есть зло, от которого надо избавиться. В основе этого учения лежит стремление освободить дух от власти тела и земли. «Плотин словно стыдится, — говорит про него его ученик Порфирий, — что заключен в телесную оболочку». Соответственно этому Плотин проповедует мистицизм и аскетизм. Он требует от человека постоянного нравственного очищения. Конечный вывод его тот, что божество постигается не разумом, а сердцем или верой. Гадания, заклинания, магия получают у него философское обоснование. В противоположность современникам, уделявшим много внимания форме, Плотин, всецело занятый своими идеями, не придавал значения форме и писал без всякого искусства. Это учение с его отрицанием плоти есть выражение крайней реакции и знаменует полный тупик и конец античного мирозерцания, предвестие средневековой схоластики.

Ученик Плотина **Порфирий** из Тира (232—304 гг.) был плодовитый писатель, но развивал главным образом только взгляды учителя. Таковы его сочинения: «Жизнеописание Плотина», «Жизнеописание Пифагора», «Основы учения о мыслимом», «О воздержании от мясной пищи» и др. Мистицизм Плотина здесь еще больше углублен; философия у него превращается в теософию — познание бога. У него же находит выражение страсть к аллегориям. В сочинении «О пещере нимф в Одиссее» он доказывает, что эта пещера на Итаке есть аллегорическое изображение всего мира. Плотин и Порфирий пытались обновить пришедшее в упадок язычество. Естественно, что на них посыпались нападки со стороны представителей новой религии — христианства. Сочинение Порфирия «Против христиан», — по-видимому, самое сильное сочинение такого рода, — было сожжено по распоряжению императора Феодосия II в 435 г. и известно нам только по полемике христианских писателей против него. Этот спор подводит нас уже к последней стадии борьбы язычества с христианством.

Бессилие в разрешении насущных вопросов текучей действительности заводило реакционную мысль в дебри магии, даже магии и ведовства, как это видно в сочинениях **Ямблиха** (конец III и начало IV в.) «О египетских мистериях» и в изложении учений Пифагора.

В обостренной борьбе против новой религии умирающее язычество собирало последние средства для воздействия на умы верующих. Таковым является собрание так называемых «Орфических гимнов» — 88 религиозных песнопений в честь разных богов. Эти гимны состоят главным образом из перечисления эпитетов и свойств богов в соответствии с учением религиозной секты орфиков и пифагорейской философии. Они сложены в разное время, начиная с позднего эллинизма. К ним же принадлежат две поэмы IV в.: «О камнях», где мифическому Орфею приписывается поучение о магическом действии драгоценных камней, и «Аргонавтики», где от имени Орфея рассказывается о походе Аргонатов (см. с. 448). Но поэтическая ценность этих произведений невелика.

В число сочинений подобного рода надо поставить и собрание «Пророчеств Сиби́ллы». Таинственная пророчица **Сиби́лла**, о которой много говорится в римских сказаниях, в религии умирающего язычества начинает играть большую роль, а потом христиане ищут у нее предсказаний о пришествии Христа и конце света, ставя ее в один ряд с библейскими пророками. Было собрано много изречений, приписываемых ей и относящихся частью к прошлым временам, даже ко II в. до н. э., частью к первым векам н. э. Они сохранились в обработке VI в.

Мы можем заключить наше рассмотрение философских и религиозных учений следующими словами Энгельса: «Если классическая греческая философия в последних своих формах, — особенно в эпикурейской школе, — приводила к атеистическому материализму, то греческая вульгарная философия вела к учению о едином боге и бессмертии человеческой души»².

5. РАННЯЯ ХРИСТИАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ХРИСТИАНСКИЕ АПОЛОГЕТЫ И УЧЕНЫЕ

В середине II в. определились основные черты христианского учения, были собраны рассказы об основателе новой религии и созданы первые ячейки последователей этого вероучения, первые христианские общины в разных концах античного мира. Поскольку на первых порах это движение шло снизу и отвечало назревшим потребностям широких кругов населения, ожидавшего освобождения от тяготевших над ним невзгод, оно было прогрессивным, тем более что языческий политеизм оказался в тупике. Но для утверждения нового предстояла еще упорная борьба со старыми традициями — прежде всего самозащита против приверженцев старого, а затем и наступление на них.

Вслед за появлением книг «священного писания» активные представители христианства, епископы и проповедники, занялись истолкованием его учений, а вместе с тем стали создаваться рассказы о мучениках, «пострадавших» за веру и т. д. Так появилась обширная

¹ *Ливий Т.* 1, 7, 8; XXXVIII, 45, 3; *Вергилий.* Энеида, VI, 44 сл.

² *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 19, с. 308.

литература христианских «апологетов», т. е. защитников. Наиболее известны среди них во II в. *Иустин Мученик*, пострадавший за свои идеи, и *Иринеи* Лионский (прибл. 150—212 гг.). Отличительной чертой первых апологетов было то, что они были воодушевлены глубокой убежденностью в своем деле и любовью к нему, но совершенно не интересовались красотой формы и искусством литературной обработки своих сочинений.

Первые христиане — преимущественно рабы и люди низшего класса, не получившие образования, — были заняты мыслью о близком конце мира и втором пришествии Христа, а также практическими вопросами борьбы против язычества и иудейства. Когда же христианство стало укрепляться, его представителям стало необходимо для обоснования своих верований глубже усвоить греческую науку. Кроме того, они должны были понять, что, не усвоив этой науки, они не смогут успешно спорить с языческими учеными.

Одним из первых христианских ученых был *Климент* Александрийский (прибл. 150—215 гг.), живший первоначально в Афинах. По-видимому, он был учеником Герода Аттика и был даже посвящен в Элевсинские мистерии, прежде чем обратился в христианство, а около 180 г. он сделался епископом в Александрии. Ему принадлежит ряд сочинений, в которых он объясняет язычникам сущность христианства и разоблачает слабость их верований или же укрепляет в вере новообращенных христиан. Его проповеди и обличения воспроизводят картину нравственного упадка его времени — в театральных зрелищах, в цирках, в пьяных оргиях и т. п. Наиболее известно его сочинение «Пестрая ткань» в восьми книгах — целый сборник рассуждений на разные темы, особенно об отношении греческой философии к христианству. Он проводит взгляд, что через греческую философию человечество подготовлялось к восприятию христианства. При явной ошибочности такого подхода это сочинение все-таки содержит немало ценных сведений об античной культуре. О качестве стиля Климент не заботился.

Климента превзошел ученостью и литературной плодотворностью его ученик *Ориген* (185—254 гг.) из Александрии, написавший до шести тысяч сочинений, в которых давал толкования священного писания, излагал принципы христианского учения («О началах»), полемизировал с языческими писателями («Против Цельса») и т. д. Однако под конец жизни он сам был обвинен в ереси, и позднее, при Юстиниане, в 543 г., его сочинения были сожжены как еретические. Тем не менее некоторые из них сохранились, частью в латинском переводе.

Известностью пользовались сочинения *Ипполита* (прибл. 160—235 гг.), особенно его «Философские рассуждения, или Против всех ересей» и «Хроника», содержащая всемирную историю от «сотворения мира» до 234 г. н. э.

Здесь же мы должны назвать исторические труды *Евсевия Памфила* (прибл. 260—340 гг.) из Кесарии. Евсевий пострадал за веру во время гонений Диоклетиана в 303 г., а в 311 г. сделался епископом в Кесарии и был советником императора Константина. Из его трудов особенно

важное значение имеет «Всемирная история», где он изложил историю разных народов, поставив ее в связь с библейской историей. Часть этого произведения сохранилась в армянском переводе, другая — на латинском языке в переводе и с дополнениями Иеронима. Сделанное в этом труде хронологическое сопоставление исторических событий у разных народов принимается за основу и современной наукой. Оно ценно также по множеству важных исторических сведений и цитат из не дошедших до нас произведений древних. В другом сочинении — «Церковная история» (в десяти книгах) — он сделал первую попытку набросать историю христианства от возникновения его до 323 г. Тут факты перемешиваются со сказками, а изложение сухое и неискusstvenное. В «Евангельском предуготовлении» он старается показать, как и Климент, что вся история до появления христианства была только подготовкой к ее утверждению.

Так постепенно христианство подготовлялось к тому, чтобы стать мировой религией.

6. БОРЬБА ЯЗЫЧЕСТВА С ХРИСТИАНСТВОМ. ПОСЛЕДНИЕ ЯЗЫЧЕСКИЕ ОРАТОРЫ И УЧЕНЫЕ. «ОТЦЫ ЦЕРКВИ»

Христианство начало свое существование как религия рабов. Но, как и при всех движениях рабов, к нему примкнули «страждущие и обремененные» и из числа свободных. Борьба религий имела, таким образом, под собой глубокую классовую основу. Само высшее общество было захвачено общим кризисом, поэтому многие его представители восприняли новое учение. Загорелась последняя борьба между разлагавшимся язычеством и крепнувшим христианством, которое в эту пору еще сохраняло прогрессивное значение. После ряда жестоких преследований христиан — особенно сильны были гонения на них в 250 г. при Деции и в 303 г. при Диоклетиане — распространение новой религии не только не снизилось, но, наоборот, сильно возросло. В 313 г. император Константин так называемым «Миланским эдиктом» объявил веротерпимость, а к 381 г. христианство сделалось уже господствующей, государственной религией. Ослабевшая императорская власть постаралась обеспечить себе силу привлечением масс населения и богатств христианской церкви. Затем, после кратковременной реакции и восстановления языческих культов при Юлиане (361—365 гг.), устанавливается окончательное торжество христианства при Феодосии в 381 г. С тех пор христианская церковь становится орудием политической власти и превращается в средство эксплуатации народных масс.

В IV в. на защиту умирающего язычества выступил ряд выдающихся и высокообразованных деятелей. Кроме того, риторские и философские школы оставались оплотом старой религии. Сведения о некоторых деятелях этого направления содержатся в сохранившихся частях труда *Эвнатия* (346—415 гг.) «Жизнеописания философов и софистов». Этот труд охватывает время с 270 по 404 г., но страдает

отсутствием критики и неровностью изложения. Автор восторженно пишет о Юлиане Плотине, Порфирии и Ямблихе.

Из большого множества риториков выделялись в это время трое: Гимерий, Фемистий и Либаний.

Гимерий (прибл. 310—393 гг.) из Прусы в Вифинии преподавал риторику в Афинах и написал более 70 речей, из которых сохранилось 24. Часть из них — декламации на вымышленные или исторические темы, часть на торжественные случаи из современной жизни — на свадьбу Севера, на смерть сына Руфина и т. п. Они отличаются торжественностью и высокопарностью стиля, подражают знаменитым ораторам прежних времен и переполнены цитатами из старых поэтов — Алкея, Сапфо, Анакреонта. Гимерий был учителем некоторых христианских ораторов — Василия Великого, Григория Богослова и оказал на них влияние.

Фемистий из Пафлагонии (прибл. 317—388 гг.), оставаясь язычником, пользовался милостями даже христианских императоров — Константина и его преемников, а Феодосии назначил его воспитателем своего наследника Аркадия. Торжественными речами на разные события придворной жизни Фемистий снискал себе большую известность. От него сохранились «Парафразы» (т. е. пересказы) некоторых сочинений Аристотеля — важное пособие для изучения текстов последнего, а также 35 речей, живо рисующих современную жизнь. В речи «Софист» он знакомит читателя со своей собственной личностью, отказываясь признать себя софистом. В речи «О власти» он оправдывается в том, что при своих философских взглядах принял на себя должность префекта города. В некоторых речах он призывает к веротерпимости и гуманности.

Наибольшей известностью из риториков этого времени пользовался **Либаний** из Антиохии (314—393 гг.), получивший образование в Афинах. Он создал собственную школу в Константинополе, а позднее в Антиохии и пользовался исключительной славой. Он был учителем императора Юлиана и выдающихся христианских проповедников — Василия Великого, Иоанна Златоуста и Григория Богослова. Сохранились его школьные декламации и сочинения по риторике, в том числе объяснения к речам Демосфена, но главный интерес представляют его 64 речи — отчасти на вымышленные сюжеты, отчасти на моральные темы, преимущественно по вопросам современности. Тут есть и его автобиография — речь «О своей судьбе», где он рассказывает о себе, а в то же время знакомит нас вообще с жизнью риторских школ. Большой интерес представляет слово в честь его родного города Антиохии (с подробным описанием его) и слово в защиту этого же города перед Феодосием по поводу случившегося там восстания. Две речи посвящены памяти Юлиана. Есть речь «О храмах», в которой он протестует против погромов и разрушения языческих храмов, обвиняя монахов в невежестве и фанатизме.

Кроме этого, от Либания сохранилась огромная переписка (1607 писем). Либаний имел большой круг друзей как среди язычников, так г. среди христиан и пользовался уважением даже среди последних. Он отстаивал точку зрения религиозной терпимости. Но он был грек

старого закала, очарованный великим прошлым своего народа, а в христианстве видел полуварварство. Особенно он возмущался монахами, считая их врагами культуры. Подобно некоторым из своих единомышленников, он был мечтателем, который не видел совершившихся перемен в общественной жизни. Он и в литературе хотел возродить старину, подражая старым писателям. Однако, возрождая форму, он не мог сообщить ей прежней силы и впадал в расплывчатость, высокопарность и многословие.

Мечты о восстановлении старой религии как выразительницы прежней великой культуры пытался осуществить во время своего трехлетнего правления император **Юлиан** (331—363 гг.). Юность свою он провел в немилости, в удалении от двора императора Констанция и даже в ожидании казни (как казнен был его брат Галл). Юлиан был учеником Либания и горячим поклонником Платона. Сделавшись императором, он объявил равноправие религий и этим вызвал ожесточенное сопротивление и ненависть христиан. Но он не учел того, что уже не было необходимых условий для существования старой религии, и поэтому попытка возродить ее не имела успеха. «Это направление, — писал Маркс в передовице к № 179 «Кельнской газеты», — к которому принадлежал еще император Юлиан, полагало, что можно заставить совершенно исчезнуть дух времени, пролагающий себе путь, — стоит только закрыть глаза, чтобы не видеть его»¹. Несмотря на преследования, которым в позднейшие времена подвергались сочинения императора, получившего прозвище «Отступника», значительное количество их сохранилось и дошло до нас. К сожалению, особенно интересное для нас сочинение «Против христиан» погибло и известно нам только по полемике против него. Он показывал, что христианская Библия содержит не менее мифов, чем греческая поэзия, и что бог, как изображает его Библия, — жестокий и несправедливый. Свои религиозные верования в духе неоплатонизма он выразил в двух замечательных речах «В честь Царя-Солнца». В речи «В честь Матери богов» он дает философское истолкование старым мифам. В пору борьбы с императором Констанцием (361 г.) он обратился с письмом «К совету и Народу афинскому», где ставил их судьями в своем споре с императором, рассказывал о своей жизни и выражал преклонение перед древней культурой. В сатире «Цезари» он подверг осмеянию претензии императоров на обожествление, особенно же резко высмеял расчеты своего дяди Константина на помощь Христа. В «Ненавистнике бороды» (Мисопогон) он дал едкую сатиру на жителей Антиохии, осмеивая роскошь и изнеженность их образа жизни. Сам он в противоположность новой моде носил бороду, подобно философам-кинникам, чем и возбуждал насмешки некоторых современников из местного христианского населения, подстрекаемого своим духовенством. Образ Юлиана интересно выступает в его обширной переписке, из которой сохранилось 78 писем. Живость и воодушевление отражаются во всех его произведениях, но все они подтверждают безнадежность его стремлений.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 1, с. 99.

Античная литература после Юлиана уже начинает проявлять свое бессилие и несостоятельность; на ее развалинах создается новое. Религия, проповедовавшая покорность властям, призывавшая к смиреннию и обещававшая награды в загробном мире, в IV в. сделалась удобным орудием угнетения в руках правящего класса. Начались преследования во имя веры, натравливание толпы на язычников фанатичными проповедниками. Так, в Александрии в 391 г. по подстрекательству епископа Феофила был разгромлен храм Сараписа с его богатой библиотекой, а в 415 г. толпа, руководимая изувером епископом Кириллом, растерзала замечательную ученую женщину-философа Гипатию. Христианство сделалось господствующей религией, но вместе с тем в его собственной среде начались раздоры, питавшиеся различиями социального состава, борьба с разными уклонами в учениях, так называемыми «сресями». В этой борьбе господствующее течение выработало основные принципы «православия» и сформулировало их в так называемом «символе веры». Деятели, которые вырабатывали эти учения, называют «учителями» и даже «отцами церкви».

Некоторые христианские писатели начали применять в своих трудах достижения языческой науки. Вместе с этим были перенесены в христианскую литературу художественные принципы античности, которыми пренебрегали вначале. Пример этого дает известный церковный деятель начала IV в. *Арий*, заклеянный названием еретика за то, что отрицал божественность Христа — его «единосущность богу-отцу». Свое еретическое учение Арий излагал не только в виде речей-проповедей, но и в художественных произведениях, например в «Пире». Кроме того, он распространял свое учение в виде народных песенок — песен мельников, матросов, носильщиков и т. п., которые отчасти сохранились. В них появляются уже признаки «тонического» стихосложения.

Старшим из христианских писателей, которые стали пользоваться средствами языческой литературы, был *Афанасий* Александрийский (295—373 гг.), деятельный и непримиримый участник первого «все-ленского» собора в Никее в 325 г. Он выступал против учения Ария. Особенно важное значение имели его речи: «Против греков», «Против язычников», «Против ариан» и др. Он обладал большим ораторским талантом и был искусен и в памфлетах и в панегириках. Он живо изображает борьбу и интриги в окружающей среде. Его «Житие святого Антония», полное невероятных чудес, созданных аскетическим воображением, послужило материалом для Флобера в «Искушении святого Антония».

Особую группу составляют проповедники из Каппадокии (Малая Азия). Главою их был *Василий*, прозванный впоследствии за свое красноречие Великим (330—379 гг.). Он получил образование в Афинах и Константинополе и был учеником Гимерия и Либания, но, разочаровавшись в светской науке, принял христианство. Он был выдающимся оратором, причем умел сочетать с искусством глубину философской мысли и многое заимствовал у Платона и Плотина (сохранилось много сочинений и 365 писем). Среди его сочинений наибольшей известностью пользуется «Шестоднев» — объяснение библейского

рассказа о шести днях творения мира. Это сочинение сделалось в пору средневековья основой естествознания в странах христианского Востока, в том числе и у нас на Руси. Стиль Василия соединяет в себе черты классической литературы с библейской и вместе с тем сохраняет оригинальность и простоту, религиозное рвение и художественную силу.

Григорий из Назианзы в Каппадокии (прибл. 330—390 гг.), прозванный Богословом, был близким другом Василия Великого и учился с ним в Афинах у Гимерия. Его личность особенно хорошо обрисовывается в его многочисленных письмах. В публичных речах — их сохранилось 45 — он защищал догматы православия, разъяснял различные моральные принципы — о мире, о нестяжательстве, о любви к бедным и т. д., выступал против Юлиана, прославлял память Афанасия и Василия после их смерти, давая интересные характеристики их. Особенно замечательна речь памяти Василия, пронизанная искренним чувством, воспоминаниями о совместной жизни в Афинах в годы учения.

В своих речах Григорий обнаруживает большое искусство и даже изящество. От речей Василия его речи отличаются большей живостью и красочностью. Отдельные места проникнуты лирическим чувством. Но в целом речи страдают растянутостью. Обладая артистической натурой, он был лучшим из христианских поэтов своего времени. Он писал стихотворения разными размерами. Им написаны «Стихотворения богословские» и «Стихотворения исторические» — всего — 185; кроме того, можно упомянуть 129 «Надгробных стихотворений» и 94 «Эпиграммы». В «Исторических стихотворениях» большой интерес представляет его автобиография, которую он назвал: «О страданиях моей души». Необходимо отметить, что в некоторых стихотворениях, как в «Вечерней песне» и в «Похвале девственнице», он отступает от метрического стихосложения и переходит к тоническому. В эпоху феодализма ему приписали драму «Страждущий Христос», составленную главным образом из отдельных стихов из трагедии Эврипида.

К этому же кругу проповедников принадлежал младший брат Василия *Григорий*, епископ Нисский (341—395 гг.), много сделавший для утверждения основ христианского учения. Его диалог «О душе и воскресении» сравнивали с «Федоном» Платона, где также речь идет о бессмертии души. Большое сочинение «Против Эвномия» в четырнадцати книгах посвящено опровержению арианства.

Наибольшей высоты достигает христианское проповедничество в лице *Иоанна*, прозванного за его красноречие Хрисостомом, т. е. Златоустом (344—407 гг.). Он был учеником Либания и сначала вел светский образ жизни, но потом сделался ревностным служителем церкви. Он был епископом сначала в Антиохии, потом в Константинополе. Своими обличительными речами он вызвал гнев императрицы Евдокии; по проискам ее партии он был два раза низложен, по дороге в ссылку на восточный берег Черного моря он умер.

Сохранилось до 1000 разных сочинений Иоанна — философских рассуждений, речей, бесед и писем. Главная слава принадлежит ему

как оратору, проповеднику и моралисту. С большой силой и широтой он сумел изобразить жизнь больших городов — Антиохии и Константинополя; роскошь, разврат, страсть к играм и зрелищам, придворные интриги, безнравственность духовенства — все это нашло яркое отражение в его обличительных речах. Ни один проповедник не мог с такой силой показать современную жизнь. Замечательна его беседа «О статуях» (XXI) по поводу того, что в 387 г. народ в Антиохии, возмущенный тяжелыми налогами, повалил статуи императора Феодосия.

Речи Иоанна отличаются последовательностью аргументации, форма их блещет богатством, разнообразием — от задушевной беседы до едкой сатиры и гневного обличения — и неисчерпаемым запасом образов, метафор, сравнений и фигур. Правда, в них бывает иногда растянутость. Но замечательно, что у него ораторское слово, давно уже превратившееся в школьную декламацию, снова оживает и получает действенную силу, напоминая ораторов классической поры. Он — христианский писатель, совмещающий в себе качества античного грека.

Синесий из Кирены (370—412 гг.), ученик Гипатии, с 409 г. епископ в Птолемаиде, соединял в себе классическую образованность с христианским мировоззрением, греческую жизнерадость с мистическим созерцанием. Он не раз выступал ходатаем за интересы народа перед императорской властью. Кроме сатирической пародии на софистов — «Похвального слова плещи» и торжественной речи «О царской власти», обращенной в весьма смелых выражениях к императору Аркадию, он написал нечто вроде исторического романа «Египетские истории, или Провидение», где под видом борьбы доброго Осириса с злым Тифоном аллегорически изображаются события в Константинополе в 397—400 гг. Еще имеется более 150 писем, в том числе 5 к Гипатии, и десять гимнов, написанных восьмисложными стихами. Все показывает, что это был человек гуманных взглядов, с широким кругозором и большой начитанностью; он нередко цитирует языческих поэтов и философов.

Таковы были христианские ученые и проповедники, положившие начало «богословской науке». Однако этот подъем был непродолжителен, и за ним последовал уже явный упадок литературы.

7. ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА РУБЕЖЕ С ВИЗАНТИЙСКОЙ

Изменения, происшедшие в греческой литературе в IV—V вв., отражали скрытый процесс распада античного рабовладельческого общества. Водворение христианства и превращение его в господствующую, государственную религию было само по себе результатом этого процесса, а борьба «православия» с многочисленными ересями скрывала за собой ожесточенную классовую борьбу.

«Римское государство, — говорит Энгельс в работе «Происхождение семьи, частной собственности и государства», — превратилось

в гигантскую сложную машину исключительно для высасывания соков из подданных.

Античное рабство пережило себя... Но отмирающее рабство все еще было в состоянии поддерживать представление о всяком производительном труде, как о рабском деле, недостойном свободных римлян, а таковыми теперь были все граждане. Результатом было, с одной стороны, — увеличение числа отпускаемых на волю рабов, излишних и ставших обузой, а с другой стороны, — увеличение числа колонов и обнищавших свободных...¹ Эдикты Диоклетиана о прикреплении земледельцев-колонов к земле и чиновников к их должностям и о нормировании цен в 301 г. уже являлись свидетельством экономической разрухи. Писатели этого времени рисуют потрясающую картину разорения целых областей. Интересные показания мы находим, например, у Либания. Противопоставляя настоящее прежним временам, он говорит: «Теперь же приходится проходить много запущенных полей, которые привело в запустение взыскание податей с пристрастием, причем прибавилось еще другое пущее зло — о тех, кто наполнили собою пещеры, чья скромность лишь в скромности их плащей (речь идет о монахах. — С. Р.). Да и тем, кто остаются по деревням, не к чему запирать дверей; тому, у кого ничего нет, не приходится нимало бояться грабителей»². Прибавим к этому, что в течение IV—VI вв. велись почти непрерывные войны с вторгавшимися врагами — с персами, готами и другими «варварами». Известно поражение императора Иовиана в битве с персами в 363 г., Валента в битве с готами в 378 г. Готы, а затем славяне стали постоянной угрозой империи. Для предотвращения их нападений стали нанимать их на службу и поселять в пределах империи, так что по временам империя фактически оказывалась в их власти. К этому присоединялись и внутренние волнения, целые восстания в городах, например в Антиохии в 387 г., а особенно в Фессалониках в 390 г., жестоко подавленные Феодосием. В 476 г. пала Западная Римская империя, не выдержав внутренней борьбы и натиска «варваров», которых население встречало как освободителей. На Востоке этот процесс вылился в иные формы, поскольку там рабовладельческая система не имела столь глубоких корней, и разрешился установлением сильной деспотической власти, опирающейся на армию и многочисленное чиновничество и церковную иерархию. Это уже был феодальный, крепостнический строй.

В период перехода от античного рабовладельческого строя к феодальному вырабатывались и новые художественные формы идеологической надстройки, причем они возникали из старых путем приспособления их к новым условиям жизни — под гнетом деспотической власти и крепостнического строя и при скованности мысли церковными предписаниями. К этому времени относятся и серьезные изменения в языке — стирание местных диалектных отличий и расши-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 147—149.

² Либаний. Речи, II, 32/Пер. С. П. Шестакова. Казань, 1916, т. 2, с. 64.

рение основ «общего» языка — койнѐ, качественные изменения некоторых звуков, утрата количественных различий гласных и в связи с этим переходом от количественного (метрического) стихосложения к тоническому некоторые изменения словарного состава и синтаксиса и т. д.

Литература этого переходного периода занимается по преимуществу переработкой классического наследия, как можно было увидеть уже по произведениям Квинта Смирнского, Нонна Панопольского, Колуфа, Трифиодора и других, по некоторым анакреонтическим произведениям и по эпиграммам. Античная философия продолжала еще держаться в афинской школе, где представителем старой традиции был неоплатоник *Прокл* (410—485 гг.), проявивший себя во всех областях знания. Более всего он известен толкованиями Платона, мистическими сочинениями о религии, а также шестью гимнами.

К V в. относится «Современная история» Зосима, излагающая события от времени правления Августа, но особенно подробно от Диоклетиана до Феодосия II — до 410 г., причем упадок империи автор объясняет упадком старых языческих верований. Отзвуками старого остаются также сочинение *Немесия* из Эмесы (середина V в.) «О природе человека», которое основано на трудах Посидония, и различные сочинения *Псевдо-Дионисия Ареопагита* (конец V и начало VI в.), в которых он развивает на основе неоплатонизма учение о царстве небесном — явный показатель отношений христианства к древней философии. Иоанн *Филопон* из Кесарии (VI в.), епископ Александрийский был автором философских и грамматических трудов; в книге «О вечности мира» он опровергал утверждения Прокла о вечности мира. Но особенно он известен своими толкованиями Аристотеля. Наконец, необходимо отметить «Словарь» *Гесихия* (V в.), сохранившийся в сильно сокращенном виде, но и, несмотря на это, представляющий большую ценность для изучения греческого языка.

Последние отклики античной литературы выражаются в составлении сборников из отрывков литературных произведений. Особенно важное значение по богатству подобранного материала представляет «Антология» Иоанна *Стобея* (V в.). Но главное внимание теперь обращается на историю христианской церкви. К V в. относятся труды по церковной истории — *Сократа, Созомена, Феодорита* и *Эвагрия*, которые продолжали дело Евсевия (см. с. 460).

Итак, в течение V в. постепенно установился новый порядок, а в VI в. он получил уже окончательный вид в монархии Юстиниана (527—565 гг.). Античная история, таким образом, заканчивается. Еще в 394 г. отменено было празднование Олимпийских игр. Это требовалось утверждением новых общественных взглядов. Культ здорового тела, в котором, как говорилось, живет здоровый дух, сменился аскетическим идеалом умерщвления плоти, являющейся будто бы источником греха. Завершением этого похода против традиций старого мира было закрытие в 529 г. Юстинианом знаменитой Афинской школы, рассадника античной языческой культуры.

С этого времени Афины теряют прежнее значение культурного центра.

На остатках античной греческой культуры возникает культура византийская, средневековая. Но традиции античности продолжают жить в воспоминаниях и остаются основой обучения в византийских школах. Византийские ученые, занимаясь античной греческой литературой и знакомя с ней своих учеников, составляли школьные хрестоматии, издавали тексты знаменитых писателей, снабжая их своими объяснениями, «схолиями» и т. д. Образцами таких трудов могут быть «Словарь» константинопольского патриарха *Фотия* (прибл. 820—891 гг.) и «Словарь Суда» (X в.), сохранившие много ценных сведений о древней греческой литературе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы рассмотрели развитие древней греческой литературы на протяжении почти полутора тысяч лет: ее зарождение из чисто народных основ, пышный расцвет ее в условиях рабовладельческого общества, длительное постепенное угасание во время разложения этого строя и, наконец, перерождение в новые формы византийской литературы. Творческие силы греческого народа нашли яркое выражение в созданиях искусства и литературы, запечатлевших характерные черты жизни и воплотившие лучшие идеалы народа. Но вместе с тем глубокая жизненная правда этих произведений выходит за пределы одного ограниченного периода истории одного народа. Греческая культура обогатила римскую и, слившись с ней, легла в основу всей европейской культуры. Отличительным свойством греческой культуры является ее гуманность, способная привлекать сочувствие во все времена. После отрицания ее аскетизмом феодальной эпохи она была подхвачена с большим воодушевлением гуманистами в эпоху Возрождения, а оттуда вошла в плоть и кровь всей европейской культуры. «В спасенных при падении Византии рукописях, — писал Энгельс, характеризуя пробуждение интереса к античной древности в эпоху Возрождения, — в вырытых из развалин Рима античных статуях перед изумленным Западом предстал новый мир — греческая древность; перед ее светлыми образами исчезли призраки средневековья...»¹ Приблизительно то же писал несколько раньше Энгельса в 1842 г. и В. Г. Белинский в статье «Руководство к всеобщей истории Лоренца»². Европейская литература, до сих пор продолжает пользоваться наследием Греции и перерабатывать это наследие. Замечательные поэты Греции — Гомер, Алкей, Сапфо, Анакреонт, Пиндар, Эсхил, Софокл, Эврипид, Аристофан, Менандр, Феокрит, Лукиан и др. — выработали основные поэтические формы, определили литературные жанры, которые живут и поныне. В Греции же возникли и первые формы романа. Греческие философы, историки, математики, врачи, филологи, механики, архитекторы, инженеры и т. д. создали науку, из которой выросла современная наука, и многие их труды не потеряли своего значения и для нас. Так, например, «Поэтика» Аристотеля до сих пор сохраняет ценность для теории литературы, как и многие наблюдения древних риторов. Образы Прометея, Эдипа, Антигоны, Медеи, Ифигении и другие привлекают читателя и в наше время и многократно повторяются в мировой литературе, так что новая литература, наполненная откликами античной, сама была бы непонятной без знакомства с ее первоисточником. Патриотические речи Демосфена заставляют трепетать и наши сердца, а призывы к миру Аристофана можно и теперь слышать в устах политических ораторов. Но помимо всего этого, греческая литература сама по себе продолжает сохранять высокое художественное значение и захватывает своей гу-

манностью, жизненностью и силой, несмотря на серьезное различие социальных условий. Она все еще «сохраняет значение нормы и недосыгаемого образца», как говорил К. Маркс, обладает для нас вечной прелестью и обаянием детства человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее¹.

Вот эта безыскусственная правда и представляет вечную ценность греческой литературы. А в наше время, когда часть человечества строит коммунистическое общество и создается социалистическая культура, наследие великих образцов свежей, здоровой и радостной поэзии греков может дать много животворных начал в этой созидательной работе.

1 См.: *Маркс К. Из рукописного наследия. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 12, с. 737.*

¹ Энгельс Ф. Диалектика природы. — *Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 345—346.*

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6, с. 94.

БИБЛИОГРАФИЯ

КЛАССИКИ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА

- Маркс К. К критике гегелевской философии права. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 1, с. 219—368 и 414—429.
- Маркс К. К критике политической экономии. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 12, с. 709—738.
- Маркс К. Капитал. Т. 1 и 3. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 23, 25
- Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 21, с. 23—178.
- Энгельс Ф. Анти-Дюринг. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 20, с. 5—338.
- Энгельс Ф. Диалектика природы. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 20, с. 339—676.
- Энгельс Ф. Бруно Бауэр и первоначальное христианство. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 19, с. 306—314.
- Энгельс Ф. К истории первоначального христианства. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 22, с. 465—492.
- Энгельс Ф. Книга откровения. — *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 21, с. 7—13.
- Маркс К. Различие между натурфилософией Демокрита и натурфилософией Эпикура; Тетради по истории эпикурейской, стоической и скептической философии. — В кн.: *Маркс К., Энгельс Ф.* Из разных произведений. М., 1956, с. 17—98; 99—215.
- Ленин В. И. Материализм и эмпириокритицизм. — Полн. собр. соч., т. 18, с. 1—225.
- Ленин В. И. Философские тетради. — Полн. собр. соч., т. 29, с. 3—332.
- Ленин В. И. О государстве. — Полн. собр. соч., т. 39, с. 64—84.
- СОЧИНЕНИЯ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА ПО ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ,
ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКУ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ
- Античная литература / Под ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1963.
- Античная цивилизация / Под ред. В. Д. Блаватского. М., 1973.
- Античность и современность. К 80-летию Ф. А. Петровского. М., 1972.
- Баумgarten Ф., Поланд Ф. и Вагнер Р. Эллинистическо-римская культура. Спб., 1915.
- Баумgarten Ф., Поланд Ф. и Вагнер Р. Эллинская культура. Спб., 1907.
- Вопросы классической филологии. Вып. 1—7. М., 1965—1980.
- Всемирная история. Т. 1—3. М., 1955—1957.
- Гаспаров М. Л. Об изучении античной литературы в СССР. — В кн.: Советское литературоведение за 50 лет. Л., 1968.
- Древняя Греция / Под ред. В. В. Струве и В. П. Каллистова. М., 1956.
- История Греции / Под ред. В. И. Авдиева и Н. Н. Пикуса. М., 1962.
- История греческой литературы / Под ред. С. И. Соболевского. В 3-х т. М., 1946—1950
- Латышев В. В. Очерк греческих древностей. В 2-х ч. 3-е изд. Спб., 1897—1899
- Лосев А. Ф. Античная философия истории. М., 1977.
- Новое в современной классической филологии / Под ред. С. С. Аверинцева. М., 1979.
- Радциг С. И. Введение в классическую филологию. М., 1965.
- Сергеев В. С. История древней Греции. 3-е изд. М., 1963.
- Тронский И. М. История античной литературы. 3-е изд. Л., 1957
- Тронский И. М. Древнегреческое ударение. М.—Л., 1962.
- Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.
- Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра Период античной литературы. Л., 1936.
- Чистякова Н. А., Вулих И. В. История античной литературы. 2-е изд. М., 1971.
- Bengston H. Griechische Geschichte. 2-te Aufl. München, 1960.
- Croiset A. et M. Histoire de la littérature grecque. 4-me od 5 vv. Paris, 1928—1929.
- Gercke A. und Norden E. Einleitung in die Altertumswissenschaft. 3-te Aufl. Leipzig, 1927.
- Jäger W. Paideia. Die Formung des griechischen Menschen. 2 Bände. 3-te Aufl. Berlin, 1954.
- Lesky A. Geschichte der griechischen Literatur. 2-te Aufl. Bern—München, 1963.
- Nihson M. Geschichte der griechischen Religion. 2 Bände. 2-te Aufl. München, 1955—1961.
- Rose H. J. Handbook of greek literature from Homer to age of Lucian. Ed. 4. London, 1950.

- Schmid W. und Stahlin O. Geschichte der griechischen Literatur. 5 Bände (von Anfang bis zur Zeit nach dem Eingreifen der Sophistik). München, 1929—1948.
- Wilamowitz-Mollendorff U. Die griechische Literatur des Altertums (Die Kultur der Gegenwart, 1-er T., 8 Abt.). 3-te Aufl. Berlin—Leipzig, 1924.
- Wilamowitz-Mollendorff U. Staat und Gesellschaft der Griechen (Die Kultur der Gegenwart, 2-er T., 4-te Abt.). 2-te Aufl. Berlin—Leipzig, 1923.
- Wilcken U. Griechische Geschichte. 8-te Aufl. Berlin. 1958.

Справочные издания

- Бузескул В. П. Введение в историю Греции. 3-е изд. Спб., 1915.
- Воронков А. И. Древняя Греция и Древний Рим.; Библиографический указатель изданий, вышедших в СССР (1895—1959 гг.). М., 1961.
- Любкер Ф. Реальный словарь классической древности / Пер. В. И. Модестова. Спб., 1898.
- Прозоров П. И. Систематический указатель книг и статей по греческой филологии, напечатанных с XVII столетия по 1892 г в России на русском языке с прибавлением за 1893—1895 гг. Спб., 1898.
- Cazy M. and others. The Oxford classical dictionary, 1950.
- Daremberg Ch. et Saglio E. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. 10 vv. Paris, 1878—1934.
- Lexikon der Antike, Herausgegeben von J. Irmscher. Leipzig, 1972. Bibliographic zur antiken Bildersprache. Unter Leitung von V. Poschl. Heidelberg, 1964.
- Lubcker F. Reallexikon des klassischen Altertums. 8-te Aufl. Leipzig—Berlin, 1914.
- Mala encyclopedia kultury swiata antycznego. 2 tt. Warszawa, 1958—1962.
- Pauly-Wissowa-Kroll U. A. Real—Enzyklopadie der klassischen Altertumswissenschaft. Leipzig, 1896—1967. Издание продолжается.

Основные издания текстов греческих писателей

- Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Lipsiae (Leipzig).
- Collection Francaise d'auteurs grecs et latins, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Bude. Paris, édition « Les belles lettres ».
- Scriptores Graeci graece et latine editi Parisiis a F. Didot.
- Scriptorium classicorum bibliotheca Oxoniensis (Oxford).
- The Loeb classical library. London, W. Heinemann.
- Античные риторики / Собрание текстов, статьи, комментарии и общая редакция А. А. Тахо-Годи. М., 1978.

Сборники текстов в переводах

- Асмус В. Ф. Античные мыслители об искусстве. 2-е изд. М., 1938.
- Вересаев В. В. Эллинистические поэты в переводах. М., 1963.
- Голосовкер Я. Э. Поэты-лирики древней Эллады и Рима. М., 1955.
- Греческая литература в избранных переводах / Сост. В. О. Ниландор. М., 1939
- Дератани Н. Ф. и Тимофеева Н. А. Хрестоматия по античной литературе. Т. 1: Греческая литература 7-е изд. М., 1966.
- Памятники поздней античной поэзии и прозы II—V веков. М., 1964.
- Памятники позднего античного ораторского и эпистолярного искусства II и V вв. М., 1964.
- Памятники поздней научно-художественной литературы II—V вв. / Под ред. М. Л. Гаспарова. М., 1964.
- Поздняя греческая проза / Пер. под ред. М. Е. Грабарь-Пассек и С. В. Поляковой М., 1961
- Тройский И. М. и Меликова-Толстая С. В. Античные теории языка и стиля. Л., 1936.

Специальная литература

К главе I

- Блаватская Т. В. Ахейская Греция во втором тысячелетии до н. э. М., 1966
- Бюхер К. Работа и ритм. Л., 1924
- Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.

- Лурье С. Я. Язык и культура микенской Греции. М., 1957.
Мифологический словарь / Сост. М. Н. Ботвинник., М. А. Коган., М. Б. Рабинович. 2-е изд. Л., 1961.
 Радциг С. И. Античная мифология. М., 1939.
 Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966.
 Томсон Дж.: Исследования по истории древнегреческого общества. Т 1: Доисторический Эгейский мир. М., 1958
 Тренчени-Вальдапфель И. Мифология. М, 1959.
- Carpenter Rhys.* Folktales, fiction and saga in Homeric epic. California, 1946.
Roscher W. H. Ausfuhrliches Lexikon der Mythologie. Leipzig, 1884 — noch nicht beendet.
Snell V. Griechische Metrik. 2-te Aufl. Gottingen, 1956.
Wilamowitz-Mollendorff U. Der Glaube der Hellenen. 2 Bände. Berlin, 1931 — 1932.

К главам II и III

- Гордезиани Р. В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978.
 Казанский Б. В. Новейшее состояние гомеровского вопроса.— В сб.: Классическая филология. Л., 1959.
 Лосев А. Ф. Гомер. М., 1960.
 Лосев А. Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы (эпос и лирика).— Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. Каф. клас. фил. М., 1954, вып. 4.
 Полонская К. П. Поэмы Гомера. М., 1961.
 Тренчени-Вальдапфель И. Гомер и Гесиод. М., 1956.
 Шталь И. В. Гомеровский эпос. Опыт текстологического анализа «Илиады». М., 1975.
 Шталь И. В. «Одиссея» — героическая поэма странствий. М., 1978.
 Ярхо В. Н. Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека — Вестник древней истории, 1963, № 2.

- Bethe E.* Homer. Dichtung und Sage. 3 Bände. Leipzig — Berlin, 1914—1924.
Bowra C. M. Homer and his forerunners. Edinburgh, 1955.
Cunliffe R. C. A lexicon of Homeric dialect. London, 1924.
Drerup E. Das Homerproblem in der Gegenwart. Wiirzburg, 1921.
Finsler G. Homer in der Neuzeit — von Dante bis Gotche. Leipzig, 1918.
Irmischer J. Der Gotterzorn bei Homer. Leipzig, 1950.
Kirk G. S. The songs of Homer. Cambridge, 1962.
Lesky A. Die Homerforschungen in der Gegenwart. Wien, 1952.
Mireaux E. Les poemes homeriques et l'histoire grecque. 2 vv. Paris, 1948—1949.
Murray G. The rise of greek epic. Ed. 4. Oxford, 1934.
Nilsson M. Homer and Mycenae. London, 1933.
Page D. L. The Homeric Odyssey. Oxford, 1955.
Page D. L. History and the Homeric Iliad. California, 1959.
Schadewaldt W. Von Homers Welt und Werk. 2-te Aufl. Stuttgart, 1951, 1959.
Webster T. B. L. From Mycenae to Homer. London, 1958.
Whitman C. H. Homer and the heroic tradition. Cambridge—Massachusetts, 1958.
Wilamowitz-Mollendorff U. Die Ilias und Homer. 2-te Aufl. Berlin, 1920.
Wilamowitz-Mollendorff U. Die Heimkehr des Odysseus. Berlin, 1927.
Wilamowitz-Mollendorff U. Homerische Untersuchungen. Berlin, 1884.

К главе IV

- Лосев А. Ф. Гесиод и мифология. — Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. Каф. клас. фил. М., 1954, вып. 4.
 Шуйский П. А. О поэмах Троянского цикла. — Уч. зап. Уральского ун-та Свердловск, 1949, вып. 6, с. 34—46.
 Bowra C. A. Heroic poetry. London, 1952.

К главам V—VI

- Гаспаров М. Л. Древнегреческая хоровая лирика В кн.: Пиндар. Вакхилид Оды, Фрагменты. М., 1980.

- Гриббаум Н. С. Язык древнегреческой хоровой лирики (Пиндар). Кишинев, 1973
 Гриббаум Н. С. и Мисью С. Д. Язык и стиль древнегреческих писателей (VI—V вв до н. э.). Кишинев, 1973.
 Семенов А. Ф. Очерк истории греческой лирики классического периода. Ростов-на-Дону, 1916.
 Толстой И. И. Сафо и тематика ее песен.— В кн.: Статьи о фольклоре. М. Л. 1966.
 Ярхо В. Н. и Полонская К. П. Античная лирика. М., 1967.

- Bethe E. E.* Griechische Lyrik (Aus Natur und Geisteswelt, N 737). Leipzig, 1920.
Bowra C. M. Greek lyric poetry from Alkman to Simonides. Oxford, 1936.
Bowra C. M. Early greek elegists. Cambridge, 1938.
Bowra C. M. Pindar. Oxford, 1964.
Page D. L. Sappho and Alcaeus. An introduction to the study of ancient Lesbian poetry. Oxford. 1955.
Steffen V. Quaestiones lyricae. Poznan, 1955.
Wilamowitz-Mollendorff U. Bacchylides. Berlin, 1898.
Wilamowitz-Mollendorff U. Pindaros, Berlin, 1922.
Wilamowitz-Mollendorff U. Sappho und Simonides. Berlin, 1913.

К главе VII

- Асмус В. Ф. История античной философии. М., 1965.
 Бернал Дж. Наука и история общества М., 1956.
 Гемперц Т. Греческие мыслители. Т. 1 /Пер. с нем. Е. Герцык и Д. Жуковского. Спб., 1911.
 История философии. В 6-ти т. / Под ред. М. А. Дынина и др., т. 1. М., 1957.
 Лосев А. Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М., 1963
 Лосев А. Ф. История античной эстетики (Софисты. Сократ. Платон) М., 1969.
 Маковельский А. О. Досократики. В 5-ти ч. Казань. 1914—1941.
 Материалисты древней Греции. Собрание текстов Гераклита Демокрита и Эпикура. М., 1956.
 Рожанский И. Д. Анаксагор. У истоков античной науки. М., 1972.
 Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества Т. 2 Первые философы. М., 1959.
 Целлер Э. Очерк истории греческой философии. М., 1913
Diels H. Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch. 5-te Aufl. bearb. von W. Kranz. Zurich — Berlin, 1964.
Guthrie W. K. C. History of greek philosophy. 2 vv. New York, 1964—1965.
Vberweg F. Grundriss der Geschichte der Philosophie. I. Teil. Das Altertum.. 12-te Aufl, von K. Prachter, Berlin, 1926.
Teller E. Die Philosophie der Griechen. 6 Bände. 7-te Aufl. Leipzig, 1923.

К главе VIII

- Варнеке Б. В. Актеры древней Греции. Одесса 1919.
 Варнеке Б. В. История античного театра. М.—Л., 1940.
 Головин В. В. История античного театра М., 1972.
 Каллистов Д. П. Античный театр. Л., 1970.
 Мокульский С. С. История западноевропейского театра Ч, 1: Античный театр. Средневековый театр. Театр эпохи Возрождения. М., 1936.
 Мокульский С. С. Хрестоматия по истории западноевропейского театра Ч. 1: Античный театр. Средневековый театр. Театр эпохи Возрождения. М.—Л., 1937.
 Никитин П. В. К истории драматических составлений в Афинах. Спб, 1882.
 Павлуцкий Г. Г. Скенография у греков. — Изв. Киевск. ун-та, 1888.
 Эмихен Г. Греческий и римский театр. — М., 1894.
Allen J. T. Stage antiquities of the greeks and romans, and their influence. New York, 1927.
Bethe E. Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum. Leipzig, 1896.
Bieber M. History of the greek and roman theater. Princeton, 1939.
Dorpfeld W. und Reisch E. Das griechische Theater. Athen, 1895.

Flickinger R. G. The greek Theater and its drama. Ed. 4. Chicago, 1936.
Harsh F. W. Handbook of classical drama. Oxford, 1948.
Otto W. E. Dionysos. Mythos und Kultus. Frankfurt a. M., 1933.
Pickard-Cambridge A. W. Dithyramd, tragedy and comedy. Oxford, 1927.

К главам IX—XII

Общие сочинения о греческой трагедии

Мищенко Ф. Г. Очерки по истории греческой драмы. — Изв. Киевск. ун-та 1884, №4
Радциг С. И. Миф и действительность в греческой трагедии. — Филол. науки, 1962, № 114 (2), с. 114-127.
Федоров Н. А. Греческая трагедия. М., 1962
Kitto H. D. F. Greek tragedy. A literary study. Ed. 3. London, 1961.
Kranz W. Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie Berlin, 1933.
Leo F. Der Monolog im Drama. Ein Beitrag zur griechisch—romischen Poetik. Gottingen 1908.
Lesky A. Die griechische Tragödie. 2-te Aufl. Stuttgart, 1958.
Lesky A. Die tragische Dichtung der Hellenen. Gottingen, 1956.
Norwood G. Greek tragedy. Ed. 4. London, 1948.
Pohlentz M. Die griechische Tragödie. Mit Erläuterungen, 2 Bände. 2-te Aufl. Gottingen, 1954.
Schadewaldt W. Monolog und Selbstgespräch. Berlin, 1926.
Wilamowitz-Mollendorff U. Einleitung in die griechische Tragödie. Berlin, 1907.
Wilamowitz-Mollendorff U. Griechische Tragödien. 4 Bände. Berlin, 1907—1923 (Die griechische Tragödie und ihre drei Tragiker, IV-er B., SS. 231—394).

К главе IX

Кагаров Е. Г. Эсхил как религиозный мыслитель. Киев, 1908.
Лурье С. Я. Политическая тенденция трагедии «Евмениды». — Вестн. древней истории. 1958. № 3. с. 42—54.
Мищенко Ф. Г. Миф о Прометее в трагедии Эсхила. — Слово, 1879, № Z с. 199—216.
Нусинов И. М. История образа Прометея. — В кн.: Вековые образы. М., 1937, с. 12—188.
Ярхо В. И. Идеология архаики и ее преодоление в трагедиях Эсхила Prague Academia, 1968, с. 251—262.
лж ^97*^ ^ ДР^амат^УР^гия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии.
Ярхо В. И. Лексика сатирических драм Эсхила. — Изв. АН СССР, 1963, № 6
Ярхо В. И. Кровная месть и божественное возмездие в «Орестее» Эсхила Вестн древней истории, 1968, № 4, с. 56—69.
Ярхо В. И. Эсхил. М., 1958.

Croiset M. Eschyle. Etudes sur l'invention dramatique dans son theatre. Paris, 1928.
Dindorf W. Lexicon Aeschyleum. Lipsiae, 1876.
Earp F. R. The style of Aeschylus. Cambridge, 1948.
Fraenkel E. Aeschylus: new texts and old problems. Oxford, 1943.
Mette H. J. Der verlorene Aischylos. Berlin, 1963.
Murray G. Aeschylus, the creator of tragedy. Oxford, 1940.
Richter P. Zur Dramaturgie des Aeschylos. Leipzig, 1892.
Snell B. Aischylos und das Handeln im Drama. Leipzig, 1928.
Steffen W. Studia Aeschylea praecipue ad deperditarum fabularum fragmenta pertinentia (Archivum filologiczne, I), Wraclaw, 1958.
Thomson G. Aeschylus and Athens. A study in the social origins of drama. Ed. 2. London, 1950.

К главе X

Бузескул В. П. Перикл. Харьков, 1889 (Краткий очерк: Перикл. личность, деятельность, значение. Пг: 1923).

Гиляров А. Н. Греческие софисты. М., 1888.
Гомперц Г. Греческие мыслители. Т. 1 / Пер. с нем. *Е. Герцык* и *Д. Жуковского*. Спб., 1911.
Доватур А. И. Повествовательный и научный стиль Геродота. Л., 1957
Жебелев С. А. Сократ. Берлин, 1923.
Лурье С. Я. Геродот. М—Л., 1947.
Лурье С. Я. Очерки по истории античной науки (Греция эпохи расцвета). М.—Л. 1947. '
Мищенко Ф. Г. Опыт по истории рационализма в Древней Греции Киев, 1881.
Burn A. R. Pericles and Athens. New York, 1949.
Cloche P. Le siecle de Pericles. Paris, 1949.
Dupreal E. E. Les sophistes; Protagoras, Gorgias, Prodicus, Hippias. Neuchatel, 1949.
Ehrenberg V. Sophokles und Perikles. München, 1956.
Gryndy G. B. Thucydides and the history of his age. 2 v. Oxford, 1948.
Sinclair T. A. A history of greek political thought. London, 1951.

К главе XI

Ландский ПИ. Изображение душевных явлений в трагедиях Софокла. Киев, 1877
Кудрявцев П. И. Об «Эдине царе» Софокла. — Соч. Т. 1. М., 1887, с. 545—579.
Мищенко Ф. Г. Креонт и Антигона. — Филол. обозрение, 1901, т. 20, с. 40—62.
Радциг С. И. К вопросу о мировоззрении Софокла. — Вестн. древней истории. 1957, № 4.
Чистякова Н. А. К вопросу об образах трагических героев в драмах Софокла — В сб.: Классическая филология. М., 1959.
Allegre F. Sophocle. Etude sur les ressorts dramatiques de son theatre et la composition de ses tragedies. Lyon — Paris, 1905.
Bowra C. W. Sophoclean Tragedy. Ed. 2. Oxford, 1965.
Earp P. R. The style of Sophocles. Cambridge, 1944.
Kirkwood G. M. A study of sophoclean drama. New York, 1958.
Kitto H. D. F. Sophocles. Dramatist and philosopher. Oxford, 1958.
Meautis G. Sophocle: essai sur le heros tragique. Paris, 1957.
Reinhardt K. Sophocles. Frankfurt-am-Main, 1933.
Webster T. B. L. An introduction to Sophocles. Oxford, 1936.
Weinstock H. Sophocles. 3-te Aufl. Leipzig—Berlin, 1948.
Whitman C. H. Sophocles. A study of heroic humanism. Cambridge — Massachusetts, 1951.
Wilamowitz-Mollendorff Tycho. Die dramatische Technik des Sophocles. Berlin, 1917.

К главе XII

Анненский И. Ф. Эврипид—поэт и мыслитель — Введение к кн.: Вакханки Спб. 1894.
Анненский И. Ф. Художественная обработка мифа об Оресте, убийце матери, в трагедиях Эсхила Софокла и Эврипида — Журнал Мин-ва нар. просвет., 1900, № 7 и 8
Беляев Д. Ф. К вопросу о мировоззрении Эврипида. Казань, 1878.
Денисов Я. А. Эврипид и его значение в истории греческой трагедии Харьков, 1901
Лурье С. Я. К вопросу о политической борьбе в Афинах в конце V в. — Вестн. древней истории, 1954, № 3.
Радциг С. И. Романтические мотивы в поэзии Эврипида (Ахилл и Ифигения). — Сб. Ярославского гос. ун-та. 1920
Радциг С. И. Опыт историко-литературного анализа «Медеи» Эврипида. — Восток классической филологии, 1969, № 2 с. 80—106
Толстой И. И. Трагедия Эврипида «Елена» и начало греческого романа. — В кн.: Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966, с. 115 —127
Allen J. T. and Italie G. Concordance to Euripides. London, 1954.
Decharme P. Euripide et l'esprit de son theatre. Paris, 1893.
Delebecque E. Euripide et la guerre du Peloponnese. Paris, 1951.
Greenwood L. H. G. Aspects of Euripidean tragedy. Cambridge, 1953.
Grube G. M. A. The drama of Euripides. London, 1941.

- Murray G.* Euripides and his age. Oxford, 1965.
Nestle W. Euripides der Dichten der griechischen Aufklärung. Stuttgart, 1901.
Strohm H. Euripides. Interpretation zur dramatischen Form. München, 1957. (Zetemata).
Winnigton-Ingram R. P. Euripides and Dionysus. An interpretation of the Bacchae. Cambridge, 1948.
Zuntz G. The political plays of Euripides. Manchester, 1955.

К главе XIII,

- «Аристофан» — Сб. статей к 2400-летию со дня рождения Аристофана М., 1956.
Асмус В. Ф. Рождение эстетической критики в комедиях Аристофана. — Театр, 1936, № 10.
Варнеке Б. В. Женский вопрос на афинской сцене. Казань, 1905.
Головня В. В. Аристофан. М., 1955.
Соболевский С. И. Аристофан и его время. М., 1957.
Толстой И. И. Инвективные песни аттического крестьянства в древней комедии. — В кн.: Статьи о фольклоре. М.—Л., с. 73—79.
Тренчени-Вальдафель И. «Всадники» Аристофана Acta antiqua Academiae scientiarum Hungaricae Budapest, 1957, v. V, p. 95—127.
Ярхо В. Н. Аристофан. М., 1954.
Ярхо В. Н. Аристофан в русском литературоведении XIX—XX вв. — Изв. АН СССР, 1954, т. 13, вып. 6, с. 520—532.
Ярхо В. Н. Комедия Аристофана и афинская демократия — Вестн древней истории 1954, № 4.
Cornford D. M. The origin of attic comedy. Cambridge, 1934.
Ehrenberg V. The people of Aristophanes. Ed. 2. Oxford, 1951.
Korte A. Die griechische Komodie (Aus Natur und Geisteswelt, N 400). Leipzig, 1914.
Murray G. Aristophanes. Oxford, 1933.
Nicoll J. R. A. Masks, mimes and miracles, 1931.
Nicosia G. Aristofane e il pensiero politico greco del V secolo a. C. Roma, 1939.
Seel O. Aristophanes. Der Versuch über Komodie. Stuttgart, 1960.
Suss W. Aristophanes und die Nachwelt. Leipzig, 1911.
Whitmann C. H. Aristophanes and the comic hero. Harvard Un. Pr., 1964.
Zielinski Th. Die Gliederung der altattischen Komodie. Petersburg, 1885.
Zielinski Th. Die Marchenkomodie in Athen. Petersburg, 1885.

К главе XIV

- Бузескул В. П.* Фукидид и историческая наука XIX в. — В кн.: Исторические этюды Спб., 1911, с. 29—37.
Доватур А. И. Повествовательный и научный стиль Геродота Л., 1957.
Лурье С. Я. Геродот. М.—Л., 1947.
Лурье С. Я. Очерки по истории античной науки (Греция эпохи расцвета). М.—Л., 1947.
Мищенко Ф. Г. Геродот и место его в древнеэллинической образованности. Не в меру строгий суд Геродотом. — В кн.: Геродот. Соч. В 2-х т. М., 1888.
Мищенко Ф. Г. Фукидид и его сочинение. — В кн.: Фукидид Соч. В 2-х т., т. 1 М 1887—1888.
Bruns I. Das literarische Portrait der Griechen. Berlin, 1896.
Grundt G. B. Thucydides and the history of his age. 2 vv. Ed. 2. Oxford, 1948.
Schwartz E. Das Geschichtswerk des Thukydides. 2-te Aufl. Bonn, 1929.

К главе XV

- Шестаков Д. П.* «Персы» Тимофея.—Уч. зап. Казанского ун-та Казань, 1904.
Wilamowitz-Mollendorff U. Timotheus. Die Perser. Berlin, 1903.

Жебелев С. А. Греческая политическая литература в «Политике» Аристотеля. — В кн.: Аристотель. Политика. М., 1911.

- Жебелев С. А.* Демосфен. Берлин, 1922.
Колобова К. М. Афины в борьбе за независимость. — Вестн. древней истории, 1963, № 1, с. 203—225.
Покровский А. И. О красноречии у древних эллинов. Нежин, 1903.
Радицг С. И. Демосфен — оратор и политический деятель. — В кн.: Демосфен. Речи. М., 1954, с. 405—484.
Фолькман Р. Риторика греков и римлян. Краткий очерк. Ревель, 1891
Blass F. Die attische Beredsamkeit. 3 Bande. 2-te Aufl. Leipzig, 1887—1898.
Cloche P. Demosthene et la fin de la democratie Athenienne. Paris, 1957.
Jebb R. C. The attic orators from Antiphon to Isaeus. 2 vv. Ed. 2. London, 1893.
Luccioni J. Demosthene et le panhellenisme. Athene, 1961.
Mikkolo Eino. Isocrates. Seine Anschauungen im Lichte seiner Schriften. Helsinki, 1954.
Suss W. Ethos. Studien zur alteren grichischen Rhetorik. Leipzig — Berlin, 1910.
Volkmann R. Die Rhetorik der Griechen und Romer in systematischen Uebersicht. 3-te Aufl. Leipzig, 1901.

К главе XVII

- Александров Г. Ф.* Аристотель. Философские и социально-политические взгляды. М., 1940.
Альтман И. Драматические принципы Аристотеля.—В кн.: Драматургия. М., 1947, с. 36—39.
Аристотель и античная литература / Под ред. *М. Л. Гаспарова*. М., 1978.
Асмус В. Ф. Искусство и действительность в эстетике Аристотеля. — В сб.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961, с. 63—138.
Асмус В. Ф. Платон — философ-художник античного мира. — В кн.: Платон. Избранные диалоги. М., 1965.
Асмус В. Ф. Реализм в эстетике Аристотеля.—Театр, 1938, № 1, с. 41—57; № 2, с. 92—114.
Асмус В. Ф. Платон. 2-е изд. М., 1975.
Ахманов А. С. Эпикур. — В кн.: Лукреций. О природе вещей. Т. 2. М, 1947, с. 493—516.
Головня В. В. «Поэтика» Аристотеля о сценической стороне трагедии. — В кн.: Ежегодник Академии художеств СССР. Л., 1959, вып. 9, с. 263—296.
Грушка А. А. Максим Горький как истолкователь Аристотеля.—Изв. АН СССР, 1930, № 2, с. 113—134.
Доватур А. И. «Политика» и политики Аристотеля. М.—Л. 1965.
Зубов В. П. Аристотель. М., 1963.
казанский Б. В. Аристотель о началах трагедии. — Вестн. ЛГУ, 1947, № 7, с. 70—86.
Лосев А. Ф. Эстетическая терминология Платона. — В сб.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961, с. 17—62.
Лосев А. Ф. История античной эстетики. (Софисты. Сократ. Платон). М., 1969
Лосев А. Ф. История античной эстетики (высокая классика). М., 1974.
Новосадский Н. И. Введение.—В кн.: Аристотель. Поэтика. М., 1927.
Платон и его эпоха К 2400-летию со дня рождения / Под ред. *Ф. Х. Кессиду*. М, 1979.

Brunius Teddy. Inspiration and katharsis. The interpretation of Aristotle's «The Poetics»VI, 1449 b 26. Uppsala, 1966.

- Butcher H.* Aristotle's theory of poetry and fine art. With a preparatory essay «Aristotelian literary criticism» by J. Gassner. New York, 1951.
Grube G. M. A. The greek and roman critics. Toronto, 1965.
Jager W. Aristoteles. 2-te Aufl. Berlin, 1955.
Wilamowitz-Mollendorff U. Platons Leben und Werke. 2 Bande. 3-te Aufl. besorgt von B. Snell. Berlin, 1959—1961.

К главе XVIII

- Варнеке Б. В.* Комедия и риторика.—Журнал Мин-ва нар. просвет., 1914, № 6 с. 242—267.
- Варнеке Б. В.* Menandrea.—Журнал Мин-ва нар. просвет., 1909, .4° 2 с 61—77-1911, № 8, с. 384—404; 1916, № 4, с. 131—137.
- Варнеке Б. В.* Новые комедии Менандра Казань, 1906.
- Полонская К. П.* Эллинистическая драма. — В кн.: Менандр. Комедии. — Герод. Миамбы. М., 1964.
- Тахо-Годи А. А.* О некоторых особенностях языка и жанра комедии Менандра «Дискол» («Ненавистник»). — В сб.: Вопросы классической филологии. М., 1965, вып I с. 42—74.
- Тройский И. М.* Новоткрытая комедия Менандра «Угрюмец». — Вестн. древней истории, 1960, № 4, с. 55—79.
- Тройский И. М.* «Сикионец» Менандра. — Вестн. древней истории, 1966 № 4 с. 54—67.
- Церетели Г. Ф.* Менандр.—В кн.: Менандр. Комедии. М.—Л., 1936.
- Ярхо В. И.* У истоков европейской комедии. М., 1979.

^ () Legrand P, E, Daos, Tableau de la comedie grecque pendant la periode dite nouvelle, Paris,

- Webster B. L.* Menander. Plays of social criticism. Manchester, 1947.
- Webster B. L.* Studies in later greek comedy. Manchester, 1953.
- Webster B. L.* Studies in Menander. Ed. 2. Manchester, 1960.
- Wilamowitz-Mollendorff U.* Menander. Das Schiedsgericht. Berlin, 1925.

К главе XIX

- Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность». (Противостояние и встреча двух творческих принципов). — В кн.: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971.
- Грабарь-Пассек М.* £ Буколическая поэзия эллинистической эпохи. — В кн.: Феокрит М., 1958. с. 189—229.
- Древицкий А. Н.* О начале историко-литературных занятий в Греции. Харьков, 1891.
- Зелинский Ф. Ф.* Герод и его бытовые сценки. — В кн.: Из жизни идей. Т 1 3-е изд Пг., 1916, с. 96—127.
- Мищенко Ф. Г.* Федеративная Эллада и Полибий. — В кн.: Полибий Соч В 3-х т М., 1890—1899.
- Ранович А. Б.* Эллинизм и его историческая роль. М.—Л., 1950.
- Тари В.* Эллинистическая цивилизация. М., 1949.
- Толстой И. И.* Гекала Каллимаха и русская сказка о Бабе-Яге. — В кн. • Статьи о фольклоре М.—Л., 1966, е. 142—154.
- Толстой И. И.* Миф в александрийской поэзии. — В кн.: Статьи о фольклоре М —Л 1966, с. 168—174.
- Церетели Г. Ф.* Бион, Ронсар и Шелли. — Изв. АН СССР, 1930, № 7, с. 523—546.

- Alkins J. W. H.* Literary criticism in antiquity. 2 vv. London, 1952.
- Cahen E.* Callimaque et son oeuvre poetique. Paris, 1929.
- Korte A.* Die hellenistische Dichtung. Leipzig, 1923.
- Laqueur R.* Polybios. Leipzig—Berlin, 1912.
- Webster T. B. L.* Hellenistic poetry and art. London, 1964.
- Wilamowitz-Mollendorff U.* Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos. 2 Bande Berlin, 1924.
- Wunderer C.* Polybios. Lebens— und Weltanschauung aus dem II. vorschriftlichen Jahrhundert. Leipzig, 1927.

К главам XX и XXI

- Аверинцев С. С.* Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М., 1973.
- Аверинцев С. С.* Поэтика, ранневизантийской литературы. М., 1977.
- Античность и Византия /* Под ред. Л. А. Фрейберг. М., 1975.

- Античный роман /* Под ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1969.
- Буассье Г.* Падение язычества Исследование последней религиозной борьбы на Западе в ГУ в. М., 1892.
- Вальденберг В. Е.* Политическая философия Диона Хрисостомата. — Изв. АН СССР, 1926, IV сер., № 10—11, с. 943—974; № 13—14, с. 1281—1302.
- Веселовский А. Н.* Греческий роман.—В. кн.: Избранные статьи. М.—Л., 1939, с. 23—69.
- Гаспаров М. Л.* Античная литературная басня (Федр и Бабрий). М., 1971.
- Егунов А. Н.* Греческий роман и Гелиодор. — В кн.: Гелиодор. Эфиопика М.—Л., 1932.
- Егунов А. Н.* «Эфиопика» Гелиодора. — В кн.: Гелиодор. Эфиопика М., 1964, с. 178—281.
- Жебелев С. А.* Евангелия канонические и апокрифические. Пг, 1919.
- Зембатова Н. П.* «Священный брак» эллинизма и варварства в романе Гелиодора «Эфиопика». — В кн.: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира М., 1971.
- Кубланов М. М.* Возникновение христианства Эпоха Идеи. Искания М., 1971.
- Кубланов М. М.* Новый Завет. Поиски и находки. М., 1968.
- Ленинман Я. А.* Происхождение христианства. М., 1958.
- Лурье С. Я.* Плутарх и его время. — В кн.: Плутарх. Избранные биографии. М.—Л., 1941, с. 5—18.
- Нахов И. М.* Выдающийся памятник античной эстетики. Трактат «О возвышенном». — В сб.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961, с. 139—182.
- Ранович А. Б.* Античные критики христианства. М., 1935.
- Соболевский СИ.* Плутарх. — В кн.: Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Т. 1. М., 1961, с. 459—470.
- Тахо-Годи А. А.* Некоторые вопросы эстетики Лукиана. — В сб.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья М., 1961, с. 189—213.
- Трофимова М. К.* Историко-философские вопросы гностицизма М., 1979.
- Цветаева И. В.* Из истории высших школ Римской империи. М., 1902.
- Altheim E.* Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum. Halle, 1948.
- Braun M.* Griechischer Roman und hellenistische Geschichtsschreibung. Frankfurt-am-Main, 1934.
- Geffcken J.* Der Ausgang der griechisch-romischen Heidentums. Heidelberg, 1929.
- Hirzel R.* Plutarch (Das Erbe der Alten). Leipzig, 1912.
- Kerenyi K.* Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Tubingen, 1927.
- Misch G.* Geschichte der Autobiography. 1-er B. Das Altertum. Leipzig, 1949.
- Pohlenz M.* Die Stoa. 2 Bande. Göttingen, 1948—1949.
- Reitzenstein R.* Hellenistische Wundererzählungen. Leipzig, 1907.
- Ronde E.* Der griechische Roman und seine Vorläufer. 3-te Aufl. mit Vorwort von K. Kerenyi. Hildesheim, 1961.

Переводы древнегреческих писателей

- Александрийская поэзия /* Сост. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1971.
- Антионий Марк Аврелий.* К самому себе (Наедине с собой) / Пер. С. М. Роговина. М., 1915.
- Аполлоний Родосский.* Аргонавтика / Пер. Г. Ф. Церетели. Тбилиси, 1964.
- Аппиан.* Гражданские войны / Пер. под ред С. А[Жебелева и О. О. Крозгера. Л., 1935.
- Аристинд Элий.* Панегирик Риму / Греческий текст с русск. пер., введением и комментарием И. Г. Турцевича. Нежин, 1907.
- Аристотель.* Физика/Пер. В. П. Карпова. М., 1937; О частях животных — Пер. В. П. Карпова. М., 1937; О возникновении животных / Пер. В. П. Карпова. М.—Л., 1940; Этника/Пер. Э. Л. Радлова. Спб., 1908; О душе/Пер. П. С. Попова. М., 1937; Категории/Пер. А. В. Кубицкого. М., 1939; Об истолковании / Пер. Э. Л. Радлова. — Журнал Мин-ва нар. просвещ., 1891, № 1—2; Первая аналитика / Пер. К. Н. Ланге. Спб., 1897; Аналитика первая и вторая / Пер. Б. А. Фохта. М., 1952; Метафизика / Пер. А. В. Кубицкого. М. 1934; Логика. Сохранившиеся отрывки / Пер. Б. А. Фохта. — В сб.: Античные фило-

софы. М., 1935, с. 88—109; Политика / Пер. С. А. Жебелева. Спб. 1911; Афинская политика / Пер. С. И. Радцига. 2-е изд., М., 1937; Поэтика (Об искусстве поэзии) / Пер. В. Г. Апелльрота. М., 1893. (Под ред. Ф. А. Петровского. 2-е изд. М., 1957); Поэтика/Пер. НИ. Новосадского. Л., 1927; Риторика / Пер. К. Н. Платоновой. Спб., 1894.

Аристотель. Сочинения в 4-х томах. М., 1976. Издание не закончено.

Аристофан. Комедии / Пер. А. И. Пиотровского. В 2-х т. М.—Л., 1934; То же. Под ред Ф. А. Петровского и В. Н. Ярхо. М., 1954; Избранные комедии / Пер. Адр. Пиотровского. М., 1974.

Арриан. Поход Александра / Пер. М. Е. Сергеевко. М.—Л., 1962.

Ахилл Татий. Левкиппа и Клитофонт / Пер. под ред Б. Л. Богаевского. М., 1925.

Бабрий. Басни.—В кн.: Федр и Бабрий/Пер. М. Л. Гаспарова. М., 1962.

Бион — см. *Феокрит.*

Война лягушек и мышей/Пер. М. С. Альтмана. М.—Л., 1936.

Гелиодор. Эфиопика / Пер. под ред. А. Н. Егунова. М., 1932; Пер. под ред. А. Н. Егунова. М., 1964.

Герод — см. *Менандр.*

Геродот. История/Пер. Ф. Г. Мищенко. В 2-х т. М., 1888; История в 9-ти книгах/Пер. Г. А. Стратановского. Л., 1972.

Гомер. Илиада/Пер. НИ. Гнедича. Ч. 1—2 Спб., 1829; То же. Пер. Н. М. Минского. 4-е изд. М., 1935; То же. Пер. В. В. Вересаева. М., 1949; Одиссея / Пер. В. А. Жуковского. М., 1871; То же. Пер. В. В. Вересаева. М., 1953; То же. Пер. П. А. Шуйского. Свердловск, 1948; Гимны / Пер. В. В. Вересаева.—В кн.: Эллинические поэты в переводах. М., 1963.

Демокрит — в фрагментах и свидетельствах древности / Под ред. Г. К. Баммеля. М., 1935.

Демосфен. Речи I—XIX/Пер. СИ. Радцига. М., 1954.

Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Пер. М. Л. Гаспарова. М., 1979.

Иосиф Флавий. Иудейская война / Пер. Я. А. Чертока. Спб., 1900; Иудейские древности / Пер. Г. Г. Генкеля. В 2-х т. Спб., 1900.

Историки Греции. Геродот, Фукидид, Ксенофонт / Сост. Г. А. Миллер. М., 1976.

Каллистрат—см. *Филострат.*

Ксенофонт Афинский. Анабасис / Пер. М.И.Максимовой. М.—Л., 1951; Сократические сочинения/Пер. С. И. Соболевского. М., 1935; Греческая история / Пер. С. Я. Лурье. Л., 1935.

Ксенофонт Эфесский. Повесть о Габрокоме и Антии / Пер. С. В. Поляковой и В. Феленковской. М., 1956.

Либаний. Речи/Пер. С. Я. Шестакова. В 2-х т. Казань, 1912—1916.

Лисий. Речи / Пер. С. И. Соболевского. М., 1933.

Лонг. Дафнис и Хлоя / Пер. С. П. Кондратьева. 2-е изд. М., 1964.

(Лонгин). О возвышенном / Пер. НА. Чистяковой. М.—Л., 1966.

Лукиан. Сочинения / Пер. под ред. Б. Л. Богаевского. М.—Л., 1935; Избранные атеистические произведения / Под ред. А. П. Каждана. М., 1962; Избранное / Сост. И. Нахова и Ю. Шульц / Под ред. А. П. Каждана. М., 1962.

Менандр. Комедии. Герод. Мимиамбы / Пер. Г. Ф. Церетели. М., 1964.

Мосх — см. *Феокрит.*

Павсаний. Описание Эллады / Пер. С. П. Кондратьева. В 2-х т. М—Л., 1939—1940.

Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / Пер. М. Л. Гаспарова. М., 1980.

Платон. Сочинения / Пер. В. Н. Карпова. В 6-ти т. (нет «Законов» и писем). М., 1863—1897; То же, Пер. под ред. В. С. Соловьева и С. Н. Трубецкого. В 2-х т. (не закончено). М., 1899—1904; То же. Пер. под ред. С. А. Жебелева, Л. П. Карсавина и Э. Л. Радлова. Т. 1, 4, 5, 9, 13, 14. Пг., 1922—1929; В 3-х т. М., 1968—1972; Избранные диалоги: «Протагор», «Пир», «Федр», «Ион», «Апология Сократа», «Критон» и «Федон» / Под ред. В. Ф. Асмуса и А. Н. Егунова. М., 1965.

Плутарх. Сравнительные жизнеописания / Изд. подготовлено С. М. Маркишем, С. И. Соболевским и др. М., 1961, 1964; Избранные биографии / Пер. под ред. С. Я. Лурье. М., 1841; Беседа о лике, видимом на диске луны / Пер. Г. А. Иванова. — Филологическое обозрение, 1892, т. 2 (прилож); О музыке / Пер. НИ. Томасова. Пг, 1922.

Полибий. История/Пер. Ф. Г. Мищенко. В 3-х т. М., 1890—1899.

Поллиэн. Стратегемы / Пер. Пападопуло. Спб., 1842.

Секст Эмпирик. Три книги Пирроновых положений / Пер. Н. В. Брюлловой-Шаскольской. Под ред А. И. Малеина. Спб., 1913; Сочинения. В 2-х т., т. 1. М., 1975.

Софокл. Трагедии / Пер. Ф. Ф.Зелинского. В 3-х т. М., 1914—1915; То же Пер. С. В. Шервинского, под ред. Ф. А. Петровского. М., 1958.

Феокрит, Мосх, Бион. Идиллии и эпиграммы / Пер. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1958.

Филострат. Картины. Каллистрат. Статуи / Пер. С. П. Кондратьева. М.—Л., 1936.

Фукидид. История/Пер. Ф. Г. Мищенко. В 2-х т. М., 1887—1888; 2-е изд. В обработке С. А. Жебелева. М., 1915.

Харитон. Повесть о любви Херея и Каллирои / Пер. ИИ. Толстого. 2-е изд. М—Л., 1959.

Эврипид — В кн.: Театр Еврипида / Пер. И. Ф. Анненского. — Т. 1 Спб, 1906; То же Под ред. и в обраб. Ф. Ф. Зелинского. В 3-х т. М., 1916—1921; Пьесы / Пер. И. Ф. Анненского. Под ред. В. В. Головкин. М., 1960; Трагедии / Пер. И. Ф. Анненского. Т. 1—2. М., 1969.

Элиан. Пестрые рассказы / Пер. С. В. Поляковой. М—Л., 1963.

Эпиграммы — В кн.: Палатинская антология (избранные) / Пер. Л. В. Блуменау. М., 1935- Греческая эпиграмма / Пер. Ф. А. Петровского и Ю. Ф. Шульца. М., 1960.

Эпикур. Письма и фрагменты / Пер. С. И. Соболевского. — В сб.: Материалисты древней Греции / Под ред. М. А. Дыникова. М., 1955, с. 179—236.

Эсоп (Эзоп). Избранные басни / Пер. В. А. Алексеева. Спб., 1888.

Эсхил. Трагедии / Пер. А. И. Пиотровского. М.—Л., 1937; Прометей / Пер. В. Г. Апелльрота. М., 1888; То же. Пер. С. М. Соловьева и В. О. Нулендера. М., 1948; Персы / Пер. В. Г. Апелльрота. М., 1888. Семеро против Фив / Пер. В. Г. Апелльрота. М., 1887; Агамемнон/Пер. СИ. Радцига. М., 1913; Орестея / Пер. под ред. Ф. А. Петровского. - В кн.: Греческая трагедия. М., 1950; То же Пер. С. Е. Анта. М., 1958.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вместо предисловия	5
От автора	7

Введение

1. Предмет и значение литературы Древней Греции	8
2. Методологические вопросы	10
3. Античное рабовладельческое общество Греции и периоды литературной истории	14
4. Греческие племена и наречия	18
5. Язык древнегреческой литературы	20
6. Древнегреческая письменность и дальнейшая судьба памятников литературы	22
7. Источники истории древнегреческой литературы	25

Глава I. Истоки древнегреческой литературы

1. Народно-поэтическое творчество и мифология	27
2. Сказки, басни (Эсон), загадки и пословицы	30
3. Народная песня, ее происхождение и формы	32
4. Сказания и песни о героях. Аэды и рапсоды. Гомериды	35
5. Греческое общество начала первого тысячелетия до н. э.	40

Глава II. Поэмы Гомера

1. Сказание о Троянской войне	47
2. Содержание «Илиады»	48
3. Содержание «Одиссеи»	52
4. Общий характер поэм	56~
5. Главные образы поэм	61
6. Особенности эпического стиля	67
7. Язык и стих поэм	74
8. Народность и национальное значение поэм Гомера	76

Глава III. Гомеровский вопрос

1. Вопрос об авторе поэм в древности	79
2. История гомеровского вопроса в Новое время	80
3. Современное состояние гомеровского вопроса	86
4. Время создания поэм	89
5. Вопрос о личности Гомера	93

Глава IV. Упадок героического эпоса. Дидактический эпос

1. Киклические поэмы	94
2. Возникновение рабовладельческих государств-городов и упадок героического эпоса	97
3. Так называемые «гомеровские гимны»	98
4. Пародии на героический эпос	99
5. Дидактический эпос и его социальные основы. Гесиод и его время	101
6. Гесиод и его поэмы. Поэзия труда и первые научные запросы	105

Глава V. Простейшие формы лирической поэзии

1. Революции VII—VI вв. до н. э. и социальные корни индивидуальной лирики	109
2. Греческая лирика и ее формы	111
3. Элегия и ямб, их представители	112
4. Простейшие формы мелической поэзии. Алкей, Сапфо, Анакреонт. Анакреонтическая поэзия	124
5. Сколии. Гномы и эпиграммы	132

Глава VI. Торжественная лирика

1. Хоровая лирика и связь ее с общественной жизнью	134
2. Развитие хоровой лирики в VII—VI вв. до н. э.	135
3. Высший расцвет хоровой лирики. Пиндар	140
4. Бакхилид. Упадок жанра эпиникия	146

Глава VII. Начало науки и прозаической литературы

1. Экономический расцвет ионийских городов и начало прозы	150
2. Первые греческие философы	152
3. Диалектическая философия Гераклита и зачатки художественной прозы	154
4. Философы-поэты	156
5. Первые географы и историки-логографы	158

Глава VIII. Происхождение драмы и театра

1. Основные свойства драматического жанра	160
2. Происхождение греческой драмы и ее виды	161
3. Первые трагические поэты и общий характер греческой трагедии	165
4. Организация драматических представлений	169
5. Устройство греческого театра. Театральные приспособления. Актеры и публика	170

Глава IX. Эсхил

1. Эсхил—«отец трагедии» и его время	177
2. Биография Эсхила	180
3. Произведения Эсхила	181
4. Социально-политические и патриотические воззрения Эсхила	188
5. Религиозные и нравственные взгляды Эсхила	191
6. Вопрос о судьбе и личности у Эсхила. Трагическая ирония	194
7. Хор и актеры у Эсхила. Структура трагедии	195
8. Образы трагедий Эсхила	197
9. Язык Эсхила	• 201
10. Оценка Эсхила в древности и его мировое значение	202

Глава X. Время Софокла и Эврипида

1. Расцвет афинского государства и демократии при Перикле	204
2. Строительство и художественная жизнь	206
3. Общественные и художественные идеалы эпохи Перикла	207
4. Социальные изменения в период Пелопоннесской войны	208
5. Основные течения научной и общественной мысли	210
6. Политическая литература	216
7. Начало ораторского искусства	217

Глава XI. Софокл

1. Биография Софокла	222
2. Произведения Софокла	223
3. Социально-политические воззрения Софокла	227
4. Религиозно-нравственные воззрения Софокла	230
5. Вопрос о судьбе и личности у Софокла	231
6. Общий характер творчества Софокла	235
7. Образы трагедий Софокла	237
8. Язык Софокла	^ 42
9. Национальное и мировое значение Софокла	244

Глава XII. Эврипид

1. Биография Эврипида	246
2. Произведения Эврипида	247

3. «Философ на сцене». Социально-политические воззрения Эврипида	254
4. Религиозно-нравственные воззрения Эврипида	258
5. Общий характер творчества Эврипида	261
6. Образы трагедий Эврипида	266
7. Речи действующих лиц и язык трагедий Эврипида	271
8. Национальное и мировое значение Эврипида	272
9. Второстепенные трагические поэты. Трагедия «Рес»	273

Глава XIII. Древнейшая греческая комедия и Аристофан

1. Первичные формы комических представлений	275
2. Комедия в Пелопоннесе и в Сицилии. Эпихарм. Мелкие комические жанры: мимы и флиаки	277
3. Возникновение «древней» аттической комедии. Ее характер и социальная основа	279
4. Аристофан — «отец комедии» и его произведения	282
5. Социально-политические и религиозные воззрения Аристофана	287
6. Литературные взгляды Аристофана	293
7. Драматургия Аристофана	297
8. Действующие лица в комедиях Аристофана	300
9. Язык комедий Аристофана	305
10. Значение Аристофана в мировой литературе	307

Глава XIV. Греческая историческая проза

1. Основные жанры прозаической литературы	309
2. Геродот и его «Музы». Научное и художественное значение его истории	310
3. Фукидид и его исторический труд. Документальность. Рационализм. Художественная сила	313
4. Ксенофонт и его сочинения. Лаконофильство и монархические идеалы. Художественное значение его трудов	317
5. Продолжатели дела первых историков	321;

Глава XV. Кризис IV в. до н. э. и переход к эллинизму

1. Борьба за гегемонию и кризис рабовладельческого строя в IV в. до н. э.	322
2. Упадок гражданских чувств и реакционные течения в искусстве	324
3. Новые формы лирики. Поэзия Тимофея, Антимаха и др.	325

Глава XVI. Расцвет ораторского искусства

1. Лисий. Мастерство рассказа и обрисовки характеров. Исей	328
2. Исократ и его школа. Ораторская публицистика	331
3. Жизнь и деятельность Демосфена	334
4. Речи Демосфена и его мастерство	337
5. Друзья и противники Демосфена. Эсхин	341
6. Высшее развитие ораторского искусства	342

Глава XVII. Греческая философия IV в. до н. э.

1. Материалистическая философия Демокрита и Эпикура	344
2. Идеалистическая философия Платона и ее художественное значение	347
3. Эстетическое учение Платона	351
4. Общий характер деятельности Аристотеля	353
5. Учение Аристотеля об искусстве и поэзии	355

Глава XVIII. «Новая» аттическая комедия

1. Происхождение «новой» аттической комедии и ее главные представители	362
2. Менандр и его творчество	365
3. Менандр в римской и новой европейской литературе	372

Глава XIX. Литература эллинизма

1. Общая характеристика эпохи эллинизма	373
2. Эллинистическая образованность. Ученая литература. Литература для «избранных» и литература низов	380
3. Каллимах и его сочинения. Поэзия малых форм. Эвфорион и др	390
4. Аполлоний Родосский и судьба героического эпоса	396
5. Буколическая поэзия. Идиллии Феокрита. Бион и Мосх	399
6. Эротическая поэзия: Филет, Гермесианакт и др. Эпиграммы: Леонид Тарентский, Асклепиад и др.	406
7. Реализм и натурализм. Сотад, Ринфон и др. Геронд	407
8. Театр и драма эллинистической эпохи	409

Глава XX. Греческая литература в эпоху римского владычества

1. Римское завоевание и влияние его на культурную жизнь Греции	411
2. Ранний период империи. Эпиграммы. Риторы, философы и историки	416
3. Аттцизм и вторая софистика	421
4. Плутарх	428
5. Лукиан	431
6. Энциклопедические сочинения. Грамматики и лексикографы	438
7. Начало христианской литературы. «Священное писание»	441

Глава XXI. Конец античной греческой литературы и ранняя христианская литература

1. Восточная римская империя в конце античного мира	446
2. Последние греческие поэты: Квинт Смирнский, Нонн, Мусей и др. Анакреонтическая поэзия. Эпиграммы. Антологии	448
3. Позднегреческий роман	451
4. Последние языческие философы: неоплатоники и неопифагорейцы, киники, стоики и эпикурейцы. Положение их в обществе. Орфики. Пророчества Сибиллы	457
5. Ранняя христианская литература: христианские апологеты и ученые	459
6. Борьба язычества с христианством. Последние языческие ораторы и ученые. «Отцы церкви»	461
7. Греческая литература на рубеже с византийской	466
Заключение	470
Библиография	472

СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ РАДЦИГ

ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Редактор Л. Е. Кононова
Художественный редактор Н. Е. Ильенко
Художник Э. А. Марков
Технический редактор Н. В. Яшукова
Корректор Е. К. Штурм

ИБ № 3297

Изд. № РЛ-160. Сдано в набор 11.12.81. Подп. в печать 18.05.82.
А-00627. Формат 60 х90/16. Бум. кн.-журн. Гарнитура плентин. Печать
оффсетная Объем 30,5 усл. печ. л. 31 усл. кр.-отт. 35,82 уч.-изд. л. Тираж
90 000 экз. Зак. № 833. Цена 1 руб. 60 коп.

Издательство «Высшая школа», Москва, К-51, Неглинная ул., д. 29/14

Ярославский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома при Государственном
комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
150014, Ярославль, ул. Свободы, 97.