

ПЕРМСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Под общей редакцией Л. В. Братухиной



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Под общей редакцией Л. В. Братухиной

*Допущено методическим советом
Пермского государственного национального
исследовательского университета в качестве
учебного пособия для студентов, обучающихся
по направлениям подготовки бакалавров «Журналистика»,
«Реклама и связи с общественностью», «Филология»,
«Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)»*



Пермь 2021

УДК 821(3)09(075.8)

ББК 83.3(0)3

И907

История мировой литературы. Античная литература [Электронный ресурс] : учебное пособие / А. Ю. Братухин, Л. В. Братухина, В. А. Бячкова, И. А. Новокрещенных, Б. М. Проскурнин, И. В. Суслова, М. Ю. Фирстова ; под общей редакцией Л. В. Братухиной ; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Электронные данные – Пермь, 2021. – 2,64 Мб ; 222 с. – Режим доступа: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/uchebnie-posobiya/bratuhin-bratuhina-byachkova-novokreshchennyh-proskurnin-suslova-firstova-antichnaya-literatura.pdf>. – Заглавие с экрана.

ISBN 978-5-7944-3715-7

Учебное пособие содержит материалы для изучения античного периода истории мировой литературы (VIII в. до н.э.–V в. н.э.): биографические сведения об авторах, избранные фрагменты их произведений, теоретический и историко-литературный комментарий к ним, вопросы и задания для самостоятельной работы, контрольно-измерительные материалы для самоконтроля. Авторы, преподаватели Пермского университета, обращаясь к творчеству как древнегреческих, так и древнеримских писателей, прослеживают развитие каждого из литературных родов начиная от их зарождения. Уделяется внимание характеристике жанровой системы литературы Античности.

Материал может быть использован как для организации самостоятельной работы студентов, так и для проведения аудиторных занятий. Издание адресовано студентам филологических специальностей, а также всем интересующимся историей мировой литературы.

УДК 821(3)09(075.8)

ББК 83.3(0)3

Издается по решению ученого совета

факультета современных иностранных языков и литератур

Пермского государственного национального исследовательского университета

Рецензенты: кафедра русской и зарубежной литературы Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета (зав. кафедрой – канд. филол. наук **Л. А. Назарова**);

доцент кафедры гуманитарных дисциплин Пермского государственного института культуры – канд. филол. наук, доцент **К. В. Загороднева**

© ПГНИУ, 2021

© Братухин А. Ю., Братухина Л. В., Бячкова В. А.,
Новокрещенных И. А., Проскурнин Б. М., Суслова
И. В., Фирстова М. Ю., 2021

ISBN 978-5-7944-3715-7

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Античная литература:

у истоков изучения мировой литературы

(Братухина Л. В., канд. филол. наук).....4

Глава I. Античная мифология

(Братухина Л. В., канд. филол. наук).....9

Глава II. Древнегреческий эпос. Гомер

(Бячкова В. А., канд. филол. наук).....27

Глава III. Древнегреческая лирика

(Братухин А. Ю., д-р филол. наук).....46

Глава IV. Древнегреческая трагедия. Софокл

(Фирстова М. Ю., канд. филол. наук).....57

Глава V. Древнегреческая трагедия. Еврипид

(Новокрещенных И. А., канд. филол. наук).....88

Глава VI. Древняя аттическая комедия. Аристофан

(Суслова И. В., канд. филол. наук).....103

Глава VII. «Поэтика» Аристотеля

(Новокрещенных И. А., канд. филол. наук).....129

Глава VIII. Римская комедия. Плавт

(Братухин А. Ю., д-р филол. наук).....137

Глава IX. Римский героический эпос.

Публий Вергилий Марон и его «Энеида»

(Проскурнин Б. М., д-р филол. наук).....148

Глава X. Римская лирика. Гораций

(Братухин А. Ю., д-р филол. наук).....165

Глава XI. Овидий. Мифологическая поэма «Метаморфозы»

(Братухин А. Ю., д-р филол. наук).....184

Глава XII. Римский роман. Апулей

(Суслова И. В., канд. филол. наук).....191

Список литературы.....210

Тестовые задания.....214

Ответы к тестовым заданиям221

ВВЕДЕНИЕ

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА: У ИСТОКОВ ИЗУЧЕНИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Л. В. Братухина

Изучением произведений античных авторов традиционно открывается курс истории мировой литературы. Последующие этапы ее развития – литература Средних веков и Возрождения, Нового времени, XIX в., рубежа XIX–XX вв., XX в., рубежа XX–XXI вв. – так или иначе будут соотноситься с системой литературных родов и жанров, складывающихся в словесном искусстве эпохи Античности, заимствовать ее темы, сюжеты и образы. К этой прародине позднейшие национальные литературы возвращаются постоянно. Наиболее заметными периодами сознательного подражания становятся эпохи Возрождения, классицизма, романтизма. Осознание кризисных тенденций в культуре нового времени, отразившееся в течении модернизма, также связано с античным наследием: греческий миф используется как «способ взять под контроль, упорядочить, придать форму и значение необозримой панораме пустоты и анархии, каковой является современная история» [Элиот 1988: 228].

Античная литература представляет собой один из самых протяженных по времени периодов: от Гомера (VIII в. до н.э.) до авторов поздней империи (V в. н.э.) проходит более тысячи лет. За это время происходит постепенное становление и развитие словесности в Древней Греции, а затем эстафету принимает испытывавшая сильнейшее греческое влияние литература Древнего Рима. Периодизацию античной литературы можно представить следующим образом.

Литература ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ	Литература ДРЕВНЕГО РИМА
АРХАИЧЕСКИЙ ПЕРИОД VIII – VI вв. до н.э. Развитие и расцвет эпоса и лирики. К древнегреческому эпосу относятся поэмы Гомера – героическая «Илиада» и сказочно-бытовая «Одиссея» и поэмы Гесиода – дидактическая «Труды и дни» и генеалогическая «Теогония». Древнегреческая лирика делится на) ямбографию (Архилох), б) элегическую поэзию (Тиртей, Каллин, Мимнерм), в) мелику / песенную лирику (Алкей, Сапфо, Анакреонт, Пиндар).	

Литература ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ	Литература ДРЕВНЕГО РИМА
<p>КЛАССИЧЕСКИЙ ИЛИ АТТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД V–IV вв. до н.э.</p> <p>Возникают драма и проза.</p> <p>В драме выделяют трагедию (Эсхил, Софокл, Еврипид), комедию (Аристофан) и драму сатиров. К видам прозы относятся:</p> <p>а) историография (Геродот, Фукидид, Ксенофонт), б) ораторское искусство (Лисий, Исократ, Демосфен), в) философский диалог (Платон).</p>	
<p>ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД конец IV в. до н. э. – 31 г. до н. э.</p> <p>Эпос, лирика, драма и проза приобретают новые черты: индивидуализм, просветительский характер, антимифологизм [Лосев 2008: 218].</p> <p>Появляется жанр романа (Харитон, Ахилл Татий, Лонг).</p> <p>Ведущие литературные направления: «новая аттическая комедия» – комедия характеров (Менандр) и александрийская поэзия (Каллимах, Феокрит, Аполлоний Родосский).</p>	<p>РАННЯЯ РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 240 г. до н.э. – 82 г. до н.э.</p> <p>Культурное влияние Греции (многочисленные переводы греческой литературы на латинский язык, практика «вольных» переводов [Дуров 2000: 30]), эллинизация Рима.</p> <p>Появление первых римских авторов (Ливий Андроник, Плавт, Теренций), нового жанра комедии – тогата (Титиний, Афраний), формирование «собственно» римского жанра – сатиры (Луцилий).</p> <p>Развитие ораторской прозы – аттицизм и азианизм.</p> <p>ЛИТЕРАТУРА КОНЦА РЕСПУБЛИКИ 82 г. до н.э. – 43 г. до н.э.</p> <p>Развиваются прозаические направления: красноречие (Цицерон – сочетание аттицизма и азианизма), историография (Цезарь, Корнелий Непот), мемуары (Луций Корнелий Сулла).</p> <p>Возникает сообщество поэтов-неотериков, находившихся под влиянием александрийской поэзии (Катулл).</p> <p>Создаётся натурфилософская поэма Лукреция Кара «О природе вещей»</p>

Литература ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ	Литература ДРЕВНЕГО РИМА
<p>ПЕРИОД РИМСКОГО ВЛАДЫЧЕСТВА ИЛИ ПОЗДНИЙ ЭЛЛИНИЗМ</p> <p>31 г. до н. э. – 476 г.</p> <p>Вытеснение поэзии прозой, становление «второй софистики» (Лукиан Самосатский, Филострат), возникновение христианской письменности, расцвет жанра романа (Гелиодор).</p>	<p>ЛИТЕРАТУРА НАЧАЛА ИМПЕРИИ</p> <p>43 г. до н.э.–14 г. н.э.</p> <p>«Золотой век» римской литературы: латинский язык становится по культурному значению равным греческому. Монументальность литературы. Расцвет поэзии.</p> <p>Создание имперского героического эпоса (Вергилий «Энеида»).</p> <p>Становление классической лирики (Гораций, Тибул, Овидий).</p> <p>Развитие историографии (Тит Ливий).</p> <p>ЛИТЕРАТУРА РАННЕЙ ИМПЕРИИ</p> <p>14–192 гг.</p> <p>Литература ориентируется на римские классические образцы.</p> <p>Формирование «нового стиля» (Сенека, Лукан).</p> <p>Развитие прозы: жанра романа («Сатирикон» Петрония Арбитра – сатирико-бытовой приключенческий роман); историографии (Тацит, Светоний); теории риторики (Квинтилиан).</p> <p>Расцвет поэтических жанров эпитафий (Марциал) и сатиры (Ювенал).</p> <p>ЛИТЕРАТУРА ПОЗДНЕЙ ИМПЕРИИ</p> <p>193 г. – 476 г.</p> <p>Литературный «декаданс»: архаизирующие тенденции, вычурность стиля, вторичность тем, появление и развитие христианской апологетики (Тертуллиан, Минуций Феликс), сочинений Отцов Церкви (Иероним, Блаженный Августин) популярность компиляции (Авл Гелий).</p>

В Древней Греции с её особым «агональным» духом, пронизывающим все сферы бытия, ранее иных индоевропейских культур происходит становление художественной литературы, «качественно отличной от фольклора и долитературных форм письменной словесности» [Зайцев 2000: 30]. Наиболее ранним примером литературного произведения в европейской истории считаются поэмы Гомера. Развитие «гомеровского вопроса» (оспаривание достоверности существования поэта) отражает пути формирования литературного типа творчества: от циклических сказаний через отбор материала и выстраивание сюжета к уникальному авторскому замыслу. Изменения в социальном устройстве древнегреческого общества становятся причиной появления лирики и драмы. Древнеримская литература – пример усвоения влияния предшествующей и более развитой греческой традиции, а также конкурирования с ней.

Цель настоящего пособия можно определить как своеобразное «возвращение к истокам» – *ad fontes*: не просто сообщение некоторой теоретической и историко-литературной информации, но прочтение и комментирование произведений античной литературы в контексте эпохи, его породившей, биографии автора, интертекстуальных отсылок к нему в произведениях иных эпох. Каждая глава содержит подобный прокомментированный фрагмент.

В подборе цитируемых текстов авторы пособия руководствовались их репрезентативностью в отношении жанров, тематики и проблематики творчества того или иного писателя или поэта. Отдельным фактором выбора цитируемых фрагментов и аспектом комментирования становятся интертекстуальные связи: в произведениях Гомера, Вергилия выбраны сюжеты путешествия в Аид с целью отразить традицию, на которую ориентировался в «Божественной комедии» Данте Алигьери; лирика рассматривается в аспекте ее влияния на поэтов позднейших эпох (Шиллера, Пушкина); драматические произведения (Еврипид, Плавт) подобраны с расчетом на сопоставление с трагедиями и комедиями классицистов.

Таким образом, значимость данного подхода видится не только в облегчении усвоения материала по истории античной литературы, но и создании базы прецедентных текстов, на которые студенты гуманитарных специальностей смогут опираться при изучении дальнейших периодов мировой литературы, а также в профессиональной деятельности.

Методические указания

Настоящее пособие предназначено как для использования в качестве материала для проведения аудиторных занятий по курсу античной литературы в составе истории мировой литературы, так и для самостоятельного изучения дисци-

плины. В нем представлены *сведения о биографии, характеристика творчества античных авторов*. Приводятся также *фрагменты текстов их наиболее значимых произведений* в сопровождении историко-литературных, теоретико-литературных, культурологических комментариев. Комментарии следуют после знака *** и содержат информацию о произведении в целом, а также поясняют конкретные процитированные строки. Ключевые термины вынесены в *гlossарий*. Тем самым обеспечивается необходимый минимум для ознакомления с античной литературой. Следует обращать внимание на *краткие выводы* в конце каждой главы, обобщающие важнейшие пункты ее содержания.

Для закрепления изучаемого материала предусмотрены *вопросы и задания для самопроверки*, включающие вопросы по содержанию глав настоящего пособия и вопросы, предполагающие обращение к иным источникам, предлагаемым в виде *рекомендуемой литературы* в конце каждой главы. Для самопроверки служат вопросы *тестовых заданий*, объединяющих все темы пособия.

В качестве самостоятельно выполняемых заданий студентам предлагаются и *темы творческих работ*. Этот вид заданий предусматривает работу исследовательского плана (самостоятельный анализ предлагаемых произведений, поиск источников по теме, презентация результатов в виде доклада, сообщения), отличается повышенной сложностью и оценивается индивидуально.

Глава I

АНТИЧНАЯ МИФОЛОГИЯ

Л. В. Братухина

Греческое слово МИФ (μῦθος) вошло в состав многих языков. Е. М. Мелетинский, посвятивший мифу не одну монографию, определяет это ключевое понятие как «сказания о богах, духах, обожествлённых или связанных с богами своим происхождением героях, о первопредках, действовавших в начале времени и участвовавших прямо или косвенно в создании самого мира, его элементов как природных, так и культурных» [Мелетинский 1991: 653]. Мифология, понимаемая как система мифологических представлений, отраженная в подобных сказаниях, присуща всем культурам на стадии первобытности. Миф иногда называют протокультурой, поскольку он соединяет в себе целый ряд функций, выполняемых в современности именно культурой: «...древнейшая мифология в качестве некоего синкретического единства заключала в себе зародыши не только религии и древнейших философских..., но также искусства, прежде всего – словесного» [Мелетинский 2000: 7]. Литература, как и прочие виды искусства, унаследовала от мифа отличающую его способность претворять «общие представления в чувственно-конкретной форме» [там же] (например, отразить идею сотворения мира в образах природных объектов, божеств, возникающих и взаимодействующих знакомым по визуальным наблюдениям способом). Кроме того, связь мифа и литературы усматривается еще и в том, что последняя «на протяжении своего развития длительное время прямо использовала традиционные мифы в художественных целях» [там же].

Античная мифология играет особую роль в культуре всей Европы. Во-первых, она представляет собой наиболее изученную систему подобного рода представлений, нашедшую отражение в многочисленных произведениях древнегреческой и римской литературы. Миф вообще играл очень важную роль в жизни человека античного мира: «...знание мифологии было столь же естественным и необходимым для грека или римлянина, как знание Библии для англичанина времен английской буржуазной революции. Знакомство с мифами начиналось с детских лет и не прекращалось всю жизнь... Многие произведения литературы и искусства античный человек мог оценить, одновременно устанавливая связь между ними и определенным кругом сказаний (классическим примером является “Илиада”, “Одиссея”). Мифы незаметно переходили в повседневную жизнь» [Борухович 1972^b: 99]. Во-вторых, даже после завершения эпохи Античности древнегре-

ческие и римские божества, фантастические твари, герои и связанные с ними сюжеты становились популярными в искусстве Возрождения и Классицизма. Античная мифология оставалась актуальна и в XX в., отразившись в качестве культурной матрицы в произведениях таких авторов, как Э. Паунд, Дж. Джойс, Т. Манн, Ж.-П. Сартр, К. Вольф.

История античной мифологии в рамках эпохи, ее породившей, прослеживается А. Ф. Лосевым. Исследователь выделяет следующие вехи в процессе ее становления: 1) «древнейшая...основа античной мифологии», соотносимая с периодом палеолита¹ и неолита² со свойственными им формами матриархальных³ обычаев; 2) «развитая антропоморфная⁴ олимпийская мифология» [Лосев 1996: 20], представляющая систему патриархальных обычаев⁵; 3) «героическая мифология», отражающая представления о все более «самостоятельном положении человека в природе» [там же: 21]; 4) «художественная форма...рабовладельческой идеологии» классической Греции и эллинизма и последних веков античного мира, когда мифология «окончательно вырождается в чисто литературный прием» [там же: 101].

Поскольку мифология становится «основным материалом» античной литературы, ее изучение необходимо предваряет изучение последней. Ниже будут рассмотрены важнейшие циклы мифов, послужившие основой для произведений греческих и римских авторов.

Наиболее важными для понимания античных литературных произведений и искусства являются мифы об *Олимпийских богах*, мифы *фиванского* и *троянского циклов*.

Сказания (системно зафиксированные в «Теогонии» Гесиода (VIII–VII вв. до н. э.), «Мифологической библиотеке» Псевдо-Аполлодора (I–II вв.), «Мифах» Гигина (II в.)) о возникновении мира и божественных силах, участвовавших в его создании – это греческие теогонические и космогонические мифы. Согласно «Олимпийскому мифу творения» [Грейвз 2001: 42], из Хаоса возникла мать-земля Гея. Она породила Урана и вступила с ним в брак, от которого родились низвергнутые позже отцом в Тартар три циклопа и три сторуких, а также *титаны* и *титаниды*, среди которых особо выделяются Океан, Иапет (отец Атланта, Прометея, Эпиметея), Гиперион и Тейя (родители Гелиоса-Солнца, Селены-Луны, Эос-Утренней Зари), Кронос и Рея (родители богини домашнего

¹ Палеолит – древний каменный век, наиболее ранний период развития человечества.

² Неолит – завершающая первобытность эпоха нового каменного века, отличающаяся более совершенными технологиями обработки каменных орудий труда, а также переходом к земледелию и скотоводству от охоты и собирательства.

³ Матриархальный – свойственный матриархату, эпохе главенства женщин в социальном устройстве древнего общества.

⁴ Антропоморфный – похожий на человека, человекоподобный.

⁵ Патриархат – общественное устройство, при котором главенствуют мужчины.

очага Гестии, богини плодородия Деметры, Геры, Аида-Плутона, Посейдона и Зевса). Кронос, по просьбе матери, гневающейся на мужа за гибель сыновей, оскотил Урана и лишил его власти. Из пены от упавшего в море члена Урана появилась Афродита. Кронос⁶ женился на Рее и, опасаясь, что кто-нибудь из его детей тоже выступит против отца, проглатывал их. Рея, дав мужу вместо младенца завернутый в пелёнки камень, спасла только младшего ребенка Зевса. Он родился на Крите и был вскормлен козой Амалфеей. Её сломанный рог стал Рогом изобилия, сама она была помещена Зевсом на небо, где стала звездой Капеллой (лат. «Козочка») (или α Возничего), а из её шкуры, эгиды ($\alpha\iota\upsilon\acute{\iota}\varsigma$, род. пад. $\alpha\iota\upsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma$), Зевс сделал себе щит. Возмужав, Зевс, напоив отца зельем, освободил своих братьев и сестёр, а потом одолел и низложил Кроноса. Посейдон получил во владение морскую стихию, Аид – царство мёртвых, Зевс – небо. Супругой Зевса стала его сестра Гера. Бог-кузнец хромоногий Гефест и вероломный буйный бог кровавой сечи Арес, согласно одним мифам, сыновья Зевса и Геры, согласно другим, Гера родила их самостоятельно. От связи с другими богинями и смертными женщинами у Зевса было множество детей: от богини Латоны – предводитель Муз Аполлон и богиня охоты Артемида, от богини Майи – бог торговли, вестник богов Гермес, от Деметры – Персефона, ставшая супругой Аида, от Семелы, из-за коварства Геры погибшей в огне, – Дионис (которого Зевс донашивал в бедре), от Алкмены – величайший герой мифов Геракл, ставший богом после смерти, от Леды – Елена, жена Менелая, и Полидевк. Проглотив беременную от него богиню мудрости Метис, Зевс родил из головы Афины Палладу.

В смене поколений богов исследователи усматривают отражение культурного развития греческих племен: «Зарождение мифологии начинается с представления одушевленными самых обыкновенных физических предметов, т.е. с фетишизма... Вначале человек находится во всецелой зависимости от природы и потому все мыслит состоящим из земли или из ее порождений. Это мы и называем хтонизмом (от греческого слова $\chi\theta\acute{o}\nu$, что значит “земля”). Этот хтонизм в дальнейшем сменяется при более самостоятельном положении человека в природе тем, что обычно зовется героизмом, героическим веком или героической мифологией... Вместе с этим шло также развитие от хаотического, дисгармоничного или, выражаясь мифологическим языком, от титанически-циклопического к упорядоченному, соразмерному и гармоничному, к олимпийскому, к царству Зевса, Афины Паллады и Аполлона» [Лосев 1996: 22– 23]. Так постепенно одухотворенные стихии и природные объекты – хаос, мать-земля, океан,

⁶ Кронос иногда интерпретируется как Хронос – время, пожирающее то, что оно порождает.

светила – сменяются антропоморфными божествами, которые борются с ужасными хтоническими порождениями предшествующих поколений, делая мир все более приспособленным для человечества.

Важно отметить также формирование стройной системы пантеона олимпийских богов, организованного как патриархальная семья во главе с Зевсом. Он соединяет в себе функции отца младшего поколения олимпийцев, т.е. старшего в семейной иерархии, а также бога-громовика (небесного божества, оплодотворяющего землю влагой) и владыки мира: «В образе Зевса объединились две линии развития: бог Неба – хозяин мира, страж закона, абсолютный монарх и бог Неба – муж Великой Матери, средоточие мужского начала, податель дождя, творец» [Селиванова 2004: 40]. В мифах олимпийской эпохи сохранились отголоски матриархальных обычаев⁷. Так интерпретация необычных по своему характеру рождений некоторых олимпийцев показывает конкурирование матриархальных и патриархальных традиций. Например, рождение Гефеста и Ареса (а также Тифона) Герой без участия отца – свидетельство высокого статуса Геры как женской богини-матери, способной произвести божественного потомка, наделенного значительными возможностями. А вот происхождение Афины – из головы Зевса, а значит, без участия женщины-матери, – а также рождение Диониса Зевсом из бедра отражают возросшую роль мужского верховного божества, который способен выполнять функции женских божеств.

Сюжет о появлении Афродиты из пены морской, в которую падает кровь Урана (т.е. ее происхождение от более древнего божества, нежели Зевс – глава олимпийского пантеона, ее отношение к древней хтонической эпохе), конкурирует с версией, согласно которой Афродита рождена от Зевса дочерью Океана Дионей. Это различие сюжетов свидетельствует о смене матриархальных божеств патриархальными.

В состав олимпийского пантеона, помимо собственно греческих богов – Зевса, Аида, Посейдона, Геры, Афины, Гермеса, – входят и божества, заимствованные греками у иных народов,⁸ – Аполлон, Артемида, Афродита (культы пришли из Малой Азии), Дионис (божество фракийского или фригийского происхождения).

Инцестуальные браки греческих божеств (Уран и Гея, Зевс и Гера, Зевс и Деметра, Аид и Персефона и т.п.), по мнению А. Ф. Лосева, отражают древнейшие формы промискуитета [Лосев 1996: 80]. Невоздержанность же олимпийцев

⁷ «Женские божества периода классики представляют собой только отдельные черты этой древней и суровой богини», – отмечает А. Ф. Лосев, имея в виду хтоническое женское божество Великую Мать, Мать богов [Лосев 1996: 79].

⁸ А. И. Зайцев отмечает эту особенность греческого менталитета: «Греки были вообще очень склонны находить у других народов своих богов, опираясь на какое-то сходство, часто лишь поверхностное» [Зайцев 2004: 190].

(например, любвеобильность Зевса, Посейдона) может быть объяснена в том числе греческой традицией возводить аристократические рода к божественному предку.

Фиванский цикл мифов. Зевс, влюбившись в дочь финикийского царя Агенора Европу, похитил её, приняв облик быка и умчав её на себе по морским волнам. Агенор послал своего сына Кадма на поиски дочери. Сестру Кадм не нашёл, но, прибыв в Грецию, основал крепость Кадмею, ставшую центром Фив⁹. От его брака с дочерью Ареса и Афродиты Гармонией родились сын Полидор и четыре дочери, в том числе Ино, Агава и Семела.

В Семелу влюбился Зевс, но Гера, явившись к царевне под видом обычной женщины, заронила в её душу подозрения, что ее поклонник – не бог, и посоветовала ей попросить у него, предварительно взяв клятву, что он исполнит любую её просьбу, явиться к ней так, как он является к Гере. Зевсу, поклявшемуся водами Стикса, пришлось прийти к Семеле с громом и молниями, от которых в начавшемся пожаре она погибла. Зевс спас ребенка Семелы, зашив его себе в бедро и родив его через положенное время.

Сыну Лабдака, внуку Поллидора, правнуку Кадма, Лаю исполнился всего год, когда умер его отец. Регентом при малолетнем царе стал его родственник Лик. Много лет спустя сыновья Зевса Амфион и Зет убили Лика и заняли трон Фив. Лай бежал, найдя приют у царя Пизы Пелопа. Его сына Хрисиппа Лай обучал искусству возничего и влюбился в него. Возвращаясь в Фивы, Лай похитил возлюбленного. Хрисипп вскоре покончил с собой от стыда, а Пелоп проклял Лая и весь его род. Женившись на Иокасте (Эпикасте), Лай получил оракул (предсказание) Аполлона, что его сын убьёт его и женится на своей матери. Чтобы этого не случилось, царь, когда у него родился сын Эдип, приказал пастуху унести ребёнка в лес и оставить там. Пастух пожалел младенца и передал его своему коллеге из Коринфа, а тот в свою очередь – своему царю, бездетному Полибу, усыновившему прекрасного подкидыша. Когда подросткового Эдипа обозвали «поддельным сыном», он спросил оракул и получил ответ, что ему суждено убить отца и жениться на матери. В страхе перед ужасным преступлением юноша покинул свою приёмную семью. На перепутье, где сходились три дороги, он встретился с повозкой, в которой сидел некий вельможный старец, сопровождаемый пятью телохранителями. В завязавшейся ссоре Эдип убил старика и всех сопровождавших его людей, кроме одного. Стариком был Лай... Потом Эдип, отгадав загадку Сфинкса, чудовища, терроризировавшего Фивы, спас город, благодарные жители которого женили его на овдовевшей недавно царице – Иокасте.

⁹ Связи с Финикией подтверждаются, например, заимствованием эллинами финикийского алфавита. Ср.: алеф, бет, гимель, далет... > альфа, бета, гамма, дельта...

Предсказание исполнилось. Спустя много лет в городе началась чума. Узнав причину – в Фивах живёт убийца прежнего царя, – Эдип приступает к поиску преступника и находит его – самого себя. Выколов себе глаза, он уходит в изгнание и после смерти становится покровителем пригорода Афин Колона. В Фивах воцаряется сын Эдипа Этеокл, изгнавший своего брата Полиника. Последний, заручившись поддержкой шести царей, организовал поход на Фивы. В поединке погибли оба сына Эдипа, агрессия была отражена, и воцарившийся после гибели Этеокла брат Иокасты Креонт распорядился с почётом похоронить его, а Полиника оставить без погребения – страшное наказание для греков, так как, по их верованиям, души непогребённых не могли найти успокоение¹⁰. Отсюда традиция возводить кенотафы – пустые могилы для тех, чьи тела не могли быть похоронены. Сестра Полиника Антигона в нарушение приказа хоронит брата. Креонт приговаривает её быть заживо замурованной в пещере. Позже под давлением народа и прорицателя Тиресия царь решает помиловать племянницу, но поздно: её находят повесившейся, а сын Креонта, Гемон, её жених, закалывает себя. Позже сыновья погибших под Фивами царей (т.н. эпигоны) возьмут этот город. Во время битвы погибнет Лаодамант, сын Этеокла.

В фиванском цикле отражаются культурные связи греков с финикийцами и критянами. Похищение Европы, проникновение ее брата – финикийца, представителя Востока, в греческую область Беотию, основание там столицы и царской династии, по мнению А. Ф. Лосева, есть «прямое свидетельство о каком-то исконном единстве и взаимозависимости Крита, Финикии и Северо-Западной или Средней Греции: Зевс похищает Европу именно в Финикии, доставляет ее на Крит, а разыскивающий ее брат Кадм направляется в Среднюю Грецию» [Лосев 1996: 215]. Из основанной пришельцем Кадмом династии происходит один из позднейших олимпийцев – сын Семелы Дионис.

Фиванский цикл содержит характерную для эпохи разложения героической мифологии идею родового проклятия [там же: 96]. Имея в виду преступление Лая, следует признать некоторую закономерность возмездия-рока, которое испытывает на себе Эдип и его потомки. А. И. Зайцев отмечает отразившееся в истории Эдипа изменение моральных норм: инцестуальный брак матери и сына оценивается уже как страшное преступление, в то время как ранний теогонический миф без порицания сообщает о браке Урана с породившей его Геей [Зайцев 2004: 72–73].

¹⁰ Одним из наиболее сильных ругательств в Греции было послать кого-нибудь «к воронам», (ἐ)ς κόρακας, т.е. пожелать быть казнённым и растащенным воронами, «живыми могилами».

Троянский цикл мифов. Прометей, прикованный к скале на Кавказе за то, что он дал людям огонь, идёт с Зевсом на сделку: он сообщает ему имя богини, сын которой будет сильнее отца и от которой, стало быть, Зевсу нельзя иметь детей, а Зевс даёт возможность Гераклу освободить титана. Этой богиней оказалась морская нимфа Фетида. Зевс решает выдать её замуж за смертного Пелея. На свадьбу приглашаются все боги, кроме богини раздора Эриды. Та незваной является на праздник и бросает на стол яблоко с надписью «прекраснейшей» (отголосок реальных конкурсов красоты среди как мужчин, так и женщин, о которых сообщают древнегреческие авторы). Три богини, Афина, Гера и Афродита, претендуют на это звание. Зевс, не желая портить отношения ни с одной из своих родственниц, предлагает им отправиться на гору Иду на суд к пастуху Парису (бывшего на самом деле троянским царевичем, которого сразу после рождения, как в своё время Эдипа, из-за пророческого сна его матери Гекубы было решено оставить в лесу на верную смерть, обошедшую, однако, младенца стороной). Афина предложила Парису сделать его непобедимым полководцем, Гера – даровать ему власть над Азией, Афродита – дать ему в жёны самую красивую женщину. Парис выбрал Афродиту, безнадёжно испортив отношения с двумя другими богинями. Афродита помогла Парису похитить у спартанского царя Менелая, брата Агамемнона, жену Елену. В своё время её земной отец Тиндарей заставил всех претендентов на руку дочери поклясться, что они будут защищать честь её избранника, кем бы он ни был. Поэтому теперь войска всей Эллады, возглавляемые неудавшимися женихами Елены, отправились под Трою, чтобы отомстить дерзкому соблазнителю и вернуть беглянку. Есть версия, согласно которой похищение Елены было лишь поводом, использованным для развязывания Троянской войны. Подлинной же её подоплёкой стало желание Зевса сократить род людской, на многочисленность которого пожаловалась верховному богу мать-земля.

После десяти лет боёв Троя была захвачена благодаря хитрости: по предложению Одиссея был изготовлен деревянный конь, в который залезли самые лучшие воины. Ахейцы¹¹ (иначе называемые данайцами¹²) сделали вид, что уходят, и троянцы, не вняв словам жреца Лаокоонта, сказавшего: «Что бы это ни было, боюсь данайцев, дары приносящих», ввезли коня в город. Ночью ахейские воины во главе с Одиссеем вылезли из чрева коня и открыли ворота Трои. Началось избиение мирных жителей. Погибли или были обращены в рабство все, кроме Энея, которому с дружиной удалось спастись. Немногим героям-грекам

¹¹ Ахейцы – «одно из главных племен греческого народа», «происходили от Ахея...который, выйдя из Аттики, подчинил себе Аргolidу и Лаконику (области Пелопонесского полуострова) [Любкер 2001^a: 12].

¹² Данайцы – одно из древнейших названий греков.

суждено было вернуться с «фронта» домой. Одиссей лишь через десять лет странствий смог обнять свою верную жену Пенелопу.

Ещё менее повезло Агамемнону. Его предком был любимец богов Тантал. Чтобы проверить их всеведение, он, убив своего сына Пелопа (в честь которого назван Пелопоннес), угостил их его мясом. Боги разгадали коварство хозяина и воскресили Пелопа, а Тантала после смерти обрекли на муки в Тартаре: стоя в воде, он видит над головой сочные плоды, но, когда он наклоняется, чтобы попить, вода уходит в землю, а когда он протягивает руки, чтобы сорвать плоды, ветви с ними поднимаются вверх. Пелопа проклял сброшенный им в пропасть Миртил, коварством обеспечивший ему победу в колесничном соревновании с Эномаем, отцом Гипподамии, на которой Пелоп мог жениться, только победив Эномая. Детями Пелопа были Питфей, Фиест и Атрей. Фиест соблазнил жену Атрея, и тот, желая отомстить брату, сделал вид, что хочет примириться, пригласил Фиеста с сыновьями на пир, зарезал своих племянников и накормил отца их мясом. Единственным выжившим сыном Фиеста был Эгисф. Сыновьями Атрея были Менелай и Агамемнон, женатый на сводной сестре Елены Клитемнестре. Когда греческое войско должно было отправиться под Трою, выйти из гавани Авлиды кораблям препятствовал встречный ветер. Чтобы умиловить разгневанную Артемиду Агамемнон принёс в жертву свою дочь Ифигению, которую Артемида, заменив её ланью, перенесла в Тавриду и сделала своей жрицей. В отсутствие Агамемнона Эгисф соблазнил Клитемнестру и вместе с ней заколол вернувшегося царя. Дети Агамемнона, Орест и Электра, убили мать и её любовника. За убийство членов собственной семьи на Ореста напали Эринии, страшные, сводящие с ума мстительницы за пролитую родственную кровь. Только вмешательство Аполлона, суд в Афинах и заступничество самой Афины спасло Ореста от безумия. Основанием заступничества богини становится признание законности мести за отца, более значимого родственника, нежели мать.

Троянская война являлась значимым историческим событием как для греков, так и для римлян, возводивших свое происхождение к троянцу Энею, покинувшему разрушенную Трою.

Согласно данным различных источников, «то, что мы сегодня называем Троей, в конце Бронзового века было царством Вилуса, до статочно сильным, чтобы заключать договоры с Хеттской империей; даже египтяне, по-видимому, знали этот город. Далее, согласно записям хеттов, как раз в XIII–начале XII в., в предполагаемое время троянской войны Гомера¹³, вокруг Трои происходили по-

¹³ Поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» основаны на мифах о Троянской войне.

литические и военные трения» [Корфман 2004]. Сам город, известный из греческих мифов как Троя, являлся важным портом, контролирующим путь из Черного в Средиземное море, и, будучи столь стратегически важным, не раз претерпевал нападения врагов. Сказания о Троянской войне могут отражать как подобные многократные попытки завоевать город, так и его конечное разрушение, датируемое XIII в. до н. э. В целом в троянском цикле мифов нашли отражение события «переселения народов конца II тыс. до н.э., которое охватило земли от Северного Причерноморья до долины Нила и потрясло устои ближневосточных цивилизаций, разрушив многие из них» [Сафронов 2000].

Лосев А. Ф. находит в сказаниях о Троянской войне свойственное героическому патриархальному мифу представление о возросших возможностях человека, устремляющегося в путешествия к далеким берегам (в данном случае – к Малой Азии) [Лосев 1996: 91]. Один из известнейших сюжетов троянского цикла – яблоко раздора – исследователь интерпретирует как свидетельство «бесстрашия человека перед богами и демонами», ушедшего от первобытной беспомощности, поскольку он уже может «творить суд над богами» [Лосев 2008: 35].

В сюжетах о роде Тантала и Атрея усматриваются зафиксированные мифологией как рудименты древнейших общественных устоев и моральных норм, так и их изменения. К первым можно отнести различные формы группового брака (Менелай и Агамемнон женаты на сестрах, Клитемнестра последовательно вступает в брак с тремя мужьями, приходящимися родней друг другу: Танталом, Агамемноном, Эгисфом). Ко вторым – суровое наказание за каннибализм и отказ от человеческих жертв (спасение Ифигении), а также вмешательство Аполлона и Афины в возмездие Эриний как утверждение большей (в сравнении с матерью) значимости отца (за которого мстит Орест) в патриархальной семейной иерархии.

Отдельным сюжетом благодаря эпической поэме Гомера «Илиада» в Троянском цикле становится история **Ахиллеса**, хотя в Троянской войне принимали участие такие прославленные воины, как Одиссей, Диомед, Идомей, Тевкр, Аякс Теламонид, Аякс Оилид, Менелай, Агамемнон, Нестор. Выше упоминалось об устроенном Зевсом браке Фетиды и Пелея, от которого родился Ахиллес.

Обратимся к источникам (исключая «Илиаду», отдельное рассмотрение которой предполагается в одной из последующих глав настоящего пособия), позволяющим представить историю этого персонажа.

Сюжет	Источник	Текст источника
Рождение, детство, воспитание Ахилла	Псевдо-Аполлодор Мифологическая библиотека, III, 13, 6	Когда Фетида родила дитя от Пелея, она, желая сделать его бессмертным, тайно от Пелея укладывала его ночью на огонь, чтобы выжечь в нем все смертное, которое было в нем от отца, днем же обтирала

Сюжет	Источник	Текст источника
	<i>(Цит. по: Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. В. Г. Боруховича. Л.: Наука, 1972)</i>	его амвросией ¹⁴ . Пелей подстерег ее за этим занятием и, увидев, как его сын корчится на огне, громко закричал. Тогда Фетида, не имея возможности довести начатое до конца, покинула своего младенца и вернулась к nereидам ¹⁵ . Пелей же принес сына к кентавру ¹⁶ Хирону, и тот взял младенца на воспитание. Он стал кормить его внутренностями львов и диких кабанов и костным мозгом медведей и назвал мальчика Ахиллесом (до этого его имя было Лигирон) потому, что он не прижимал свои губы к груди кормилицы ¹⁷ .
«Вербовка» на Троянскую войну	Псевдо-Аполлодор Мифологическая Библиотека III, 13, 8 <i>(Цит. по: Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. В. Г. Боруховича. Л.: Наука, 1972)</i>	Когда Ахиллему исполнилось девять лет, Калхант предсказал, что Троию нельзя будет взять без его участия. Тогда Фетида, зная наперед, что если Ахиллес примет участие в войне, то он непременно погибнет, одела его в женскую одежду и привезла под видом девушки к Ликомеду ¹⁸ . Воспитываемый там Ахиллес сошелся с дочерью Ликомеда Деидамией, и от этого союза у него родился сын Пирр, который позже был назван Неоптолемом. Но Одиссей отправился на поиски Ахиллеса. Когда ему кто-то сообщил, что юноша находится у Ликомеда, Одиссей нашел Ахиллеса, затрубив в воинский рог. Так Ахиллес отправился в поход против Трои.
«Вербовка» на Троянскую войну (более подробная версия сюжета)	Гигин. Мифы, 96 <i>(Цит. по: Гигин. Мифы / пер. Д. Торшилова. СПб.: Алетейя, 1997)</i>	Когда nereида Фетида узнала, что, если ее сын Ахилл...пойдет на войну с Троей, то он погибнет, она на острове Скиросе поручила его царю Ликомеду, который прятал его среди своих девушек-дочерей, одев в женское платье и изменив ему имя, так что девушки звали его Пиррой, потому что у него были золотистые волосы, а <i>рыжий</i> по-гречески будет <i>пиррос</i> . Когда ахейцы узнали, что Ахилл

¹⁴ Амвросия (амброзия) – особая пища или нектар, которые «поддерживают бессмертие и вечную юность богов и производят кровь богов» [Любкер 2001^a: 91]

¹⁵ Нереиды – морские нимфы, дочери морского божества Нерея (и дочери титана Океана Дориды), Фетида – одна из nereид.

¹⁶ Кентавры – дикие существа, полулюди-полукони. Хирон – «кентавр сын Кроноса и океаниды Филлы, втайне от Реи сочетавшихся в браке. Хирон родился полуконём-получеловеком, так как Кронос, застигнутый Реей, принял вид коня. Хирон..., в отличие от других кентавров, выделяется мудростью и благожелательностью и является воспитателем героев (Тесея, Ясона, Диоскуров); как лекарь обучал врачеванию Асклепия» [Тахо-Годи 1991: 591].

¹⁷ Борухович В. Г. в комментариях поясняет заключенное в этом пассаже толкование имени героя: «Таким образом, "Библиотека" производит имя "Ахиллес" от alpha privativum и слова χεῖλη (губы)» [Борухович 1972: 157].

¹⁸ Ликомед – царь острова Скирос.

Сюжет	Источник	Текст источника
		спрятан там, они послали к царю Ликомеду послов, чтобы те попросили его послать Ахилла на помощь данайцам. Царь сказал, что Ахилла нет у него, и разрешил им искать его во дворце. Когда они не могли понять, кто же Ахилл, Улисс ¹⁹ разложил в прихожей дворца подарки для женщин и среди них копье и щит и приказал, чтобы неожиданно заиграл трубач и раздался стук и звон оружия. Ахилл, решив, что появился враг, разодрал женскую одежду и схватил копье и щит. Когда его таким образом узнали, он обещал аргивянам ²⁰ свою помощь и воинов-мирмидонцев.
Спасение Ифигении, дочери Агамемнона	Гигин. Мифы, 98 <i>(Цит. по: Гигин. Мифы / пер. Д. Торшилова. СПб.: Алетейя, 1997)</i>	Когда Агамемнон с братом Менелаем собирались вести собравшихся вождей в Трою... из-за гнева Дианы непогода удерживала их в Авлиде ²¹ , потому что Агамемнон надменно говорил о Диане и на охоте убил ее лань. Когда он созвал гадателей и Калхант сказал, что он не сможет умиловить Диану, если только не принесет в жертву Ифигению, дочь Агамемнона... Улисса и Диомеда послали привезти Ифигению, и когда они прибыли к ее матери Клитемнестре, Улисс солгал, что ее отдают в жены Ахиллу. Когда он привез ее в Авлиду и отец собирался принести ее в жертву, Диана пожалела девушку и, затуманив их взор, подложила вместо нее лань, а Ифигению по облакам перенесла в Таврическую землю и сделала там жрицей в своем храме.
Спасение Ифигении (источник, показывающий более активное участие Ахилла)	Диктис Критский. Дневник Троянской войны I, 20, 22 <i>(Цит. по: Диктис Критский. Дневник Троянской войны. Кн. I / пер. В. Н.</i>	Улисс выдумал сильное и неожиданное для всех средство. А именно, отправившись в Микены, ни с кем не посоветовавшись, он доставляет Клитемнестре ложное письмо будто бы от Агамемнона, содержание которого было следующее: Ифигения, как старшая, просватана за Ахилла, и тот не прежде отправится под Трою, чем будет исполнено обещание; поэтому он просит прислать поскорее ее и все, что нужно для бракосочетания. Кроме того, нагово-

¹⁹ Улисс – латинизированная форма имени Одиссея.

²⁰ Аргивяне – жители города Аргоса в Арголиде. Это имя по той выдающейся роли, какую они под предводительством их вождя Агамемнона играли в Троянской войне, часто упоминается в произведениях Гомера, означая, как и ахейцы, просто греков [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона 1890: 41].

²¹ Авлида – порт в Беотии (на восточном побережье Пелопонесса), в котором греческое войско собиралось для похода на Трою.

Сюжет	Источник	Текст источника
	<i>Ярхо // Вестник древней истории. 2002. № 1. С. 239–251)</i>	<p>рив много в пользу этого дела, но умолчав о главной причине, Улисс внушает женщине доверие: услышав это, Клитемистра с радостью вверяет ему Ифигению...</p> <p>Ахилл, в свою очередь, получил письмо, посланное Клитеместрой, в котором она вверяла ему дочь и весь свой дом. Так как вдобавок к этому раскрылся и замысел Улисса, Ахилл, оставив всех, спешно устремляется к роцце, громким голосом взывая к Менелаю и его сообщникам, чтобы воздержались тронуть Ифигению; он грозит им гибелью, если ему не повинуются. Вскоре после того сам он появляется и при возродившемся дне увлекает девушку, в то время как остальные стоят, пораженные, в оцепенении. Пока же они все размышляют о том, где и что найти для приказанного жертвоприношения, предстает им перед самым алтарем без всякого страха лань удивительной красоты. Решив, что она и предназначена волей божества для принесения в жертву, они, схватив ее, вскоре совершают жертвоприношение. По окончании этого моровая язва успокоилась и прояснившееся небо приняло прежний летний вид. В остальном же Ахилл и те, кто возглавлял жертвоприношение, тайно от всех вручили деву скифскому царю, правившему в то время.</p>
Прибытие к Трое	<p>Аполлодор Эпитома III, 28</p> <p>(Цит. по: Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. В. Г. Боруховича. Л.: Наука, 1972)</p>	<p>Выплыв от Тенедоса в открытое море, эллины²² подплыли к Трое... Фетида предостерегла Ахиллеса, чтобы он с корабля первым не сходил, ибо сошедший первым должен будет первым и погибнуть. Между тем варвары, узнав, что к их берегам приближается флот, вооружились, устремились к берегу и стали бросать камни, препятствуя высадке. Первым из эллинов сошел с корабля на берег Протесилай. Убив немалое число варваров, он погиб и сам от руки Гектора.</p>
Участие в сражениях под Троей	<p>Аполлодор Эпитома III, 31–33</p> <p>(Цит. по: Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. В. Г. Боруховича. Л.: Наука, 1972)</p>	<p>После гибели Протесилая Ахиллес высадился вместе с мирмидонцами и, метнув камень в голову Кикна, убил его. Когда варвары увидели Кикна мертвым, они кинулись бежать в город, а эллины, выпрыгивая из судов, преследовали их, и равнина покрылась трупами. Заперев троянцев в городе, эл-</p>

²² Эллины – самоназвание греков.

Сюжет	Источник	Текст источника
	<i>Боруховича. Л.: Наука, 1972)</i>	лины стали его осаждать; корабли же они вытащили на землю. Варвары соблюдали осторожность, но Ахиллес подстерег из засады Троила ²³ и убил его в храме Аполлона Тимбрейского. Подойдя ночью к городу, он захватил Ликаона ²⁴ . Затем Ахиллес взял с собой нескольких отважных воинов и стал опустошать страну, дойдя до горы Иды, чтобы захватить там стада Энея ²⁵ . Тот бежал, а Ахиллес, перебив пастухов вместе с Местором, сыном Приама, угнал коров. Он захватил Лесбос, Фокею, затем Колофон, Смирну, Клазомены и Киму, а после них Эгиал и Тенос, так называемое Стоградье. Вслед за ними он взял Адрамитий и Сиду, затем Эндий, Линей и Колону. Захватил он также Гипоплакийские Фивы и Лирнесс, Антандр и многие другие города.
Ссора с Агамемноном из-за пленницы (входит в содержание «Илиады» Гомера)	Аполлодор Эпитома III, 34 IV, 1 (Цит. по: Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. В. Г. Боруховича. Л.: Наука, 1972)	Прошло девять лет, и на помощь троянцам прибыли союзники... Ахиллес не принимал участия в сражениях, гневаясь из-за Брисеиды... Поэтому варвары осмелели и сделали вылазку из города...
Ссора с Агамемноном из-за пленницы (входит в содержание «Илиады» Гомера)	Гигин. Мифы, 106 (Цит. по: Гигин. Мифы / пер. Д. Торшилова. СПб.: Алетейя, 1997)	Пленницу Брисеиду, дочь жреца Бриса... которую получил Ахилл, увел у него Агамемнон из-за ее красоты тогда, когда вернул Хрисеиду Хрису, жрецу Аполлона Сминфея. Разгневанный этим, Ахилл не выходил на бой, а упражнялся в своей палатке в игре на кифаре.
Гибель Патрокла, отмщение за смерть друга	Гигин. Мифы, 106 (Цит. по: Гигин. Мифы / пер. Д. Торшилова. СПб.: Алетейя, 1997)	Когда из-за этого Гектор обратил аргивян в бегство, Патрокл бранил Ахилла и тот дал ему свое оружие, взяв которое, Патрокл обратил в бегство троянцев ²⁶ . Потом самого Патрокла убил Гектор ²⁷ и, убив его, снял с него доспехи Ахилла. Ахилл помирился

²³ Трои́л – троянский царевич, один из сыновей Приама.

²⁴ Ликаон – сын царя Трои Приама.

²⁵ Эней – сын Афродиты и Анхиса, «властитель дарданов у подошвы Иды, родственник Приама», выступивший на стороне Трои. «Как Ахилл на греческой стороне, так Эней на троянской — прекрасный сын богини, любимец богов» [Любкер 2001^a: 40].

²⁶ Патрокл – друг и соратник Ахилла, вместе с ним отправившийся на Троянскую войну.

²⁷ Гектор – «старший сын Приама и Гекубы, вождь троянцев в Троянскую войну, пользующийся особым покровительством Аполлона», «самый главный герой троянцев, крепкого сердца и неустрашимого духа», видящий «в защите отечества высочайшую цель своей жизни» [Любкер 2001^b: 95].

Сюжет	Источник	Текст источника
(входит в содержание «Илиады» Гомера)		с Агамемноном, и тот вернул ему Брисеиду. Когда он, лишенный оружия, хотел выйти против Гектора, его мать Фетида добила у Вулкана ²⁸ , чтобы тот сделал Ахиллу оружие, которое nereиды принесли ему по морю. В этом вооружении он убил Гектора и, привязав его к колеснице, тащил по земле кругом троянских стен. Так как он не хотел отдать тело отцу для погребения, Приам по приказу Юпитера ²⁹ пришел с проводником Меркурием ³⁰ в лагерь данайцев и, выкупив тело сына равным весом золота, предал погребению.
Гибель Пентесилеи	Аполлодор Эпитома V, 1 (Цит. по: Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. В. Г. Боруховича. Л.: Наука, 1972)	Пентесилея, дочь... Ареса, нечаянно убила Ипполиту и была очищена от скверны убийства Приамом. В происшедшем сражении она убила многих,... но позже погибла от руки Ахиллеса; он влюбился в амазонку после ее смерти и убил Терсита, обрушившегося на него с бранью.
Гибель Ахиллеса	Аполлодор Эпитома V, 3–6 (Цит. по: Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. В. Г. Боруховича. Л.: Наука, 1972)	Преследуя троянцев, Ахиллес был поражен в лодыжку стрелой Александра ³¹ и Аполлона у Скейских ворот... Смерть Ахиллеса повергла все войско в уныние. Похоронили его на Белом острове вместе с Патроком, смешав их кости. Говорят, что Ахиллес после смерти, находясь на Островах Блаженных, женился на Медее ³² . В его честь устроили состязания... Было решено все вооружение Ахиллеса отдать в награду самому доблестному, и из-за него вступили в спор Эант ³³ и Одиссей. В качестве судей выступили троянцы, а по иным сообщениям — союзники, и предпочтение было отдано Одиссею.

²⁸ Вулкан – римский бог кузнечного ремесла, соответствует греческому Гефесту.

²⁹ Юпитер – верховный бог римского пантеона, соответствует греческому Зевсу.

³⁰ Меркурий – римский бог, соответствующий греческому Гермесу, покровительствует торговле, является вестником богов.

³¹ Александр – другое имя Париса, похитившего Елену.

³² Медее – дочь царя Колхиды Ээта, персонаж мифологических сюжетов цикла сказаний об Аргонавтах и их походе за золотым руном. Воспылав страстью к вождю аргонавтов Ясону, Медее помогла добыть золотое руно, покинуть Колхиду и избежать гнева Ээта. Стала супругой Ясона, но впоследствии была оставлена им, погубила своих детей, в конце концов вернулась в Колхиду. Сочетает в себе черты волшебницы, колдуньи и даже солнечной богини (является потомком Гелиоса).

³³ Эант – герой Троянской войны Аякс Малый (Оилейд).

«Героизированными формами матриархальной мифологии» называет А. Ф. Лосев сюжеты о вступлении богинь в брак со смертными, как один из примеров такого брака упоминается сюжет о Фетиде и Пелее [Лосев 1996: 82]. В мифе о происхождении этого героя также сохраняются рудименты хтонических образов: Фетида – морское божество, вступившее в брак с человеком [там же: 27]. Е. А. Захарова, обобщая мифологические источники, поясняет хтоническое происхождение матери Ахилла, Фетиды, дочери морского бога Нерея: «Нерей же считался сыном Геи и Понта и принадлежал к старшему поколению богов. Таким образом, предки Ахилла относились к морским божествам-титанам, что указывает на несомненную древность самого образа героя». И по отцовской линии проявляется «божественность» Ахилла: «Эак, дед Ахилла по отцовской линии, скорее всего, был в доолимпийском пантеоне владыкой подземного мира. Все эти сведения дают основание полагать, что Ахилл уже в доолимпийской религии мог иметь божественные функции» [Захарова 2004: 351].

Л. С. Клейн, указывая на обилие сверхъестественных черт в образе Ахилла (чудесное закаливание, доспехи от Гефеста), полагает, что этот персонаж до появления в эпическом троянском цикле «принадлежал к тем духам-покровителям, которые имели облик героев, но героев чудесных, являвшихся на помощь людям в трудных обстоятельствах. Такие покровители возникали из удачливых вождей после их смерти» [Клейн 1998: 332]. Предполагается даже существование «реального вождя с обычным тогда именем Αχιλλεύς (Ахилл), от которого в эпических сказаниях мало что сохранилось, кроме имени» [там же: 335]. Также исследователь подчеркивает близость Ахилла к заупокойному культу (удачливый вождь становится почитаемым после смерти), делая вывод о возможном сочетании в этом образе черт бога мертвых и речного божества» [Клейн 1998: 333].

В. П. Яйленко прослеживает взаимодействие в образе Ахилла функций хтонического божества и героя-воина: «...функция героя проистекает скорее из катахтонической покровительственно-охранительной функции божества. Иначе говоря, в представлениях насельников отдельной местности это божество действовало и в качестве их защитника-воина» [Яйленко 2013: 382].

Таким образом, образ Ахилла, имея черты героя мифов олимпийской эпохи, несет в себе отголоски древнейшего хтонического периода мифологии, сохранившиеся в виде происхождения от божеств, связанных с водной стихией, а также ассоциацией с подземным миром.

Краткие выводы

Античная мифология – важный источник, основа античной литературы, а также европейской культуры в целом. Античная мифология в своем становлении

отражает целый ряд исторических эпох (древнейшая, связанная с матриархальными обычаями; «олимпийская», оформляющая патриархат; эпоха «героизма», соотносимая с разложением общинно-родовой формации; эпоха мифологии, становящейся «рабовладельческой идеологии», и «декаданса умирающей Античности»). Античные мифы приобретают известность, будучи записанными в виде произведений античных авторов (Гомера, Эсхила, Софокла, Овидия и т. д.). Важными источниками античной мифологии являются также систематические компиляции сюжетов и персоналий (Псевдо-Аполлодора, Гигина и т. п.). Для должного понимания произведений, изучаемых в курсе античной литературы, необходимо иметь представление о сюжетах и героях Олимпийского мифа творения, Троянского и Фиванского циклов мифов. Олимпийская мифология отражает особенности патриархального общественного устройства. Фиванский цикл и Троянский цикл включают сюжеты о родовом проклятии, а также имеют историческую основу (связанную с древнейшими контактами греков с Востоком). В образе одного из героев Троянского цикла – Ахиллеса – усматривается сочетание функций божества мира мертвых и героя позднейшего времени.

Глоссарий

Ахейцы, аргивяне, данайцы – разные названия греков.

Ахилл – герой, сын богини Фетиды и смертного царя Пелея («по отчеству» его могут именовать Пелид), прославленный воин, участник Троянской войны. Был практически неуязвим (так как Фетида купала его в волшебной реке). Без его участия в этой войне грекам не удалось бы победить, однако гнев Ахилла, его обида на предводителя греков Агамемнона принесли немало бед соотечественникам, позволив временно побеждать троянцам. Погиб от стрелы, попавшей в единственное уязвимое место (пятку), выпущенной Парисом, руководствуемым Аполлоном. В Троянской войне после гибели отца успел поучаствовать также сын Ахилла – Неоптолем, получив отцовские доспехи.

Герои – полубоги, родившиеся от богов в браке со смертными (Геракл, Персей, Ахилл, Эней), также смертные, ведущие родословную от богов и прославившиеся выдающимися подвигами (Тесей, Ясон, Беллерофонт). Герои воплощают в себе «идеальные изображения человеческой силы и богатырского духа», побеждают чудовищ, становятся «основателями ... городов и государств, учредителями законного порядка» и «по причине божеского своего происхождения и великих подвигов» удостоивались особой участи после смерти и поклонения [Любкер 2001^b: 124].

Мифы – «сказания о богах, духах, обожествлённых или связанных с богами своим происхождением героях; о первопредках, действовавших в начале

времени и участвовавших прямо или косвенно в создании самого мира, его элементов как природных, так и культурных» [Мелетинский 1991: 653].

Олимпийские боги – третья от сотворения мира генерация божественных существ в мифологии древних греков (после первого поколения: пары Гея-земля – Уран-небо; второго – титанов и титанид). Свое название получили от горы Олимп, на которой они ведут беспечальное существование. В состав богов-олимпийцев входят: Зевс, Посейдон, Аид, Гестия, Гера, Арес, Афина, Афродита, Аполлон, Гермес, Артемида, Гефест. Существуют также сказания, о том, как на Олимп поднимались Геракл (после смерти) и Дионис.

Эдип – персонаж фиванского цикла мифов, сын царя Фив Лая и Иокасты (Эпикасты). Был обречен родителями на смерть во младенчестве из-за пророчества о том, что станет убийцей отца. Был воспитан царем Коринфа Полибом, в юности осуществил пророчество, убив родного отца Лая и женившись на родной матери Иокасте. В наказание за совершенные деяния ослепил себя и отправился в изгнание. Могила Эдипа находится в Колоне (город в Аттике), месте его последнего пристанища. З. Фрейд, основатель психоанализа, популяризировал имя этого античного персонажа в названии «эдипов комплекс», обозначив им влечение ребенка к родителю противоположного пола и стремление к избавлению от родителя своего пола.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Составьте схему-«генеалогию» греческих богов (от возникновения мира из Хаоса до поколения потомков олимпийцев).
2. Перечислите 12 подвигов Геракла, кратко передайте содержание каждого сюжета.
3. Назовите героические деяния Ахилла.
4. Дайте краткий пересказ сюжетов о действии наследственного проклятия в фиванском цикле мифов в хронологической последовательности.
5. Найдите информацию о том, как представляли греки существование теней в царстве Аида.
6. Назовите причины Троянской войны (не менее двух).
7. Какое участие принимал Одиссей в событиях троянского цикла мифов?

Темы творческих работ

1. Проанализируйте упоминания персонажей древнегреческой мифологии в «Божественной комедии» Данте Алигьери («Ад», песни V, IX, XXVI): кто упоминается, почему герои античных мифов оказываются на том или ином круге ада, изменяется ли что-либо в их образах?

2. Проанализируйте один из кинофильмов или анимационных фильмов, в которых показаны божеества пантеона древних греков (например, «Перси Джексон и похититель молний» (2010), «Война богов: Бессмертные» (2011), «Язон и Аргонавты» (2000), м/с «Геркулес» (1997) и т.п.). Насколько изображенные в фильме персонажи соответствуют мифологическим источникам?

3. Сопоставьте древнегреческих богов (Уран, Гея, Зевс, Аид, Афродита, Арес, Селена, Афина, Гелиос) с божеествами любого иного пантеона. Какие божеества в данном пантеоне соответствуют греческим по функциям, чем они различаются?

Список рекомендуемой литературы

Анапеткова-Шарова Г. Г., Дуров В. С. Античная литература. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2005. 480 с.

Грейвз Р. Мифы Древней Греции. Кн. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 432 с.

Грейвз Р. Мифы Древней Греции. Кн. 2. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 448 с.

Зелинский Ф. Ф. Мифы трагической Эллады. М.: Высшэйшая школа, 1992. 365 с.

Клейн Л. С. Анатомия «Илиады». СПб.: Изд. С.-Петербур. ун-та, 1998. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/klejn-anatomiya-iliady/index.htm>

Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей: в 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. Т. 1. 575 с.

Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей: в 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. Т. 2. 511 с.

Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей: в 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. Т. 3. 574 с.

Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 736 с.

Персоналии греческой мифологии и научные труды по античной мифологии. URL: <http://ancientrome.ru/religia/greece/index.htm>

Глава II

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ ЭПОС. ГОМЕР

В. А. Бячкова

Гомер (Ὅμηρος, VIII в. до н.э.)

Гомер – создатель дошедших до нас произведений древнегреческого эпоса «Илиады» и «Одиссеи» – является полулегендарной личностью. Гомер жил примерно в VIII в. до н. э., возможно, был рапсодом (профессиональным исполнителем эпических поэм). Об этом гениальном древнегреческом поэте практически ничего не известно. Личность и биография Гомера являются предметом «гомеровского вопроса», который на протяжении многих веков составляет особую сферу научной деятельности со своей историей, школами и т. д. (см. об этом: [Радциг 1982: 79–93], [Сахарный 1996: 3] и др.). Существует миф о том, что легендарный автор был слепым, но это может быть как реальным биографическим фактом, так и своеобразным признанием гениальности Гомера (таким образом поэт приравнивается к мифологическим мудрецам и прорицателям, которые тоже часто были незрячими). Возможно также, что Гомер был автором большого количества поэм, гимнов³⁴ и других поэтических произведений, которые, в отличие от «Илиады» и «Одиссеи», не сохранились в письменном виде. Что не подлежит сомнению, так это огромное значение, которое сочинения Гомера имели для древнегреческой литературы и культуры в целом.

Эпические поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея»

Эпическая поэма – произведение в стихотворной форме, многочастное, значительного объема. Оно повествует о событиях далекого прошлого и имеет историческую или мифологическую основу. Эпос отличается также объективное, беспристрастное повествование, большое количество героев, широкий охват описываемых событий. Важным также является то, что эпические поэмы создавались прежде всего для устного исполнения или с сохранением традиций устного народного творчества.

Сюжет эпической поэмы Гомера «Илиада» (Илион – другое название города Трои) основан на мифах о Троянской войне³⁵. Греки (ахейцы, данайцы), среди которых цари Менелай и Агамемнон, Одиссей, герои Аякс, Диомед, Ахилл и др., осаждают город Троию с целью вернуть царицу Спарты Елену Прекрасную,

³⁴ Однако установлено, что так называемые «Гомеровские гимны» (написанные в гомеровском стиле или приписываемые Гомеру за неимением другого автора), прославляющие различных богов, созданные в VII–VI вв. до н.э. и позднее, легендарному создателю «Илиады» и «Одиссеи» не принадлежат.

³⁵ Более подробно Троянский цикл мифов изложен в главе «Античная мифология».

похищенную троянским царевичем Парисом, и отомстить за похищение. Троянская война продолжалась десять лет, Гомер же для своей поэмы выбирает события последнего года войны. Завязкой поэмы становится конфликт между героем Ахиллом, одним из лучших воинов греческого войска, и царем Агамемноном. Ахилл и другие предводители греков убеждают Агамемнона отпустить на свободу пленницу Хрисеиду, чтобы прекратить эпидемию («язву»), которую на войско наслал бог Аполлон в наказание за пленение девушки (отец Хрисеиды – жрец Аполлона). Агамемнон нехотя отпускает пленницу, но в качестве компенсации отнимает у Ахилла рабыню Брисеиду. В гневе Ахилл отказывается принимать дальнейшее участие в войне, из-за чего греки терпят ряд поражений, погибает Патрокл – лучший друг Ахилла. Гнев героя теперь направлен на троянцев, он снова возвращается на поле битвы и вступает в поединок с царевичем Трои Гектором. Ахилл убивает его и из чувства мести отказывается вернуть его тело в Трою для погребения. Благодаря вмешательству богов и личной просьбе царя Трои Приама (отца Гектора) Ахилл сдается и возвращает тело погибшего сына отцу, а также объявляет перемирие на время похорон павших героев.

События «*Одиссеи*» связаны с событиями «Илиады», но если «Илиада» – это поэма о событиях Троянской войны, то «Одиссея» – история возвращения с этой войны домой одного из ее участников – царя Итаки Одиссея. Прогневив богов, он, в отличие от других сражавшихся под стенами Трои воинов, никак не может возвратиться домой и переживает множество приключений, прежде чем наконец снова оказывается в родном доме. Действие поэмы охватывает чуть больше месяца (40 дней), но за счет вставных повествований о приключениях Одиссея, воспоминаний о Троянской войне описываемые события вмещают все многолетнее странствование главного героя. «Одиссея» имеет кольцевую композицию и несколько планов изображаемых событий: происходящее в мире богов и в мире людей, причем последнее разделяется на сюжетную линию возвращающегося на родину Одиссея и линию его сына Телемаха, разыскивающего отца. События в мире людей первой и последней частей происходят на Итаке. В первой песне жена Одиссея Пенелопа и Телемах ждут мужа и отца домой. Мать и сын противостоят многочисленным «женихам» царицы, которые, считая Одиссея погибшим, требуют, чтобы Пенелопа выбрала нового мужа. Затем Телемах предпринимает попытки разыскать отца и отправляется в Спарту, встречаясь там с Менелаем и Еленой. Здесь во время пира Телемах узнает об участии отца в хитрости с троянским конем. Середина поэмы – окончание странствий Одиссея в стране феаков, там он рассказывает о скитаниях и приключениях, пережитых ранее, в том числе о путешествии к вратам Аида, о пребывании на островах волшебниц Кирки и Калипсо. В последней части поэмы действие снова переносится на Итаку: сюда возвращается Одиссей, мстит женихам и воссоединяется с семьей.

ИЛИАДА

Песнь первая. Язва, гнев

(Цит. по: Гомер. Илиада / пер. Н. Гнедича // Гомер. Илиада. Одиссея. М.: Худож. лит., 1967. С. 23–38)

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным
5 Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля),
С одного дня, как, воздвигшие спор, вспыхнули враждою
Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный.
Кто ж от богов бессмертных подвиг их к враждебному спору?
Сын громовержца и Леты – Феб, царем прогневленный,
10 Язву на воинство злую навел; погибали народы
В казнь, что Атрид обесчестил жреца непорочного Хриса.
Старец, он приходил к кораблям быстролетным ахейским
Пленную дочь искупить и, принеся бесчисленный выкуп
И держа в руках, на жезле золотом, Аполлонов
15 Красный венец, умолял убедительно всех он ахеян
Только царя Агамемнона было то не любо сердцу;
25 Гордо жреца отослал и прирек ему грозное слово:
«Старец, чтоб я никогда тебя не видал пред судами!
Здесь и теперь ты не медли и впредь не дерзай показаться!
Или тебя не избавит ни скиптр, ни венец Аполлона.
Деве свободы не дам я; она обветшает в неволе»

<...>

Грозно взглянув на него, отвечал Ахиллес быстроногий:
«Царь, облеченный бесстыдством, коварный душою мздолюбец!
150 Кто из ахеян захочет твои повеления слушать?
Кто иль поход совершит, иль с враждебными храбро сразится?
Я за себя ли пришел, чтоб троян, укротителей коней,
Здесь воевать? Предо мною ни в чем не виновны трояне

<...>

Я не намерен тебе умножать здесь добыч и сокровищ».

<...>

Быстро воскликнул к нему повелитель мужей Агамемнон:

<...>

«Требует бог Аполлон, чтобы я возвратил Хрисеиду;
Я возвращу, – и в моем корабле и с моею дружиной
Деву пошлю; но к тебе я приду, и из кущи твоей Брисеиду
185 Сам увлеку я, награду твою, чтобы ясно ты понял,
Сколько я властью выше тебя, и чтоб каждый страшился
Равным себя мне считать и дерзко верстаться со мною!» <...>
Гневно его перервав, отвечал Ахиллес благородный:
«Робким, ничтожным меня справедливо бы все называли,
Если б во всем, что ни скажешь, тебе угождал я, безмолвный.
295 Требуй того от других, напыщенный властительством; мне же
Ты не приказывай: слушать тебя не намерен я боле!
Слово иное скажу, и его сохрани ты на сердце:
В битву с оружием в руках никогда за плененную деву
Я не вступлю, ни с тобой и ни с кем; отымайте, что дали!»

<...>

Бросил друзей Ахиллес, и далеко от всех, одинокий,
350 Сел у пучины седой, и, взирая на понт темноводный,
Руки в слезах простирал, умоляя любезную мать:
«Мать! Когда ты меня породила на свет кратковечным,
Славы не должен ли был присудить мне высокогремящий
Зевс Эгиох? Но меня никакой не сподобил он чести!
355 Гордый могуществом царь, Агамемнон, меня обесчестил:
Подвигов бранных награду похитил и властвует ею!»

<...>

И вослед Хрисеида на отчую землю нисходит.
440 Деву тогда к алтарю повел Одиссей благородный,
Старцу в объятия отдал и словом приветствовал мудрым:
«Феба служитель! Меня посылает Атрид Агамемнон
Дочь тебе возвратить, и Фебу царю гекатомбу
Здесь за данаев принести, да преклоним на милость владыку,
445 В гневе на племя данаев пославшего тяжкие бедства».
Рек, и вручил Хрисеиду, и старец с веселием обнял
Милую дочь. Между тем гекатомбную славную жертву
Вкруг алтаря велелепного стройно становятся ахейцы,
Руки водой омывают и соль, и ячмень поднимают.
450 Громко Хрис возмолился, горе воздевающий руки:
«Феб сребролукий, внемли мне! о, ты, что хранящий обходишь

Хрису, священную Киллу и мощно царишь в Тенедосе!
Ты благосклонно и прежде, когда я молился, услышал
И прославил меня, поразивши бедами ахейян;
455 Так и ныне услышь, и исполни моление старца:
Ныне погибельный мор отврати от народов ахейских».

<...>

Не забыла Фетида
Сына молений; рано возникла из пенного моря,
С ранним туманом взошла на великое небо, к Олимпу;
Там, одного восседающего, молний метателя Зевса
Видит на самой вершине горы многоверхой, Олимпа;
500 Близко пред ним восседает и, быстро обнявши колена
Левой рукою, а правой подбрадия тихо касаясь,
Так говорит, умоляя отца и владыку бессмертных:
«Если когда я, отец наш, тебе от бессмертных угодна
Словом была или делом, исполни одно мне моление!
505 Сына отмети мне, о Зевс! кратковечнее всех он данаев;
Но его Агамемнон, властитель мужей, обесславил:
Сам у него и похитил награду, и властвует ею.
Но отомсти его ты, промыслитель небесный, Кронион!
Ратям троянским даруй одоление, доколе ахейцы
510 Сына почтить не предстанут и чести его не возвысят».
Так говорила; но, ей не ответствуя, тучегонитель
Долго безмолвный сидел; а она, как объяла колена,
Так и держала, припавши, и снова его умоляла:
«Дай непреложный обет, и священное мание сделай,
515 Или отвергни: ты страха не знаешь; реки, да уверюсь,
Всех ли презреннейшей я меж бессмертных богинь остаюсь».
Ей, воздохнувши глубоко, отвечивал тучегонитель:
«Скорбное дело, ненависть ты на меня возбуждаешь
Геры надменной: озлобит меня оскорбительной речью;
520 Гера и так непрестанно, пред сонмом бессмертных, со мною
Спорит и вопит, что я за троян побораю во брани.
Но удалися теперь, да тебя на Олимпе не узрит
Гера; о прочем заботы приемлю я сам и исполню:
Зри, да уверена будешь, – тебе я главой помагаю.
525 Се от лица моего для бессмертных богов величайший
Слова залог: невозвратно то слово, вовек непреложно,
И не свершиться не может, когда я главой помагаю».

Песнь двадцать четвертая

Выкуп Гектора

(Цит. по: Гомер Илиада / пер. Н. Гнедича // Гомер. Илиада. Одиссея. М.: Худож. лит., 1967. С. 396–416)

- Сонм распущен; и народ по своим кораблям бысролетным
Весь рассеялся; каждый спешил укрепиться под сенью
Пищей вечерней и сладостным сном. Но Пелид неутешный
Плакал, о друге еще вспоминая; к нему не касался
5 Все умиряющий сон; по одру беспокойно метаясь,
Он вспоминал Менетидово мужество, дух возвышенный;
Сколько они подвизались, какие труды подымали,
Боев с мужами ища и свирепость морей искушая;
Все вспоминая в душе, проливал он горячие слезы.
10 То на хребет он ложился, то на бок, то ниц обратясь,
К ложу лицом припадал; напоследок бросивши ложе,
Берегом моря бродил он, тоскующий. Там и Денницу
Встретил Пелид, озарившую пурпуром берег и море.
Быстро тогда он запряг в колесницу коней быстроногих,
15 Гектора, чтобы влачить, привязал позади колесницы;
Трижды его обволок вокруг могилы любезного друга,
И наконец успокоился в куще; а Гектора бросил,
Ниц распростерши во прахе. Но Феб от него, покровитель,
Феб и от мертвого вред отклонял; о герое и мертвом
20 Бог милосердовал: тело его золотым он эгидом
Все покрывал, да не будет истерзан, Пелидом влачимый.
Так над божественным Гектором в гневе своем он ругался.
Жалость объяла бессмертных, на оное с неба взиравших;
Тело похитить зоркого Гермеса все убеждали;
25 Всем то казалось угодным; но только не Гере богине,

<...>

- И средь сонма богов провещал Аполлон сребролукий:
«Боги жестокие, неблагодарные! Гектор не вам ли
Недра тельцов и овнов сожигал в благовонные жертвы?
35 Вы ж не хотите и мертвое тело героя избавить;
Видеть его не даете супруге, матери, сыну,
Старцу отцу и гражданам, которые славного мужа
Предали б скоро огню и последнею честью почтили!»

<...>

55 Гневом пылая, ему отвечала державная Гера:

«Слово твое совершилось бы, луком серебряным гордый,

Если б равно Ахиллеса и Гектора сами вы чтили?

Гектор – сын человека, сосцами жены он воспитан;

Но Ахиллес – благородная отрасль: богиню Фетиду

60 Я взлелеяла, я возрастила и милой супругой

Мужу вручила Пелею, любезному всем нам, бессмертным.

Все вы, бессмертные, были на браке; и ты ликовал там

С лирой в руках, нечестивых наперсник, всегда вероломный!»

<...>

Ей обратился ответствовать тучегонитель Кронион:

65 «Гера супруга! Не гневайся вовсе на жителей неба.

Честь браноносцам не равная будет; однако и Гектор

Между сынов Илиона любезнейший был олимпийцам,

Так же и мне!

<...>

Но похищение оставим; возможности нет от Пелида

Гектора славного тайно похитить: к Пелееву сыну

Матерь Фетида приходит и ночью, и днем непрестанно.

Лучше Фетиду ко мне призови кто-нибудь из бессмертных;

75 Мудрое слово богине реку, да Пелид быстроногий

Выкуп возьмет от Приама и Гектора тело отпустит».

<...>

Быстрая вестница Зевса, приближаясь тихо к Приаму,

170 Голосом тихим (но трепет объял Дарданидовы члены)

Так говорила: «Дерзай, Дарданид, и меня не страшися!

Я для тебя не зловещая ныне схожу от Олимпа,

Нет, но душой доброхотная вестница Зевса тебе я:

Он о тебе, и далекий, душою болит и печется.

175 Выкупить Гектора тело тебе он велит, Олимпиец.

Шествуй, неси и дары, чтоб смягчить Ахиллесово сердце;

Но да никто из троян не сопутствует, шествуй один ты;

<...>

185 Рук на тебя не подымет Пелид, ни других не допустит:

Он ни безумен, ни нагл, ни обыкший к грехам нечестивец;

Он завсегда милосердо молящего милует мужа».

<...>

Старец, никем не примеченный, входит в покой и, Пелиду
В ноги упав, обымает колена и руки целует, –
Страшные руки, детей у него погубившие многих!
480 Так, если муж, преступлением тяжким покрытый в отчизне,
Мужа убивший, бежит и к другому народу приходит,
К сильному в дом, – с изумлением все на пришельца взирают, –
Так изумился Пелид, боговидного старца увидев;
Так изумилися все, и один на другого смотрели.

<...>

510 Горестно плакал, у ног Ахиллесовых в прахе простертый;
Царь Ахиллес, то отца вспоминая, то друга Патрокла,
Плакал, и горестный стон их кругом раздавался по дому.
Но когда насладился Пелид благородный слезами
И желание плакать от сердца его отступило,

<...>

Долго Приам Дарданид удивлялся царю Ахиллесу,
630 Виду его и величеству: бога, казалось, он видит.
Царь Ахиллес удивлялся равно Дарданиду Приаму,
Смотря на образ почтенный и слушая старцевы речи.
Оба они наслаждались, один на другого взирая;

<...>

660 «Ежели мне ты позволишь почтить погребением сына –
Сим для меня, Ахиллес, величайшую милость окажешь.
Мы, как ты знаешь, в стенах заключенные; лес издалека
Должно с гор добывать; а трояне повергнуты в ужас.
Девять бы дней мне желалось оплакивать Гектора в доме;
665 Гробу в десятый предать и пир похоронный устроить;
В первый-на-десять мертвому в память насыпать могилу;
Но в двенадцатый день ополчимся, когда неизбежно».
Старцу отвечив вновь быстроногий Пелид благородный:
«Будет и то свершено, как желаешь ты, старец почтенный.
670 Брань прекращаю на столько я времени, сколько ты просишь».
Так произнес Ахиллес – и Приамову правую руку
Ласково сжал, чтобы сердце его совершенно успокоить.
Так отпустил; и они на переднем крыльце опочили,
Вестник и царь, обращая в уме своем мудрые думы.
675 Но Ахиллес почивал в глубине крепкостворчатой кущи,

И при нем Брисеида, румяноланитая дева.
Все, и бессмертные боги, и коннодоспешные мужи,
Спали целую ночь, усмиренные сном благодатным.

<...>

Третья Елена Аргивская горестный плач подымает:
«Гектор! деверь почтеннейший, сродник, любезнейший сердцу!
Ибо уже мне супруг Александр знаменитый, привезший
В Трою меня, недостойную! Что не погибла я прежде!
765 Ныне двадцатый год круговратных времен протекает
С оной поры, как пришла в Илион я, отечество бросив;
Но от тебя не слыхала я злого, обидного слова.
Даже, когда и другой кто меня укорял из домашних,
Деверь ли гордый, своячина, или золовка младая,
770 Или свекровь (а свекор всегда, как отец, мне приветен),
Ты вразумлял их советом и каждого делал добрее
Кроткой твоею душой и твоим убеждением кротким.
Вот почему о тебе и себе я, несчастнейшей, плачу!
Нет для меня, ни единого нет в Илионе обширном
775 Друга или утешителя: всем я равно ненавистна!»

<...>

Девять дней они в Трою множество леса возили;
785 В день же десятый, лишь, свет разливая, Денница возникла,
Вынесли храброго Гектора с горестным плачем трояне;
Сверху костра мертвеца положили и бросили пламень.
Рано, едва розоперстая вестница утра явилась,
К срубам великого Гектора начал народ собираться.
790 И лишь собрались все (неисчетное множество было),
Сруб угасили, багряным вином оросивши пространство
Всё, где огонь разливался пылающий; после на пепле
Белые кости героя собрали и братья и друзья,
Горько рыдая, обильные слезы струя по ланитам.
795 Прах драгоценный собравши, в ковчег золотой положили,
Тонким обвивши покровом, блистающим пурпуром свежим.
Так опустили в могилу глубокую и, заложивши,
Сверху огромными частыми камнями плотно устлали;
После курган насыпали; а около стражи сидели,
800 Смотря, дабы не ударила рать меднолатных данаев.
Скоро насыпав могилу, они разошлись; напоследок

Все собралися вновь и блистательный пир пировали
В доме великом Приама, любезного Зевсу владыки.
Так погребали они конеборного Гектора тело.

ОДИССЕЯ

Песнь двадцать четвертая

(Цит. по: Гомер Одиссея / пер. В. Жуковского // Гомер. Илиада. Одиссея. М.: Худож. лит., 1967. С. 395–708)

[Начинается песнь с прибытия в Аид ведомых Эрмием (Гермесом) теней женихов, убитых Одиссеем]

Эрмий тем временем, бог килленийский, мужей умерщвленных
Души из трупов бесчувственных вызвал; имея в руке свой
Жезл золотой (по желанью его наводящий на бодрых

<...>

15 Первая им повстречалась тень Ахиллеса Пелида;
С ним был Патрокл, Антилох беспорочный и сын Теламонов,
Бодрый Аякс, красотою и мужеством бранным и силой,
После Пелеева сына, ахейн других затмевавший.
Легкой толпою они окружили их. Тихо и грустно
Так говорили о многом они в откровенной беседе.

<...>

Тут им явился, увидели, Эрмий аргусоубийца,
100 Души в Аид женихов, Одиссеем убитых, ведущий.
Оба они, изумяся, приблизились к теням; в густом их
Сонме душа Агамемнона, сына Атреева, душу
Амфимедона, Мелантова славного сына, узнала.
Житель Итаки, он гостем издавна Атриду считался;
105 Амфимедонову душу душа Агамемнона грустным
Словом спросила: «Что сделалось с вами?»

<...>

120 Амфимедонова тень отвечала Атридовой тени:
«Сын Атреев, владыка людей, государь Агамемнон,
Памятно все мне, о чем говоришь ты, питомец Зевесов.
Если же ведать желаешь, тебе расскажу я подробно,
Как мы погибли, какую нам смерть приготовили боги.

125 Спорили все мы друг с другом о браке с женой Одиссея;
В брак не желая вступить и от брака спастись не имея
Средства, нам гибель и смерть замышляла в душе Пенелопа.

<...>

Демон враждебный внезапно привел Одиссея в Итаку;

<...>

Долгое время он в собственном доме с великим терпением
Молча сносил и швырянье и наши обидные речи.

Но, ободренный эгидоносителем, грозным Зевесом,

165 Он с Телемахом вдвоем все доспехи прекрасные собрал,
В дальний покой перенес их и там запертыми оставил;
После коварным советом своим побудил Пенелопу,
Страшные стрелы и лук Одиссеев тугой нам принеся,
Вызвать нас, бедных, к стрельбам и к верной гибели нашей.

<...>

Амфимедоновой тени Атридова тень отвечала:

«Счастлив ты, друг, многохитростный муж, Одиссей богоравный!

Добрую, нравами чистую выбрал себе ты супругу;

Розно с тобою себя непорочно вела Пенелопа,

195 Дочь многоумная старца Икария; мужу, любящим
Сердцем избранному, верность она сохранила; и будет
Слава за то ей в потомстве; и в песнях Камен сохранится
Память о верной, прекрасной, разумной жене Пенелопе».

<...>

Старца Лаэрта в саду одного Одиссей многоумный

Встретил; он там подчищал деревцо; был одет неопрятно;

Платье в заплатках; худыми ремнями из кожи бычачьей,

Наживо сшитыми, были опутаны ноги, чтоб иглы

230 Их не царапали; руки от острых колючек терновых
Он защитил рукавицами; шлык из потершейся козьей
Шкуры покровом служил голове, наклоненной от горя. <...>

310 «...Лет, как, моё посетивши отечество, сын твой пустился
В море. Ему ж при отплытии счастливый путь предсказали
Птицы, взлетевшие справа; я весело с ним разлучился;
Весело поплыл и он; мы питались надеждою сладкой:
Часто видаться, друг другу подарками радуя сердце".

315 Так говорил Одиссей; и печаль отуманила образ
Старца; и, прахом наполнивши горсти, свою он седую

Голову всю им, вздохнув со стенаньем глубоким, осыпал.
Сердце у сына в груди повернулось, и, спершись, дыханье
Кинулось в ноздри его, – он сражен был родителя скорбью.
320 Бросаясь к нему, он, его обхватя и целуя, воскликнул:
«Здесь я, отец! Я твой сын, Одиссей, столь желанный тобою,
Волей богов возвратившийся в землю отцов через двадцать
Лет; воздержись от стенаний, оставь сокрушение и слезы.
Слушай, однако: мгновенья нам тратить не должно, понеже
325 В доме моем истребил я уж всех женихов многобуйных,
Мстя им за все беззакония их и за наши обиды».

<...>

365 Тою порою, Лаërта в купальне омывши, рабыня
Старцево тело его благовонным елеем натерла,
Чистою мантией плечи его облекла; а Афина,
Тайно к нему подошедши, его возвеличила ростом,
Сделала телом полней и лицу придала моложавость.
370 Вышел из бани он светел. Отца подходящего видя,
Сын веселился его красотою божественно-чистой.

<...>

415 Все взволновались жители града; великой толпою
С ропотом, с воплем сбежался народ к Одиссееву дому;
Вынесли мертвых оттуда; одних схоронили; других же
В дома семейные их по иным городам разослали,
Трупы развезть поручив рыбакам на судах быстроходных.
420 На площадь стали потом все печально собираться; когда же
На площадь все собрались и собрание сделалось полным,

<...>

455 Вашей виною, друзья, совершилась беда роковая;
Мне вы и Ментору мудрому не дали веры, когда мы
Вовремя вас убеждали унять сыновей безрассудных,
Много себе непозволенных дел позволявших, губивших
Дом Одиссеев и злые обиды нанесших супруге
460 Мужа, который, мечтали, сюда не воротится вечно.
Вот вам теперь мой совет; моему покоритесь слову:
Мирно останьтесь здесь, чтоб беды на себя не накликасть
Злейшей». Сказал; половина большая собранья с свирепым
Воплем вскочила; покойно на месте остались другие. <...>
Тут светлоокая Зевса Крониона дочь обратила

Слово к отцу и сказала: «Кронион, верховный владыка,
Мне отвечай, вопрошающей: что ты теперь замышляешь?
475 Злую ль гражданскую брань и свирепо-кровавую сечу
Здесь воспалить? Иль противникам миром велеть сочетаться?»
Ей возражая, отвечивал туч собиратель Кронион:
«Странно мне, милая дочь, что меня ты о том вопрошаешь;
Ты не сама ли рассудком решила своим, что погубит
480 Всех их, домой возвратясь, Одиссей многоумный? Что хочешь
Сделать теперь, то и сделай. Мои же тебе я открою
Мысли: отмстил женихам Одиссей богоравный – имел он
Право на то; и царем он останется; клятвой великой
Мир утвердится; а горькую смерть сыновей их и братьев
485 В жертву забвению мы предадим; и любовь совокупит
Прежняя всех; и с покоем обилие здесь водворится».

<...>

Начали быстро разить их мечом и копьем; и погибли
Все бы они и домой ни один не пришел бы обратно,
Если бы дочь громовержца эгидоносителя Зевса
530 Громко не крикнула, гибель спеша отвратить от народа:
«Стойте! Уймитесь от бедственной битвы, граждане Итаки!
Крови не лейте напрасно и злую вражду прекратите!»
Так возопила Афина; все схвачены трепетом бледным
Были они и, оружие в страхе из рук уронивши,
535 Пали на землю, сраженные криком богини громовым;
В бегство потом обретясь, устремились, спасаясь, в город.
Громко тогда завопив, Одиссей, непреклонный в напасть,
Кинулся бурно преследовать их, как орел поднебесный.
Но громовою стрелою Крониона вдруг раздвоилось
540 Небо, и ярко она пред Афиной ударила в землю.
Дочь светлоокая Зевса тогда Одиссею сказала:
«О Лаэртид, многохитростный муж, Одиссей благородный,
Руку свою воздержи от пролития крови, иль будет
В гнев приведен потрясающий небо громами Кронион».
545 Так говорила богиня. Он радостно ей покорился.
Скоро потом меж царем и народом союз укрепила
Жертвой и клятвой великой приявшая Менторов образ
Светлая дочь громовержца богиня Афина Паллада.

Поэмы Гомера написаны *гекзаметром* (шестистопным *дактилем*) – «классическим» размером древнегреческой поэзии. Они тесно связаны с традициями устного народного творчества, содержат многие приемы и средства художественной выразительности, характерные для произведений, предназначенных для устного исполнения. Стилю Гомера присущи развернутые сравнения, *метафоры*, *олицетворения*, *эпитеты*. Эпитет часто становится особой характеристикой героя, которая сопровождает его постоянно, подчеркивая особые достоинства или особый статус персонажа (например: Аполлон «сребролукий»; Ахилл «богоравный», «быстроногий»; Одиссей «многоизворотливый», «многострадальный»).

Герои поэм Гомера, будучи героями эпической поэмы, *исключительны*. Они всегда наделены необычайной силой, красотой, мужеством и мудростью. Основные персонажи – люди благородного происхождения (полубоги, цари и пр.). Повествователь, как правило, не делит героев на положительных и отрицательных³⁶. «Критикуется» поступок, поведение героя, но не он сам. В «Одиссее», например, в финале показываются родственники женихов, которые готовы мстить за убитых. Так слушателю или читателю напоминают, что для кого-то женихи были любимыми сыновьями и братьями, хотя в финале все признают, что их поведение в отсутствие Одиссея было неправильным и за это они расстались с жизнью. В «Илиаде» рассказывается о событиях войны, но сражающиеся стороны не делятся на «правых» и «виноватых». Выдающиеся герои есть как среди греков, так и среди троянцев. Горе Ахилла от потери Патрокла никак не меньше горя семьи Приама и всей Трои от потери Гектора. Ахилл и Приам в финале поэмы признают достоинства друг друга, право обеих сторон на оплакивание и погребение погибших и заключают перемирие.

Вместе с тем большое внимание уделяется описанию психологического состояния героя, его настроения, чувств и пр. Исключительный герой тем не менее не идеален, он может заблуждаться, совершать неверные поступки и раскаиваться в них. Кроме того, у исключительного героя и проявления чувств исключительны, герои сверх меры (с точки зрения простого человека) вспыльчивы, эмоциональны, чувствительны. Изображение психологического состояния героя – это возможность одновременно показать исключительность героя и «приблизить» героя к слушателю и читателю, сделать его образ правдивым и понятным. Именно психологическое состояние Ахилла – центр повествования в «Илиаде». Гнев Ахилла в начале сменяется переживанием смерти Патрокла, затем – желанием мести и наконец герой обретает покой и гармонию, совершив

³⁶ Исключение составляет один персонаж «Илиады» – Терсит, который показан именно как отрицательный (что выражается в эпитетах «празднословный», «безобразнейший», «безумноречивый»), поскольку он не благородного происхождения.

правильный поступок – выдав тело Гектора Приаму. Можно провести также параллель между психологическим состоянием Ахилла и ходом военных действий, описываемых в поэме. Битвы и поединки, уносящие тысячи жизней, сменяются перемирием. Свое повествование о Троянской войне Гомер заканчивает двойной гармонией (хотя и омраченной смертью троянского царевича – символом предстоящего поражения и разграбления Трои): временно наступает мир, наконец-то состоялись похороны Гектора, и гармония на время воцаряется в душе Ахилла.

Образы героев раскрываются с помощью различных приемов, в том числе – диалогов между героями, реконструкции их взаимодействия друг с другом. Максимально дистанцируясь от своих персонажей, автор позволяет героям самим «рассказывать» свою историю, комментировать происходящее, выражать свое отношение к событиям поэм и другим персонажам.

Одновременно сокращает и увеличивает дистанцию между героем и читателем (слушателем) такой стилистический прием, как *обстоятельность*. Обстоятельностью как раз отличаются описания психологического состояния героя, особенно если описание используется параллельно с развернутым сравнением, когда описывается конкретная жизненная ситуация (иногда – целая история), сопоставимая с состоянием и настроением героя в данный момент времени. Однако помимо этого поэмы Гомера отличаются подробными описаниями, содержат множество бытовых деталей, позволяющих реконструировать быт, ритуалы общества, в котором живут герои и т.д. Часто содержащаяся в описаниях *гипербола* подчеркивает исключительность героя, ситуации, сюжетного хода. Вместе с тем обстоятельное описание без гиперболы создает полную картину мира героя, насыщая повествование подробностями, удерживающими внимание читателей (слушателей) и погружающими их в «декорации» поэмы. В «Одиссее» эпическая обстоятельность повествования выполняет еще и символическую функцию: описание быта, обычаев дома Одиссея на Итаке противопоставлено описанию его долгих скитаний по чужим краям, опасных приключений и делает возвращение героя в родной, привычный и любимый мир еще более желанным как для самого Одиссея, так и для читателей (слушателей) поэмы.

Эпическая обстоятельность у Гомера, как уже было сказано, тесно связана с традициями устного народного творчества. Одним из приемов, «унаследованных» Гомером от народной традиции устного исполнения эпических поэм, является *повтор*. За счет повтора создается целостность повествования. Например, так происходит, когда один герой «цитирует» другого в «Илиаде»: Зевс «устраивает» встречу Ахилла и Приама, посылая Фетиду к сыну, Ахиллу, а богиню Ириду – к Приаму. Выполняя поручение, обе почти дословно передают решение Зевса о том, что Приам должен сам прийти к Ахиллу за телом Гектора. Или, например, в последней песне «Одиссеи» сошедшие в царство мертвых женихи

повествуют о том, почему они были убиты, «пересказывая» сюжет предыдущих песен поэмы. Так создается ощущение близости финала поэмы: повтор «подводит итоги» и мы понимаем, что сюжетная линия женихов (как и их жизненный путь) оказывается законченной.

Эпизод встречи убитых Одиссеем женихов с «тенью» Агамемнона в царстве мертвых демонстрирует и то, как судьбы героев эпоса вплетены в «большую» историю, изложенную в мифах. Миф не имеет начала и конца, повествование всегда можно продолжить рассказом о последующих приключениях героев, об их детях, внуках или, напротив, родителях и дедах. Герой может быть второстепенным персонажем в одном мифе и главным – в другом. Именно поэтому в эпических поэмах Гомера, основанных на мифологии, всегда есть отсылки к другим мифам. Отчасти так проявляется свойственная Древней Греции связь каждого человека не только с историей его города, страны, со своим родом, семьей. Неслучайно герои Гомера нередко называются по имени отца (Ахилл – Пелид (сын Пелея), Одиссей – Лаэртид (сын Лаërта), обозначая их место как в истории рода, так и в мифах. Но отсылки к другим мифам возникают и в более развернутом виде, если появляется возможность сравнить, сопоставить события двух мифов или поведение их героев. Агамемнон, например, встретив души убитых Одиссеем женихов, восхваляет преданность Пенелопы. Он делает это не только потому, что царица Итаки действительно достойна похвалы, ведь она проявила себя верной и любящей супругой (и это не подлежит сомнению), но и потому, что, как мы знаем из мифов, в отличие от Пенелопы, жена Агамемнона Клитемнестра предала мужа и убила его, едва он вернулся с Троянской войны.

Таким образом, важно отметить, что Гомер в своих эпических поэмах не берется изложить миф целиком. Он «работает» с ним, выбирая определенный фрагмент, который сам по себе обладает определенной композицией, логикой повествования. Однако Гомер не ограничивается выбором одного эпизода Троянской войны или эпизода странствий Одиссея. Миф, как правило, только обозначает отношение героев к происходящему, мотивации их поступков, реакции и чувства. Взятый из мифа сюжет нуждается в «наполнении», способном захватить внимание читателя (слушателя). Таким «наполнением» становятся уже упомянутые нами эпические обстоятельные описания, а также описания психологических состояний героя. Однако художественное, авторское наполнение мифического сюжета не обязательно касается главных героев и основных событий. Так, например, из мифов ничего не известно об отношении Елены Прекрасной к Троянской войне (не говоря уже о ее отдельных эпизодах, таких как смерть Гектора). В последней песне «Илиады» мы читаем о том, как Елена Прекрасная оплакивает Гектора, искренне сожалеет о его кончине и, судя по всему, тяжело переживает всю сложившуюся ситуацию затянувшейся войны. Так автор вновь

напоминает нам о том, что Троянская война хотя и дает возможность многим великим героям продемонстрировать свои силу и доблесть, она же и отнимает у них жизни и горькая последняя страница в истории Трои еще впереди.

Наконец, нужно отметить, что, при всей исключительности героев, их необычайных достоинствах, нельзя забывать об огромной роли богов в поэме. Образы богов представляют собой олицетворение сил природы, судьбы и пр. Боги наделены чертами и обликом людей, но еще более исключительных, чем смертные герои поэм. Интересно, что герои, как правило, не видят богов, они только слышат их, ощущают их присутствие, или, в крайнем случае, видят смертного, чей облик принимает бог или богиня, сообщая герою свою волю, обещая поддержку или выражая неудовольствие. Тем не менее боги – активные участники действия. Как в мифе о Троянской войне, так и в «Илиаде» сказано о том, что война разделила богов: одни поддерживают греков, другие – троянцев. Причины такого выбора разные. Например, в последней песне «Илиады» показателен спор между Аполлоном и Герой. Аполлон укоряет богов в том, что они не помнят высоких заслуг Гектора при жизни и не хотят помочь вернуть тело Гектора в Трою, выкрыв его у Ахилла. Гера настаивает на том, что чувства Ахилла должны быть для богов важнее, потому что Гектор – сын хоть и царя, но смертного, в то время как Ахилл – сын богини Фетиды. Показательно, что, хотя в «Илиаде», как уже было сказано, действуют как основные только исключительные герои благородного происхождения, к доводам Геры не прислушиваются. Так, боги вслед за Аполлоном считают нужным помнить личные заслуги Гектора, его мужество, силу, любовь к родному городу и своей семье, неизменное уважение и почтение, которые он при жизни оказывал богам. Все это становится более важным, нежели происхождение героя. Именно боги у Гомера становятся «создателями» гармонии, которая воцаряется в финале обеих поэм. Зевс передает Ахиллу через Фетиду приказание выдать тело Гектора Приаму и сообщает Приаму о том, что он получит тело сына, если сам придет за ним к Ахиллу. В «Одиссее» Афина активно помогает герою вернуться домой, она же останавливает и разрешает конфликт Одиссея с родственниками женихов, чтобы ничто более не омрачало радости возвращения героя в родной дом. Таким образом, судьба героев гомеровского эпоса оказывается в значительной мере **предопределена**, она зависит от воли богов. Однако это не снимает с героя личной ответственности за свои поступки и не делает его менее исключительным. Именно исключительность героя завоевывает для него покровительство богов. Важно и то, что боги «верят» в героев, в их возможности поступать правильно и делать правильный выбор. В «Илиаде» боги знают, что перемирие и возвращение тела Гектора Приаму не только будет на пользу троянцам, но и вернет покой Ахиллу. А в «Одиссее»

Афина определенно не сомневается, что «хитроумный» Одиссей, благодаря своим уму и находчивости, пройдет последние испытания и воссоединится с родными.

Краткие выводы

Эпические поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» – многочастные стихотворные произведения, написанные гекзаметром. Они основаны на древнегреческих мифах: «Илиада» повествует об одном из эпизодов Троянской войны, «Одиссея» – о возвращении с Троянской войны царя Итаки Одиссея. Автор выбирает фрагмент мифа, дополняя его обстоятельным описанием событий, быта и ритуалов мира героев, а также элементами психологизма (монологами, диалогами героев, описанием психологических состояний). В обеих поэмах активное участие в развитии событий принимают боги, судьба героев отчасти предопределена. Вместе с тем, все герои поэм Гомера являются исключительными, их исключительность подчеркивается такими приемами, как метафора, эпитет, развернутое сравнение, гипербола, они вызывают симпатию или сочувствие автора. При всей своей исключительности герои предстают перед читателем (слушателем) поэм как живые люди, которым автор симпатизирует и сочувствует.

Глоссарий

Сюжет – совокупность и последовательность событий, излагаемых в произведении.

Дактиль – стихотворный размер из трех слогов с ударением на первом слоге.

Метафора – скрытое сравнение, основанное на сходстве одного предмета с другим.

Олицетворение – наделение неживых предметов свойствами живых существ.

Эпитет – образное определение, подчеркивающее свойство или особенность предмета или явления.

Гипербола – чрезмерное преувеличение.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Чем отличаются поэмы Гомера от мифов, на которых они основаны?
2. В приведенных отрывках найдите примеры характерных для Гомера средств художественной выразительности.
3. Приведите примеры эпической обстоятельности и описаний психологических состояний в поэмах Гомера.
4. Приведите примеры вовлеченности богов в действие в «Илиаде» и «Одиссее».

5. Чем схожи между собой «Илиада» и «Одиссея»? Чем они различаются?
6. Чем завершается поэма «Илиада»? Чем можно объяснить то, что именно этот момент мифа выбран для финала поэмы?
7. Проанализируйте образ любого персонажа из «Илиады» или «Одиссеи». Какие черты и особенности этого персонажа являются характеристиками героя эпической поэмы?

Темы творческих работ

1. Представьте сравнительный анализ образов двух персонажей «Илиады» на выбор (Ахилл – Агамемнон, Ахилл – Гектор и т.д.).
2. Найдите в тексте «Илиады» или «Одиссеи» 2-3 развернутых сравнения и проанализируйте их (С чем/кем сравнивается состояние или действие героя? Какой фрагмент произведения сопровождает развернутое сравнение? От чьего лица оно вводится в повествование (автора, самого персонажа, другого персонажа)? Какие оттенки чувств, мыслей и состояний передает сравнение и как именно?).
3. Представьте анализ персонажа «Илиады» или «Одиссеи» с учетом сопровождающих его эпитетов, гипербола, других средств художественной выразительности.
4. Приведите примеры «работы» Гомера с мифом из «Илиады» или «Одиссеи» («наполнение» мифологического сюжета психологизмом, деталями, подробностями, средствами выразительности и пр.).

Список рекомендуемой литературы

- Гомер* Илиада. Одиссея. М.: Худож. лит. 1967. 768 с.
- Лосев А. Ф.* Античная литература. М.: ЧеРо; Омега-Л, 2008. 543 с.
- Полонская К. П.* Поэмы Гомера. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961. 59 с.
- Радциг С. И.* История древнегреческой литературы. М.: Высш. шк. 1982. 287 с.
- Сахарный Н.* Гомеровский эпос. М.: Худож. лит. 1976. 397 с.
- Тронский И. М.* История античной литературы. М.: Высш. шк. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/index.htm>

Глава III

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ЛИРИКА

А. Ю. Братухин

К VII в. древнегреческое общество оказалось разделённым на торговцев, ремесленников, крестьян и крупных землевладельцев. Первые две группы, обладая достаточными богатствами, начали борьбу с аристократами, которые, возводя свой род к богам и героям, обосновывали таким образом свои притязания на всю полноту власти. Подобное разложение прежде единого коллектива привело, с одной стороны, к утрате актуальности гомеровских поэм (кроме дружины басилевса и её обслуги появились новые сословия, «классы»); с другой стороны, к возникновению *лирики*, названной так александрийскими филологами в эпоху эллинизма из-за того, что многие лирические произведения (сольные и хоровые песни) исполнялись под аккомпанемент лиры. Талантливые представители различных сословий стали создавать стихи, в которых они выражали точку зрения своего коллектива, являлись как бы его голосом. Они писали о субъективном, но это субъективное было или должно было стать общепризнанным. В этом – коренное отличие архаической лирики от лирики современной, в которой поэт выражает субъективный взгляд на мир, раскрывает свои личные чувства.

Архаическая лирика делится на **ямбографию**, **элегическую поэзию** (военную, политическую, любовную) и **мелику** / песенную лирику (сольную и хоровую).

Архилох (Ἀρχίλοχος, сер. VII в. до н.э.)

Самым известным представителем ямбической поэзии был *Архилох*, сын паросского аристократа и рабыни. Годы жизни Архилоха можно вычислить весьма приблизительно. Ориентиром может служить описываемое в одном из стихотворений солнечное затмение, которое, по мнению ученых, датируется 648 г. до н. э. Лирика Архилоха представлена многочисленными отрывками, число которых доходит до двухсот. Рассмотрим некоторые из фрагментарно дошедших произведений автора.

ЯМБЫ

(Цит. по: Архилох / пер. В. Вересаева // *Эллинские поэты*. М.: Худож. лит., 1963. С. 205–232)

В остром копье у меня замешен мой хлеб. И в копье же –
Из-под Исмара вино. Пью, опершись на копье.

Носит теперь горделиво саиец мой щит безупречный (ἀμώμητον)³⁷:
Волей-неволей пришлось бросить его мне в кустах.
Сам я кончины зато избежал. И пускай пропадает
Щит мой. Не хуже ничуть новый могу я добыть.

Сердце, сердце! Грозным строем встали беды пред тобой.
Ободришь и встретить их грудью, и ударим на врагов!
Пусть везде кругом засады, – твёрдо стой, не трепещи.
Победишь, – своей победы напоказ не выставляй,
Победят, – не огорчайся, запершись в доме, не плачь.
В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй.
Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт.

Став воином-наёмником,³⁸ Архилох сделался глашатаем идей этого сословия, что весьма образно отражено во фрагменте 2: копье – орудие воина кормит и поит его. Фрагмент 5 интересен тем, что автор вступает в косвенную полемику с прежней моралью, без смущения описывая потерю своего щита и даже оправдывая потерю оружия необходимостью спасения жизни, что для гомеровского героя было бы величайшим позором. Во фрагменте 22 поэт, используя метафоры битвы, противостояния врагу, непостоянства военного счастья, раскрывает свое понимание внутренней жизни души.

В иных произведениях Архилох делится со слушателями своими переживаниями, проклинает врагов («В этом мастер я большой / Злом отплачивать ужасным тем, кто зло мне причинит»), рассказывает о любви («Сладко-истомная страсть, / товарищ, овладела мной»), рассчитывая на полное понимание аудиторией его устремлений, которые должны разделять все, кто её составляет. После смерти поэт был провозглашён героем и сподобился воздвижения капища в его честь³⁹.

³⁷ Гомеровское слово. Используя его, поэт вступает в диалог с великим предшественником.

³⁸ Я – служитель царя Эниалия <т.е. Ареса>, мощного бога. / Также и сладостный дар Муз хорошо мне знаком.

³⁹ В этом смысле Архилоха можно сравнить с Ахиллом (об обожествлении этого эпического героя говорится в главе «Античная мифология»).

Элегии

Элегии представляли собой стихотворения с кратным числом строк. Первая строка – гекзаметр (состоящий из шести стоп: пяти дактилических, которые могли заменяться спондеями, и последнего спондея), вторая – пентаметр (два дактиля / спондея, половинка спондея, два дактиля, половинка спондея). Такое двустопишие называется элегическим дистихом. По тематике элегии делятся на военные, любовные, политические.

Тиртей (Τῦρταῖος, вторая половина VII в. до н.э.)

По легенде *Тиртей* был хромым школьным учителем, которого афиняне отправили к просящим помощи спартанцам. Тиртею удалось своими стихами зажечь сердца воинов, что принесло им победу.

ЭЛЕГИИ

(Цит. по: *Тиртей* / пер. О. Румера // *Античная лирика*. М.: Худож. лит., 1968. С. 128–132)

Доля прекрасная – пасть в передних рядах ополченья,
Родину-мать от врагов обороняя в бою;
Край же покинуть родной, тебя вскормивший, и хлеба.
У незнакомых просить – наигорчайший удел.
Биться отважно должны мы за милую нашу отчизну
И за семейный очаг, смерти в бою не страшась.
Юноши, стойко держитесь, друг с другом тесно сомкнувшись,
Мысль о бегстве душе будет отныне чужда.
Мужеством сердце свое наполнив, о ранах и смерти,
Подстерегающих вас, не помышляйте в бою.
Не покидайте своих товарищей, старших годами,
Духом отважных, но сил прежних лишенных, – увы!

В данной элегии спартанца Тиртея звучат патриотические мотивы, которые отсутствовали в эпосе: родовые связи уступают место связям полисным. Автор утверждает такие ценности, как мужество, единение в бою, презрение к ранам и смерти, уважение к старшим. Особой доблестью автор признает смерть за родину, при этом такая судьба почетна не только для воина, но и для ополченца.

Мимнерм (вторая половина VII в. до н.э.)

Мимнерм положил начало любовным элегиям, а также эротической поэзии. В его произведениях воспеваются радости, которые дарует любовь, однако нередко они проникнуты пессимистическими настроениями, связанными со страхом утраты этих удовольствий.

ЭЛЕГИИ

(Цит. по: Мимнерм *Из песен к Нанно* / пер. В. В. Вересаева // *Эллинские поэты*. М.: Худож. лит., 1963. С. 285–290)

Без золотой Афродиты какая нам жизнь или радость?
Я бы хотел умереть, раз перестанут манить
Тайные встречи меня, и объятья, и страстное ложе.
Сладок лишь юности цвет для мужей и для жён
После ж того, как наступит тяжелая старость, в которой
Даже прекраснейший муж гадок становится всем <...>
Вот сколь тяжелою бог старость для нас сотворил!

В этом стихотворении, отнесенном к целому циклу адресованных возлюбленной поэта Нанно, автор показывает чувственные любовные радости в контрасте с тягостными размышлениями об их скоротечности. Здесь нет исключительного психологизма, особой глубины изображаемых чувств, но утверждается их значимость. В одном из стихотворений Мимнерма мысль о смерти по причине недоступности любовных радостей приобретает вполне конкретные очертания: он заявляет, что мечтает умереть в 60 лет.

Солон (Σόλων, VII–VI вв. до н.э.)

Солон – человек исключительный, о котором говорят на уроках истории как о знаменитом афинском реформаторе, ликвидировавшем долговое рабство и вернувшем изгнанников на родину, и на лекциях по античной литературе как о выдающемся поэте. Элегии законодателя **Солона** посвящены прежде всего проводимой им политике, которую он защищает или объясняет.

САЛАМИН

(Цит. по: Солон «Все горожане, сюда! Я торговый гость саламинский...» / пер. Вяч. Иванова // *Античная лирика. Библиотека всемирной литературы. Серия первая*. Т. 4. М.: Худож. лит., 1968. С. 132–135)

Все горожане, сюда! Я торговый гость саламинский,
Но не товары привез, — нет, я привез вам стихи.

.....
Быть бы мне лучше, ей-ей, фолегандрием иль сикинитом,
Чем гражданином Афин, родину б мне поменять!
Скоро, гляди, про меня и молва разнесется дурная:
«Этот из тех, кто из рук выпустили Саламин!»

.....
На Саламин! Как один человек, за остров желанный
Все ополчимся! С Афин смоем проклятый позор!

Интересную историю рассказывает об этом Плутарх. Афиняне после длительной и безрезультатной борьбы за остров Саламин, прикрывавший Афины с моря, с горя издали закон, запрещающий под страхом смертной казни призывать продолжать войну за остров. Солон, притворившись сумасшедшим, в шапочке — знаке умалишённого — на площади продекламировал эти стихи. Афиняне вняли призыву, отменили закон, назначили командиром Солона и отвоевали остров.

Феогнид (Θέογνις (или Theugnis), VI в. до н.э.)

Ещё одним поэтом, писавшим политические элегии, был **Феогнид**. Поэт принадлежал к аристократическому сословию, и после прихода к власти опиравшихся на демос тиранов он был вынужден оставить г. Мегары. Вернувшись на родину по окончании активного противостояния, он не получил конфискованного имущества. Это обстоятельство навсегда озлобило его против народа и нуворишей. Достаётся от Феогнида и тем аристократам, которые для того, чтобы поправить свои дела, вступают в брак с богатыми простолюдинками. Своей элитарностью и ненавистью к победившей в его родном городе «черни» он неуловимо напоминает В. В. Набокова.

ЭЛЕГИИ

(Цит. по: Феогнид «Ныне же мнение мое ни к чему...» / пер. А. Пиотровского // *Хрестоматия по античной литературе. Т. I. Греческая литература. М.: Учпедгиз, 1958. С. 93–94*)

Ныне же мнение мое ни к чему. И немым, и безгласным
Сделала бедность меня, хоть яснее других

Вижу, куда мы стремимся, спустив белоснежные снасти,
Морем Мелийским глухим сквозь непроглядную ночь.
Черпать они не желают, и хлещет сердитое море
Уж через оба борта; как тут от смерти уйти?
Что вы творите, безумцы? Смещен вами доблестный кормчий,
Кормчий, что зорек и мудр, крепкую стражу держал;
Силой добро расхищаете вы; уничтожен порядок;
Дать не хотите в трудах равного всем дележа.
Грузчики ныне царят, и над добрыми подлый владеет –
Как бы, страшусь, кораблю зыби седой не испытать!
В притчу облекши слова, предлагаю я добрым загадку,
Может и подлый ее, если умен он, понять.

В этом стихотворении заметны биографические подробности: лишение имущества, эмиграция вследствие изменения политической обстановки на родине. Классовое расслоение отражается в эпитетах – доблестный (кормчий), относящийся, несомненно, к правителю из среды аристократии, и подлый – отражающий отношение автора к простонародью. Развернутая метафора корабля-государства, управляемого грузчиком вместо кормчего, придает притчевый характер произведению. Характер сравнений, «загадываемых» поэтом, позволяет сопоставить эту политическую лирику с известным высказыванием В. И. Ленина (Ульянова): «Мы не утописты. Мы знаем, что любой чернорабочий и любая кухарка не способны сейчас же вступить в управление государством <...> Но мы <...> требуем немедленного разрыва с тем предрассудком, будто управлять государством, нести будничную, ежедневную работу управления в состоянии только богатые или из богатых семей взятые чиновники. Мы требуем, чтобы обучение делу государственного управления велось сознательными рабочими и солдатами, и чтобы начато было оно немедленно, то есть к обучению этому немедленно начали привлекать всех трудящихся, всю бедноту» [Ленин 1962: 315].

Мелика – песенная поэзия, предназначенная для исполнения под музыкальное сопровождение.

Образцы *хоровой мелики* дошли до нас в *эпиникиях* (стихотворениях, написанных в честь победителей на Олимпийских играх) **Пиндара**, произведениях **Алкмана**, **Ивика**, **Стесихора**, **Симонида**, **Вакхилида**. Как правило, для хорошего исполнения создавались, кроме эпиникиев, *дифирамбы* (гимны Дионису), *пены* (гимны Аполлону), *трены*, песни девушек – *парфении*. Размер этих произведений весьма сложен, язык труден для понимания, образы замысловаты.

О многих из этих поэтов существуют любопытные легенды. Согласно одной из них Стесихор написал о Елене как о прелюбодейке и за это был поражён слепотой. Ему явилась сама жена Менелая и раскрыла истину: Парис похитил не её, а её призрак, а она была перенесена в Египет, где, пребывая в целомудрии, дождалась мужа. Стесихор создал *палинодию* (песню, в которой поэт отрекается от ранее сказанного) и прозрел.

Гораздо более драматичная история случилась с Ивиком, которого по пути на праздник, в организации которого он должен был участвовать, убили разбойники. Умирая, он указал на летящих по небу журавлей и промолвил: «Они за меня отомстят». Разбойники пришли в город, куда шёл убитый поэт. Там царило смятение: поэт запаздывал. В это время вновь показались журавли. Один из разбойников со смехом сказал другому: «Смотри-ка, Ивиковы журавли!» Эти слова были услышаны бдительными горожанами. Подозрительных чужестранцев арестовали, допросили и после их признания казнили... Об этом событии Фридрих Шиллер написал балладу «Ивиковы журавли».

Сольная мелика представлена прежде всего в творчестве двух аристократов с острова Лесбос: *Алкея и Сапфо*.

Сапфо (Σαπφώ, VII–VI вв. до н.э.)

Сапфо возглавляла на Лесбосе школу, где, как в Смольном институте, дочери знатных граждан готовились к замужеству. О биографии этой известнейшей поэтессы Древней Греции известно немного. Длительное время она провела в изгнании на Сицилии, была замужем, имела дочь. Стихи Сапфо посвящены богам-покровителям, чаще всего Афродите (или, как она еще называет богиню, Киприде, Киферее): «Пёстрым тронем славная Афродита, // Зевса дочь, искусная в хитрых ковах! <...> Я молю тебя, не круши мне горем // Сердца, благая!» (пер. В. В. Вересаева). Поэтические строки адресованы также родным людям: дочери («Есть прекрасное дитя у меня. Она похожа // На цветочек золотистый, милая Клеида» (пер. В. В. Вересаева)), брату Хараксу, связавшемуся с рабыней Дорихой, но нашедшему в себе силы разорвать компрометирующую его связь («Нереиды милые! // Дайте брату // Моему счастливо домой вернуться, // Чтобы все исполнилось, что душою // Он пожелает» (пер. В. В. Вересаева)). Есть легенда, что в преклонных годах Сапфо безответно влюбилась в юношу Фаона и сбросилась с Левкадской скалы. Возможно, сие предание возникло из-за превратно понятых строчек: «Ты мне друг. // Но жену // в дом свой введи // более юную. // Я ведь старше тебя. // Кров твой делить // я не решусь с тобой» (пер. В. В. Вересаева).

В качестве примера лирической поэзии проанализируем **одно из самых известных стихотворений Сапфо**.

(Цит. по: Сапфо 2. «Богу равным кажется мне по счастью...» / пер. В. В. Вересаева // *Эллинские поэты*. М.: Худож. лит., 1963. С. 234.)

Богу равным кажется мне по счастью
Человек, который так близко-близко
Перед тобой сидит, твой звучащий нежно
Слушает голос
И прелестный смех. У меня при этом
Перестало сразу бы сердце биться:
Лишь тебя увижу, – уж я не в силах
Вымолвить слова.
Но немеет тотчас язык, под кожей
Быстро лёгкий жар пробегает, смотрят,
Ничего не видя, глаза, в ушах же –
Звон непрерывный.
Потом жарким я обливаюсь, дрожью
Члены все охвачены, зеленее
Становлюсь травы, и вот-вот как будто
С жизнью прощусь я.
Но терпи, терпи: чересчур далеко
Все зашло...

В этом стихотворении (фрагмент 2) Сапфо описывает чувства, которые охватывают её лирическую героиню, когда она видит подругу. В четвертой строфе перечисляются физиологические подробности состояния героини (стекает пот, охватывает дрожь). Заканчивается строфа словами: «я становлюсь зеленее травы, кажусь почти мёртвой». В древнегреческой поэзии «зеленели» обычно от страха. В фрагменте 100 у Сапфо читаем: «И разлился на милом личике медоцветный» (пер. В. Вересаева). Здесь цвет мёда расценивается поэтической как приятный для глаз и естественный. Во фрагменте 93 речь идёт о девушке – сладком, но недоступном яблоке, краснеющем высоко на ветке. Красный и золотой (жёлтый) могут быть противопоставлены «более зелёному» как цвета «тёплые» цвету «холодному». Употреблённое в отношении цвета кожи сравнение «зеленее травы» может быть расценено как попытка Сапфо предельно «сгустить краски» при описании чувств её героини, бледность которой превос-

ходит, очевидно, бледность поражённых ужасом людей своей неестественностью. Как и гиперболы – «гораздо яйца белей» (фр. 112), «гораздо арфы сладкозвучнее, более золотая, чем золото» (122, 123) – сравнение «зеленее травы» призвано создать впечатление чего-то исключительного.

Ещё одним поэтом, слагавшим стихи для сольного исполнения, был **Анакреонт**, создавший себе образ вечно влюблённого старика и прославившийся стихами, посвящёнными женщинам и вину.

У Анакреонта не было недостатка в подражателях и переводчиках. До нас дошло много стихов, авторство которых приписывалось этому поэту. Среди переводчиков Анакреонта был и А.С. Пушкин. Сравним его перевод одной из од греческого автора с буквальным переводом.

Буквально:	(Пер. А. С. Пушкина)
<p>Ну-ка, принеси нам, мальчик, Кубок, чтобы залпом Я выпил; десять раз налей Воды, а пять раз – вина Ковши, дабы без бесчинства Я был полон вакхического восторга. Давай не будем С шумом и с криком В скифской попойке с вином, Участвовать, но среди прекрасных Будем выпивать песен.</p>	<p>Что же сухо в чаше дно? Наливай мне, мальчик резвый, Только пьяное вино Раствори водою трезвой. Мы не скифы, не люблю, Други, пьянствовать бесчинно: Нет, за чашей я пою Иль беседую невинно.</p>

Краткие выводы

Как и эпос, древнегреческая лирика уходит корнями в фольклор. Появлением же своим, как и эпос, она обязана изменившейся социально-политической ситуации в Древней Греции: разделению общества на классы, интересы которых и стали представлять поэты. Поэтические произведения древнегреческих авторов делятся на ямбографию, элегии, хоровую и сольную мелику. Впоследствии название **лирика** усваивается всему роду лирической поэзии, **ямб** становится названием стихотворного размера, **элегия** – одного из жанров лирических произведений. Тематика классической лирики была весьма разнообразна: от утверждения социально значимых ценностей до выражения личных чувств. В произведениях древнегреческих поэтов закладываются основы метрики, строфики, лирических жанров, разрабатываются темы и образы, заимствованные позднейшими

представителями различных национальных литератур. Лирические поэты последующих эпох будут, подражая, соперничать и, соперничая, подражать Алкею, Сапфо, Архилоху и другим певцам Эллады. Эподы римского поэта Горация – дань уважения последнему, а за творческий «перевод» двух первых на латинский язык (за свои «Оды») он будет просить Музу увенчать его чело.

Глоссарий

Эпиникий – стихотворение, написанное в честь победителей на Олимпийских играх.

Дифирамб – гимн Дионису.

Пеан – гимн Аполлону.

Трень – плач по усопшему.

Парфении – девичьи песни, песни хора девушек.

Палинодия – песня, в которой автор отрекается от прежних своих слов.

Элегический дистих – элегическое двустишие, состоящее из гекзаметра и пентаметра.

Ямб – стихотворная стопа, состоящая из краткого и долгого слогов.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Почему *лирика* называется лирикой?
2. В чём различие между лирикой современной и архаической?
3. Какие социально-экономические изменения в древнегреческом обществе привели к появлению лирики?
4. Чем формально отличается ямбическая поэзия от элегии?
5. С каким поэтом вступает в полемику Архилох, рассказывая о своём брошенном щите?
6. К какому «классу»/сословию принадлежали Сапфо, Феогнид, Алкей?
7. Найдите ошибку в утверждении: «В элегии Солона, состоящей из 17-ти строк, рассказывается о седмицах человеческой жизни».

Темы творческих работ

1. Найдите принципиальное различие между 89-м фрагментом Алкмана и переводами его Гёте и Лермонтова:

<p><i>J. W. Goethe</i> <i>Wanderers Nachtlied.</i> Über allen Gipfeln Ist Ruh,</p>	<p><i>М. Ю. Лермонтовъ. Изъ Гёте</i> <i>Горныя вершины</i> Спятъ во тѣмѣ ночной; Тихія долины</p>
--	---

In allen Wipfeln Spürest du Kaum einen Hauch; Die Vögelein schweigen im Walde. Warte nur, balde Ruhest du auch.	Полны свѣжей мглой; Не пылить дорога, Не дрожать листы... Подожди немного, Отдохнешь и ты».
--	---

2. Приведите примеры стихов русских поэтов, написанных ямбами, дактилями.

3. Сопоставьте совет Солона Мимнерму («Если совет мой послушать ты хочешь, то выкини слово // И не сердись, что я стих лучше придумал, чем ты, // Но переделай его, сладкопевец, и так пой отныне: //"Лишь на десятке восьмом смерть да подходит ко мне!"») со словами Псалтири: «Дни лет наших в нихже семьдесят лет, аще же в силах, осмьдесят лет, и множае их труд и болезнь» (Пс. 89.10).

Список рекомендуемой литературы

Анапеткова-Шарова Г. Г., Дуров В. С. Античная литература. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2005. 480 с.

Античная лирика. М.: Худож. лит., 1968. 624 с.

Лосев А. Ф. Античная литература. М.: ЧеРо, Омега-Л, 2008. 543 с.

Новосадский Н. И. Древнегреческая лирика. URL: <http://www.symposium.ru/ru/book/export/html/11041>

Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/index.htm>

Фрейденберг О. Происхождение греческой лирики // Вопросы литературы. 1973. № 11. С. 101–123.

Хрестоматия по античной литературе. Т. I. Греческая литература. М.: Учпедгиз, 1958. 624 с.

Чистякова Н. А., Вулих Н. В. История античной литературы. М.: Высш. шк., 1971. 456 с.

Эллинские поэты М.: Худож. лит. 1963. 408 с.

Глава IV
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ. СОФОКЛ
М. Ю. Фирстова

Софокл
(Σοφοκλῆς, 496/5 г. до н. э. – 406 г. до н. э.)

Софокл является одним из трех величайших поэтов-трагиков древнегреческой литературы, в чьем творчестве жанр трагедии стал главным. Жизнь и творчество Софокла хронологически занимает промежуточное положение между двумя другими авторами классической эпохи: Эсхилом (525 – 456 гг. до н. э.) и Еврипидом (480 – 406 гг. до н. э.). Софокл родился в Колоне, пригороде Афин, крупного и наиболее развитого города (полиса) Древней Греции, в 496 г. до н.э. в обеспеченной семье владельца оружейной мастерской Софилла [Радциг 1982: 223]. Будущий драматург получил хорошее образование и рано начал писать. Первую победу в состязаниях поэтов (над Эсхилом) он одержал в 468 г. до н.э. своей тетралогией, в состав которой входила трагедия «Триптолем». В ней он воспроизвел сказание о том, как богиня Деметра даровала жителям Элевсина, города, находящегося неподалеку от Афин, начала земледелия, – в этом заключалось патриотическое значение пьесы.

Софокл внес значительный вклад в развитие драматического искусства в Древней Греции. Он ввел в свои трагедии третьего актера, что усилило драматический конфликт, придало зрелищности и динамики действию на сцене. Изобретение декораций Аристотель также приписывает Софоклу.

Как известно, трагедия как жанр развилась из хорового лирического песнопения (дифирамба), гимна во славу бога вина и земледелия Диониса, которое исполняли пляшущие участники театрализованных действий, переодетые в спутников бога, козлоногих сатиров. Название трагедии как жанра восходит к этой художественной практике древних греков (от гр. *τράγος* – козел, *ὥδή* – песнь). В дифирамбе выделялись два участника: хор сатиров, состоящий из пятидесяти человек, и запевала, взаимодействующий с хором. Со временем драмы стали создавать не только на сюжеты, посвященные Дионису, авторы обратились к другим греческим сказаниям и мифам, особенно популярными были сюжеты из троянского и фиванского циклов мифов. Постепенно хор сатиров сделался ненужным и вместо него появился хор, изображающий людей.

Первого актера выделил из хора и ввел в драматическое действие как самостоятельное лицо поэт Феспид, который поставил первую трагедию в Афинах

в 534 г. до н. э. Считается, что именно тогда и возникает драма как род литературы. Слово ὑποκριτής (так в Древней Греции называли актеров) буквально значит «отвечающий». Это показывает, что в период возникновения драмы роль актера сводилась к тому, что он только «отвечал» хору. Один актер во время представления должен был исполнять несколько ролей, меняя костюмы и маски. Второго актера в драму ввел Эсхил, что уже позволило представить на сцене драматический конфликт. Как упоминалось выше, Софокл ввел третьего актера и на этом развитие драмы надолго остановилось. Женские роли в древнегреческом театре исполнялись мужчинами. В представлении также участвовали «лица без речей», статисты, число которых было неограниченно.

Что касается роли хора, то у Эсхила он играл важную роль и нередко являлся главным действующим лицом, выражающим умонастроения автора и зрителей. У Софокла же хор имел второстепенное значение, хотя и сохранял связь с действием. У Еврипида он уже почти утратил эту связь и песни хора превратились в музыкальный дивертисмент между отдельными актами драмы. Позднее, с конца IV в. до н.э., некоторые поэты стали писать трагедии и комедии без хоров. Но по мере падения роли хора возрастало значение актеров.

Костюмы актеров серьезно различались по жанрам — трагедии, комедии и сатировские драмы. В трагедиях все было рассчитано на то, чтобы производить впечатление величия и далекой старины. 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, главный герой трагедии Софокла «Царь 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 сатировских драмах должны были вызывать смех у публики, то они отличались нарочитой уродливостью, подчеркивая отрицательные свойства персонажа.

Рассматривая структуру драмы, необходимо отметить, что, как правило, произведение делилось на несколько частей именно при помощи песен хора. Начальная часть до вступления хора называлась *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, что свидетельствует о том, что они, вклиниваясь в песни хора, первоначально рассматривались не как

основной, а как дополнительный элемент; хоровые партии между двумя эпизодами – *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.

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. Софокл ввиду слабости голоса не мог выступать на сцене, однако принимал участие в состязаниях поэтов.

Театральные состязания проходили, как правило, во время празднеств, посвященных Дионису. Состязались обычно три поэта. Когда автор подавал заявку на участие, то он дословно «просил хора» [Радциг 1982: 169]. Третье место на соревнованиях не присуждалось, награждался победитель и автор, занявший второе место. Представления-состязания устраивались три раза в год: в конце января, в марте и в декабре. На Ленеях (конец января) главное место отводилось комедиям. На Великих, или городских, Дионисиях (в марте) главное место отводилось трагедиям, которые в виде отдельных тетралогий распределялись на три дня. Тетралогия представляла собой группу из четырех произведений: трех трагедий и одной сатировской драмы. Тяжелое впечатление от серьезного действия трагедий смягчалось веселым фарсом сатировской драмы с шутливыми разговорами, песнями и забавными плясками. В эти же дни после тетралогий ставились и комедии. На Малых Дионисиях – сельских (в декабре) – возобновлялись пьесы, поставленные ранее в городе. Софокл имел исключительный успех на театральных состязаниях и одержал 18 побед на Великих Дионисиях и 6 на Ленеях.

За свою долгую жизнь Софокл создал около 123 драматических сочинений, из которых сохранились 7 трагедий: «Аякс» (была поставлена на сцене до 442 г. до н.э.), «Антигона» (около 441 г. до н.э.), «Трахинянки» (дата неизвестна), «Царь Эдип» и «Электра» (между 430 – 415 гг. до н.э.), «Филоктет» (409 г. до н.э.) и «Эдип в Колоне» (после смерти Софокла в 401 г. до н.э.) [Литературная энциклопедия 1987: 703]. В 1911 г. в Египте найдены на папирусе значительные отрывки сатировской драмы «Следопыты», которая, как видно, принадлежит к числу ранних произведений автора [Радциг 1982: 225].

В основе сюжета всех этих произведений лежат сказания из трех мифологических циклов: из троянского – «Аякс», «Электра» и «Филоктет»; из фиванского – «Царь Эдип», «Эдип в Колоне» и «Антигона»; сюжет «Трахинянок» взят из сказаний о Геракле.

ЭДИП-ЦАРЬ

(Цит. по: Софокл Царь Эдип / пер. С. В. Шервинского // Античная драма. Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 5. М.: Худож. лит., 1969. С. 119–178)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Эдип

Жрец

Креонт

Хор фиванских старейшин

Тиресий

Иокаста

Вестник

Пастух Лая

Домочадец Эдипа

ПРОЛОГ

Эдип

О деда Кадма юные потомки!
Зачем сидите здесь у алтарей,
Держа в руках молитвенные ветви,
В то время как весь город фимиамом
Наполнен, и молениями, и стоном?
И потому, желая самолично
О всем узнать, я к вам сюда пришел, -
Я, названный у вас Эдипом славным.
Скажи мне, старец, – ибо речь вести
10 Тебе за этих юных подобает, –
Что привело вас? Просьба или страх?
С охотой все исполню: бессердечно
Не пожалеть явившихся с мольбой.

Жрец

Властитель края нашего, Эдип!
Ты видишь – мы сидим здесь, стар и млад:
Одни из нас еще не оперились,

Другие годами отягчены –
Жрецы, я – Зевсов жрец, и с нами вместе
Цвет молодежи. А народ, в венках,
20 На торге ждет, у двух святынь Паллады
И у пророческой золы Исмена.
Наш город, сам ты видишь, потрясен
Ужасной бурей и главы не в силах
Из бездны волн кровавых приподнять.
Зачахли в почве молодые всходы,
Зачах и скот; и дети умирают
В утробах матерей. Бог-огненосец –
Смертельный мор – постиг и мучит город.
Пустеет Кадмов дом, Аид же мрачный
30 Опять тоской и воплями богат.
С бессмертными тебя я не равняю, –
Как и они, прибегшие к тебе, –
Но первым человеком в бедах жизни
Считаю и в общении с богами.
Явившись в Фивы, ты избавил нас
От дани той безжалостной вещунье,
Хоть ничего о нас не знал и не был
Никем наставлен; но, ведомый богом,
Вернул нам жизнь, – таков всеобщий глас.
40 О наилучший из мужей, Эдип,
К тебе с мольбой мы ныне прибегаем:
Найди нам оборону, вняв глагол
Божественный иль вопросив людей.
Всем ведомо, что опытных советы
Благой исход способны указать.
О лучший между смертными! Воздвигни
Вновь город свой! И о себе подумай:
За прошлое «спасителем» ты назван.
Да не помянем впредь твое правленье
50 Тем, что, поднявшись, рухнули мы вновь.
Восстанови свой город, – да стоит он
Неколебим! По знаменью благому
Ты раньше дал нам счастье – дай и ныне!
Коль ты и впредь желаешь краем править,
Так лучше людным, не пустынным правь.

Ведь крепостная башня иль корабль –
Ничто, когда защитники бежали.

<...>

Эдип

Какая ж весть? Пока от слов твоих
Не чувствую ни бодрости, ни страха.

Креонт

Ты выслушать меня при них желаешь?
Могу сказать... могу и в дом войти...

Эдип

Нет, говори при всех: о них печалюсь
Сильнее, чем о собственной душе.

Креонт

Изволь, открою, что от бога слышал.
Нам Аполлон повелевает ясно:
«Ту скверну, что в земле выросла фиванской,
Изгнать, чтоб ей не стать неисцелимой».

Эдип

Каким же очищеньем? Чем помочь?

Креонт

100 «Изгнанием иль кровь пролив за кровь, –
Затем, что град отягощен убийством».

Эдип

Но чью же участь разумеет бог?

Креонт

О, царь, владел когда-то нашим краем
Лай, – перед тем, как ты стал править в Фивах.

Эдип

Слышал, – но сам не видывал его.

Креонт

Он был убит, и бог повелевает,
Кто б ни были они, отмстить убийцам.

<...>

Эдип

Все дело вновь я разобрать хочу.
К законному о мертвом попеченью
Вернули нас и Аполлон и ты.
Союзника во мне вы обретете:
Я буду мстить за родину и бога.
Я не о ком-нибудь другом забочусь, —
Пятно снимаю с самого себя.
Кто б ни был тот убийца, он и мне

140 Рукою той же мстить, пожалуй, станет.

Чтя память Лая, сам себе служу.
Вставайте же, о, дети, со ступеней,
Молитвенные ветви уносите, -
И пусть народ фиванский созовут.
Исполню все: иль счастливы мы будем
По воле божьей, иль вконец падем.

Жрец

О, дети, встанем! Мы сошлись сюда
Спросить о том, что царь и сам поведал.
Пусть Аполлон, пославший нам вещанье,
Нас защитит и уничтожит мор.
Уходят.

ПАРОД

ХОР

СТРОФА 1

Сладкий Зевса глагол! От златого Пифона
Что приносишь ты ныне
В знаменитые Фивы?
Трепещу, содрогаюсь смущенной душой.
Исцелитель-Делиец!
Вопрошаю почтительно:
Нового ль ждешь ты служения
Иль обновленного прежнего
По истечении лет?

160 О, поведай, бессмертный,
Порожденный златою Надеждой глагол!

АНТИСТРОФА 1

Ныне первой тебя призываю, дочь Зевса,
Афина бессмертная!
И сестру твою, деву
Артемиду, хранящую нашу страну,
Чей на площади главной
Трон стоит достославный,
И Феба, стрелка несравненного!
Три отразителя смерти!
Ныне явитесь! Когда-то
Отогнали вы жгучий
Мор, напавший на город! Явитесь же вновь!

<...>

ЭПИСОДИЙ ПЕРВЫЙ

Эдип

О зрящий все Тиресий, что доступно
И сокровенно на земле и в небе!
Хоть темен ты, но знаешь про недуг
Столицы нашей. Мы в тебе одном
Заступника в своей напасти чаем.
Ты мог еще от вестников не слышать, —
Нам Аполлон вещал, что лишь тогда

310 Избавимся от пагубного мора,
Когда отыщем мы цареубийцу
И умертвим иль вышлем вон из Фив.
И ныне, вопросив у вещих птиц
Или к иным гаданиям прибегнув,
Спаси себя, меня спаси и Фивы!
Очисти нас, убийством оскверненных.
В твоей мы власти. Помощь подавать
Посильную — прекрасней нет труда.

Тиресий

Увы! Как страшно знать, когда от знания
320 Нет пользы нам! О том я крепко помнил,
Да вот — забыл... Иначе не пришел бы.

<...>

Эдип

Я гневаюсь — и выскажу открыто,

Что думаю. Узнай: я полагаю,
350 Что ты замешан в деле, ты – участник,
Хоть рук не приложил, а будь ты зряч,
Сказал бы я, что ты и есть убийца.

Тиресий

Вот как? А я тебе повелеваю
Твой приговор исполнить – над собой,
И ни меня, ни их не трогать, ибо
Страны безбожный осквернитель – ты!

<...>

Тиресий

400 Хоть ты и царь, – равно имею право
Ответствовать. И я властитель тоже.
Я не тебе, а Локсию слуга
И в милости Креонта не нуждаюсь.
Мою ты слепоту коришь, но сам
Хоть зорек ты, а бед своих не видишь –
Где обитаешь ты и с кем живешь.
Ты род свой знаешь? Невдомек тебе,
Что здесь и под землей родным ты недруг
И что вдвойне – за мать и за отца –
410 Наказан будешь горьким ты изгнанием.
Зришь ныне свет – но будешь видеть мрак.
Найдется ли на Кифероне место,
Которое не огласишь ты воплем,
Свой брак постигнув – роковую пристань
В конце благополучного пути?
Не чуешь и других ты бедствий многих:
Что ты – и сын, и муж, и детям брат!..
Теперь слова Креонта и мои
В грязь втоптывай. Другой найдется смертный,
420 Кого бы гибель злейшая ждала?

Эдип

Угрозы эти от него исходят?
О, будь ты проклят! Вон ступай отсюда!
Прочь уходи от дома моего!

<...>

СТАСИМ ПЕРВЫЙ

ХОР

СТРОФА 2

Страшным, вправду страшным делом

Нас смутил вещатель мудрый.

Согласиться я не в силах

И не в силах отрицать.

Что скажу? Душа в смятенье.

460 Тьма в былом и тьма в грядущем.

Никогда – ни теперь

Не слышал я, ни прежде,

Чтобы род Лабдакидов

И Полибом рожденный

Друг от друга страдали.

Ныне против Эдипа

Я не вижу улик

И отмстить не могу

Неизвестному Лая убийце!

АНТИСТРОФА 2

470 Но у Зевса с Аполлоном

Остры мысли. Им известны

Все деяния людские.

Вряд ли я скуднее знаньем

Прочих смертных, хоть различна

Мера мудрости у всех.

До улик несомненных

Не осудим Эдипа:

Ведь крылатая дева

На глазах у народа

480 Подступила к нему,

И признали Эдипа

Наши Фивы, заслугу

Оценили его.

Нет, его не считаю преступным.

ЭПИСОДИЙ ВТОРОЙ

Креонт

Сограждане! Узнал я, что Эдип
Меня в делах ужасных обвиняет.
Я не стерпел и к вам явился. Если
Он думает, что в общем злополучье
Стараюсь я словами и делами
490 Ему вредить, – то не мила мне жизнь
С подобной славой. Мне в таком попреке
Урон немалый, – нет, большой урон!
Плохое дело, коль меня злодеем
И город назовет, и вы, друзья!..

Хор

Нет, без сомненья, спорили они
Во власти гнева, здраво не размыслив.

Креонт

Он утверждает, что мои советы
Заставили гадателя солгать.

Хор

Сказал, но я не разумею цели.

Креонт

Бессовестный! Посмел в рассудке здоровом
Меня таким наветом очернить!

Хор

Не знаю, нам темны дела царей...
Но вот и сам он из дому выходит.

Эдип

Как? Это ты? Явиться смел? Неужто
Ты до того бесстыден, что под кров
Вошел ко мне – царя убийца явный
И власти нашей несомненный вор?
Скажи мне, ради бога, ты, решаясь
Так действовать, считал меня глупцом

510 Иль трусом? Или думал – не замечу,
Как ты подполз, и не оборонюсь?
И не безумное ли предприятие –
Борьба за власть без денег и друзей?
Тут надобны сторонники и деньги!

Креонт

Ты лучше на слова свои другому
Дай возразить – и лишь тогда суди!

<...>

Нет. Ты в мои слова поглубже вникни.
Сам посуди: зачем стремиться к власти,
С которой вечно связан страх, тому,
Кто властвует и так, тревог не зная?
Я никогда не жаждал стать царем,
560 Предпочитал всегда лишь долю власти.
Так судит каждый, кто здоров рассудком.
Твои дары без страха принимаю,
А правь я сам, я делал бы не то,
Чего хочу. Ужели царство слаще
Мне беззаботной власти и влиянья?
Еще не столь я оскудел умом,
Чтоб новых благ и пользы домогаться.
Все счастья мне желают, все с приветом –
Кто с просьбою к царю – идут ко мне,
570 В своих руках держу я их желанья.
И это все мне променять на что?
Не станет заблуждаться здравый разум.
Такого поведения сам я чужд
И не дерзну в том помогать другому.
Чтоб убедиться, сам спроси ты в Дельфах,
Тебе я верно ль передал глагол
Богов? Коль убедишься, что вступил
Я в заговор с гадателем, – казни:
И сам себя приговорю я к смерти.
580 Нельзя винить, едва лишь заподозрив,
Затем, что нам не подобает звать
Злых добрыми, равно и добрых злыми.
Отвергнуть друга преданного – значит

Лишиться драгоценнейшего в жизни.
Ты в этом скоро убедишься сам.
Нам честного лишь время обнаружит, —
Довольно дня, чтоб подлого узнать.

Хор

Довольно, государи. Вижу: кстати
К нам из дворца выходит Иокаста.
Она поможет кончить спор добром.

Иокаста

Из-за чего, несчастные безумцы,
Вы ссоритесь? Когда страдает город,
Не стыдно ль счета личные сводить?
610 Иди домой, Эдип... и ты, Креонт, —
Зло малое великим да не станет.

Креонт

Сестра, Эдип грозит мне страшной карой:
Я к одному из двух приговорен —
К изгнанию или к позорной казни.

Эдип

Все так, жена: его я уличил, —
Замыслил он сгубить меня коварно.

Креонт

Будь вечно я несчастлив, будь я проклят,
Коль справедливо ты винишь меня.

Иокаста

Бессмертных ради верь ему, Эдип,
620 Благочестивой ради клятвы, ради
Меня и всех, стоящих пред тобой.

КОММОС

Хор

СТРОФА 1

Молю, послушайся, подумай, уступи.

Эдип

Но в чем мне уступить, скажи?

Хор

О, царь, он отроду был честен,
А ныне клятву дал; – молю,
Прости его!

Эдип

Ты понимаешь,
О чем ты просишь?

Хор

Да.

Эдип

Скажи.

Хор

Твой шурин чист, Эдип, – из-за пустой молвы
Винить своих друзей не следует напрасно.

Эдип

630 Я цель твою прозрел: стремишься ты
Сгубить меня иль выгнать вон из града.

Хор

СТРОФА 2

О, вождь небожителей,
Гелий, молю:
Коль мыслю я злое,
Пусть, богом отвержен,
Друзьями отринут,
Постыдно умру.
Нет. Родины беды –
О них я болею.

640 Что будет, коль ряд
Стародавних несчастий
Умножим чредой
Новоявленных бед?

Эдип

Пусть прочь идет – хотя бы мне пришлось
Быть изгнанным постыдно иль погибнуть.
Я тронут речью жалобной твоей,
А не словами этого злодея.

Креонт

Ты уступил со злобой. Но едва
Остынет гнев, раскаянье придет.
650 С подобным нравом сам себе ты в тягость.

Эдип

Уйдешь ты наконец?

Креонт

Я удалюсь.
Тобой отвергнут, но для них я – прежний.
(Уходит.)

<...>

Иокаста

Открой, коль можешь, в чем причина ссоры?

Эдип

680 Он говорит, что я убил царя.

Иокаста

Он это сам надумал иль подучен?

Эдип

Он подослал лукавого пророка
И утверждает, будто сам невинен.

Иокаста

О, перестань об этом думать, царь!
Меня послушай: из людей никто
Не овладел искусством прорицанья.
Тебе я краткий довод приведу:
Был Лаю божий глас, – сама не знаю,
От Феба ли, но чрез его жрецов, –
690 Что совершится рок – и Лай погибнет

От нашего с ним сына, а меж тем,
По слуху, от разбойников безвестных
Он пал на перекрестке трех дорог.
Младенцу ж от рожденья в третий день
Отец связал лодыжки и велел
На недоступную скалу забросить.
Так Аполлон вещанья не исполнил,
Не стал отцеубийцей сын, погиб
Лай не от сына, а всю жизнь боялся!
700 Меж тем о том пророчества гласили.
Не слушай их! Ведь если хочет бог,
Он без труда свою объявит волю.

Эдип

О, как мне слово каждое твое
Тревожит душу и смущает сердце!

Иокаста

Какой себя терзаешь ты заботой?

Эдип

Мне кажется, сказала ты, что Лай
Убит на перекрестке трех дорог?

Иокаста

Таков был слух, так говорят и ныне.

Эдип

А где то место? Где случилось это?

Иокаста

710 Зовется край Фокидой, три дороги
Там сходятся – из Давлии и Дельф.

Эдип

А много ли годов прошло с тех пор?

Иокаста

Да незадолго перед тем, как власть
Ты принял здесь, оповестили город.

Эдип

О, Зевс! Что ты судил со мною сделать?

Иокаста

Но что тебя смутило так, Эдип?

Эдип

Не спрашивай... А внешностью, скажи,
Каков был Лай? Он молод был иль стар?

Иокаста

Он был высок и с проседью сребристой, -
720 На вид почти таков, как ты сейчас.

Эдип

О горе! Вижу: страшные проклятья
В неведение призвал я на себя!

Иокаста

Мне жутко, царь! Скажи мне, что с тобой?

Эдип

Боюсь, слепой провидец зрячим был!
Все прояснится, коль еще ответишь...

Иокаста

Мне страшно, но, что знаю, все скажу.

Эдип

Отправился он с малой свитой или
С большим отрядом, как владыка-царь?

Иокаста

Их было пять, один из них глашатай,
730 В единственной повозке ехал Лай.

Эдип

Увы! Увы! Все ясно. Кто ж, однако,
Известье вам доставить мог, жена?

Иокаста

Слуга, – один он спасся и бежал.

Эдип

Теперь у нас живет он, во дворце?

Иокаста

О нет, сюда пришел он, но, узнав,
Что власть тебе досталась после Лая,
К моей руке припал он и молил
Его послать на горные луга,
Чтоб только жить подальше от столицы.
740 Его я отпустила. Хоть и раб,
Он большей был бы милости достоин.

Эдип

Нельзя ль его скорей вернуть сюда?

Иокаста

Конечно, можно; но зачем тебе?

Эдип

Боюсь, жена, сказал я слишком много,
И потому мне встреча с ним нужна.

Иокаста

Пускай он явится сюда, – но вправе
Узнать и я, чем удручен ты, царь.

Эдип

Не откажу тебе, я сам в тревоге.
Кому ж еще открыться мне, жена,
750 В моей беде? Итак, узнай: отцом
Мне был Полиб, коринфский уроженец,
А мать – Мeroпа, родом из дорян.
И первым я в Коринфе слыл, но случай
Произошел, достойный удивленья,
Но не достойный гнева моего:
На пире гость один, напившись пьяным,
Меня поддельным сыном обозвал.
И, оскорбленный, я с трудом сдержался
В тот день и лишь наутро сообщил
760 Родителям. И распалились оба
На дерзость оскорбившего меня.

Их гнев меня обрадовал, – но все же
 Сомненья грызли: слухи поползли.
 И, не сказавшись матери с отцом,
 Пошел я в Дельфы. Но не удостоил
 Меня ответом Аполлон, лишь много
 Предрек мне бед, и ужаса, и горя:
 Что суждено мне с матерью сойтись,
 Родить детей, что будут мерзки людям,
 770 И стать отца родимого убийцей.
 Вещанью вняв, решил я: пусть Коринф
 Мне будет дальше звезд, – и я бежал
 Туда, где не пришлось бы мне увидеть,
 Как совершится мой постыдный рок.
 Отправился – и вот пришел в то место,
 Где, по твоим словам, убит был царь.
 Тебе, жена, я расскажу всю правду.
 Когда пришел я к встрече трех дорог,
 Глашатай и старик, как ты сказала,
 780 В повозке, запряженной лошадьми,
 Мне встретились. Возница и старик
 Меня сгонять с дороги стали силой.
 Тогда возницу, что толкал меня,
 Ударил я в сердцах. Старик меж тем,
 Как только поравнялся я с повозкой,
 Меня стрекалом в темя поразил.
 С лихвой им отплатил я. В тот же миг
 Старик, моей дубиной пораженный,
 Упал, свалившись наземь, из повозки.
 790 И всех я умертвил... И если есть
 Родство меж ним... и Лаем... О, скажи,
 Из смертных кто теперь меня несчастней,
 Кто ненавистней в мире для богов?
 «Кого ни свой не должен, ни чужой
 Приветствовать и принимать, как гостя,
 Но вон из дома гнать». И это – я,
 Сам на себя обрушивший проклятья!
 Я оскверняю ложе мертвеца
 Кровавыми руками. Я ль не изверг?
 800 Я ль не безбожник? Убежать бы мог...

Но мне нельзя к родителям вернуться,
В мой край родной: вступить придется там
В брак с матерью и умертвить отца,
Полиба, кем рожден я и воспитан.
Но в том, что сила, выше человека,
Мне посылает все, – сомненья нет!
Нет, грозные и праведные боги,
Да не увижу дня того, да сгину
С лица земли бесследно! Лишь бы только
810 Таким пятном себя не осквернить!

Хор

И мы, владыка, в страхе. Но надейся,
Пока ты не узнал от очевидца.

Эдип

Одно осталось для надежды мне –
Дождаться, чтоб сюда пришел пастух.

Иокаста

Что принесет тебе его приход?

Эдип

Отвечу. Если будет говорить
Одно с тобой, – я ужаса избег.

Иокаста

Но что же я столь важного сказала?

Эдип

Ведь рассказал он, что царя убили
820 Разбойники... Так если подтвердит,
Что было много их, – убил не я.
Не может ведь один равняться многим.
А если скажет, что один, то явно
Ложится преступленье на меня...

<...>

ЭПИСОДИЙ ТРЕТИЙ

Эдип

Увы! К чему нам было чтить, жена,
940 Полеты птиц и жертвенник пифийский,

Провозгласившие, что суждено мне
Отца убить родного? Вот он – мертвый
Лежит в земле, – а я не прикасался
К мечу. Но, может быть, с тоски по сыну
Скончался он, – так я тому виной?
В Аид унес Полиб все прорицанья...
Поистине, они лишь звук пустой!

Иокаста

Тебе об этом мало ль я твердила?

Эдип

Твердила ты – но страх меня смущал.

Иокаста

950 Отныне страхом не терзай души.

Эдип

Но ложа материнского боюсь.

<...>

Эдип

Изволь. Когда-то был от Аполлона
970 Мне глас, что в брак я с матерью вступлю
И кровь отца пролью своей рукою.
Вот отчего далеко от Коринфа
Живу теперь, – и счастлив здесь. А все ж
Милей всего – родительские очи.

<...>

Вестник

Сказать по правде, страх напрасен твой.

Эдип

990 Но как же, если я от них родился?

Вестник

Затем, что не в родстве с тобой Полиб.

Эдип

Что ты сказал? Полиб мне – не отец?

Вестник

Такой же он тебе отец, как я.

Эдип

Ты для меня – ничто, а он родитель!

Вестник

Ни он тебя не породил, ни я.

Эдип

Но почему ж меня он сыном звал?

Вестник

Из рук моих тебя он принял в дар.

Эдип

И так любил, из рук приняв чужих?

Вестник

Да, потому что сам он был бездетен.

Эдип

1000 А ты купил меня или нашел?

Вестник

Нашел в лесу, в ущелье Киферона.

Эдип

А почему ты в тех местах бродил?

Вестник

Поставлен был стада пасти в горах.

Эдип

Так ты пастух, батрак наемный был?

Вестник

Я был твоим спасителем, мой сын.

Эдип

Но отчего же я тогда страдал?

Увы! Что вспоминать о старом горе?

Вестник

Я развязал проколотые ноги.

Эдип

1010 О боги! Кто ж преступник? Мать? Отец?

Вестник

То знает лучше давший мне тебя.

Эдип

Ты получил меня, не сам нашел?

Вестник

Мне передал тебя другой пастух.

Эдип

А кто он был? Сказать, наверно, сможешь?

Вестник

Он, помнится, слугой назвался Лая.

Эдип

Не прежнего ль фиванского царя?

Вестник

Да, у царя служил он пастухом.

Эдип

Он жив еще?.. Увидеть бы его...

<...>

Иокаста

Несчастный! О, не узнавай, кто ты!

Эдип

Ступайте, приведите пастуха, –
Пусть знатностью своей одна кичится.

Иокаста

Увы, злосчастный! Только это слово
Скажу тебе – и замолчу навек.
(Уходит.)

Хор

Куда пошла жена твоя, Эдип,
Гонима лютой скорбью? Я боюсь,
Не разразилось бы молчанье бурей.

Эдип

Пусть чем угодно разразится. Я
1050 Узнать хочу свой род – пусть он ничтожен!
А ей в ее тщеславье женском стыдно,
Наверное, что низко я рожден.
Я – сын Судьбы, дарующей нам благо,
И никакой не страшен мне позор.
Вот кто мне мать! А Месяцы – мне братья:
То вознесен я, то низринут ими.
Таков мой род – и мне не быть иным.
Я должен знать свое происхождение.

<...>

ЭПИСОДИЙ ЧЕТВЕРТЫЙ

Пастух

Ребенком Лая почитался он...
Но лучше разъяснит твоя супруга.

Эдип

Так отдала тебе она младенца?

Пастух

Да, царь.

Эдип

Зачем?

Пастух

Велела умертвить.

Эдип

1150 Мать – сына?

Пастух

Злых страшилась предсказаний.

Эдип

Каких?

Пастух

Был глас, что он убьет отца.

Эдип

Но как его отдать посмел ты старцу?

Пастух

Да пожалел: я думал, в край далекий,
На родину снесет его, но он
Для бед великих спас дитя, и если
Ты мальчик тот, знай, ты рожден на горе!

Эдип

Увы мне! Явно все идет к развязке.
О свет! Тебя в последний раз я вижу!
В проклятии рожден я, в браке проклят,
1160 И мною кровь преступно пролита!
(Убегает во дворец.)

СТАСИМ ЧЕТВЕРТЫЙ

Хор

СТРОФА 1

Люди, люди! О смертный род!
Жизнь людская, увы, ничто!
В жизни счастья достиг ли кто?
Лишь подумает: «Счастлив я!» –
И лишается счастья.
Рок твой учит меня, Эдип,
О злосчастный Эдип! Твой рок
Ныне уразумев, скажу:
Нет на свете счастливых.

АНТИСТРОФА 1

1170 Метко метил он, счастье взял.
Зевс, он деву когтистую,
Песни темные певшую,
Уничтожил, стране родной
Стал надежной твердыней.
Стал ты зваться с тех пор, Эдип,
Государем у нас. Тебе
Высший был от людей почет

В наших Фивах великих.

СТРОФА 2

А ныне сыщется ль несчастней кто из смертных?

1180 Томится ль так другой у бед и мук в плену,

Наследовав такую долю?

Увы, прославленный Эдип!

Сын и муж в тебе едином

Благосклонно были приняты

Тихой пристанью единой –

Ложем свадебным твоим.

Злосчастный! Как могла так долго

Отцом засеянная нива

Тебя в безмолвии терпеть?

АНТИСТРОФА 2

1190 Теперь всезрящее тебя настигло время

И осудило брак, не должный зваться браком,

В котором долго пребывали

Слиянными отец и сын.

Горе! Лая сын несчастный!

О, когда бы я вовеки

Не видал тебя! Стенаю,

Как над мертвым, над тобою.

Поистине сказать я должен:

Ты одарил нас жизнью новой,

1200 Ты мрак на очи нам навлек.

ЭКСОД

<...>

Я на царя смотрел – как он метался.

Он требовал меча, искал жену,

Которую не мог назвать женою, –

Нет, мать свою и мать его детей!

Вела его в безумье сила свыше,

Совсем не мы – прислужники его.

Вдруг с диким криком, словно вслед кому-то,

Он бросился к двустворчатым дверям

1240 И, выломав засовы, вторгся в спальню.

И видим мы: повесилась царица –

Качается в крученой петле. Он,

Ее увидя вдруг, завыл от горя,
Веревку раскрутил он – и упала
Злосчастная. Потом – ужасно молвить! –
С ее одежды царственной сорвав
Наплечную застежку золотую,
Он стал иглу во впадины глазные
Вонзать, крича, что зреть очам не должно
1250 Ни мук его, ни им свершенных зол, –
Очам, привыкшим видеть лик запретный
И не узнавшим милого лица.
Так мучаясь, не раз, а много раз
Он поражал глазницы, и из глаз
Не каплями на бороду его
Стекала кровь – багрово-черный ливень
Ее сплошным потоком орошал.
Поистине их счастье былое
Завидным было счастьем. А теперь
1260 Стенанье, гибель, смерть, позор – все беды,
Какие есть, в их доме собрались.

<...>

Эдип

1340 Мне не тверди о том, что я избрал
Не наилучший выход. Брось советы.
Сойдя в Аид, какими бы глазами
Я стал смотреть родителю в лицо
Иль матери несчастной? Я пред ними
Столь виноват, что мне и петли мало!
Иль, может быть, мне видеть было б сладко
Моих детей, увы, рожденных ею?
Нет, вида их не вынес бы мой взор...
А город наш, твердыни, изваянья
1350 Священные богов, которых я
Себя лишил – несчастный! Я – первейший
Из граждан здесь. Сам приказал я гнать
Безбожника, в ком божий глас укажет
Преступного сквернителя страны!..
С таким пятном как мог бы я теперь
Смотреть спокойным взором на сограждан?
Нет, никогда! О, если б был я в силах

Источник слуха преградить, из плоти
Своей несчастной сделал бы тюрьму,
1360 Чтоб быть слепым и ничего не слышать...
Жить, бед не сознавая, – вот что сладко.

<...>

Хор

О, сограждане фиванцы! Вот пример для вас: Эдип,
И загадок разрешитель, и могущественный царь,
Тот, на чей удел, бывало, всякий с завистью глядел,
Он низвергнут в море бедствий, в бездну страшную упал!
Значит, смертным надо помнить о последнем нашем дне,
И назвать счастливым можно, очевидно, лишь того,
Кто достиг предела жизни, в ней несчастий не познав.

«В этой трагедии рассказывается о судьбе Эдипа, сына фиванского царя Лая. Лаю, как это известно из мифа, была предсказана смерть от руки собственного сына⁴⁰. Он приказал проколоть ноги младенцу и бросить его на горе Киферон. Однако раб, которому было поручено убить маленького царевича, спас ребенка, и Эдип (что в переводе с греческого значит «с опухшими ногами») был воспитан коринфским царем Полибом. Уже будучи взрослым, Эдип, узнав от оракула, что он убьет отца и женится на матери, ушел из Коринфа, считая коринфских царя и царицу своими родителями. По дороге в Фивы он в ссоре убил неизвестного старика, который оказался его Лаем. Эдипу удалось освободить Фивы от чудовища Сфинкса. За это он был избран царем Фив и женился на Иокасте, вдове Лая, то есть на собственной матери. В течение многих лет Эдип пользовался заслуженной любовью народа.

Но вот в стране случился мор. Трагедия начинается как раз с того момента, когда хор молит Эдипа спасти город от страшной беды. Оракул объявил, что причина этого несчастья в том, что среди граждан есть убийца, которого следует изгнать. Эдип всеми силами стремится найти преступника, не зная, что им является он сам. Когда же Эдипу стала известна истина, он ослепил себя, считая, что это заслуженная кара за совершенные им преступления» [Лосев 2008: 139].

В этой трагедии Софокл ставит один из важнейших вопросов своего времени – соотношение воли богов и свободной воли человека в жизни индивида.

⁴⁰ Подробнее о Ласе и родовом проклятии фиванского царского дома рассказывается в главе «Античная мифология».

Он показывает силу характера, стремление человека направить жизнь по собственному желанию. Однако человек не может избежать бед, предназначенных богами. Именно вследствие того, что герои (Лай, Иокаста, Эдип) стремятся избежать судьбы, она и настигает их. В этом и проявляется трагическая ирония произведения. Софокл пользовался ею с исключительным мастерством. Истинная мудрость, с точки зрения Софокла, заключается в беспрекословной покорности богам. Во всех делах видна рука богов (трагедии «Аякс», «Филоклет»), и люди должны безропотно переносить посылаемую им судьбу («Филоклет»). На такой религиозной основе покоятся все моральные представления Софокла. Положительным идеалом является благоразумие, чувство меры, удерживающее человека в границах, поставленных ему божеством. Нарушение этих пределов есть источник всяких несчастий («Эдип в Колоне»).

Помимо трагической иронии Софокл активно использует так называемые перипетии. «Перипетия — это перемена происходящего к противоположному», — так определяет сущность этого приема Аристотель («Поэтика», XI) [Аристотель 2000: 159]. Например, Иокаста желает успокоить Эдипа, встревоженного предсказаниями Тиресия и разгоряченного спором с Креонтом; но, доказывая лживость прорицаний, она рассказывает о смерти Лая на перепутье трех дорог и этим пробуждает у него воспоминание о совершенном им в этом месте убийстве, чем повергает его в еще большее беспокойство. Затем коринфский Вестник, желая освободить Эдипа от страха перед возможностью исполнения предсказаний, объясняет ему, как он был принесен в дом Полиба. Перипетия, таким образом, приводит к полному выяснению всех обстоятельств, т.е. узнаванию, что есть «переход от незнания к знанию, или к дружбе, или ко вражде лиц, назначенных к счастью или несчастью» [там же]) 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 Судьбы. Его увлечение передается и окружающим, и хор поет радостную песню, прославляя своего царя и строя вслед за ним предположения о его божественном происхождении. После всеобщей радости тем ужаснее действуют следующие за ней «узнавание» и катастрофа.

По мнению же известного специалиста по Античности А. Ф. Лосева, Софокл показывает, что главная причина постигших Эдипа бед — характер, который проявляется в действиях, которые, в свою очередь, ведут к исполнению воли богов. Свободная воля человека и его обреченность — вот в чем главное противоречие в трагедии «Царь Эдип». Невоздержанный характер Эдипа был причиной убийства старика на дороге, который оказался его отцом Лаем, царем Фив. Достаточно было вознице толкнуть Эдипа, как он, не владея собой, ударил его.

Эдип умеет глубоко чувствовать. Страдания в результате совершенного преступления страшнее смерти. Он виноват перед родителями, перед своими детьми, рожденными в греховном браке. За эту вину, хотя и невольную, он себя жестоко наказывает. Из этого следует, что, хотя боги сильны, Эдип тем не менее во всех действиях в соответствии со своим характером проявляет свободную волю, и пусть он гибнет, но морально торжествует его воля [Лосев 2008: 140].

Важно также отметить, что в этой трагедии появляется мотив нравственного порядка [Радциг 1982: 231]. Осознав всю тяжесть вольно и невольно совершенных им преступлений, Эдип принимает самостоятельное решение – ослепляет себя, говоря, что не может глядеть на окружающий мир, оскверненный его преступлениями. Таким образом, главную роль в трагедии приобретает мотив нравственной ответственности, отодвигая на задний план мотив рока, взятый Софоклом из древнего мифа.

Краткие выводы

Софокл стремился в своих произведениях изобразить нравственный идеал человека, т.е. таким, каким человек должен быть. Несмотря на довлеющий над человеком рок, он может быть нравственно силен, что в первую очередь должно проявиться в его мужественном и безропотном принятии своей судьбы. По представлениям автора, человек не должен противиться воли Богов, отсюда трагическая ирония в трагедии «Царь Эдип»: чем больше усилий прикладывают герои (Лай, Эдип, Иокаста) для того, чтобы избежать предназначенной им судьбы, тем стремительнее они приближают ее осуществление.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Дайте характеристику образа Эдипа в трагедии (черты характера, морально-нравственные установки героя, исполнение обязанностей правителя и т.д.).
2. Образ Иокасты. Охарактеризуйте морально-нравственный облик персонажа с точки зрения нравственных установок Древней Греции V в. до н.э.
3. Определите функцию мотива слепоты (в буквальном – физиологическом – и переносном смысле) на примере образов Тиресия и Эдипа.
4. Как раскрывается тема противостояния судьбы (воли богов) и свободной воли человека в трагедии «Царь Эдип» Софокла? В чем заключается трагическая ирония автора? (Приведите цитаты из текста)
5. Ознакомьтесь с текстом трагедии Софокла «Эдип в Колоне». Изменяется ли отношение главного героя к совершенным им преступлениям?
6. Проследите образ Креонта в развитии: в трагедиях «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона».

Темы творческих работ

1. Изучите сюжет утраченной киклической поэмы «Эдиподии», который описан Гомером в XI песне «Одиссеи», и сравните его с сюжетом трагедии Софокла «Эдип Царь».

2. Проследите судьбу Эдипа по поэме Гомера «Илиада» (песня XXIII) и сравните с изображением судьбы главного героя трагедии Софокла «Эдип Царь».

3. В начале XIX в. в европейской драматургии появляется жанровая разновидность трагедии – «трагедия рока» – вследствие неправильного истолкования основной идеи произведения Софокла. Ознакомьтесь с одним из этих произведений («Мессинская невеста» Шиллера, «Пенфесилея», «Семейство Шроффенштейн» Клейста, «Праматерь» Грильпарцера, «Двадцать четвертое февраля» Вернера) и выделите основные проблемно-тематические аспекты содержания «трагедии рока».

4. Сопоставьте трагедию Софокла «Эдип Царь» и трагедию Эсхила «Семеро против Фив» в аспекте реализации мотива самоослепления главного героя.

Список рекомендуемой литературы

Софокл Царь Эдип. Трагедия / пер. С. В. Шервинского.

URL: <http://lib.ru/POEEAST/SOFOKL/edip.txt>

Аристотель Поэтика (Отрывки). URL: http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/aristotel1_1.txt_with-big-pictures.html

Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. Эдип, его детство. Юность и возвращение в Фивы. URL: <http://cult-lib.ru/doc/kun-mify-drevnej-grecii/edip-ego-detstvo.htm>

Лосев А. Ф. Античная литература. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/losev/sofokl.htm>

Луков В. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: Изд. центр «Академия», 2008. 510 с.

Радциг С. И. История древнегреческой литературы. М.: Высш. шк., 1982. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/radcig-istoriya-drevnegrecheskoj-literatury/xi-sofokl.htm>

Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/index.htm>

Ярхо В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы Древнегреческой трагедии. М.: Худож. лит., 1978. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/yarho-dramaturgiya-eshila/index.htm>

Глава V ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ. ЕВРИПИД

И. А. Новокрещенных

Еврипид (Εὐριπίδης, 480(484) – 406 г. до н.э.)

Еврипид жил во время заката театра Древней Греции и кризиса героической трагедии. Третий из триады древнегреческих драматургов, он творил одновременно с Софоклом (496 – 406 г. до н.э.). У Софокла основной конфликт трагедий – это противостояние человека и рока. Трагик показывает борьбу человека с силой, которая сильнее его, внутри же человека конфликта нет. У Еврипида, напротив, человек может быть раздираем собственными пороками.

Еврипид творит во время кризиса афинского полиса, обострившегося во время Пелопонесской войны (431–404 гг. до н. э.) – военного конфликта между городами-государствами Афинами и Спартой, в результате которого не только была уничтожена Афинская держава, но и пострадала вся Греция, ее религиозная, культурная и сельскохозяйственная, социальная области. Антивоенные взгляды и патриотический пафос соединяются в творчестве Еврипида с философско-психологическим вниманием к отдельному человеку.

Еврипид не был любим греками и при жизни не приобрел популярности. Аристотель в гл. 25 «Поэтики» ссылается на слова Софокла, который говорил, что если «сам он изображает людей, какими они должны быть», то Еврипид – «такими, каковы они есть» (Аристотель. Поэтика, 25, 1460b 34). Многие из трагедий Еврипида, отмечает Аристотель, «кончаются несчастьем», и Еврипид «оказывается <...> трагичнейшим из поэтов» (Аристотель. Поэтика, 13, 1453a 28–29). Еврипида и его личную жизнь высмеивал Аристофан. Так, в комедии «Женщины на празднике Фесмофорий» (411 г. до н. э.) показывается, как афинянки организуют заговор против Еврипида за клевету на женщин и изображение их отрицательных черт.

Творческое наследие Еврипида в два раза больше, чем все то, что дошло до нас от Эсхила и Софокла в совокупности. Известно, что Еврипид написал около 90 произведений, до сегодняшнего дня дошли 18, часть из которых примерно датированы первыми постановками [Радциг 1982: 247]. Среди произведений Еврипида можно выделить: 1) трагедии «в полном смысле этого слова» (например, «Гераклиды», «Просительницы», «Андромаха», «Орест», «Гекуба», «Троянки», «Финикиянки»); 2) социально-бытовые драмы, «где изображаются не герои, выдающиеся по своим мыслям и делам, а обыкновенные люди» («Ал-

кеста»/ «Алкестида», «Елена», «Ион»); 3) трагедии с «ярко выраженной психологической направленностью, обусловленной огромным интересом драматурга к личности человека со всеми ее противоречиями и страстями» («Медея», «Ипполит»); 4) трагедии с «осовременным мифом» («Электра»); 5) патетические трагедии («Вакханки», «Ифигения в Авлиде») [Лосев 2008: 154–163].

В трагедиях Еврипида продемонстрирован интерес к отдельному человеку и сфере его личных отношений, отражены философские проблемы времени, спровоцированные изменением социальных и нравственных критериев жизни полиса. Столкновение противоположных чувств в душе героя трагедии раскрывается как острый, психологический конфликт, который позже проявится в театре французского классицизма.

Мифологическая образность, ставшая основой трагедий, вступает в противоречие с бытовым содержанием конфликта, разворачивающимся в сфере личных взаимоотношений людей. Хор в трагедии утрачивает свое значение, что подчеркивают самостоятельные музыкальные антракты, добавленные Еврипидом. Большой акцент сделан на героя и изображении его внутреннего мира через слова, которые в драме суть действия героев (например, монологи Медеи). Еврипид установит традицию мотива узнавания разлученных брата и сестры, мужа и жены, матери и сына [Ярхо 1969^a: 37], мотива подброшенного ребенка [Лосев 2008: 157–158], которые станут значимы в драматургии последующих историко-литературных периодов. Еврипид человеку подставил зеркало своими трагедиями, а его творчество стало подтверждением уникальности греческого театра, в целом античной культуры, которая обслуживает весь мир уже на протяжении двух тысячелетий.

МЕДЕЯ

(Цит. по: Еврипид Медея // Еврипид Трагедии: в 2 т. Т. 1. / пер. И. Анненского. М.: Худож. лит., 1969. С. 105–168)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Кормилица

Медея

Хор коринфских женщин

Креонт

Ясон

Вестник

Действие происходит в Коринфе, перед домом Медеи.

ЭПИСОДИЙ ПЕРВЫЙ

Выходит Медея.

Медея (к хору)

О дочери Коринфа, если к вам
И вышла я, так потому, что ваших
Упреков не хочу. Иль мало есть
Прославших гордецами оттого лишь,
Что дом милей им площади иль видеть
Они горят иные страны? Шум
Будь людям ненавистен, и сейчас
Порочными сочтут их иль рукою
Махнувшими на все. Как будто суд
Глазам людей принадлежит, и смеем
220 Мы осудить, не распознав души,
Коль человек ничем нас не обидел.
Уступчивым, конечно, должен быть
Меж вас чужой всех больше, но и граждан
Заносчивых не любят, не дают
Они узнать себя и тем досадны...
Но на меня, подруги, и без вас
Нежданное обрушилось несчастье.
Раздавлена я им и умереть
Хотела бы – дыханье только мука:
Все, что имела я, слилось в одном,
И это был мой муж, – и я узнала,
Что этот муж – последний из людей.
230 Да, между тех, кто дышит и кто мыслит,
Нас, женщин, нет несчастней. За мужей
Мы платим⁴¹ – и не дешево. А купишь,
Так он тебе хозяин, а не раб.
И первого второе горе больше.
А главное – берешь ведь наобум:
Порочен он иль честен, как узнаешь.
А между тем уйди – тебе ж позор,
И удалить супруга ты не смеешь.
И вот жене, вступая в новый мир,

⁴¹ «За мужей мы платим» – браки заключались в Афинах родителями жениха и невесты, как правило, мало интересовавшимися истинными чувствами молодых людей. В этих условиях существенную роль играл размер приданого, которым девушкам приходилось «платить за мужей».

Где чужды ей и нравы, и законы,
Приходится гадать, с каким она
240 Постель созданием делит. И завиден
Удел жены, коли супруг ярмо
Свое несет покорно. Смерть иначе.
Ведь муж, когда очаг ему постыл,
На стороне любовью сердце тешит,
У них друзья и сверстники, а нам
В глаза глядеть приходится постылым.
Но говорят, что за мужьями мы,
Как за стеной, а им, мол, копья нужны.
250 Какая ложь! Три раза под щитом
Охотней бы стояла я, чем раз
Один родить. –Та речь вообще о женах...
Но вы и я, одно ли мы? У вас
И город есть, и дом, и радость жизни;
Печальны вы – вас утешает друг,
А я одна на свете меж чужими
И изгнана, и брошена. Росла
Меж варваров, вдали я: здесь ни дома,
Ни матери, ни брата – никого,
Хоть бы одна душа, куда причалить
Ладью на время бури. Но от вас
Немногого прошу я. Если средство
260 Иль путь какой найду я отомстить
За все несчастья мужу, – не мешайтесь
И, главное, молчите. Робки мы,
И вид один борьбы или железа
Жену страшит. Но если брачных уз
Коснулася обида, кровожадней
Не сыщете вы сердца на земле. <...>

ЭПИСОДИЙ ВТОРОЙ

Входит Ясон.

Ясон.

<...>

Сколько мог,
Я гнев царей удерживал, оставить
Тебя просил я даже – ни к чему

Все это было... У безумья вожжи
Совсем ты распустила – злых речей
Поток не умолкал, и город наш
Тебе закрыт отныне. Но в заботах,
Как верный друг, я устали не знаю.

460 Я хлопочу о вас, чтобы нужды
Не испытать жене моей и детям,
Без денег не остаться. Мало ль зол
Увидишь на чужбине... Ненавистен
Тебе Ясон, но, право ж, не умеет
На вражеский себя настроить лад.

Медея

О низкий... о негодный... я не знаю,
Как выразить сильнее языком,
Что ты не муж, не воин, – хуже, злее
Нельзя уж быть, чем ты для нас, и к нам
Ты все-таки приходишь... Тут не смелость...
Отвага ли нужна, чтобы, друзьям

470 Так навредив, в глаза смотреть? Иначе
У нас зовут такой недуг – бесстыдство.
Но все ж тебе я рада... сердце я
Хоть облегчить могу теперь и болью
Тебя донять... О, слушай... Как начну?
Вот первое из первых... Я тебя
Спасла – и сколько эллинов с собою
На корабле везли тогда мы, все
Свидетели тому, – спасла, когда ты
Был послан укротить быков, огонь
Метавших из ноздрей, и поле смерти
Засеять. Это я дракона, телом

480 Покрывшего в морщинистых извивах
Руно золотое, умертвила, я,
Бессонного и зоркого, и солнца
Сияние глазам твоим вернула.
Сама ж, отца покинув, дом забыв,
В Фессалию с тобой ушла, – горячка
Была сильнее рассудка. Пелий, царь,
Убит был тоже – мною – нет ужасней

Той смерти, что нашел он – от детей!
 И все тебя я выручала, – этим
 От нас ты не побрезгал, а в награду
 490 Мне изменил. Детей моих отец,
 Ты брак затеял новый. Пусть бы семя
 Твое бесплодно было, жажду ложа
 Я поняла бы нового... А где ж?
 Где клятвы те священные? Иль боги,
 Которые внимали им, теперь
 Уж не царят, иль их законы новы?
 Ты сознаешь – нельзя не сознавать,
 Что клятву ты нарушил... Сколько раз
 Руки искал ты этой и колени
 Мне осквернял прикосновеньем! Все
 Обмануты надежды. Что же друга
 В тебе вернет Медее, ждать чего ж
 500 Могла бы от тебя она? Но сердце
 Мне жжет еще уста – ясней позор
 Твой обличить вопросами... Итак,
 Куда же нам идти прикажешь? Или
 К отцу, домой? Тебе в угоду дом
 Я предала. К несчастным Пелиадам?
 У них отца убив, конечно, буду
 Я принята радушно. О друзьях
 Подумаю ли старых, – ненавистна
 Я стала им, а те, кому вредить
 Пришлось мне – не для себя – в угоду
 Тебе ж, Ясон, – теперь мои враги.
 О, горе мне! Так вот она, та слава,
 Блаженство то меж эллинов, что мне
 510 Тогда сулил ты лживо... Да, гордиться
 Могу я верным мужем, это так...
 И славою счастливый младожен
 Покроется не бледной, если, точно,
 Извергнута из города, одна
 И с беззащитными детьми, скитаясь,
 И с нищими та, что спасла его,
 Пойдет дивить людей своим несчастьем.
 О, Зевс, о, бог, коль ты для злата мог

Поддельного открыть приметы людям,
Так отчего ж не выжег ты клейма
На подлице, чтобы в глаза бросалось?..

<...>

Ясон

Кто не рожден оратором, тому
Теперь беда. Как шкипер осторожный,
Я опущу немножко паруса
Надутые, иначе, право, буря
Злоречия и эти вихри слов
Потопят нас, жена. Свои услуги
Ты в гордую сложила башню... Нет,
Коль мой поход удачен, я Киприде
Обязан тем, Киприде меж богов
И меж людьми Киприде, – может быть,
Та мысль иным и не по вкусу будет.
Но оцени в ней тонкость: если кто
Одушевлял Медею на спасенье
530 Ясоново, то был Эрот... Зачем
Рассматривать в деталях дело? Да,
Я признаю твои услуги. Что же
Из этого? Давно уплачен долг,
И с лихвою. Во-первых, ты в Элладе
И больше не меж варваров, закон
Узнала ты и правду вместо силы,
Которая царит у вас. Твое
Здесь эллины искусство оценили,
540 И ты имеешь славу, а живи
Ты там, на грани мира, о тебе бы
И не узнал никто. Для нас ничто
И золото в чертогах, и Орфея
Нежнее песни голос, по сравненью
С той славою, которая меня
Так дивно увенчала. О себе
Упомянул я, впрочем, лишь затем,
Что этот спор ты подняла. Отвечу
По поводу женитьбы. Поступил,
Во-первых, я умно, затем и скромно,
И, наконец, на пользу и тебе,

550 И нашим детям. Только ты дослушай.

Когда из Иолка цепью за собою
Сюда одни несчастья принес я,
Изгнаннику какой удел счастливей
Пригрезиться мог даже, чем союз
С царевною?.. И ты напрасно колешь
Нас тем, жена, что ненавистно ложе
Медеи мне, и новою сражен
Я страстию, или детей хочу
Иметь как можно больше... Я считаю,
Что их у нас довольно, и тебя
Мне упрекать тут не за что. Женился
Я, чтоб себя устроить, чтоб нужды

560 Не видеть нам – по опыту я знаю,
Что бедного чуждается и друг.
Твоих же я хотел достойно рода
Поднять детей, на счастье себе,
Чрез братьев их, которые родятся.
Зачем тебе еще детей? А мне
Они нужны для пользы настоящих.
Ну, будто ж я не прав? Сказала б «да»
И ты, когда б не ревность. Все вы, жены,
Считаете, что если ложа вам

570 Не трогают, то все благополучно...
А чуть беда коснулась спальни, нет
Тут никому пощады; друг ваш лучший,
Полезнейший совет – вам ненавистны.
Нет, надо бы рождаться детям так,
Чтоб не было при этом женщин, – люди
Избавились бы тем от массы зол.

Корифей

Ты речь, Ясон, украсил, но сдается
Мне все-таки, меня не обессудь,
Что ты не прав, Медею покидая. <...>

[Далее говорится о появлении Эгея, афинского царя. Он прибыл в Коринф за толкованием оракула о рождении детей. Медея обещает Эгею, что у него будет потомство, и просит убежища в Афинах. Эгей обещает защитить Медею].

ЭПИСОДИЙ ТРЕТИЙ

<...>

Медея

О, Зевс! О, правда Зевса! Солнца свет!
Победой мы украсимся, подруги,
Победою. Я знаю наконец,
Куда мне плыть. И гавань перед нами
770 Желанная открылась. Стоит нам
Туда канат закинуть, и Паллады
Нас примет славный город. А теперь
Решение узнай мое, не думай,
Что я шучу, пожалуйста. Сюда
Рабыня к нам потребует Ясона
От имени Медеи. Он найдет
Здесь ласковый прием и убедится,
Что я на все согласна и что мил
Нам приговор Креонта. Лишь о детях
780 Его молить я буду, чтобы их
Оставили в Коринфе. Не затем
Я этого хочу, чтоб меж врагами
Оставить их, – но мне убить царевну
Они помогут хитростью, чрез них
Я перешлю дары ей: пеплос дивный
И золотую диадему. Тот
Чарующий едва она наденет
Убор, погибнет в муках, – кто бы к ней
Потом ни прикоснулся – тоже ядом
Я напою дары свои, жена.
790 Об этом слов довольно... Но, стеная,
Я передам теперь, какое зло
Глядит в глаза Медее после... Я
Должна убить детей. И их не вырвет
У нас никто. Сама Ясонов с корнем
Я вырву дом. А там – пускай ярмо
Изгнания, клеймо детоубийцы,
Безбожия позор, – все, что хотите.

Я знаю, что врага не насмешу⁴²,
А дальше все погибни... <...>

[В эпизодии четвертом Медея притворяется покорной Ясону и отправляет детей с подарками царевне. Пятый эпизодий показывает душевные терзания Медеи, силу ее любви к детям и гнева к Ясону. В шестой эпизодии Вестник сообщает, что царевна и царь-отец скончались от яда Медеи. Слышны крики детей и преследование их матерью].

ЭКСОД

*Появляется колесница, запряженная драконами.
В ней Медея с телами детей.*

Медея

Не надо дверь ломать, чтобы найти
Убитых и виновницу убийства –
Меня. Не трать же сил и, если я
Тебе нужна, скажи, чего ты хочешь.

1320 А в руки я тебе не дамся, нет:

От вражьих рук защитой – колесница,
Что Гелий мне послал, отец отца.

Ясон

Не женщина, змея ты, хуже змей...

Медея

1370 И все ж их нет, – и оттого ты страждешь.

Ясон

Нет, есть они и матери грозят...

Медея

Виновника несчастий знают боги...

Ясон

И колдовство проклятое твое.

Медея

Ты можешь ненавидеть. Только молча...

⁴² «Я знаю, что врага не насмешу...» – неточный перевод. Медея говорит: «Невыносимо быть предметом осмеяния для врагов». Она готова на любое преступление, лишь бы не дать врагам смеяться над собой [Ярхо 1969: 605].

Ясон

Дай мне детей, оплавав, схоронить...

Медея

О нет! Моя рука их похоронит.

В священную я рощу унесу

Малюток, Геры Высей, и никто

1380 Там вражеской десницей их могилы

Не осквернит... В Сизифовой же мы

Земле⁴³ обряд и праздник установим,

Чтоб искупить невинную их кровь...

Я ухожу в пределы Эрехтея...

И с сыном Пандиона⁴⁴ разделю,

С Эгеем, кров его⁴⁵. Тебе ж осталось

Злодейскую запечатлеть свою

Такой же смертью жизнь, а брака видел

Ты горького исход уже, Ясон...

Трагедия «Медея» была поставлена на празднике Великие Дионисии в 431 г. до н. э. и получила третье место, т.е. автор потерпел поражение в состязании трагиков. История Медеи связана с мифом о походе аргонавтов за Золотым Руном. В. Н. Ярхо, опираясь на источники, обстоятельно излагает историю Медеи в Колхиде, ее любовь к Ясону и обстоятельства жизни в Коринфе. Ясон, посланный в Колхиду своим дядей Пелием (царь Иолка в Фессалии), вступил в бой с огнедышащими быками и драконом, которые сторожили золотое руно. Полюбившая его Медея помогла ему укротить быков и дракона и последовала за ним в Грецию. Чтобы задержать преследователей аргонавтов, Медея при отплытии из Колхиды убила захваченного ею брата и разбросала куски его тела по берегу. Пока родственники собирали растерзанные члены юноши, аргонавты отплыли. В Иолк Медея прибыла в качестве супруги Ясона. Она уговорила дочерей царя Пелия, не отдавшего престол Ясону, выполнившему условие дяди и добывшему золотое руно, совершить волшебный обряд, который должен был вернуть царю

⁴³ Сизифа земля – Коринф. Сизиф у греков считался основателем и первым царем Коринфа [Ярхо 1969^b: 604].

⁴⁴ Пандион – царь Афин, отец Эгея.

⁴⁵ В эпизодии третьем появляется Эгей, афинский царь, жалующийся на бездетность. Он прибыл в Коринф к царю Питтею, который может истолковать оракул о рождении детей. Медея обещает Эгею, что у него будет потомство, и просит убежища в Афинах. Эгей обещает защитить Медею. В одном из мифов Медея в Афинах стала женой Эгея.

молодость, но коварно обманула их, и отец девушек умер в мучениях. Ясон с женой и сыновьями, изгнанные за это убийство из Иолка Адрастом, сыном Пеллия, ищут приют в Коринфе. Здесь Ясон задумал жениться на дочери царя Креонта. Оскорбленная Медея, решив отомстить сопернице, послала ей через своих детей отравленный наряд. Когда стало известно о гибели царевны, она бежала из Коринфа, оставив сыновей под защитой храма Геры. Однако коринфяне в гневе убили детей Медеи. За это впоследствии они должны были ежегодно приносить искупительную жертву [Ярхо 1969^b: 602–603].

В своей трагедии Еврипид обращается к эпизоду мифа о жизни Ясона и Медеи в Коринфе, заимствуя политический план женитьбы Ясона на коринфской принцессе (Медея не элинка, а потому брак с ней незаконен), месть Медеи Ясону и убийство ею детей.

О предыстории Медеи рассказывает сначала Кормилица в монологе, открывающем трагедию и вводящем «зрителя в мир чувств и переживаний героя» [Ярхо 1969^a: 39]. Затем эти факты повторяют последовательно Медея и Ясон. Причем после убийства Медеей детей Ясон толкует предыдущие «убийства» Медеи как свидетельства ее кровожадности, а не помощи ему, как было ранее. Литературоведы отмечают однозначную отрицательность Ясона, его эгоизм и индивидуализм [Федоров 1960: 53], низость и малодушие [Тронский 1983: 142], софистические обоснования своего поведения. Вместе с тем Ясон пытается «смягчить нанесенный Медее удар»: предлагает ей деньги для отъезда, помощь друзей в изгнании, стремится позаботиться о детях [Руцкая 2001: 24]. «Неблаговидные поступки» Ясона сопряжены с изображением его человеком, «не лишенным чувства долга (по отношению к детям) и чувства доброты». Поэтому Ясона рассматривают «как образ трагического героя, человека неплохого, но совершившего ошибку» [там же: 25].

Монолог Медеи о женской доле раскрывает положение женщин в патриархальном обществе. Высказываясь отрицательно о мужчинах, Медея не выходит за рамки идеала-нормативности мужского культурного образа. Медея не элинка, она чужая в Коринфе. Слава чародейки настраивает против нее царя Коринфа Креонта. Уход Ясона приводит ее к мысли о мести: Медея стремится уничтожить все, что дорого коварному супругу. Причем план покушения на соперницу – молодую царевну – возникает сразу же (в результате она погибает и ее отец тоже, кинувшись спасать дочь), а к идее убийства детей Медея приходит через глубокие сомнения (эпизодий третий). Но завершает свои раздумья решением об убийстве как возможности вырвать с корнем дом Ясона, как мести ему.

Темой трагедии Еврипида стали гнев и месть Медеи, борьба материнской любви и страстного желания мести. Этот конфликт отразится в классицизме как противостояние долга и чувства.

Краткие выводы

До сих пор в искусстве существует проблема, как показать человека, ведь человек – главный образ в литературе. Еврипид отходит от монументальности образов Эсхила и Софокла: «отображение редкого, исключительного, патологического (образ Медеи) и снижение характера до бытового уровня (Ясон)» [Тронский 1983: 142]. Магическая сила Медеи подчеркивается посредством изображения опасений Креонта: он боится ее чар волшебницы, их пагубного воздействия на дочь, возлюбленную Ясона, а потому стремится удалить Медею из Коринфа. Вождь аргонавтов Ясон и волшебница из Колхиды Медея, герои мифа, в трагедии Еврипида стали предметом внимания драматурга в человеческом аспекте, а миф стал семейной драмой о ревности. Судьба Ясона обусловлена как его личными побуждениями (любовь к царевне Коринфа), так и политическими (он станет супругом царевны, а его дети от нее наследниками Коринфа). Образ Медеи раскрывается как сложный характер: глубина ее чувства к Ясону соединяется с ее иноземным происхождением, а материнская любовь с ненавистью к отцу ее детей. Образ Медеи привлекателен до сегодняшнего дня как для писателей, художников, режиссеров, так и для литературоведов [Черепанова 2016: 124–125; Амбарцумян 2019: 44].

Глоссарий

Триада древнегреческих драматургов – это три драматурга Древней Греции – Эсхил, Софокл, Еврипид, – оставившие дошедшее до нас наследие, эстетика которых стала основой западноевропейского театра.

Психологический конфликт – в применении к эстетике Еврипида психологическая направленность обусловлена интересом драматурга к личности человека, которая раздираема внутренними противоречиями и страстями. Связан с мучительной борьбой между долгом и страстью героев. Психологическая трагедия названа по психологическому конфликту в ней.

Герой Еврипида – герой с индивидуальными противоречиями, порывами, внутренней борьбой, особенно тщательно раскрывается на примере женских образов. В связи с этим меняется характер трагического. Показаны страдания человека, не связанные с силами, управляющими миром (силы богов). Однако в композиции трагедий нередко изображено явление богов в развязке, что восходит к обрядовой драме и объясняется желанием драматурга сохранить эффект и вернуть зрителя в мифологическую традицию, к которой он привык.

«Состязание в речах» – композиционный элемент трагедий Еврипида, суть которого заключается в обмене словесными репликами (монологам), выражающим столкновение мировоззрений героев. В монологах отражена внутренняя борьба и страсти, охватившие душу героя.

Хор – в трагедиях Еврипида хоровые партии становятся самостоятельными партиями. Монодии актера (музыкальные партии), его сольные партии или дуэтные партии с хором отражают сложные чувства героя, а хор становится орнаментом.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Сопоставьте образы человека в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида. Приведите примеры из изученных произведений.
2. Как отражается социально-историческая обстановка в Греции на становлении и развитии древнегреческой трагедии?
3. В книге А. Н. Куна «Легенды и мифы Древней Греции» (любое издание) прочитайте мифы о Ясоне и Медее. Сравните сюжет мифа и трагедии Еврипида, построив схему сюжета и выписав основные эпизоды мифа и трагедии.
4. Какие действия совершила Медея до появления в Коринфе?
5. Аристотель в гл.14 «Поэтики» пишет о том, что «хранимые преданием мифы нельзя разрушать», а «поэту должно и самому быть изобретателем и пользоваться преданием как следует»: «Действие может совершаться так, как представляли древние, причем действующие лица поступают сознательно; так и Еврипид представил Медею убивающей своих детей» [Аристотель 2007: 42–43]. Приведите из трагедии примеры «сознательности» поступка Медеи. Продемонстрируйте постепенное созревание трагического решения в душе Медеи.
6. Прочитайте диалог Медеи и Ясона. Назовите элементы психологической характеристики героев. Приведите примеры из текста произведения.
7. Как сопоставлены / противопоставлены образы Медеи и Кормилицы?
8. В чем заключается гуманистическое требование трагедии «Медея» в целом и в аспекте проблемы положения женщины в частности?
9. Сравните три диалога Медеи и Ясона: как отражены в словах характеры героев, как показано их эмоциональное состояние? Приведите примеры из текста произведения.

Темы творческих работ

1. Литературоведческая дискуссия по образу Ясона и образу Медеи. По учебной литературе разных лет ознакомьтесь с литературоведческими интерпретациями образа Ясона, сопоставьте их и выскажите свое мнение, подтвердив текстом произведения [Радциг 1959; Чистякова, Вулих 1971; Федоров 1960, 1977; Тронский 1983; Лосев 2008 и др.].
2. Сделайте сопоставительный анализ образа Медеи у Еврипида и образ Медеи в других литературных произведениях (например, Ж. Ануй «Медея», К. Вольф «Медея», Л. Улицкая «Медея и ее дети»). Свои размышления подтвердите текстом художественных произведений.

3. На обложке издания трагедий Еврипида, изданного «Азбукой» в 2019 г. представлено полотно немецкого живописца Ансельма Фейербаха (1829–1880) «Медея пред её отъездом в изгнание» (1870, Новая пинакотека, Мюнхен). Какие фрагменты из трагедии могут быть проиллюстрированы картиной Фейербаха?

4. Прочитайте статью М. Л. Гаспарова [Гаспаров 1998: 591–600] о переводах трагедий Еврипида, выполненных И. Анненским. Какие отличия переводов от оригинальных произведений отмечает Гаспаров? По каким критериям литературовед оценивает переводы Анненского?

Список рекомендуемой литературы

Лосев А. Ф. Античная литература / под ред. проф. А. А Тахо-Годи. М.: ЧеРо, Омега-Л, 2008. 543 с.

Руцкая Г. С. Древнегреческая трагедия. Пермь: Перм. ун-т, 2001. 36 с.

Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/index.htm>

Федоров Н. А. Греческая трагедия. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1960. 72 с.

Ярхо В. Н. Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии // Еврипид. Трагедии: в 2 т. /пер. И. Анненского. М.: Худож. лит., 1969. Т. 1. С. 5–40.

Глава VI ДРЕВНЯЯ АТТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ. АРИСТОФАН

И. В. Сулова

Аристофан (Ἀριστοφάνης, ок. 445 – ок. 385 гг. до н.э.)

Комедия – драматургический жанр, получивший развитие в древнегреческой культуре наряду с трагедией. Оформилась позднее трагедии, официально была признана в 483–486 гг. до н. э., когда на Великих Дионисиях выступил со своей комедией Хионид, первый аттический комедиограф. «Аттической» комедия называется потому, что получила первоначальное развитие в Аттике, области в Средней Греции, центром которой были Афины, «древней», потому что за ней следуют средняя аттическая комедия (IV в. до н.э.) и новая аттическая комедия (V–III вв. до н.э.).

Как и трагедия, комедия возникла из песен в честь Диониса, бога виноделия и производительных сил природы. Время происхождения греческой комедии и первоначальная история ее неизвестны. Аристотель полагает, что комедия произошла от зачинателей «фаллических песен», которые исполнялись во время праздника сельских Дионисий (Аристотель, Поэтика, 4, 1449а 11). Фаллические песни носили разгульный, иногда разнузданный характер, но непристойность их была обрядовой. Суть обряда – магическое воздействие на пробуждающиеся весной силы природы. Распевались фаллические песни ватагой гуляк – «комосом». «Комедия» (κωμῳδία) буквально обозначает «песню комоса», слово составлено из двух частей: «комос» (κῶμος) и «пою» (φδω). Участники процессии подражали животным и мифическим существам – спутникам Диониса. Другим источником, повлиявшим на развитие комедии, стала народная шуточная драма. Древнегреческие писатели, например, Афиней, упоминают спартанских «дикелистов», «передразнивателей», умевших смешно подражать словом и жестом разным социальным и психологическим типажам. Из этих шуточных миниатюр выросла деревенская народная комедия, предшественница литературной комедии.

В отличие от трагедии, объектом аттической комедии является не мифологическое прошлое, а живая современность, текущие, злободневные проблемы политической, социальной и культурной жизни. Ещё одной важной особенностью древней комедии является полная свобода личной издевки над отдельными гражданами с открытым называнием их имен. Высмеиваемое лицо либо прямо выводилось на сцену в качестве комического персонажа, либо становилось предметом язвительных, порой очень грубых, шуток и намеков, отпускавшихся хором и актерами комедии. Например, в комедиях Аристофана на сцену выводятся такие лица, как лидер

радикальной демократии Клеон, философ Сократ, трагический поэт Еврипид. Сюжет комедии часто имеет фантастический характер. Например, показывается как осуществляется какой-либо несбыточный проект изменения существующих общественных отношений. Само неправдоподобие действия создает особый комический эффект, который усиливается частым нарушением сценической иллюзии в виде обращения актеров к зрителям.

Как и трагедия, комедия начиналась *прологом*, в котором давалась завязка действия. В прологе обычно выступали два или три действующих лица, он содержал несколько сцен и часто оказывался длиннее, нежели в трагедии. Далее следовал *парод* — вступительная песня хора при выходе на оркестру. Комический хор состоял из 24 человек, т.е. вдвое превосходил хор трагедии дософокловского времени. Он распадался на два полухория, которые иногда «враждовали» между собой. Хоровые партии занимали значительное место в комедии: хор или активно поддерживал идеи и действия главного персонажа, или, наоборот, энергично им противостоял. В пародии было много экспрессии, хореуты обменивались мнениями, требовали ответа от актеров, ссорились с ними. Парод, живой и шумный, напоминал дионисийскую толпу на деревенской площади. За пародом следовали *эпизодии* — диалогические части, отделенные друг от друга песнями хора. Количество и длина эпизодов были различными, часто диалог в них сочетался с пением. Между эпизодами почти всегда шел *агон*, т.е. словесный поединок, во время которого два противника защищали противоположные положения, а хор подзадоривал и провоцировал их. Агон концентрировал идейную часть пьесы, состязание состояло из двух частей, в первой ведущая роль принадлежала той стороне, которая будет побеждена, во второй — победителю. Важнейшая партия хора — *парабаса* — исполнялась обычно после агона, хор прощался с актерами и обращался непосредственно к зрителям. Последняя часть комедии, как и в трагедии, называлась *эксод* (уход), поскольку хор в конце комедии покидал оркестру.

Авторов древней аттической комедии насчитывается около 40, а их произведений около 300, но до наших дней дошло только 11 полных комедий Аристофана (из 44, приписываемых ему), а от произведений остальных поэтов и других комедий Аристофана — фрагменты. Наиболее выдающимися древнеаттическими комедиографами были: Аристофан, Кратин, Евполид.

Древняя аттическая комедия достигла наивысшего развития в творчестве *Аристофана*. О жизни драматурга известно очень мало, годы жизни точно не установлены: родился около 445 г. до н.э., умер после 388 г. до н.э., был сыном состоятельного афинянина, получил хорошее по тогдашнему времени образование. Платон в своем диалоге «Пир» помещает его в лучшем афинском обществе — с Аполлодором, Сократом, Павсанием и др. Вероятно, Аристофан нес военную службу, как все граждане, но об участии его в сражениях сведений нет. Большая

часть жизни Аристофана приходится на время Пелопонесской войны. Он был сторонником демократии времён Перикла и защитником земледельцев среднего достатка. Возможно, этим обусловлена антивоенная направленность его комедий (земледельцы заинтересованы в мире) и резкая оппозиционность правительству «радикальной демократии» торговцев и промышленников, заинтересованному в войне.

Аристофан, по всей видимости, начал писать очень молодым и поэтому первые произведения ставил под чужим именем. Выступал иногда в качестве актера, например, играл роль Кожевника-Пафлагонца в комедии «Всадники». До наших дней дошло одиннадцать произведений Аристофана: «Ахарняне» (425 г. до н. э.), «Всадники» (424 г. до н. э.), «Облака» (423 г. до н. э.) «Осы» (422 г. до н. э.) «Мир» (421 г. до н. э.), «Птицы» (414 г. до н. э.), «Лисистрата» (411 г. до н. э.), «Женщины на празднике Фесмофорий» (411 г. до н. э.), «Лягушки» (405 г. до н. э.), «Женщины в Народном собрании» (392 или 389 г. до н. э.), «Богатство» (388 г. до н. э.).

Аристофана как комедиографа отличает особая *изобретательность в создании фабулы*. Художественный мир его комедий *сочетает фантастическое и реальное*, например, в комедии «Мир» крестьянин Тригей взлетает на навозном жуке на небо, чтобы добиться от Зевса прекращения войны, в комедии «Птицы» афинские граждане Писфетер и Эвелпид, разочаровавшись в современной жизни, уходят к птицам и вместе с ними основывают новое государство Тучекукуйск между небом и землей и т. д. Аристофан – выходец из земледельческих кругов, поэтому на первый план у него часто выходят герои-земледельцы, представленные как опора государства, носители здравого смысла. *Действие* в комедиях Аристофана *развивается динамично*. Герои, как правило, в самом начале сообщают о своих намерениях и берутся за их реализацию. Часто у героев *говорящие имена*, которые выражают их сущность (Лисистрата – «распускающая войско», Дикеополь – «справедливый житель» и т.п.). Самая напряженная часть комедий Аристофана – *агон*, который часто принимает буфонный характер, – действия персонажей окарикатурены, присутствуют клоунада, ругань и грубая лексика. В комедиях Аристофана присутствует пародийный элемент. Нередко он пародирует философские идеи, риторические конструкции, образы и сюжетные ситуации трагедий. Название большей части комедий Аристофана происходит от состава хора: в «Арханях» хор состоит из арханян, в «Облаках» – из облаков, в «Осах» – из ос и т.д.

Аристофан критиковал современную афинскую действительность: политику внутреннюю и внешнюю, суд, воспитание и образование, литературу, искусство, отношение к войне, отношение к союзникам и т. д. Значительная часть комедий содержит злободневный и дерзкий *политический подтекст*. Наибольшей политической остротой отличается комедия «Всадники», где в буфонной

форме критикуется правление радикальной демократии, обличаются руководители государства, которые обманывают народ и затягивают войну. Один из главных героев комедии – Кожевник-Пафлагонец, бессовестный плут и лгун, его прототипом стал Клеон, богатый владелец кожевенной мастерской, лидер радикальной демократии. Афинский народ изображён в самом смешном виде, как дряхлый, глухой, выживший из ума старик Дем, которого держат в руках ловкие демагоги (демагог – политический деятель, народный вождь). Стгущая краски, используя сатирический прием гиперболизации, Аристофан разоблачает бесчестные методы, которыми пользуются демагоги в своих интересах.

Несмотря на то что древняя аттическая комедия обладала полной свободой насмешки над современниками, Аристофану потребовалось большое мужество, чтобы выступить против всемогущего демагога. Известно, что Клеон пытался привлечь комедиографа к суду. Исследователи признают, что порой Аристофан был несправедлив и пристрастен в своей критике. Это касается прежде всего оценки драматургии Еврипида, философии Сократа. Пристрастность Аристофана объясняют *патриархальностью* и *консервативностью* его взглядов.

Большой историко-литературный интерес представляет комедия «Лягушки». Она поставлена в январе 405 г. до н.э., имела невероятный успех и заняла первое место.

ЛЯГУШКИ

(Цит. по: Аристофан. Комедии. Фрагменты / пер. А. Пиотровского. М.: Ладомир, Наука, 2008. С. 615-705)

АГОН

Хор пляшет.

Предводитель хора

Для прений время настает. Так говори ж искусно,
Не подражая никому, по-своему и тонко.

Еврипид

Эпиррема

Каков я сам и каково мое искусство, после
Я всесторонне разъясню. Сперва ж его ошибки
Разоблачу и докажу, что он – бахвал и гаер
И вводит зрителей в обман. Немало уж и Фриних
Морочил нас. Сперва, лицо закутав покрывалом,
Сажает в одиночку он Ахилла иль Ниобу
Трагические чучела. Они молчат, не пикнут.

<...>

Дионис

Видимо, что так. Зачем же так чудит он?

Еврипид

От шарлатанства, для того чтоб зритель ждал смиренно,
Пока откроет рот Ахилл. Тут и конец всей драме.

Дионис

Каков мошенник! Нагло как обмануты мы были!

<...>

Еврипид (*Эсхилу*)

Когда из рук твоих поэзию я принял,
Распухшую от пышных слов, надутую от бредней,
Сперва ее я подсушил, от тучности избавил
Пилюлями истертых слов, слабительным из мыслей
И кислым соком болтовни, настоящим на книжках.
Потом на песнях воспитал Кефисофонта тонких.
Герой не мямлит у меня и вздора не городит,
Нет, выходя, он всякий раз свое происхождение
Сперва рассказывает.

<...>

С начала драмы ни один актер не остается
Без дела. Всем даю слова: и женщинам, и слугам,
И девушкам, и господам, старухам даже.

Эсхил

Боги!

Какой ты казни заслужил за дерзость?

Еврипид

Заговорил я о простом, привычном и домашнем.
Меня проверить всякий мог. В ошибках каждый зритель
Мог уличить. Но я не врал, не фанфаронил вздорно,
Не надувался как индюк, не надувал сограждан,
Кичливых Кикнов выводя, Мемнонов-пустозвонов.

<...>

Умело их я обучил,
Пример для жизни показал,
В поэзию науку ввел

И здравый разум. Рассуждать
Теперь способны все про все,
И в государстве, и в домах,
Хозяйничать на новый лад
Способен всяк, и всяк кричит:
Уж я задам, уж я вас!

Дионис

Да, Зевс свидетель мне. Теперь
Афинянин, в свой дом войдя,
На домочадцев и на слуг
Кричит: подать сюда горшок!
Кто голову у пескаря
Отгрыз? На рынке прошлый год
Кувшин купил я, он погиб.
Позавчерашний где чеснок?
Оливку кто тут надкусил?
А домочадцы-дурачки,
Как фатюки, как малюки,
Сидят, разинув глотки.

<...>

Дионис (Эсхилу)

Ты ж, среди эллинов первый, кто важных речей взгромоздил величавые
башни,

Кто трагедию вырядил в блеск золотой, дай излиться ключу красноречья!

Эсхил

Антэпиррема

Эта встреча ярит меня. Злоба горит, распаляется сердце от гнева.

Неужели с ним спорить я должен? Но все ж, чтоб меня не считал побеж-
денным,

Отвечай мне: за что почитать мы должны и венчать похвалою поэтов?

Еврипид

За правдивые речи, за добрый совет и за то, что разумней и лучше
Они делают граждан родимой земли.

Эсхил

Если ж ты поступал по-иному,

Если честных, разумных, почтенных людей негодьями низкими делал,

Так чего ты тогда заслужил, говори!

Дионис

Лютой казни! Не спрашивай дальше!

Эсхил

Погляди, поразмысли, какими тебе передал я когда-то сограждан.
Молодцами двужильными были они, недоимок за ними не знали,
Шалыганами не были, дрызг не плели, как сейчас, не водились с ворами.
Нет, отвагой дышали они, и копьем, и шумящим султаном на шлемах,
Как огонь, были поножи, панцирь, как блеск, бычье мужество в пламенном
сердце.

<...>

Создал драму я, полную духа войны.

Дионис

Но какую же?

Эсхил

«Семь полководцев».

Кто увидит ее, тот о львиной душе затоскует и сердце отважном.

Дионис

В этом очень ошибся ты. Сделал фиван и воинственной всех, и храбрее,
И в осадах сильнее, – обида для нас. Получай поделом поражение!

Эсхил

Вы могли бы сравниться, героями стать не слабей, не хотите, однако.
Я трагедию «Персы» поставил потом, чтоб вложить в вас стремление к победе,
К превосходству великую волю вдохнуть. Я одел ее в блеск и величье.

<...>

Вот о чем мы, поэты, и мыслить должны, и заботиться с первой же песни,
Чтоб полезными быть, чтобы мудрость и честь среди граждан послушли-
вых сеять.

Исцелению болезней учил нас Мусей и пророчествам. Сельскую страду,
Пахотьбу, и посевы, и жатвы воспел Гесиод. А Гомер богоравный
Потому и стяжал восхваленье и честь, что прославил в стихах величавых
Битвы, воинский подвиг, оружие мужей.

<...>

По заветам Гомера в трагедиях я сотворил величавых героев –
И Патроклов, и Тевкров, с душой как у льва. Я до них хотел граждан воз-
высить,

Чтобы вровень с героями встали они, боевые слышавши трубы.

<...>

И не скажет никто, чтоб когда-нибудь я образ женщины создал влюбленной.

Еврипид

Ну, еще бы, тебе незнакома была Афродита!

Эсхил

Пускай незнакома!

Но зато и тебе и всему, что с тобой, она слишком уж близко известна.
Оттого-то навеки ушиблен ты ей.

Дионис

Это верно, свидетели боги!

Что о женщинах выдумал подлого, все по своей это знаешь ты шкуре.

Еврипид

Ну, а чем повредили отчизне, скажи, неразумный, мои Сфенебеи?

Эсхил

Тем, что женщин примерных, отличных супругов соблазняли страстям нече-
стивым

Предаваться и зелья цикутные пить из-за всяческих Беллерофонтов.

Еврипид

Или, скажешь, неправду и с жизнью вразрез рассказал я о Федре несчастной?

Эсхил

Зевс свидетель, все – правда! Но должен скрывать эти подлые язвы художник,
Не описывать в драмах, в театре толпе не показывать. Малых ребяток
Наставляет учитель добру и пути, а людей возмужавших – поэты.
О прекрасном должны мы всегда говорить.

<...>

Злополучный, сама неизбежность

Нам велит для возвышенных мыслей и дел находить величавые речи.

Подобает героям и дивным богам говорить языком превосходным.

Одеянием пышным и блеском плащей они также отличны от смертных.

Но законы искусства, что я утвердил, изувечил ты.

Еврипид

Чем изувечил?

Эсхил

Ты царей и владык в лоскуты нарядил и в лохмотья, чтоб жалкими людям
Показались они.

<...>

Научил ты весь город без толку болтать, без умолку судачить и спорить.
Ты пустынными сделал площадки палестр, в хвастунов говорливых и
вздорных

Превратил молодежи прекраснейший цвет. Ты гребцов обучил прекословить
Полководцам и старшим. А в годы мои у гребцов только слышны и были
Благодушные крики над сытным горшком и веселая песня: «Эй, ухнем!»

<...>

Сколько зла и пороков пошло от него:
Это он показал и народ научил,
Как в священнейших храмах младенцев рожать,
Как сестрицам с родимыми братьями спать,
Как про жизнь говорить очень дерзко – нежизнь.
Вот от этих-то мерзостей город у нас
Стал столицей писцов, крючкотворов, лгунов,
Лицемерных мартышек, бесстыдных шутов,
Что морочат, калечат, дурачат народ.
Средь уродов и кляч не найдешь никого,
Кто бы с факелом гордо промчался.

Дионис

Никого! Видят боги! До колик на днях
Я смеялся на празднике Панафинею.
Вздумал в беге участвовать кто-то, кривой,
Белотелый и пухлый. Он страшно отстал,
Он пыхтел, и хрипел, и сопел. У ворот
Керамика народ колотить его стал
По загривку, по заду, под ребра, в бока.
Отбиваясь от палок, щелчков и пинков,
Навоняв, пропотев,
Он свой факел задул и умчался.

Первое полухорие

СТРОФА

Спор сердитый, гнев великий, бой жестокий закипел.

<...>

Если вышли состязаться,
Говорите, спорьте, ссорьтесь
Об искусстве старом, новом.

Второе полухорие

АНТИСТРОФА

Постарайтесь поизящней, помудрее говорить.
Если страшно вам, бойтесь, что невежественный зритель
Не оценит полновесно ваших тонких, острых мыслей,
Попечения оставьте! Не заботьтесь! Страх смешон.
Здесь сидит народ бывалый,
Книгам каждый обучался, правду каждый разберет.
Все – испытанные судьи,
Изощренные в ристаньях,
Так не бойтесь, спорьте смело,
Состязайтесь. По заслугам
Зрители оплатят вам.

Хор пляшет.

Еврипид

Сперва твоими я займусь прологами –
Ведь это доля первая в трагедиях.
Твое искусство взвешу достохвальное.

Дионис

А что ты будешь весить?

Еврипид

Все и всячески.
Сперва из «Орестей» прочитай стихи!

Дионис

Все замолчите, тише! Говори, Эсхил!

Эсхил

(говорит стихи)

«Бог недр, Гермес, отца наместник властного,
Спасителем явись мне и союзником!
В страну сию притек и возвратился я...».

Дионис

Ну что? Нашел ошибку?

Еврипид

Сразу дюжину.

Дионис

Да тут всего лишь три стиха без малого.

Еврипид

Но в каждой строчке два десятка промахов.

Эсхил

Бесстыдно лжешь!

Еврипид

Болтай, болтай, мне дела нет!

Дионис

Прошу тебя, молчанье сохрани, Эсхил.
Не то в трех строчках триста он грехов найдет.

Эсхил

Пред ним молчать?

Дионис

Прошу, меня послушайся!

Еврипид

Да сам же нагрешил он гору целую.

Эсхил

В чем грех, скажи!

Еврипид

Сначала повтори стихи!

Эсхил

«Бог недр, Гермес, отца наместник властного...».

Еврипид

Ведь это говорит Орест как будто бы?
Перед могилой мертвого отца?

Эсхил

Да, так.

Еврипид

Ведь пал отец его, рукою женскою
Коварно убиенный? Почему ж тогда
Гермеса величает он наместником?

Эсхил

Совсем не так! Гермеса-благодетеля,
Владыку недр, зовет он, подтверждая тем,
Что власть от Зевса тот принял, родителя.

Еврипид

Тогда твоя ошибка тяжелей вдвойне,
Раз над гробами властен он и недрами...

Дионис

Выходит, был Орест гробокопателем?

Эсхил

О Дионис, твое вино не вкусное!

Дионис

Читай сначала!

(Еврипиду)

Промахи подсчитывай!

Эсхил

«... Спасителем явись мне и союзником!
В страну сию притек и возвратился я...»

Еврипид

Эсхил достопочтенный повторяется!

Дионис

Но как?

Еврипид

В стихи взглядишь! Я объясню тебе.
Тут сказано: «Притек и возвратился я».
Притек и возвратился – в чем тут разница?

Дионис

И верно. Кто ж соседа станет спрашивать:
Квашонку одолжи мне и корчажину?

Эсхил

Неправда, болтунишка, есть различие.
Здесь нужные слова и верно выбраны.

Дионис

Да почему? Будь добрым, научи меня!

Эсхил

Притечь в страну не значит возвратиться вспять.
Притечь спокойно можно, без опасности,
А тот, кто изгнан, в дом свой возвращается.

Дионис

И верно! Что ты скажешь, Еврипид, на то?

Еврипид

Я утверждаю, что Орест не мог «притечь».
Тайком, у власти не спросясь, явился он.

Эсхил

И верно! Впрочем, вовсе я запутался.

Еврипид

Ну, продолжай!

Дионис

Конечно, продолжай, Эсхил,
А ты грехи по-прежнему выслеживай!

Эсхил

(читает)

«...На холме, пред гробницей, я молю отца
Услышать, внять...»

Еврипид

Опять он повторяется!
«Услышать», «внять» – здесь тождество бесспорное.

Дионис

Чудак, ведь он же говорит с покойником:
Хоть трижды повторяй, не докричишься тут.

Эсхил

А как же ты прологи строишь?

Еврипид

Расскажу.
И если слово лишнее разыщешь ты
Иль повторенье, смело мне в глаза наплюй!

Дионис

Начни! А мы посмотрим и послушаем,
Насколько речь в твоих прологах правильна.

Еврипид

(читает)

«Счастливейшим из смертных был Эдип сперва...»

Эсхил

Свидетель Зевс, неверно! Был несчастнейшим.
Еще не родился он и не начал жить,
А Феб отца зарезать предсказал ему.
Так почему ж зовешь его счастливейшим?

Еврипид

«...А после стал среди людей несчастнейшим...»

Эсхил

Да нет, несчастным был и оставался он.
Еще бы: чуть родился, в стужу зимнюю
На черепице выбросили мальчика,
Чтоб, выросши, не стал отцеубийцей он.
Едва пополз на костылях к Полибию.

Потом старуху в жены взял, молоденький,
К тому ж вдобавок – мать свою родимую, –
И выколол себе глаза.

Дионис

Счастливчик, да.
С Эрасинидом только что не бился он.

Еврипид

Все брешешь, я прологи хорошо пишу.

Эсхил

Свидетель Зевс, тебя ценить не думаю
По строчке, по словечку. С божьей помощью,
В бутылочку тебя я загоню легко.

Еврипид

В бутылочку меня?

Эсхил

В пустую скляночку.
Так пишешь ты, что можно без труда вклеить
Бутылочку, подушечку, корзиночку
В твои стихи. На деле докажу сейчас.

Еврипид

Ну, докажи!

Эсхил

Конечно!

Дионис

Начинай пролог!

Еврипид

(читает)

«Египт, который, славясь многочадием,
С пятьюдесятью сыновьями корабли
Направил в Аргос...».

Эсхил

Потерял бутылочку.

Дионис

При чем же здесь бутылочка? Не клеится!
Другой пролог начни нам! Поглядим еще!

Еврипид

(читает)

«Бог Дионис, который, тирс в руке подъяв
И шкурою покрывшись, в блеске факелов
У Дельфов пляшет...».

Эсхил

Потерял бутылочку.

Дионис

Ой-ой, опять побиты мы бутылочкой.

Еврипид

Пустое дело! Я другой пролог прочту.
К нему уж не приклеится бутылочка.

(Читает)

«Не может смертный быть во всем удачливым:
Один, достойный, погибает в бедности,
Другой, негодный...»

Эсхил

Потерял бутылочку.

Дионис

Эй, Еврипид!

Еврипид

Ну, что тебе?

Дионис

Беда идет.

Опасною становится бутылочка.

Еврипид

Клянусь Деметрой, не боюсь ни чуточки.
Его обезоружу я немедленно.

Дионис

Так начинай сначала, без бутылочки.

Еврипид

«Могучий Кадм, великий сын Агенора,
Сидон покинув...»

Эсхил

Потерял бутылочку.

Дионис

Чудак, пусть он продаст тебе бутылочку,
Пока прологи в порошок не истер твои.

Еврипид

Мне у него просить?

Дионис

Меня послушайся!

Еврипид

Отнюдь, прологов у меня достаточно,
К которым ни за что он не привяжется.
«Пелоп, дитя Тантала, на лихих конях
Примчавшись в Пизу...»

Эсхил

Потерял бутылочку.

Дионис

Опять уж он вогнал тебя в бутылочку.
(Эсхилу)
Милейший, нам по дружбе уступи ее,
За грош другую ты добудешь, лучшую.

Еврипид

Да нет, прологов у меня большой запас.
(Читает)
«Эней однажды...». [99]

Эсхил

Потерял бутылочку.

Еврипид

Дай до конца сперва договорить строку.
«Эней однажды, сноп колосьев жертвенных
С земли поднявши...»

Эсхил

Потерял бутылочку.

Дионис

Во время жертвы? Кто же подобрал ее?

Еврипид

Оставь его, я для тебя продолжу стих.
«Бессмертный Зевс, как говорят поистине...»

Дионис

Погибнешь? Скажет: потерял бутылочку.
Бутылка на твоих прологах выросла,
Как на глазах припухлых ячмени растут.
Во имя бога, песнями займись теперь!

Еврипид

Отлично. Докажу, что отвратительно
Слагал он песни и однообразнейше.

Первое полухорие

СТРОФА

Что же теперь приключится?
Мы в раздумье, какой порок
В песнях поэта найдет он.
Среди тех, кто живет и жил,
Всех прекрасней и всех сильней
Он в создании хоров.

Еврипид

Отличнейшие хоры! Вот увидите!

Выходит флейтистка.

Я все его напевы к одному сведу.

Дионис

Подсчитывать готов я. Вот и камешки!

<...>

Эсхил

Такою дрянью полон ты весь,
И все же смеешь гимны мои
Порочить? Девка, на сто ладов
Собой торгуешь ты в песнях?
Вот хоры каковы твои! Хочу теперь
Припомнить песнь твою одноголосную.

<...>

Дионис

Довольно петь, прошу тебя!

Эсхил

И я устал.
Его сейчас я на весах испробую.
Последнее осталось испытание:
Стихов и слов теперь мы тяжесть взвешаем.

Дионис

Ну, что ж, начнем! Никак не собирался я
На вес поэтов покупать, как козий сыр.

<...>

Схватившись за стихи свои, читайте вслух
Без устали, пока вам не скажу: ку-ку!

Эсхил

Готовы мы!

Дионис

Кидайте на весы стихи!

<...>

Друзья мои, судить их не желаю я.
Обоим и не буду и не был врагом.
(Еврипиду)
Считаю мудрым этого,

(Эсхилу)

того – люблю.

Плутон

За чем пришел, ты, стало быть, не исполнишь?

Дионис

А если объявлю свой приговор?

Плутон

Тогда

Избранника с собою уведешь наверх.

Дионис

(Еврипиду и Эсхилу)

Спасибо, друг! Вы оба помогите мне!

Сюда пришел я за поэтом.

Еврипид

Для чего?

Дионис

Чтоб город был спасен и правил праздники.

Того из вас, кто городу совет подаст

Мудрейший, поведу с собой на землю я.

Скажите же, какого мненья держитесь

Насчет Алкивиада. Город болен им.

<...>

Плутон

Ну, что ж, решил?

Дионис

Готово уж решение.

Кого душа избрала, я того возьму.

Берет за руку Эсхила.

Еврипид

Богов припомни, пред богами клялся ты

Меня на землю возвратить. Бери меня!

Дионис

(насмешливо)

Не я, язык поклялся. Избран мной Эсхил.

<...>

Плутон

Друг Дионис, войди с Эсхилом в дом!

Дионис

А что?

Плутон

Хочу вас угостить перед отъездом.

Дионис

Что ж!

Отказываться не люблю, свидетель Зевс!

Актеры входят во дворец Плутона.

Непосредственное влияние на создание комедии оказали смерть Еврипида (407/406г. до н. э.) и Софокла (406г. до н. э.) – эти события стали главным поводом к созданию пьесы. Аристофан был критически настроен по отношению к новым литературным направлениям. Он нередко высмеивал модных лирических поэтов, но основная его полемика обращена против Еврипида как виднейшего представителя новой школы в ведущем поэтическом жанре V в. — трагедии. Еврипид сосредоточивал всё внимание на человеческой личности, подвергал сомнению консервативные моральные нормы афинской демократии, способствуя тем самым подрыву традиционного мировоззрения. Современники сближали деятельность Еврипида с деятельностью старших софистов («софист» – учитель мудрости и красноречия), называли «философом на сцене». Идейные тенденции еврипидовской драматургии вызвали у Аристофана резкое осуждение. В комедиях «Ахарняне», «Мир», «Женщины на празднике Фесмофорий» есть целые сцены, посвященные критике Еврипида, но наиболее принципиальный характер полемика Аристофана получает в «Лягушках».

Главные действующие лица пьесы – Дионис, покровитель театрального искусства, Ксанфий, его раб, Еврипид и Эсхил – трагические поэты, Плутон – бог подземного мира. Главный хор состоит из мистов (род младших жрецов, посвящённых в таинства религиозных обрядов), второстепенный хор – из лягушек, ко-

которые действуют лишь за сценой. Исследователи пока не могут дать однозначного ответа на вопрос, почему комедия носит название по второстепенному хору. Основная часть действия происходит в подземном мире. Комедия делится на две части: в первой (стихи 1–829) рассказывается о причинах и обстоятельствах схождения Диониса в царство мёртвых; во второй (стихи 830– и до конца) представлен спор Эсхила и Еврипида и возвращение Диониса с Эсхилом в Афины.

После смерти трагических поэтов театр опустел, поэтому обеспокоенный Дионис решает отправиться в загробный мир, чтобы вернуть на землю Еврипида. Подобно Гераклу, который однажды сходил в загробный мир и увел оттуда пса Кербера, Дионис надевает львиную шкуру, берет палицу и в сопровождении раба Ксанфия отправляется в путешествие. Первая часть комедии наполнена шутковскими сценами и зрелищными эффектами. Дионис и Ксанфий попадают в различные комические положения, встречаясь с фантастическими фигурами, которыми греческий фольклор населял царство мертвых. При этом Дионис труслив, а раб предприимчив и хитёр. Харон на своём челноке переправляет Диониса через адское озеро. На весла садится Дионис, а грести он должен в такт кваканью хора Лягушек-лебедей — «брекекекекс, коакс, коакс»; хор этот использован лишь в одной сцене. Далее за сценой слышится пение мистов, начинается парод. Парод хора мистов интересен тем, что представляет собой воспроизведение культовых песен в честь Диониса, послуживших одним из источников формирования комедии. После ряда приключений, например, когда его принимают за Геракла и бьют за похищение Кербера, Дионис попадает во дворец Плутона, где в это время происходил спор между Эсхилом и Еврипидом из-за первенства.

В агоне (сцене состязания) сосредоточена основная проблематика комедии. Недавно прибывший в царство мёртвых Еврипид претендует на трагический престол, до тех пор принадлежавший Эсхилу. Интересно, что Софокл претензий на престол не предъявлял:

Снизойдя в Аид,
Поцеловал Эсхила он и руку дал,
И тот его на троне посадил с собой.

Плутон обрадовался приходу Диониса и сделал его судьёй в споре великих трагиков. Состязание поэтов в комедии «Лягушки» является древнейшим памятником античной литературной критики. Разбирается стиль обоих соперников, их прологи, музыкально-лирическая сторона драм. Наибольший интерес представляет первая часть состязания, в которой рассматривается вопрос о задачах поэтического искусства и, в частности, о задачах трагедии.

Первым нападает Еврипид, он обвиняет Эсхила в том, что его трагедии скучны, нединамичны, умышленно затянуты долгими паузами, написаны тяжелым языком, изобилуют старинными громоздкими оборотами, нелепыми и непонятными словами:

Дюжину еще словес прибавит бычьих,
С бровищами, с хвостищами, как пугала ребячьи,
А зрители ни бе ни ме.

Тогда как сам Еврипид – сторонник языка лаконичного, простого и ясного, он лишил трагическое искусство «тяжести»:

Когда из рук твоих поэзию я принял,
Распухшую от пышных слов, надутую от бредней,
Сперва ее я подсушил, от тучности избавил

Дионис признаётся, что слово «конепетух» («гиппалектрион») в одной из трагедий Эсхила заставило и его промучиться целую ночь в поисках значения.

Затем роли меняются, нападает Эсхил, но в противоположность Еврипиду он направляет критику не на форму, а на содержание трагедий, обвиняя Еврипида в безнравственности сюжетов. Преступление Еврипида, по его мнению, состоит в том, что он *«честных, разумных, почтенных людей негодьями низкими делал»*: ввёл в пьесы влюбленных женщин, жён-изменщиц, мужей, которые бездельничают и плетут дразги, – такие герои не могут служить образцами для граждан, тогда как поэт должен учить добру и правде, демонстрировать примеры доблести – *«мудрость и честь среди граждан послушливых сеять»*. На возражение Еврипида (*«скажешь, неправду и с жизнью вразрез рассказал я о Федре несчастной?»*) он отвечает: *«должен скрывать эти подлые язвы художник»*, так как *«Малых ребяток / Наставляет учитель добру и пути, а людей возмужавших – поэты. / О прекрасном должны мы всегда говорить»*.

Эсхил, по его собственному утверждению, создал драму, *«полную духа войны»*, *«прославил в стихах величавых / Битвы, воинский подвиг, оружие мужей»*, *«по заветам Гомера в трагедиях я сотворил величавых героев»*. Величавости образов трагедии должны соответствовать возвышенные речи, возвышенная наружность действующих лиц. А Еврипид вводит в трагедию людей и предметы, не соответствующие ее возвышенному тону и назначению. Герои его выражаются простой речью, он нередко опускается до мелочей повседневной жизни. Еврипид же полагает, что таким путём он открыл доступ в трагедию самой жизни: *«Заговорил я о простом, привычном и домашнем / Меня проверить каждый мог»*. Эсхил упрекает Еврипида в том, что он представляет своих героев калеками, нищими, стараясь таким образом возбудить к ним жалость, и тем самым унизил трагическую поэзию: *«царей и владык в лоскуты нарядил и в лохмотья, чтоб жалкими людям / Показались они»*.

Затем Эсхил обвиняет Еврипида в неточности выражений. Так, в одной трагедии сказано: «Сперва Эдип был счастливым человеком»; Эсхил возражает: «Эдип не мог быть счастливым, потому что еще до рождения его было предсказано, что он убьет отца». Он указывает на однообразие построения еврипидовских прологов: стихи построены так, что в первой половине стиха поставлено причастие в имен. п. мужск. рода и благодаря этому во второй половине стиха после цезуры можно вставить фразу, например, «потерял бутылочку»⁴⁶. Цитируются прологи семи трагедий, над которыми можно проделать такую шутку. Кроме того, фраза «потерял бутылочку» подчёркивает обыденность языка Еврипида, сниженность его стиля в сравнении с эсхиловским.

Далее в споре противники эмоционально критикуют друг у друга музыкальную сторону хоровых и сольных песен трагедий. Завершается спор тем, что приносят весы и Дионис предлагает обоим бросать на чаши весов стихи из своего трагического репертуара. Он хочет видеть, чья чаша перетянет. Легкие стихи Еврипида взлетают вверх, а тяжеловесные Эсхила – вниз. Спор окончен. Дионис пришел в подземный мир ради Еврипида, однако по мере развития спора его мнение склонилось в пользу Эсхила. Он вспоминает, что хороший поэт нужен не только ради самой поэзии, но и ради интересов государства. Здесь Эсхил с установками на «воспитание взрослых» и патриотизм выходит победителем. Дионис нарушает обещание, которое дал Еврипиду, признает первенство Эсхила. Когда Еврипид пытается возражать, Дионис, отвечая ему, перефразирует стихи, взятые из его же трагедий. Здесь блестяще проявляется талант Аристофана-пародиста. В конце пьесы Плутон, обращаясь к Эсхилу со словами напутствия, поручает ему охранять Афины «добрыми мыслями» и «перевоспитать безумцев, каких в Афинах много». А Эсхил просит Плутона передать на время его отсутствия престол первого трагика Софоклу, которого он считает после себя «по искусству вторым», и ни в коем случае не позволять сесть на нем Еврипиду. Хор провожает Эсхила со священными светильниками и с песней.

Таким образом, в комедии «Лягушки» посредством образа Эсхила и хора мистов Аристофан выразил свое мнение о трагическом искусстве Еврипида. Литературной целью комедии является разоблачение Еврипида и того направления, которое приняла трагедия в его произведениях, и возвеличивания старого, представителем которого в то время был Эсхил. Для Аристофана поэт – учитель нравственности для взрослых, а Еврипид в своих произведениях отступает от этого принципа. Аристофан не отрицает недостатков трагедий Эсхила, например, малую динамичность, патетическую перегруженность стиля, но обыденность языка

⁴⁶ См. подробнее в работе С. И. Соболевского «Аристофан и его время» [Соболевский 1957: 225].

еврипидовских персонажей и софистические ухищрения их речей представляются ему недостойными трагедии.

Не сидеть у ног Сократа,
Не болтать, забыв про Муз,
Позабыв про высший смысл
Трагедийного искусства, –
В этом верный, мудрый путь,

– заключает хор по окончании состязания. В новых идейных течениях Аристофан справедливо усматривает угрозу для воспитательной роли, которую играла до тех пор в греческой культуре поэзия.

Краткие выводы

Объектом аттической комедии является живая современность, текущие, злободневные проблемы политической, социальной и культурной жизни. Наивысшего развития древняя аттическая комедия достигла в творчестве Аристофана. Комедиограф отражает в своём творчестве взгляды мелких и средних землевладельцев, но проблемно-тематическое разнообразие его пьес очень широко: политика, искусство, воспитание, положение женщины и т.д. Много места в комедиях Аристофана отводится критике трагедии. Особенно интересна в этом отношении комедия «Лягушки», где драматург представил наиболее полную и последовательную критику творчества Еврипида. Сопоставляя в гротесково-буффонной форме концепции трагического искусства Эсхила и Еврипида, Аристофан отдаёт предпочтение Эсхилу, так как его творчество способствовало воспитанию многих поколений достойных афинских граждан, благотворно влияло на жизнь полиса. Вместе с тем образ Еврипида, созданный Аристофаном в комедии «Лягушки», оказался живым и запоминающимся, отчасти повлиял на представления о трагическом поэте в будущем.

Глоссарий

Комос – процессия людей, славящая бога в шутливых, подчас очень вольных песнях, перемежающихся с песнями фривольного содержания. От шествия комоса ведёт происхождение термин «комедия» (песня комоса).

Комедия – драматургический жанр, возникший из ритуальных песен и игр в честь бога Диониса. Аристотель полагает, что комедия произошла от зачинателей «фаллических песен», которые исполнялись во время праздника сельских Дионисий. Дионисийская сущность комедии проявляется в духе свободы и безудержного веселья. В отличие от трагедии, объектом комедии является не мифологическое прошлое, а живая современность, текущие, злободневные проблемы политической, социальной и культурной жизни.

Гротеск – художественный приём, неразрывно связан с сатирой, основан на чрезмерном преувеличении, сочетании контрастов и применяется для описания чего-либо странного, уродливого, искажённого и фантастического.

Агон (греч. ἄγων, борьба, состязание) – словесный спор, столкновение мнений, композиционный элемент древнеаттической комедии. В комедии агон идёт за пародом и включает словесный поединок, во время которого два противника защищали противоположные положения, а хор подзадоривал и провоцировал их. Агон концентрирует идейную часть пьесы; состязание состоит из двух частей, в первой ведущая роль принадлежит той стороне, которая будет побеждена, во второй – победителю.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Каковы обрядовые корни древней аттической комедии?
2. Назовите основные структурные элементы древней аттической комедии.
3. Какова в агоне комедии «Лягушки» роль бога Диониса?
4. За что критикует Эсхил содержание трагедий Еврипида в комедии Аристофана?
5. В чём назначение трагической поэзии, по мнению Эсхила, высказываемого им в комедии Аристофана?
6. На какие недостатки в прологах друг друга указывают Эсхил и Еврипид в комедии Аристофана?
7. Почему Эсхил вышел победителем в «Лягушках»?

Темы творческих работ

1. Образы богов в комедиях Аристофана.
2. Критика Еврипида в комедиях Аристофана («Ахарняне», «Женщины на празднике Фесмофорий», «Лягушки»).

Список рекомендуемой литературы

Боннар А. Смех Аристофана // Боннар А. Греческая цивилизация. М.: Искусство, 1992. С. 347–350.

Гаспаров М. Л. Комедия судит трагедию // Гаспаров М. Л. Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. М.: Новое лит. обозрение, 2000. С. 102–104.

Соболевский С. И. Аристофан и его время. М.: АН СССР, 1957. 420 с.

Ярхо В. Н. Аристофан. М.: Худож. лит., 1954. 135 с.

Глава VII «ПОЭТИКА» АРИСТОТЕЛЯ

И. А. Новокрещенных

Аристотель (Ἀριστοτέλης, 384–322 г. до н.э.)

Аристотель известен как ученик философа Платона и учитель Александра Македонского. Аристотель учился в Афинах, странствовал. [Чанышев 1987: 7–13]. Его энциклопедичный ум воплотился в создании трактатов, которые объединены учеными в группы и находятся в разной степени сохранности:

1) логические («Первая аналитика», «Вторая аналитика», «Топика», «Опровержение софизмов», «Категории», «Об истолковании»; объединены позднее под общим наименованием «Органон»);

2) собственно философские («Метафизика»);

3) физические («Физика», «О небе», «О возникновении и уничтожении», «Метеорологика»);

4) биологические («История животных», «О частях животных», «О движении животных», «О происхождении животных»);

5) психологические («О душе» и восемь работ, объединенных затем под общим наименованием «Parva naturalia»);

6) этические («Никомахова этика», «Евдемова этика», «Большая этика»);

7) политико-экономические («Политика», «Экономика»);

8) искусствоведческие («Поэтика», «Риторика») [Чанышев 1987: 16–17].

«Поэтика» (336–322 гг. до н.э.) – это эстетический труд, в котором Аристотель определяет сущность искусства и его значения, формулирует предмет искусства, его специфику и требования, рассуждает о происхождении драмы, определяет трагедию и ее элементы [Федоров 1977: 30]. Труд Аристотеля стал основой дальнейших теоретических размышлений. Литературоведы XX в. пользуются его определениями, например, перипетия в учебнике под ред. Н. Д. Тмарченко определяется как «переход от восходящей линии действия к нисходящей» [Теория литературы 2007: 315].

ПОЭТИКА

(Цит. по: Аристотель. Поэтика. Риторика / пер. В. Анпельрота, Н. Платоновой. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 21–80)

Сочинение эпоса и трагедий, а также комедий и дифирамбов, большая часть авлетики и кифаристики⁴⁷ – все это, вообще говоря, подражания; различаются они друг от друга в трех отношениях: или тем, в чем совершается подражание, или тем, чему подражают, или тем, как подражают...

... подражание совершается в ритме, слове и гармонии, отдельно или вместе.

А так как все подражатели подражают действующим [лицам], последние же необходимо бывают или хорошими, или дурными (ибо характер почти всегда следует только этому, так как по отношению к характеру все различаются или порочностью, или добродетелью), – то подражать приходится или лучшим, чем мы, или худшим, или даже таким, как мы... Такое же различие и между трагедией и комедией: последняя стремится изображать худших, а первая – лучших людей, нежели ныне существующие.

...Подражать в одном и том же и одному и тому же можно, рассказывая о событии как о чем-то отдельном от себя, как это делает Гомер, или же так, что подражающий остается сам собой, не изменяя своего лица, или представляя всех изображаемых лиц как действующих и деятельных. Вот в каких трех различиях заключается всякое подражание, ... в средстве, предмете и способе. Поэтому в одном отношении Софокл подобен Гомеру, ибо они оба воспроизводят людей достойных, а в другом – Аристофану, ибо они оба представляют людей действующими и делающими. Отсюда, как утверждают некоторые, драма и называется «действом», потому что изображает лиц действующих.

Поэзия по личным особенностям характера [поэтов] распалась на разные отделы: именно поэты более серьезные воспроизводили прекрасные деяния, притом подобных же им людей, а более легкомысленные изображали действия людей негодных, сочиняя сперва ругательные песни, как первые – гимны и хвалебные песни. До Гомера мы не можем назвать ничьей поэмы подобного рода, хотя, конечно, поэтов было много, а начиная с Гомера это возможно – например, его «Маргит»⁴⁸ и тому подобные. В них появился, как и следовало, насмешливый метр; он и теперь называется ямбическим, потому что этим размером осмеивали друг друга. Таким образом одни из древних поэтов стали творцами героических стихов, а другие – ямбов.

⁴⁷ Искусство игры на музыкальных инструментах называется авлетикой (авлос – духовой инструмент) и кифаристикой (кифара – струнный щипковый инструмент).

⁴⁸ Приписывается Гомеру, но создана в VI в. до н.э.

Как в серьезном роде поэзии Гомер был величайшим поэтом, потому что он не только хорошо слагал стихи, но и создавал драматические изображения, так же он первый показал и основную форму комедии, придав драматическую отделку не насмешке, но смешному: следовательно, «Маргит» имеет такое же отношение к комедиям, как «Илиада» и «Одиссея» – к трагедиям.

<...>

Что касается числа актеров, то Эсхил первый ввел двух вместо одного; он же уменьшил партии хора и на первое место поставил диалог, а Софокл ввел трех актеров и декорации. Затем, что касается величия, то трагедия из ничтожных мифов и насмешливого слога – так как она произошла из сатировой драмы, – лишь впоследствии достигла своей величавости; и размер ее из тетраметра стал ямбическим: сперва же пользовались тетраметром, потому что само поэтическое произведение было сатирическим и более похожим на танец; а как скоро развился диалог, то сама природа открыла свойственный ей размер, так как ямб наиболее близок к разговорной речи.

6

Подражание действию есть фабула, под этой фабулой я разумею сочетание событий, под характерами – то, почему мы действующих лиц называем какими-нибудь, а под мыслью – то, в чем говорящие доказывают что-либо или просто высказывают свое мнение.

8

Фабула бывает *едина* не тогда, когда она вращается около одного [героя], как думают некоторые в самом деле, с одним может случиться бесконечное множество событий, даже часть которых не представляет никакого единства, точно также и действия одного лица многочисленны, и из них никак не составляется единое действие. Поэтому, как мне кажется, заблуждаются все те поэты, которые написали «Гераклеиду», «Тесеиду» и тому подобные поэмы: они полагают, что так как Геракл был один, то одна должна быть и фабула. Гомер, как и в прочем, выгодно отличается [от других поэтов], так и на этот вопрос, по-видимому, взглянул правильно, благодаря ли искусству или природному таланту: именно творя «Одиссею», он не представил всего, что случилось с героем, например, как он был ранен на Парнасе, как притворился сумасшедшим во время сборов на войну, – ведь нет никакой необходимости или вероятности, чтобы при совершении одного из этих событий совершилось и другое; но он сложил свою «Одиссею», а равное и «Илиаду», вокруг одного действия, как мы его определили.

9

<...> Задача поэта — говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по

необходимости. Ибо историк и поэт отличаются друг от друга не тем, что один пользуется размерами, а другой нет: можно было бы переложить в стихи сочинения Геродота, и тем не менее они были бы историей как с метром, так и без метра; но они различаются тем, что первый говорит о действительно случившемся, а второй – о том, что могло бы случиться. Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история – о единичном. Общее состоит в том, что человеку такого-то характера следует говорить или делать по вероятности или по необходимости, – к чему и стремится поэзия, давая [героям вымышленные] имена; а единичное, например, что сделал Алкивиад или что с ним случилось.

11

П е р и п е т и я, как сказано, есть перемена событий к противоположному, притом, как мы говорим, по законам вероятности или необходимости. Так, в «Эдипе» [вестник], пришедший, чтобы обрадовать Эдипа и освободить его от страха перед матерью, объявив ему, кто он был, достиг противоположного <...>

А у з н а в а н и е, как показывает и название, обозначает переход от незнания к знанию, ведущий или к дружбе, или к вражде лиц, назначенных к счастью или несчастью. Лучшее узнавание, когда его сопровождают перипетии, как это происходит в «Эдипе». Бывают, конечно, и другие узнавания; именно оно может, как сказано, случаться по отношению к неодушевленным и вообще всякого рода предметам; возможно также узнать, совершил или не совершил кто-нибудь что-либо; но наиболее существенным для фабулы и для действия является вышеупомянутое узнавание, так как подобное узнавание и перипетия произведет или страдание, или страх, а таким именно действиям и подражает трагедия; сверх того, несчастье и счастье следует именно за подобными событиями.

Так как узнавание есть узнавание кого-нибудь, то узнавания бывают со стороны одного лица по отношению только к одному другому (в случаях, когда одно лицо известно), а иногда приходится узнавать друг друга обоим: например, Ифигения была узнана Орестом благодаря посылке письма, а для Ифигении, чтобы узнать его, потребовалось другое средство узнавания.

Итак, две части фабулы сводятся к только что сказанному: это – перипетия и узнавание; третью же часть составляет с т р а д а н и е. Из этих частей о перипетии и узнавании сказано, а страдание есть действие, причиняющее гибель и боль, как, например, всякого рода смерть на сцене, сильная боль, нанесение ран и тому подобное.

13

Так как состав лучшей трагедии должен быть не простым, а сплетенным, и притом она должна подражать страшному и жалкому (ибо это составляет особенность подобного художественного изображения), то ясно, что не следует

изображать достойных людей переходящими от счастья к несчастью, так как это не страшно и не жалко, но отвратительно, ни порочных, переходящими от несчастья к счастью, ибо это всего более чуждо трагедии, так как не заключает в себе ничего, что необходимо, то есть не возбуждает ни человеколюбия, ни сострадания, ни страха; наконец, вполне негодный человек не должен впадать из счастья в несчастье, так как подобное стечение событий возбуждало бы человеколюбие, но не сострадание и страх: ведь сострадание возникает к безвинно несчастному, а страх – перед несчастьем нам подобного; следовательно, в последнем случае происшествия не возбуждают в нас ни жалости, ни страха.

Итак, остается человек, находящийся в середине между этими. Таков тот, кто не отличается особенной добродетелью и справедливостью и впадает в несчастье не по своей негодности и порочности, но по какой-нибудь ошибке, тогда как прежде был в большой чести и счастии, каковы, например, Эдип, Фиест и выдающиеся мужи из подобных родов.

<...> Ошибаются порицающие Еврипида за то, что ... многие из них [трагедии – *И. Н.*] кончаются несчастьем: это, как сказано, правильно. Лучшее доказательство тому: на сценах и состязаниях самыми трагическими оказываются именно такие трагедии, если только они хорошо поставлены, и Еврипид, если даже в прочем и неудачно распоряжается [своим материалом], оказывается все-таки трагичнейшим из поэтов.

14

Страшное и жалкое может исходить от зрелища, а может также возникать и из самого состава событий, что имеет преимущество и составляет признак лучшего поэта. Именно: надо и вне представления на сцене слагать фабулу так, чтобы всякий слушающий о происходящих событиях, содрогался и чувствовал сострадание по мере того, как разворачиваются события: это почувствовал бы каждый, слушая фабулу «Эдипа». <...>

Хранимые преданием мифы нельзя разрушать – я разумею, например, смерть Клитемнестры от руки Ореста⁴⁹ <...>, – но поэту должно и самому быть изобретателем и пользоваться преданием как следует. <...> Действие может совершаться так, как представляли древние, причем действующие лица поступают сознательно, так и Еврипид представил Медею убивающей своих детей. Но можно совершить поступок, притом совершить его, не зная всего его ужаса, а затем впоследствии узнать о близости между собой и своей жертвой, как Эдип у Софокла.

⁴⁹ Орест мстит за отца и поднимает руку на Клитемнестру, свою мать, совершившую убийство супруга.

... Развязка фабулы должна вытекать из самой фабулы, а не так, как в «Медее», – посредством машины или как в «Илиаде» – сцена при отплытии, но машиною должно пользоваться для того, что происходит вне драмы, или что случилось раньше и чего не может знать человек, или что случится впоследствии и нуждается поэтому в предвещании и божественном объявлении, так как именно богам мы приписываем дар всевидения.

Ничего противного смыслу не должно быть в ходе событий; в противном же случае оно должно быть вне трагедии, как в Софокловом «Эдипе». А так как трагедия есть изображение людей лучших, то должно подражать хорошим портретистам: они именно, давая изображение какого-нибудь лица и делая портреты похожими, в то же время изображают людей более красивыми. Так и поэт, изображая сердитых, легкомысленных или имеющих другие подобные черты характера, должен представлять таких людей благородными; пример сурового характера представили в Ахилле Агафон и Гомер.

Лучшее же из всех узнавание, проистекающее из самих событий, причем изумление публики возникает благодаря естественному ходу происшествий; например, в Софокловом «Эдипе» и в «Ифигении», так как естественно, что она пожелала передать письмо. Подобные узнавания одни только обходятся без выдумки каких-либо примет; а за ними следуют те, которые основаны на умозаключении.

В драмах эпизоды кратки, а эпопея ими растягивается: так содержание Одиссеи кратко: некто много лет странствует вдали от отечества, за ним следит Посейдон, и он находится в одиночестве, а его домашние дела между тем в таком положении, что женихи истребляют его имущество и злоумышляют против его сына; сам он возвращается против бурных скитаний и, открыв себя некоторым, нападает на женихов, сам спасается, а врагов уничтожает. Вот, собственно, содержание [поэмы], а все прочее – эпизоды.

... Софокл <...> изображает людей такими, какими они должны быть, а Еврипид такими, каковы они есть...

Заслуга Аристотеля состоит в обосновании проблемы сущности искусства, основных категорий литературоведения. Поэтому ключевой труд античного мыслителя – «Поэтика» – серьезно изучается в теоретических курсах по литературоведению и теории критики [История и теория зарубежной литературной

критики 2018: 4–22]. Например, размышления о различии эпоса и трагедии могут быть рассмотрены в контексте размышлений В. Г. Белинского (статья «Разделение поэзии на роды и виды», 1841) и М. М. Бахтина (статья «Эпос и роман», 1919).

Аристотель, по сравнению с Платоном, который считал искусство копией мира идей, подчеркивал *эстетическую* сущность искусства и говорил о подражании искусству жизни (мимесис). В хрестоматиях по литературоведению и даже в хрестоматиях по античной литературе приводятся фрагменты о происхождении и теории поэзии, жанрах и их структурах [Дератани 1937: 325–328]. Из круга цитируемых авторов «чаще других» Аристотель обращается к Еврипиду (более 20 раз) и Софоклу (16 раз) [Трохачев 2007: 14]. Выбранные нами фрагменты касаются как раз творчества Гомера, Софокла, Еврипида, чьи произведения предложены в этом учебном пособии обучающимся для изучения. Для истории мировой литературы имя Аристотеля и его труд важны еще и конкретными примерами, ставшими иллюстрацией системных положений и размышлений, рецепции Античностью своей литературы и культуры, процессуальностью историко-литературного процесса.

Вопросы и задания для самопроверки

5. Примеры из каких античных авторов приводит Аристотель?
6. В чем, согласно Аристотелю, состоит задача поэта?
7. Что, согласно Аристотелю, значит «подражание»?
8. Как определяется фабула у Аристотеля?
9. Как Аристотель понимает «единую» фабулу?
10. Какие изменения в структуру трагедии, по мнению Аристотеля, ввели Эсхил, Софокл?
11. Какие три части фабулы формулирует Аристотель?

Темы творческих работ

1. Приведите примеры узнаваний в произведениях античной и последующей литературе.
2. Прокомментируйте высказывание Аристотеля о том, что трагедия «стремится изображать худших» людей, а комедия – «лучших людей, нежели ныне существующие». Приведите примеры героев произведений из курса античной литературы.
3. Прокомментируйте высказывание Аристотеля о том, что «Софокл <...> изображает людей такими, какими они должны быть, а Еврипид такими, каковы они есть». Приведите примеры героев произведений из курса античной литературы.

4. Изучите по учебникам по теории литературы понятие «перипетия» и сравните его с аристотелевским толкованием (учебник «Теория литературы» под ред. Н. Д. Тмарченко, учебник «Теория литературы» В. Е. Хализева).

Рекомендуемая литература

Аристотель Поэтика (любое издание)

Лосев А. Ф. Античная литература / под ред. проф. А. А. Тахо-Годи. М.: ЧеРо, Омега-Л, 2008. 543 с.

Радциг С. И. История древнегреческой литературы. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1959. 594 с.

Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/index.htm>

Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2004. 404 с.

Глава VIII РИМСКАЯ КОМЕДИЯ. ПЛАВТ

А. Ю. Братухин

Тит Макций Плавт (Titus Maccius Plautus, 250–184 гг. до н. э.)

Фольклорным предшественником римской комедии явились *ателланы* (фарсы, сатирические сценки), героями которых были Папп (придурковатый старикашка), Буккон (болтливый бахвал), Макк (тупой обжора), Доссен (лукавый горбун-шарлатан). Можно разглядеть определённую преемственность между ними и масками итальянской комедии dell'arte: *Pantalone* (венецианский старый скупой купец), *Brighella* (изворотливый, развязный, многоречивый слуга из Бергамо, напоминающий плавтовских Псевдола и Палестриона), *Arlecchino* (глуповатый слуга, ленивый обжора), *il Dottore* (болонский лжеучёный юрист или врач).

Как литературный жанр римская комедия очень многим обязана также новой аттической комедии (IV–III вв. до н. э.), представляющей собой древнегреческую драму эпохи эллинизма.

Если древнегреческая литература начинается с гомеровского эпоса, то римская – с драмы. Трагедии в Риме были значительно менее популярны, чем комедии, а из комедий тогаты («одетые в тогу», с сюжетами из римской жизни) уступали в народной любви паллиатам («одетым в греческий плащ», с героями-греками). Именно ими прославился **Тит Макций Плавт** (250–184 гг. до Р.Х.).

Комедиограф происходил из небогатой семьи, возможно, потомственных актёров. На это намекает его родовое имя, *nomen*, Maccius: вспомним имя персонажа из ателланы – Макк. Когномен Plautus «широкий; плоскостопный» также говорит о связи со сценой, на которой актёры выступали на плоских котурнах. Согласно Авлу Геллию (II в. по Р.Х.), ссылающемуся на Варрона, Плавт, «потеряв в торговых операциях все деньги, полученные за труды для сцены, нищим вернулся в Рим и ради поиска средств пропитания нанялся мукомолом для вращения по кругу мельницы, которую называют *trusatiles*» [Aul. Gel. Noct. Att. III. 3.14; пер. А. Б. Егорова]; на этой работе он написал три комедии. По словам Варрона, Плавту принадлежит 21 комедия, из них 20 сохранилось полностью, и одна дошла во фрагментах. Плавт заимствует сюжеты и характеры из *новой аттической комедии*, но весьма сильно меняет акценты. В его сочинениях практически отсутствует гуманизм Менандра и других греческих комедиографов. Латинский поэт писал для римского плебса, ему приходилось бороться за зрителя с кулачными борцами и конкурировать с гладиаторами. В его комедиях усилен комиче-

ский эффект. Они, как правило, предваряются Прологами, в которых иногда сообщается зрителям имя греческого комедиографа и название его комедии, которую Плавт перевёл на латинский язык, дав ей такое-то название; затем вкратце излагается её содержание: «<...> По-гречески название комедии / “Сокровище”, написана Филемоном, / А Плавтом переделана на наш язык. / Заглавие он дал ей “Трёхмонетный день” <...>» [Plaut. *Trinummus* 16–19; здесь и далее пер. А. Артюшкова]. Иногда в Прологе речь ведёт один из героев: «Два дела сразу сделать я хочу сейчас: / Раскрыть вам содержание комедии / И вместе с тем поведать про любовь свою <...>» [Plaut. *Mercator* 1–3]. Обращаясь к зрителям и подшучивая над ними, поэт разрушает сценическую иллюзию: «Ничтожного местечка просит Плавт у вас / В большом и красотою гордом городе <...>» [Plaut. *Truculentus* 1–2]; «<...> Пусть устаревший потаскун в передний ряд / Не лезет; ликтор с розгами пускай молчит <...>» [Plaut. *Poenulus* 19–20] «<...> Матроны! Вас без шума я смотреть прошу, / Без шума и смеяться. Звонким голосом / Звените поумеренней и до дому / Поберегите болтовню: а то и здесь / И дома вы мужьям надоедаете» [Plaut. *Poenulus* 32–36]; «Вот эти двое, что стоят здесь, – пленники. / Они стоят, а не сидят – вы видите, / Совсем я не намерен вас обманывать <...>» [Plaut. *Captivi* 1–3]. Этим плавтовские Прологи напоминают аристофановские парабасы: «А тем временем вы, мириады людей, / Вы, бесчисленные, / Допустить, чтоб на камень упало / наших слов благодетельных семя, / Берегитесь: / Зрителям тупым приличен, / А не вам такой поступок» [Aristoph. *Vesp.* 1010–1014; перевод Н. Корнилова под ред. В. Ярхо]. В комедиях Плавта не добро побеждает зло, а хитрость одолевает глупость. Обычно двигателем действия оказывается пройдоха-раб. Вот краткое содержание одной из самых характерных комедий с таким сюжетом, «Псевдола»: «Пятнадцать мин взял сводник за Феникию, / С тем чтоб отдать её посланцу воина: / Ещё пять мин с письмом тот должен был принести. / Вояку встретив, завладел письмом Псевдол⁵⁰. / Для юноши добыть сумел он девушку / Обманом, подослав за нею Симию⁵¹. / Любовникам – удача, старикам – беда» [Plaut. *Pseudolus*]. Порой Плавт использует контаминацию, соединяет в одной своей комедии две греческие. Так, в «Хвастливом воине» вояка Пиргополиник увозит Филокомасию, любовницу афинянина Плевсикла, в Эфес. Верный раб Плевсикла Палестрион по роковому стечению обстоятельств также оказывается под властью Пиргополиника. Плевсикл, получив весточку от своего раба, приезжает в Эфес и останавливается в доме добродушного старика Периплектомена, друга своего отца. Тут завязывается первая интрига: этот дом отделён от дома Пиргополиника стеной, в которой Палестрион проделал ход; через него Фи-

⁵⁰ Говорящее имя хитрого раба: ψεύδης «ложь», dolus «хитрость, лукавство».

⁵¹ Имя плута, simia «обезьяна».

локомасия ходит на свидания с его хозяином. Раб воина с крыши замечает наложницу хозяина, целующуюся с гостем соседа. Палестрион убеждает туповатого товарища, что это сестра Филокомасии. Далее начинается вторая интрига с обманом Пиргополиника: в него якобы влюбляется жена Периплектомена (роль которой играет гетера). Воин отправляет Филокомасию с дарами на все четыре стороны и отправляется на свидание к жене соседа, где подвергается избиению как прелюбодей, а Филокомасия уезжает с Плевсиклом.

КЛАД

(Цит. по: Плавт Комедии. Т.1 / пер. А. Артюшкова. М.: Искусство, 1987. С. 139–190)

[Скупой старик Эвклион с помощью бога домашнего очага Лара находит клад. Его дочь Федра беременна от Ликонида, племянника богатого соседа Мегадора. Об этом пикантном обстоятельстве никто из старшего поколения не знает. Более того, Мегадор желает жениться на бесприданнице Федре, руководствуясь примерно теми же соображениями, что и крот в Дюймовочке. Эвклион прячет свой клад, но за этим наблюдает раб Ликонида Стробил и крадет кубышку с золотом. Не подозревая об этом, Ликонид решает признаться Эвклиону в соблазнении его дочери и просит её руки. Скупец же думает, что речь идет о его похищенном сокровище.]

Ликонид

Кто тут перед нашим домом так рыдает, причитает?
Это Эвклион, я вижу! Я пропал! Раскрыто дело!
Он уже узнал про роды дочери своей, конечно!
Как мне быть? Уйти ль? Остаться ль? Подойти к нему?
Бежать?

Эвклион

Кто тут?

Ликонид

Это я, несчастный.

Эвклион

Нет, несчастен я, погиб!
Столько зла свалилось, горя на меня!

Ликонид

Спокойней будь!

Эвклион

Как могу я!

Ликонид

Тот поступок, что твой растревожил дух,
Сознаюсь, я сделал.

Эвклион

Что я слышу от тебя!

Ликонид

Да, я.

Это правда.

Эвклион

Чем же это я тебя обидел так?

Почему меня решил ты погубить, детей моих?

Ликонид

Бог меня толкнул на это, он привлёк меня к ней.

Эвклион

Как?

Ликонид

Признаю я свой проступок, всю свою ответственность.

И просить тебя пришёл я: от души прости меня!

Эвклион

Как же это до чужого ты посмел дотронуться?

Ликонид

Как же быть? Так вышло дело. Не вернёшь никак назад.

Боги так хотели, видно, не без них то сделалось.

Эвклион

Нет, хотели боги, чтоб я на цепи сморил тебя.

Ликонид

Нет, не говори так!

Эвклион

Трогать как ты смел добро моё

Без меня?

Ликонид

Вино повинно и любовь.

Эвклион

Бессовестный!

С этими словами смел ты подойти ко мне, наглец!
Если этим извиниться вправе ты, тогда пойдём,
С женщин золото открыто посорвём средь бела дня.
Схватят - повинимся: спьяну, по любви то сделано.
Дёшевы вино с любовью станут, только делать дай,
Что хотят, без наказания пьяным и влюбившимся.

Ликонид

Сделав глупость, сам пришёл я и прошу прощения.

Эвклион

Не люблю, кто, сделав дурно, ищет оправдания.
Не твоя она, ты знал ведь: трогать и не надо бы.

Ликонид

Раз, однако, тронул, лучше пусть уж и останется
У меня.

Эвклион

Без разрешенья моего – моя?

Ликонид

Да нет.
Почему без разрешенья? Но моей должна же быть,
Эвклион, и сам найдёшь то: быть моей должна она!

Эвклион:

К претору стащу тебя я! Жалобу подам, клянусь,
Если не вернёшь.

Ликонид

Вернуть мне? Что?

Эвклион

А что украл моё.

Ликонид

Я? Украл твоё? Откуда? Что такое?

Эвклион

Пусть тебя

Бог сразит, коли не знаешь.

Ликонид

Нет, скажи, что ищешь ты?

Эвклион

Золото моё, в кубышке. Сам сознался ты, что взял.

Ликонид

Нет, не говорил, не брал я.

Эвклион

Как! Ты отпираешься?

Ликонид

Знать не знаю ни кубышки я твоей, ни золота.

Эвклион

Ту кубышку, что из рожи ты стащил Сильвановой,
Возврати, прошу. Поделим. Половину дам тебе.
Ты хоть мне и вор, не буду надоедлив! Так – верни!

Ликонид

Вор я? Эвклион, ты, видно, не вполне здоров сейчас.
Я же думал, про другое дело ты доведался,
Важное такое дело и меня касается.
Ежели досуг, о нем бы я поговорил с тобой.

Эвклион

А скажи по совести, ты золота не крал?

Ликонид

Не крал.

Эвклион

И кто взял, не знаешь?

Ликонид

Тоже нет.

Эвклион

Узнаешь, на него
Мне покажешь?

Ликонид

Да.

Эвклион

Не станешь части с вора требовать?
Кто б он ни был, не покроешь вора?

Ликонид

Нет.

Эвклион

А если лжёшь?

Ликонид

Пусть меня тогда Юпитер разразит.

Эвклион

Достаточно.
Говори теперь, что хочешь.

Ликонид

Может быть, не знаешь ты,
Кто я, из какого рода. Мегадор мне дядею,
Антилох отец был, сам я Ликонид по имени,
Мать – Эвномия.

Эвклион

Я знаю род ваш. Говори теперь,
Что угодно.

Ликонид

У тебя есть дочь.

Эвклион

Да, дома, здесь.

Ликонид

И ты
Выдаёшь её за дядю моего?

Эвклион

Все так и есть.

Ликонид

Ну, так вот, через меня он шлёт тебе отказ сейчас.

Эвклион

Как отказ, когда для свадьбы все готово, слажено?
Пусть все боги и богини разразят его! Да я
Потерял из-за него же нынче столько золота,
Горемычный!

Ликонид

Будь спокоен, не спеши с проклятиями.
Пусть на благо и на счастье и тебя и дочери
Обратится это дело! Говори: да будет так!

Эвклион

Да устроят это боги!

Ликонид

Да устроят так и мне!
Слушай же! Кто, провинившись, ни стыда, ни совести
Не имеет, как ничтожен человек такой! Молю,
Эвклион, перед тобою, пред твоею дочерью:
В чем невольно провинился я, прости мне и меня
Сочетай законным браком с ней. Я признаюсь тебе,
Дочери твоей обиду я нанёс в Церерин день:
Действию вина и пылу юности поддался я.

Эвклион

Горе мне! Какой поступок! Что я слышу!

Ликонид

Что стонать?
То ль беда, что дедом стал ты прямо к свадьбе дочери?
Сам сочти десятый месяц с праздника Церерина,
Оттого из-за меня мой дядя и прислал отказ.
В дом войди, узнай, все это правда ль.

Эвклион

Это просто смерть!
За одной бедой другие прямо так и валятся.
В дом пойду узнать, насколько верно это.

(Уходит.)

Ликонид

Следом я.

Кажется, я с этим делом выбрался из пропасти.

Одного не понимаю, где сейчас Стробил, мой раб.

Подожду его немного здесь, потом туда пойду.

Эвклиону дам я время расспросить кормилицу

О моем поступке точно. Дело все известно ей

<...>

В комедии «Клад» («Кубышка», *Aulularia*) в данном диалоге мы встречаемся с забавным недоразумением (*qui pro quo*), когда один человек говорит об одном, а другой думает, что речь идёт совсем о другом. Конец комедии не сохранился, но из других источников известно, что Стробил вернул украденное, Эвклион согласился на брак дочери с Ликонидом и дал ей в приданое мучивший его клад.

В комедиях Плавта редко встречаются персонажи с положительными чертами. Для него главным было не заниматься нравоучениями, а вызвать смех. Его пьесы относят к «подвижным» (*motoria*) комедиям, где герой (обычно раб) постоянно куда-то бежит. Речь персонажей Плавта, в которой высокий стиль соседствует с низким, помогает учёным реконструировать язык простонародья. Однако нельзя сказать, что герои его комедий говорят точно так же, как говорили простолюдины: комедиограф мастерски преобразует их язык. Несмотря на то что все комедии Плавта написаны на греческие сюжеты, он для усиления комического эффекта привносит в них черты римского быта. Например, Эвклион упоминает рошу римского божества Сильвана, отдалённо напоминающего нашего лешего (лат. *silva* – *лес*), и грозит привести Ликонида к претору, Ликонид же, обесчестивший Федру на римском празднике Цереры, клянётся Юпитером.

Со сцены (и из-за сцены), на которой ставились его пьесы, звучала музыка и песни, раздавалась грубая брань и читаемые речитативом стихи. Размеры стихов менялись. Недаром Варрон приводит такую эпитафию Плавту:

После того, как Плавт встретил смерть, Комедия плачет,

Сцена стала пустыней, затем Смех, Шутка, Забава

И Размеры без меры вместе все зарыдали.

Многие плавтовские комедии нашли продолжение в творчестве европейских авторов последующих эпох. Персонажи Тита Макция одолжили часть своих свойств героям пьес Уильяма Шекспира, Жана Батиста Мольера, Александра Николаевича Островского и др.

Краткие выводы

Комедии Плавта, написанные римским драматургом, плодотворно использовавшим греческие сюжеты и изменявшим их в соответствии с вкусами своих зрителей, дают нам достаточно полное представление о взаимодействии эллинской и римской культур. Если сочинения Менандра, представителя новой аттической комедии, были надолго утрачены и лишь некоторые из них были заново открыты в XX в., то комедии Плавта сохранились практически полностью и послужили образцом для авторов Нового времени. В его произведениях жизнь бьёт ключом: рабы бегают, сварливые старики плачут и ругаются, юноши добиваются своих возлюбленных, зрители смеются.

Вопросы и задания для самопроверки

12. В чём заключается различие между комедиями Менандра и Плавта?
13. Почему комедии Плавта называют «подвижными»?
14. Как можно объяснить номен и когномен Плавта?
15. Что представляет собой приём *qui pro quo*?
16. Чем различаются *comoedia togata* и *comoedia palliata*?
17. Какую часть аристофановских комедий напоминают плавтовские Прологи?
8. Почему в комедиях Плавта появляются римские реалии?

Темы творческих работ

1. Найдите сходства и различия во фрагментах из плавтовской «Кубышки» и мольеровского «Скупого».

Plautus. Aulularia	Molière. L'Avare
Эвклион – повару: Тебе какое дело тут? Чего в мой дом забрался / Без спросу, чуть я из дому ушёл?	Va-t'en l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe et faire ton profit de tout.
Эвклион: Горшочек! Много у тебя врагов: На золото глядят, в тебе сокровище. Решил я вот что сделать: унесу тебя В храм Верности, там лучше будет спрятано.	Certes, ce n'est pas une petite peine que de garder chez soi une grande somme d'argent; et bienheureux qui a tout son fait bien placé, et ne conserve seulement que ce qu'il faut pour sa dépense! On n'est pas peu embarrassé à inventer, dans toute une maison, une cache fidèle...

<p><i>Стробил</i>: ... кричит, богов, / Людей зовёт в свидетели немедленно, / что он погиб, под корень срезан, чуть дымок / Под чугуном его наружу вылетит! / А спать идёт – повяжет рот платком....</p> <p>Чуть умываться, плачет: воду жаль пролить!...</p> <p>Хоть голода взаймы проси, и то не даст. / Обрезал как-то ногти у цирюльника: / Собрал, унёс с собою все обрезочки.</p>	<p>Il est Turc là-dessus, mais d'une turquerie à désespérer tout le monde; et l'on pourroit crever, qu'il n'en branleroit pas. En un mot, il aime l'argent plus que réputation, qu'honneur, et que vertu; et la vue d'un demandeur lui donne des convulsions: c'est le frapper par son endroit mortel, c'est lui percer le cœur, c'est lui arracher les entrailles...</p>
---	---

2. Сравните эпитафию Плавта с автоэпитафией Невия:

«Если бы было позволено бессмертным оплакивать смертных,

Божественные Камены оплакивали бы поэта Невия.

После того как он был передан в сокровищницу Орка,

В Риме позабыли, как говорить на латинском языке».

Какая из них более претенциозна? В какой более точно раскрываются заслуги покойного?

3. Приведите примеры из произведений других авторов, где используется приём *qui pro quo*.

Глоссарий

Ателлана – народный фарс, в котором актёры-импровизаторы разыгрывали бытовые сценки с участием одних и тех же персонажей.

Новая аттическая комедия – древнегреческая драма эпохи эллинизма, в которой изображалась повседневная жизнь обычных людей, представленных характерными персонажами (скупой старик, непутёвый юноша, бедная девушка, гетера, хитрый раб и т.д.).

Comoedia togāta – римская комедия на римский сюжет.

Comoedia palliata – римская комедия на греческий сюжет.

Парабаса – часть древней аттической комедии, в которой выходил хор и обращался к зрителям от имени автора.

Список рекомендуемой литературы

Ананеткова-Шарова Г. Г., Дуров В. С. Античная литература. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2005. 480 с.

Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/index.htm>

Чистякова Н. А. Вулих Н. В. История античной литературы. М.: Высш. шк., 1971. 456 с.

Лосев А. Ф. Античная литература. М.: ЧеРо, Омега-Л, 2008. 543 с.

Глава IX
РИМСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС.
ПУБЛИЙ ВЕРГИЛИЙ МАРОН И ЕГО «ЭНЕИДА»

Б. М. Проскурнин

Publius Vergilius Maro (70 г. до н.э. – 19 г. до н.э.)

Публий Вергилий Марон (Publius Vergilius Maro; 70 г. до н.э. – 19 г. до н.э.) – крупнейший римский поэт, чье творчество знаменует вершину римской поэзии, а его самого по праву называют «царем римского самосознания», поскольку его три выдающиеся поэмы – это блестящее художественное воплощение основных принципов мироустройства древнеримского общества времен исторического, политического, экономического триумфа Рима.

Первое крупное произведение Вергилия – «Буколики» (или «Эклоги») («*Bucolica*»; 42 – 39 гг. до н.э.). Это цикл из десяти стихотворений, написанных частью в повествовательной (монологической), частью – в диалогической форме. Внешне стихи этого цикла, ностальгически меланхолические, посвящены радостям и горестям, будням и праздникам пастушеской жизни, которая идиллически противопоставлена действительности, а потому может поначалу восприниматься как бегство от сложностей реального мира, с одной стороны. Однако, с другой стороны – это понимание утопичности подобного побега, поскольку одна из задач цикла – убедить читателя в неизбежном конце несчастий и трагических противоречий между мечтою и реальностью. Об этом прежде всего свидетельствует знаменитая IV эклога (40 г. до н.э.), которая провозглашает конец века тревог и несчастий и наступление нового, золотого, века счастья и процветания. Знаменует наступление этого времени младенец, который должен вот-вот родиться и взросление которого будет сопровождаться наступлением долгожданного мира и всеобщего благополучия:

Век последний уже пришел по пророчествам Кумским,
Снова великий веков рождается ныне порядок.
Дева приходит опять, приходит Сатурново Царство.
Снова с высоких небес посылается новое племя.
Мальчика лишь охрани, рожденного, с коим железный
Кончится век, золотой же возникнет, для целого мира...

(Перевод С. Шервинского)

Этот образ мальчика как символа новой жизни до сих пор вызывает дискуссии у толкователей. В Средние века он толковался как образ Христа-младенца, как предвестие христианства, за что Вергилий особо почитался, а его творчество изучалось в монастырских школах и в первых европейских университетах. В известной степени поэтому, а также как обладателя высшей мудрости в связи с этим провидением Данте выбрал именно Вергилия проводником своего лирического героя в «Божественной комедии»; хотя, конечно, Данте ценил Вергилия и как великого мастера латинского стиха, о чем прямо говорится в Первой песни части «Ад» великого произведения раннего Возрождения. Какие бы прообразы в этом случае ни назывались (современные Вергилию или нет), надо понимать, что «Буколики» в целом и эта эклога в частности отражают тягу поколения Вергилия к миру и прекращению терзавших Рим и Италию того времени гражданских войн и междоусобиц; кроме того, здесь видятся мессианские настроения ранней поры властвования Октавиана Августа, на которые он и опирался, борясь за власть и провозглашая, что возрождает в Риме «золотой век».

Исследователи акцентируют также необычность VI эклоги Вергилия, обращенной к другу, оказавшему услугу по возвращению было конфискованного у Вергилия небольшого поместья недалеко от Мантуи, родного города поэта. В этой эклоге лирический герой, лесной демон Селен, слегка пьяный от счастья освобождения пастухами от веревочных пут, поет о сотворении мира, всемирном потопе, царстве Сатурна и пр. Такой поворот отвечает общему тону «Буколик» – сочетанию учености, чувствительности и жизненности (Вергилий никогда не забывал, что он человек не городской, а сельский, провинциальный, близкий к простой жизни). Отметим, что Вергилий обогатил жанр идиллии, введя в нее современность, жизненность, актуальность. Одновременно важно понимать, что Вергилий в этом цикле существенно продвинул собственно поэтический язык, завершив ритмико-синтаксическую реформу латинского гекзаметра, начатую до него, отказавшись от длинных и запутанных периодов (предложений и их частей), перейдя на короткие предложения, придав стиху плавность и певучесть.

Второе известное произведение Вергилия – его дидактическая поэма «Георгики» («Земледельческие стихи»; 38–30 гг. до н. э.), состоящая из четырех книг и посвященная крестьянскому труду; первая книга посвящена земледелию, вторая – садоводству и виноградарству, третья – скотоводству, четвертая – пчеловодству. Написать такую поэму Вергилия попросил Гай Цильний Меценат, вошедший в мировую историю как богатый и щедрый покровитель молодых поэтов (его имя стало нарицательным и обозначать всякого покровителя искусств, культуры, образования). Сразу после победы Октавиана, будущего императора Августа, в гражданской войне одним из главных аспектов восстановления

страны стало развитие экономики и сельского хозяйства прежде всего. Но «Георгики» меньше всего похожи на сочинение на злободневную тему в угоду власти имущим; книга приобрела характер прославления Италии, ее природы, тружеников и их скромной жизни. Отметим, что тема Италии и ее, а не столько собственно Рима, красот, величия истории и настоящего становится ведущей в творчестве Вергилия. В «Георгиках» итальянский патриотизм был политически актуальным, в главном же произведении Вергилия, национальной героической поэме «Энеида», он становится еще более полновесным и объемным, даже идеологически заданным. «Георгики» Вергилия весьма близки к поэме греческого поэта Гесиода «Труды и дни» (VIII в. до н.э.), хотя, безусловно, являются совершенно самостоятельным произведением, прославляющим, как и у его древнегреческого предшественника, труд в его воспитательной, дидактической, роли. Труд и связанные с ним физические напряжения и даже лишения трактуются Вергилием как главное созидательное деяние человека на земле, как необходимость движения жизни. Более того, труд у Вергилия приобретает священный характер, поскольку становится основой столь важной для поэта гармонии мира: по Вергилию, все в мире целесообразно и все благо, в том числе трудности, физические страдания и испытания; и труд тут главенствует. Вот почему крестьянская трудовая жизнь – воплощение в малом великих закономерностей природы:

О, блаженные слишком – когда б свое счастье знали –

Жители сел! Сама, вдалеке от военных усадеб,

Им изливает земля справедливая, легкую пищу.

(Перевод С. Шервинского)

Человек в «Георгиках» полностью слит с природой, поэтому и дидактические моменты не сухо назидательные и наставительные, а жизненно живые и яркие, по-настоящему человеколюбивые.

Историки римской литературы справедливо полагают, что у Вергилия в «Георгиках» немало проблемно-тематических и даже стиливых перекличек с Титом Лукрецием Каром, автором философской поэмы «О природе вещей», появившейся в конце 50-х гг. до н.э.; вот почему произведение о земледелии и крестьянском труде перерастает в поэму о мироздании и его неизбежном приятии человеком. Вергилий понимает, что человеческий мир еще пока далек от совершенства природы, но именно к этому должен стремиться человек, особенно – в Италии, где созданы все условия для достижения этой гармонии.

В третьей книге «Георгик» Вергилий писал: «Вскоре, однако, начну и горячие славить сраженья / Цезаря...». Это было своеобразное обещание написать большую поэму, прославляющую победу Августа, которая виделась Вергилию как провозвестие долгожданного мира и благополучия любимой поэтом Италии.

Однако, когда Вергилий в 28 г. до н.э. приступил к написанию грандиозной эпической поэмы, замысел претерпел серьезные изменения: не столько конкретика истории Рима, в том числе и совсем недавней – эпохи гражданских войн после гибели Цезаря, легла в основу сюжета; это показалось Вергилию слишком простым и очевидно угодническим. Вергилий решил вписать современную историю Рима в эпически развернутый миф о трудной и славной судьбе города и государства, богами предопределённой, а Август и его деяния стали одновременно вершиной этой гордой истории и началом будущего величия Рима (и Италии) как властелина мира, определяющего его развитие.

В основу сюжета произведения Вергилий положил весьма распространенную к моменту начала работы над поэмой легенду о троянском воине Энее, сыне троянского вождя Анхиса и богини Венеры, как родоначальнике римского народа и его государства, предке Августа (в то время еще не императора, а принцепса). Более того, Вергилий и его современники не сомневались в исторической реальности гибели Трои, спасения из нее Энея и его соплеменников и их прибытия на италийскую землю. Так родилась знаменитая «Энеида» («Aeneis»; 28–19 гг. до н.э.) – главное произведение Вергилия, национальный эпос древних римлян, самое полное и законченное выражение римской культуры начала Империи, одно из величайших произведений мировой литературы. Уже в 26 г. до н.э. среди римских литераторов и любителей изящной словесности ходил разговор о том, что Вергилий (к тому времени в основном живший в Неаполе, а в Рим приезжавший изредка, но все равно радушно встречаемый Августом) пишет поэму гомеровского уровня. Вергилий намеренно взял за образец обе эпико-героические поэмы древнего грека – «Одиссею» и «Илиаду» (именно в такой очередности Вергилий «соревновался» с гомеровскими произведениями, судя по сюжету его «Энеиды»): во времена Августа особо акцентировалась мысль о том, что римская культура, а значит, и литература наследуют лучшие образцы древнегреческого искусства; кроме того, существовавшая к тому времени собственно римская эпическая поэзия, ориентировавшаяся на греческую александрийскую поэзию, к этому времени исчерпала свою художественную значимость и даже, как утверждают историки римской литературы, дискредитировала себя.

Фабулу и сюжет «Энеиды» можно разделить на две большие части: странствия беглеца Энея (подобные странствиям Одиссея в поэме Гомера) и его войны (подобно «Илиаде») на италийской земле, на которой богами ему предназначено основать новый город и государство: соответственно, книги 1–5 и 7–12; книга 6 может восприниматься как некая граница-связка между двумя частями. Историки римской литературы справедливо говорят об изначальной этико-нравственной сложности выбора Энея как легендарного зачинателя истории Рима: нужно было найти оправдание образу беглеца, представителю побежденного народа.

Вергилий снимает это противоречие тем, что Эней выполняет волю богов: ему велено (правда, по воле автора и сюжета герой не сразу узнает конечную цель своего побега из пылающей и разгромленной греками Трои) покинуть побежденную Трою для того, чтобы основать новое государство, которое своею славой, мощью и величием превзойдет не только Трою, но и Грецию. Справедливо будет сказать, что в героя «Энеиды» Вергилий воплощает судьбу всего римского народа, а то и судьбу человечества.

Центром и кульминацией произведения является VI книга, в которой герой приобщается к тайнам мироздания, вдохновляется величием грядущего, посвящается в созидатели основ этого великого будущего; более точно кульминацией поэмы становится сцена встречи в подземном царстве мертвых отца героя Анхиса и Энея, в которой перед его глазами проходят тени героев и великих деятелей будущего Рима; Эней именно в этой главе окончательно осознает суть своей миссии основателя нового великого государства.

Отрывок из этой книги (точнее, ее финал) мы выбрали для внимательного прочтения и размышления.

ЭНЕИДА

VI Книга

*(Цит. по: Вергилий Энеида / пер. С. А. Ошерова под ред. Ф. А. Петровского
// Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Худож. лит., 1979. С. 137–404)*

<...>

Старец Анхиз между тем озирает с усердьем ревнивым
Души, которым еще предстоит из долины зеленой,
Где до поры пребывают они, подняться на землю.
Сонмы потомков своих созерцал он и внуков грядущих,
Чтобы узнать их судьбу, и удел, и нравы, и силу,
Но лишь увидел, что сын к нему по лугу стремится,
Руки порывисто он протянул навстречу Энею,
Слезы из глаз полились и слова из уст излетели:
«Значит, ты все же пришел? Одолела путь непосильный
Верность святая твоя? От тебя и не ждал я иного.
Снова дано мне смотреть на тебя, и слушать, и молвить
Слово в ответ? Я на это всегда уповал неизменно,
День считая за днем, – и надежды мне не солгали.
Сколько прошел ты морей, по каким ты землям скитался,
Сколько опасностей знал, – и вот ты снова со мною!
Как за тебя я боялся, мой сын, когда в Ливии был ты!»
Сын отвечал: «Ты сам, твой печальный образ, отец мой,

Часто являлся ко мне, призывая в эти пределы.
Флот мой стоит в Тирренских волнах. Протяни же мне руку,
Руку, родитель, мне дай, не беги от сыновних объятий!»
Молвил – и слезы ему обильно лицо оросили.
Трижды пытался отца удержать он, сжимая в объятьях, –
Трижды из сомкнутых рук бесплотная тень ускользала,
Словно дыханье, легка, сновиденьям крылатым подобна.
Тут увидел Эней в глубине долины сокрытый
Остров лесной, где кусты разрослись и шумели вершины:
Медленно Лета текла перед мирной обителью этой,
Там без числа витали кругом племена и народы.
Так порой на лугах в безмятежную летнюю пору
Пчелы с цветка на цветок летают и выются вкруг белых
Лилий, и поле вокруг оглашается громким гуденьем.
Видит все это Эней – и объемлет ужас героя;
Что за река там течет – в неведение он вопрошает, –
Что за люди над ней такой теснятся толпою.
Молвит родитель в ответ: «Собрались здесь души, которым
Вновь суждено вселиться в тела, и с влагой летейской
Пьют забвенье они в уносящем заботы потоке.
Эти души тебе показать и назвать поименно
Жажду давно уже я, чтобы наших ты видел потомков,
Радуюсь вместе со мной обретенью земли Италийской».
«Мыслимо ль это, отец, чтоб отсюда души стремились
Снова подняться на свет и облечься тягостной плотью?
Злая, видно, тоска влечет несчастных на землю!»
«Что ж, и об этом скажу, без ответа тебя не оставляю, –
Начал родитель Анхиз и все рассказал по порядку. –
Землю, небесную твердь и просторы водной равнины,
Лунный блистающий шар, и Титана светоч, и звезды, –
Все питает душа, и дух, по членам разлитый,
Движет весь мир, пронизав его необъятное тело.
Этот союз породил и людей, и зверей, и пернатых,
Рыб и чудовищ морских, сокрытых под мраморной гладью.
Душ семена рождены в небесах и огненной силой
Наделены – но их отягчает косное тело,
Жар их земная плоть, обреченная гибели, гасит.
Вот что рождает в них страх, и страсть, и радость, и муку,
Вот почему из темной тюрьмы они света не видят.

Даже тогда, когда жизнь их в последний час покидает,
Им не дано до конца от зла, от скверны телесной
Освободиться: ведь то, что глубоко в них вкоренилось,
С ними прочно срослось – не остаться надолго не может.
Кару нести потому и должны они все – чтобы мукой
Прошлого зло испупить. Одни, овеваемы ветром,
Будут висеть в пустоте, у других пятно преступления
Выжжено будет огнем или смыто в пучине бездонной.
Маны любого из нас понесут свое наказание,
Чтобы немногим затем перейти в простор Элизийский.
Время круг свой замкнет, минуют долгие сроки,-
Вновь обретет чистоту, от земной избавленный порчи,
Душ изначальный огонь, эфирным дыханьем зажженный.
Времени бег круговой отмерит десять столетий, -
Души тогда к Летейским волнам божество призывает,
Чтобы, забыв обо всем, они вернулись под своды
Светлого неба и вновь захотели в тело вселиться».
Вот что поведал Анхиз, и сына вместе с Сивиллой
В гущу теней он повлек, и над шумной толпою у Леты
Встали они на холме, чтобы можно было оттуда
Всю вереницу душ обозреть и в лица взглядеться.
«Сын мой! Славу, что впредь Дарданидам сопутствовать будет,
Внуков, которых тебе родит италийское племя,
Души великих мужей, что от нас унаследуют имя, –
Все ты узришь: я открою тебе судьбу твою ныне.
Видишь, юноша там о копье без жала оперся:
Близок его черед, он первым к эфирному свету
Выйдет, и в нем дарданская кровь с италийской сольется;
Будет он, младший твой сын, по-альбански Сильвием зваться,
Ибо его средь лесов взрастит Лавиния. Этот
Поздний твой отпрыск царем и царей родителем станет.
С этой поры наш род будет править Долгою Альбой.
Следом появится Прок, народа троянского гордость,
Капис, Нумитор и тот, кто твоим будет именем назван,-
Сильвий Эней; благочестьем своим и доблестью в битвах
Всех он затмит, если только престол альбанский получит.
Вот она, юных мужей череда! Взгляни на могучих!
Всем виски осенил венок дубовый гражданский.
Ими Пометий, Момент, и Фидены, и Габии будут

Возведены, и в горах Коллатия крепкие стены,
Инуев Лагерь они, и Кору, и Болу построят,
Дав имена местам, что теперь имен не имеют.
Вот и тот, кто навек прародителя спутником станет,
Ромул, рожденный в роду Ассарака от Марса и жрицы
Илии. Видишь, двойной на шлеме высится гребень?
Марс-родитель его отличил почетной приметой!
Им направляемый Рим до пределов вселенной расширит
Власти пределы своей, до Олимпа души возвысит,
Семь твердынь на холмах окружит он единой стеною,
Гордый величием сынов, Берекинфской богине подобен,
Что в башненосном венце по Фригийской стране разъезжает,
Счастлива тем, что бессмертных детей родила, что и внуки
Все – небожители, все обитают в высях эфирных.
Взоры теперь сюда обрати и на этот взгляни ты
Род и на римлян твоих. Вот Цезарь и Юла потомки:
Им суждено вознестись к средоточью великого неба.
Вот он, тот муж, о котором тебе возвещали так часто:
Август Цезарь, отцом божественным вскормленный, снова
Век вернет золотой на Латинские пашни, где древле
Сам Сатурн был царем, и пределы державы продвинет,
Индов край покорив и страну гарамантов, в те земли,
Где не увидишь светил, меж которыми движется солнце,
Где небодержец Атлант вращает свод многозвездный.
Ныне уже прорицанья богов о нем возвещают,
Край Меотийских болот и Каспийские царства пугая,
Трепетным страхом смутив семиструйные нильские устья.
Столько стран не прошел ни Алкид в скитаниях долгих,
Хоть и сразил медноногую лань и стрелами Лерну
Он устрасил и покой возвратил лесам Эриманфа,
Ни виноградной уздой подъяремных смиряющий тигров
Либер, что мчится в своей колеснице с подоблачной Нисы.
Что ж не решаемся мы деяньями славу умножить?
Нам уж не страх ли осесть на земле Авзонийской мешает?
Кто это там, вдалеке, ветвями оливы увенчан,
Держит святыни в руках? Седины его узнаю я!
Римлян царь, укрепит он законами первыми город;
Бедной рожденный землей, из ничтожных он явится Курий,
Чтобы принять великую власть. Ее передаст он

Туллу, что мирный досуг мужей ленивых нарушит,
Двинув снова в поход от триумфов отвыкшее войско.
Анк на смену ему воцарится, спеси не чуждый:
Слишком уж он и сейчас дорожит любовью народа.
Хочешь Тарквиниев ты увидеть и гордую душу
Мстителя Брута узреть, вернувшего фасции Риму?
Власти консульской знак – секиры грозные – первым
Брут получит и сам сыновей, мятеж затевавших,
На смерть осудит отец во имя прекрасной свободы;
Что бы потомки о нем ни сказали, – он будет несчастен,
Но к отчизне любовь и жажда безмерная славы
Все превозмогут. Взгляни: вдалеке там Деции, Друзы,
С грозной секирой Торкват и Камилл, что орлов возвратит нам.
Видишь – там две души одинаковым блещут оружием?
Ныне, объятые тьмой, меж собой они в добром согласье,
Но ведь какую войной друг на друга пойдут, если света
Жизни достигнут! Увы, как много крови прольется
В дни, когда тесть от Монековых скал с Альпийского вала
Спустится, зять же его с оружием встретит восточным!
Дети! Нельзя, чтобы к войнам таким ваши души привыкли!
Грозною мощью своей не терзайте тело отчизны!
Ты, потомок богов, ты первый о милости вспомни,
Кровь моя, меч опусти!..
Этот, Коринф покорив, поведет колесницу в триумфе
На Капитолий крутой, над ахейцами славен победой.
Тот повергнет во прах Агамемнона крепость –Микены,
Аргос возьмет, разобьет Эакида, Ахиллова внука,
Мстя за поруганный храм Минервы, за предков троянских.
Косс и великий Катон, ужель о вас умолчу я?
Гракхов не вспомню ли род? Сципионов, как молния грозных,
Призванных гибель нести Карфагену? Серрана, что ниву
Сам засевал? Иль Фабриция, кто, довольствуясь малым,
Был столь могуч? О Фабии, вас назову и усталый...
Максим, и ты здесь, кто нам промедленьями спас государство!
Смогут другие создать изваянья живые из бронзы,
Или обличье мужей повторить во мраморе лучше,
Тяжбы лучше вести и движенья неба искусней
Вычислят иль назовут восходящие звезды, – не спорю:
Римлянин! Ты научись народами править державно –

В этом искусство твое! – налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных!»
Так Анхиз говорил изумленным спутникам; после
Он добавил: «Взгляни, вот Марцелл, отягченный добычей;
Ростом он всех превзошел, победитель во многих сраженьях,
Тот, кто Рим укрепит, поколебленный тяжкою смутой,
Кто, воюя в седле, разгромит пунийцев и галлов, –
Третий доспех, добытый в бою, посвятит он Квирина».
Молвил на это Эней, увидев рядом с Марцеллом
Юношу дивной красоты в доспехах блестящих, который
Шел с невеселым лицом, глаза потупивши в землю:
«Кто, скажи мне, отец, там идет с прославленным мужем?
Сын ли его иль один из бесчисленных потомков героя?
Спутников сколько вокруг! Каким он исполнен величием!
Но осеняет чело ему ночь печальною тенью».
Слезы из глаз полились у Анхиза, когда отвечал он:
«Сын мой, великая скорбь твоему уготована роду:
Юношу явят земле на мгновенье судьбы – и дольше
Жить не позволят ему. Показалось бы слишком могучим
Племя римлян богам, если б этот их дар сохранило.
Много стенаний и слез вослед ему с Марсова поля
Город великий пошлет! И какое узришь погребенье
Ты, Тиберин, когда воды помчишь мимо свежей могилы!
Предков латинских сердца вознести такою надеждой
Больше таких не взрастит себе во славу питомцев
Ромулов край. Но увы! Ни к чему благочестье и верность,
Мощная длань ни к чему. От него уйти невинно
Враг ни один бы не мог, пусть бы юноша пешим сражался,
Пусть бы шпоры вонзал в бока скакуна боевого.
Отрок несчастный, – увы! – если рок суровый ты сломишь,
Будешь Марцеллом и ты! Дайте роз пурпурных и лилий:
Душу внука хочу я цветами щедро осыпать,
Выполнить долг перед ним хоть этим даром ничтожным».
Так бродили они по всему туманному царству,
Между широких лугов, чтобы всех разглядеть и увидеть.
После того, как сыну Анхиз перечислил потомков,
Душу его распалив стремленьем к славе грядущей,
Старец поведал ему о войне, что ждет его вскоре,
О племенах лаврентских сказал, о столице Латина,

Также о том, как невзгод избежать или легче снести их.
Двое ворот открыты для снов: одни – роговые,
В них вылетают легко правдивые только виденья;
Белые створы других изукрашены костью слоновой,
Маны, однако, из них только лживые сны высылают.
К ним, беседуя, вел Анхиз Сивиллу с Энеем;
Костью слоновой блестя, распахнулись ворота пред ними,
К спутникам кратким путем и к судам Эней возвратился.
Тотчас вдоль берега он поплыл в Кайетскую гавань.
С носа летят якоря, корма у берега встала.

Текст отрывка – это заключительная часть Книги VI; до этого, в начале книги, мы узнаем, что Эней, выполняя волю богов, повелевших ему плыть в Италию и там основать новое государство, плывя вдоль италийских берегов, остановился у города Кум, недалеко от которого, по преданию, находился вход в подземное царство, преисподнюю, где покоились души умерших. У города Кум живет знаменитая пророчица Сивилла, которая предсказывает Энею тяжелую борьбу за спокойную и мирную жизнь в том месте Италии, Лации, куда боги направили его. «Время судьбу вопрошать! Вот бог! Вот бог!», – восклицает Сивилла и сопровождает Энея в Царство мертвых, где ему суждено встретиться с тенью умершего отца Анхиса, который, как оказывается, с душевной тревогой следил за приключениями сына, немало тревожился о нем, когда на долю Энея выпадали трудные жизненные испытания, сопереживал ему в драматической ситуации с карфагенской царевной Дидоной (это один из самых знаменитых эпизодов «Энеиды» – рассказ о драме любви и верности, свободе выбора и стойком исполнении воли рока). Чтобы Эней еще больше проникся важностью возложенной на него миссии, именно Анхису, т.е. самому родному для героя человеку, которому Эней не может не верить безгранично, выпало показать сыну грядущую славную историю его и его потомков. Среди них будут основатель Рима и его первый строитель, сын бога Марса и жрицы Илии Ромул, великие цари Тарквинии, Тулл, Анк, Марцелл, Помпей, многие другие крупные римские военачальники, правители и политические деятели, а также, что необычайно важно с политико-идеологической точки зрения, Юлий Цезарь и, конечно, Октавиан Август. Перед тем как спуститься в преисподнюю, Эней молится Аполлону (Фебу) о том, чтобы «Трой злая судьба» больше за ними не гналась, чтобы боги и богини сжалились «над народом илионским», чтобы троянцы осели «на землях Латинских», где им «судьбою предназначено царство» и где они наконец поселят «бесприютных богов и пенатов троянских» (здесь пенаты – хранители дома и очага).

Конечно, VI книга «Энеиды» – это параллель XI песне «Одиссеи» Гомера, в которой герой тоже спускается в царство мертвых и узнает – и читатель вместе с ним – больше о прошлом, чем о ближайшем (да и то личном) будущем. У Вергилия Эней, которого и до этого поэт, используя знаковый признак эпического стиля – постоянный эпитет (определение), называл «родитель Эней», из уст отца узнает судьбы своих многочисленных потомков. Более того, он видит их души собственными глазами, что, по замыслу богов, должно особо вдохновить героя на свершение предпосланного, на осуществление их веления. По воле автора «Энеиды» это не что иное, как придание истории и настоящему Рима и Италии величественности и мощи, обозначение эпической исторической перспективы. Необходимо видеть еще одну особенность рассказа о путешествии героя «Энеиды» в загробный мир: Вергилий соединяет образы мифологии, реальной истории, настоящего, которое для героев поэмы является будущим, религиозные, нравственные и философские учения в одно плотное эпическое пространство.

Землю, небесную твердь и просторы водной равнины,
Лунный блистающий шар, и Титана светоч, и звезды, –
Все питает душа, и дух, по членам разлитый,
Движет весь мир, пронизав его необъятное тело.

Именно в этом глубинном, философском смысле путешествие Энея в подземный мир умерших, предпринятое для понимания прошлого, настоящего и будущего, в значительной степени послужило примером для Данте, когда он создавал свой «ад» в «Божественной комедии» в начале XIV в.; равно как и принцип «эпизода»: использование формы эпиллии, т.е. краткого, концентрированного повествования, когда один персонаж как бы приближается к нам, дается крупным планом, оставаясь неотъемлемой частью общей картины концентрически организованных кругов подземного царства, состоящего из Тартара, где за обведенной тройной стеной и наполненным огнем рвом городе, охраняемом Фурией, казнятся души, которым «не дано до конца от зла, от скверны телесной / Освободиться»), причем их наказания – самые разнообразные, которые устрашающе живописно описаны автором («Жребий несчастных ему наполнил жалостью душу», – читаем мы в поэме; через тысячу триста с лишним лет такое же сострадание мы увидим у лирического героя «Божественной Комедии»); Аида, где все же у душ есть шанс очиститься и переместиться в другой круг подземного царства, и Элизиума, вергилиева Рая – «радостного края», «где зелень дубрав, [здесь] солнце свое и звезды».

Эта часть книги наполнена своеобразным психологизмом при изображении Энея как центрального страдающего и несущего бремя огромной ответственности героя. Все его встречи в царстве мертвых до Анхиса – это хорошо

известный по «Одиссее» прием ретроспекций, когда Эней встречает души своих соплеменников, о судьбе которых он не знал, и от них узнает о том, как они погибли, какие события с ними произошли, и таким образом выстраивает непрерывную линию истории гибели Трои и ее защитников, окрашивая все искренними чувствами не Энея-героя, а Энея-человека.

Здесь же дарданцы, по ком на земле так долго рыдали,
Павшие в битвах; Эней застонал, когда длинной чредою
Тевкры прошли перед ним...
(дарданцы и тевкры – троянцы. – *Б.П.*)

Самой трогательной и эмоционально насыщенной сценой в этой части VI книги становится сцена встречи Энея с душою его отца Анхиза. В начале эпизода, как и должно быть при встрече живого человека и тени (души) умершего (мы это видели уже в «Одиссее» и увидим еще в «Божественной Комедии» Данте), Эней, во что бы то ни стало стремящийся обнять отца, «трижды пытался отца удержать [он], сжимая в объятьях, – / Трижды из сомкнутых рук бесплотная тень ускользала». Но далее во все время беседы отца и сына читатель не замечает эту бесплотность Анхиза; он здесь «жив как никогда», поскольку с гордостью повествует Энею о последствиях переселения того на италийскую землю, рисует величественную историю Италии и Рима, у истоков которой боги повелели быть Энею. В ответ на вопрос Энея, «что за река там течет» и «что за люди над нею такой теснятся толпою», Анхиз отвечает:

Собрались здесь души, которым
Вновь суждено вселиться в тела, и с влагой летейской,
Пьют забвенью они в уносящем заботы потоке.
Эти души тебе показать и назвать поименно
Жажду давно уже я, чтобы наших ты видел потомков,
Радуюсь вместе со мной обретенью земли Италийской.

Примечательно, что Вергилий вкладывает в уста Анхиза мысль о том, что души в подземном мире, прежде чем вселиться в будущих римлян, проходят тысячелетнее очищение от разных скверн, а перед вселением в тела римлян находятся в Раю, Элизиуме, и пропитываются благостью и умиротворением.

Время круг свой замкнет, минуют долгие роки, –
Вновь обретет чистоту, от земной избавленный порчи,
Душ изначальный огонь, эфирным дыханьем зажженный.

Иначе говоря, Вергилий наделяет римлян всех времен – от самых ранних до нынешних – благородными качествами, чтобы полностью соответствовать миссии, которую на них возложили боги – править миром. В поэме читаем:

Смогут другие создать изваянья живые из бронзы,
Или обличье мужей повторить во мраморе лучше,
Тяжбы лучше вести и движенья неба искусней
Вычислят иль назовут восходящие звезды, – не спору:
Римлянин! Ты научись народами править державно –
В этом искусство твое! – налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных!

Вергилий устами Анхиза признает величие греков в искусстве скульптуры («изваяния живые из бронзы»), египтян – в астрономии и тому подобном, но именно римляне, по твердому убеждению поэта, ясно выраженному отцом Энея, призваны быть ведущей политической и военной силой в мире: Анхиз показывает это на примере выдающихся полководцев Рима, принесших ему величие и славу. Не случайно этот рассказ Энея о своих героических потомках «Душу его распали[л] стремленьем к славе». Как пишут специалисты, значение этой книги заключается в том, что Эней, с одной стороны, проникается осознанием будущей славы того народа и государства, которым он положит начало, а с другой – приобщается к тайнам мироздания, приобретает глубокие знания о том, что такое мир и каково место человека в нем. Обогащенный этими знаниями, пониманием того, что на пути выполнения его долга будет немало тяжелых боев – в прямом и переносном смысле, – Эней выходит из царства мертвых и приступает к исполнению нелегкой, но священной доли.

Так вырастает образ не столько конкретно Энея, сколько идеального римлянина: преданный своим родителям (и корням) человек, который послушен выпавшей на его долю судьбе, более того (это акцентируется в книгах, начиная с шестой и далее), настойчивый и решительный в выполнении предначертаний этой судьбы, стойко преодолевающий выпадающие на его долю испытания (влияние философии стоицизма), полный осознания величия своего исторического долга и эпической миссии быть владыкой мира (именно этим объясняется в поэме брак Энея с дочерью царя италийцев, которая и родит супругу первых римлян, уже не троянцев и не италийцев-латинян, а римлян).

Книга VI (и даже предложенный отрывок) не могут не убедить в гармонии формы и содержания поэмы: величие темы – славного будущего Рима – подчеркивается торжественной манерой «героического гекзаметра», лишенного тяжеловесности предшествующего эпического стиха римской поэзии. Вергилий использует много архаизмов, чтобы придать ещё более торжественный характер своему стилю, предназначенному повествовать о великом будущем (а вернее о прошлом, настоящем и возможном будущем, если иметь в виду время написания поэмы, а не время развертывания событий сюжета). Стиль латинского стиха Вер-

гилия, по признанию многих исследователей, виртуозный, богатый изобразительными средствами – метафорами, сравнениями, развернутыми эпитетами (которые, по законам эпики, нередко закрепляются за одним и тем же образом), отсылками к мифологическим реалиям, символами и аллегориями, глубокими погружениями в историю и науку (не случайно ученость автора «Энеиды» и отражение этого в художественном мире поэмы так вдохновляло многих позднесредневековых поэтов, но в особенности Данте). Именно сочетанием высокой художественности и основательно учености исследователи видят отличие Вергилия, поэта эпохи развитой государственности, от поэта, на чьи произведения он ориентировался и с которыми соревновался, создавая «Энеиду», – Гомера. По справедливому наблюдению исследователей, с точки зрения композиции сюжета «Энеида», и мы об этом уже говорили, – цепь драматических и психологически заостренных законченных эпизодов, как бы «микроэпических поэм» (эпиллиев – жанра, пришедшего в римскую литературу из греческой александрийской поэзии), в то время как героические поэмы Гомера – это непрерывные эпические «повествовательные реки», которые характеризуются неторопливостью, неспешностью, предельной объективностью и даже трогательной наивностью (все же это начало мировой литературы). В «Энеиде», безусловно, очевидна заданность и тенденциозность, что, конечно, не умаляет великих достоинств поэмы и ее значимости для развития мировой литературы.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Назовите основные произведения Вергилия?
2. Какие темы развивал Вергилий до «Энеиды»?
3. Как проблемно и тематически связана «Энеида» с предшествующими ей произведениями Вергилия?
4. С какой целью отправился в царство мертвых Эней в поэме?
5. Какова структура царства мертвых (подземного царства) и как это связано с общей идеей поэмы?
6. Как устами Анхиза определяется историческая миссия римского народа?
7. Какую роль «путешествие в Аид» играет в общей истории героя?

Темы творческих работ

1. Что общего и что различного вы видите в эпической героической поэме Вергилия «Энеида» и гомеровских поэмах «Илиада» и «Одиссея»?
2. Какие выдающиеся личности Рима упоминаются Анхизом в его «обзоре» великого будущего Рима и почему?

3. Из какой поэмы Гомера взял Вергилий мотив посещения подземного царства мертвых и чем изображение этого путешествия отличается от путешествия гомеровского героя?

4. Какие особенности эпического стиля наличествуют в поэме «Энеида» и что они приносят в общую идею поэмы?

Глоссарий

Идиллия (греческое *eidyllion* – картинка; уменьшительное от *идея*) – поэтический жанр (в античности вид буколики), изображение мирной добродетельной сельской жизни на фоне прекрасной природы.

Эклога – разновидность идиллии: жанровая сценка (преимущественно любовная) из условной пастушеской жизни в повествовательной или драматической форме.

Георгика (греч. *γεωργεῖν* — «хозяйствование на земле») – песня и/или поэтическое произведение о сельском хозяйстве и его разновидностях.

Дидактическая поэзия – вид поэтического творчества, цель которого – представить полезную информацию (как этическую, эстетическую или естественно-научную) в стихотворной форме; зародилась в Древней Греции как оптимальная для запоминания и усвоения сведений форма; как стихотворная речь считалась в то время более благородной, нежели прозаическая, и способствовала возвышению души и мыслей.

Гекзаметр (от греч. «шесть» + «мера») – шестистопный (шестислоговый) дактилический стихотворный размер, сложившийся в античной поэзии, для которого характерна ритмическая пауза (цезура) на третьей стопе (третьем слоге) и усечение – в последней (последнем слоге).

Период в поэзии (лат. *periodos* — круг; переносно — «закругленная», замыкающаяся речь). Это многочленное сложное предложение, гармоничное по своей синтаксической структуре, резко распадающееся на две части, с последовательным перечислением однородных синтаксических единиц в каждой из этих частей (по Н. С. Валгиной).

Список рекомендуемой литературы

Вергилий Энеида. VI книга / пер. с лат. С. А. Ошерова под ред. Ф. А. Петровского (с коммент.). URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1375300006#sel=98:1,99:2>

Дуров В. С. История римской литературы. СПб: С.-Петербург. ун-т, 2000. 624 с.

Гаспаров М. Л. Литература времени утверждения империи // История всемирной литературы: в 9 т. Т 1. М.: Наука, 1983. С. 453 – 467.

Грабарь-Пасек М. Е. Глава XXIV. Вергилий // Соболевский С. И., Грабарь-Пасек М. Е., Петровский Ф.А. История римской литературы: в 2 т. М.: АН СССР, 1959 – 1962. Т.2. 490 с. // URL: symposium.ru/ru/book/export/html/11477

Кулаковский Ю. А. «Энеида» Вергилия // Кулаковский Ю. А. История римской литературы. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/kulakovskij-rimskaya-literatura/eneida-vergilia.htm>

Тронский И. М. Вергилий // Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/index.htm>

Фон Альбрехт М. История римской литературы / пер. с нем. А. И. Любжина. М.: ГКЛ, 2003. URL: [www/mgl.ru/library/12/Albert-Romischen_Literatur_2_10.htm](http://www.mgl.ru/library/12/Albert-Romischen_Literatur_2_10.htm)

Глава X

РИМСКАЯ ЛИРИКА. ГОРАЦИЙ

А. Ю. Братухин

Квинт Гораций Флакк (Quintus Horatius Flaccus, 65 г. до н.э.–8 г.)

Квинт Гораций Флакк родился в 65 г. до Р. Х. в г. Венузии, в Апулии, «где шумит стремительный Ауфид» (Оды, III, 30). Его отцом был вольноотпущенник. Поэт смело признаётся в этом, обращаясь к своему другу и покровителю: «Нет, Меценат, хоть никто из лидийцев не равен с тобою / Знатностью рода – из всех, на пределах Этрурии живших, <...> / Нет! ты орлиный свой нос поднимать перед теми не любишь, / Кто неизвестен, как я, сын раба, получившего волю!» (Сатиры, I, 6, 1–2, 5–6; пер. М. Дмитриева). Отец Горация позаботился о том, чтобы дать сыну блестящее образование не в провинциальной школе, а в столице, где учились дети римской элиты: «Если я чист и невинен душой и друзьям драгоценен / (Можно же в правде себя похвалить), я отцу тем обязан. / Беден он был и владел не обширным, не прибыльным полем. / К Флавию в школу, однако, меня не хотел посылать он, / В школу, куда сыновья благородные⁵² центурионов, / К левой подвесив руке пеналы и счётные доски, / Шли обучаться проценты по Идам считать и просрочку; / Но решился он мальчика в Рим отвезти, чтобы там он / Тем же учился наукам, которым у римлян и всадник / И сенатор своих обучают детей. — Посмотревши / Платье моё и рабов провожатых, иной бы подумал, / Что расход на меня мне в наследство оставили предки. / Нет, сам отец мой всегда был при мне, неподкупнейшим стражем; / Сам, при учителях, тут же сидел. — Что скажу я? — Во мне он / Спас непорочность души, красоту добродетелей наших, / Спас от поступков меня он, спас и от мыслей бесчестных. / Он не боялся упрёка, что некогда буду я то же, / Что он и сам был: публичный глашатай иль сборщик, что буду / Малую плату за труд получать. — Я и тут не роптал бы» (Сатиры, I, 6, 68–86; пер. М. Дмитриева). Вообще, Гораций всегда добрым словом вспоминает своего родителя: «мой отец приучал меня с малолетства / Склонностей злых убежать, замечая примеры пороков» (Сатиры, I, 4, 105–106, пер. М. Дмитриева). Заметим, что Гораций любит и умеет с иронией рассказывать о себе. Держась за путеводную нить его стихов, можно шаг за шагом пройти его жизненный путь. Он вспоминает «драчливого Орбилия», учившего его в школе стихам Ливия Андроника (Послания, II, 1, 70). О своей «службе в армии», после того, как его в Афинах «завербовал» Брут, предложив должность

⁵² Сказано с иронией.

военного трибуна, Гораций рассказывает в «Одах»: «Помпей, со мной под Брута водительство / Не раз в глаза глядевший опасности, / <...> С тобой Филиппы, бегство поспешное / Я вынес, кинув щит не по-ратному, / Когда, утратив доблесть, долу / Грозный позорно склонился воин. / Меня Меркурий быстро сквозь строй врагов / Провёл, окутав тучей дрожащего <...>» (Оды, II, 7, пер. Г. Ф. Церетели). Поэт не был готов умирать за республиканские идеалы. Когда он вернулся в Италию, имение его отца, вероятно, уже умершего, было конфисковано, и ему не оставалось ничего другого, как купить себе должность квесторского писца и выполнять работу, напоминавшую службу Акакия Акакиевича Башмачкина. Снова дадим слово римскому поэту: «В Риме воспитан я был, и мне довелось научиться, / Сколько наделал вреда ахейцам Ахилл, рассердившись. / Дали развития мне ещё больше благие Афины, — / Так что способен я стал отличать от кривого прямое, / Истину-правду искать среди роц Академа-героя. / Но оторвали от мест меня милых години лихие: / К брани хотя и негодный, гражданской войною и смутой / Был вовлечён я в борьбу непосильную с Августа дланью. / Вскоре от службы военной свободу мне дали Филиппы: / Крылья подрезаны, дух приуныл; ни отцовского дома / Нет, ни земли — вот тогда, побуждаемый бедностью дерзкой, / Начал стихи я писать» (Послания II, 2, 41 – 52; пер. Н. С. Гинцбурга). В 38 г. на молодой талант обратили внимание Вергилий и Варий и представили его Меценату: «Но обращусь на себя я ! — За что на меня нападают? / Нынче за то, что, быв сыном раба, получившего вольность, / Близок к тебе, Меценат; а прежде за то, что трибуном / Воинским был я и римский имел легион под начальством. / В этом есть разница! — Можно завидовать праву начальства, / Но не дружбе твоей, избирающей только достойных. / Я не скажу, чтоб случайному счастью я тем был обязан, / Нет! не случайность меня указала тебе, а Вергилий, / Муж превосходный, и Варий — тебе обо мне рассказали. / В первый раз, как вошёл я к тебе, я сказал два-три слова / Робость безмолвная мне говорить пред тобою мешала. / Я не пустился в рассказ о себе, что высокого рода, / Что поля объезжаю свои на коне сатурейском; / Просто сказал я, кто я. — Ты ответил мне тоже два слова; / Я и ушёл. — Ты меня через девять уж месяцев вспомнил; / Снова призвал и дружбой своей удостоил» (Сатиры. I, 6, 46–61; пер. М. Дмитриева). В 37 г. молодой поэт принимает участие в путешествии в Брундизий, где было заключено 2-е перемирие между Октавианом и Марком Антонием. Гораций подробно и иронично описывает эту поездку в одной из своих сатир (I, 5), которую чем-то неуловимо напоминает «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна с его юмором, самоиронией, вниманием к случайным встречам и дорожным впечатлениям.

Прямо оттуда поехали мы в Беневент, где хо-
 зяин,
 Жаря нам чахлых дроздов, чуть и сам не сго-
 рел от усердья;
 Ибо, разлившись по кухне, огонь касался уж
 крыши.
 Все мы, голодные гости и слуги все наши, в
 испуге
 Бросились блюда снимать и тушить приня-
 лися. — Отсюда
 Видны уж горы Апулии, мне столь знакомые
 горы!
 Сушит горячий их ветер. — Никогда б мы на
 них не взобрались,
 Если бы не взяли отдых в соседственной Три-
 вику вилле;
 Но и то не без слез от дыма камина, в котором
 Сучья сырые с зелёными листьями вместе го-
 рели.
 Здесь я обманщицу-девочку прождал, глупец,
 до полночи;
 И, наконец, как лежал на спине, в таком поло-
 жении
 Я неприметно заснул <...>.
 (Пер. М. Дмитриева)

Мосье Дессен больше пяти-
 десяти раз чертыхнулся, во-
 зясь с ключом, прежде чем
 заметил, что ключ не тот; мы
 с не меньшим нетерпением
 ждали, когда он откроет, и
 так внимательно наблюдали
 за его движениями, что я по-
 чти бессознательно продол-
 жал держать руку своей спут-
 ницы; таким образом, когда
 мосье Дессен оставил нас,
 сказав, что вернётся через
 пять минут, рука её покои-
 лась в моей, а лица наши об-
 ращены были к дверям сарая.
 (Пер. А. Франковского)

Позже Мecenат подарил Горацию поместье в Сабинских горах, где поэт проводил много времени и где чуть не погиб под упавшим деревом: «Сломил тот, видно, шею родителя / И в час ночной Пенатов святилище / Залил невинной кровью гостя; / Изготавливал он и яд колхидский, / И делал все, что только есть низкого, / Раз им в моих пределах посажено / Ты, древо гадкое, чтоб рухнуть / Так, без причин, на главу владельца» (Оды, II, 13; пер. Г. Ф. Церетели). С тех пор ежегодно в мартовские календы он стал отмечать своё спасение, по обету жертвуя Либеру (Вакху) белого козла.

Горацию удалось получить всадническое достоинство, что видно из нескольких обмолвок в его произведениях [Дуров 2017: 195].

Вот что пишет о Горации Гай Светоний Транквилл: «Квинт Гораций Флакк из Венузии был сыном вольноотпущенника, собиравшего деньги на аукционах, как сообщает сам Гораций. <...> Будучи вызван во время филиппийской войны командующим Марком Брутом, Гораций дослужился в ней до звания военного трибуна; а когда его сторона была побеждена, он, добившись помилования, устроился на должность писца в казначействе. И войдя в доверие сперва к Меценату, а вскоре — и к Августу, он стал не последним другом обоих. Как любил его Меценат, <...> <свидетельствует> такой последний его завет, обращённый к Августу: “О Горации Флакке помни, как обо мне”. Август также предлагал ему место своего письмоводителя <...>. И даже когда Гораций отказался, он ничуть на него не рассердился и по-прежнему навязывал ему свою дружбу. <...> Кроме того, среди прочих шуток он часто называл Горация чистоплотнейшим распутником и милейшим человечком и не раз осыпал его своими щедротами. Сочинения же Горация так ему нравились, и он настолько был уверен в том, что они останутся в веках, что поручил ему не только сочинение столетнего гимна, но и прославление победы его пасынков Тиберия и Друза над винделиками, и для этого заставил его к трём книгам стихотворений после долгого перерыва прибавить четвертую. А прочитав некоторые его “Беседы”, он жаловался на то, что он в них не упомянут <...>. И добился послания к себе, которое начинается так: “Множество, Цезарь, трудов тяжёлых выносишь один ты: / Рима державу оружием хранишь, добронравием красишь, / Лечишь законами ты: я принёс бы народному благу / Вред, у тебя если б время я отнял беседою долгой”. С виду Гораций был невысок и тучен: таким он описывается в его собственных сатирах и в следующем письме от Августа: “Принёс мне Онисий твою книжечку, которая словно сама извиняется, что так мала; но я её принимаю с удовольствием. Кажется мне, что ты боишься, как бы твои книжки не оказались больше тебя самого. Но если рост у тебя и малый, то полнота немалая. Так что ты бы мог писать и по целому секстарию, чтобы книжечка твоя была *кругленькая*, как и твоё брюшко”. В делах любовных, судя по рассказам, был он неумерен, и говорят, что со своими любовницами он располагался в спальне, разубранной зеркалами <...>. Жил он, главным образом, в уединении, в своей сабинской или тибуртинской деревне: дом его до сих пор показывают около тибуртинской рощи. <...> Родился он в шестой день до декабрьских ид <...>; умер в пятый день до декабрьских календ, в консульство Гая Марция Цензорина и Гая Азиния Галла в Риме, через пятьдесят девять дней после смерти Мецената, на пятьдесят седьмом году жизни. Наследником своим он вслух объявил Августа, так как, мучимый приступом болезни, был не в силах подписать таблички завещания. Погребён и зарыт на окраине Эсквилина, подле гробницы Мецената» (пер. М. Л. Гаспарова).

От Горация дошли «Эподы», «Сатиры» (или «Беседы»), «Юбилейный гимн», «Послания» и «Оды». «Эподы» он писал параллельно с «Сатирами» в промежуток между 35 и 30 гг. Эподы, буквально «припевы» (ἐπί+ὠδ-, ср. *ода, аэд, трагедия, комедия*) — короткие строчки, следующие за длинными. Образцом для римского поэта стал Архилох. 1-й и 14-й эподы (как и первая сатира, и первая ода, и первое послание) посвящены Мecenату, своеобразной музе поэта; с обращения к нему начинается и 9-й, прославляющий победу Октавиана над египетским флотом Клеопатры и Марка Антония.

Композиция второго эпода напоминает две начальные строфы первой главы «Евгения Онегина»:

«Блажен лишь тот,
кто, суеты не ведая,
Как первобытный род людской,
Наследье дедов пашет
на волах своих,
Чуждаясь всякой алчности, <...>
В тиши он мирно сочетает саженьцы
Лозы с высоким тополем,
Присматривает за скотом, пасущимся
Вдали, в логу заброшенном,
Иль, подрезая сушь на ветках, делает
Прививки плодоносные,
Сбирает, выжав, мёд
в сосуды чистые,
Стрижёт овец безропотных; <...>
Захочет – ляжет
иль под дуб развесистый,
Или в траву высокую; <...>»
Когда наш Альфий-ростовщик
так думает, –
Вот-вот уж и помещик он.
И все собрал он, было,
к Идам денежки,
Да вновь к Календам в рост пустил!
(Пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского)

«Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
Его пример другим наука;
Но, боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!
Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
Когда же черт возьмёт тебя!»
Так думал молодой повеса
Летя в пыли на почтовых,
Всевышней волею Зевеса
Наследник всех своих родных.

И эпод и роман начинаются с прямой речи персонажа, личность которого проясняется лишь впоследствии. Правда, Онегину повезло более, чем Альфию: он всё-таки уехал в деревню (O rus! O Русь!)

Большинство эподов представляет собой инвективы: против чеснока, пищу с которым Гораций поел у Мecenата (3), некоего разбогатевшего бывшего раба

(4), колдуньи, убивающей мальчика для приготовления зелья (5, ср. 17), некоего врага, сравниваемого со злобным, но трусливым псом (6), престарелой развратницы, пристающей к поэту («непристойные» 8-й и 12-й), неверной подружки Нееры и своего соперника (15-й), бездарного поэта Мевия (10-й). Этот эпод представляет собой подражание архилоховскому проклятию бывшему другу:

Архилох

...Бурной носимый волной.
Пускай близ Салмидесса
ночью темною
Взяли б фракийцы его
Чубатые – у них он настрадался бы,
Рабскую пищу едя!
Пусть взяли бы его –закоченевшего,
Голого, в травах морских,
А он зубами, как собака, ласкал бы,
Лежа без сил на песке
Ничком, среди прибоя
волн бушующих.
Рад бы я был, если б так
Обидчик, клятвы растоптавший,
мне предстал, –
Он, мой товарищ былой.
(Пер. В. В. Вересаева)

Гораций

Идёт, с дурным, корабль, отчалив,
знаменьем,
Неся вонючку-Мевия. <...>
Пусть, море вздыбив, чёрный Евр
проносится,
Дробя все снасти с вёслами,
И Аквилон пусть дует, что нагорные
Крошит дубы дрожащие, <...>
О, сколько пота предстоит гребцам
твоим,
Тебе же – бледность смертная, <...>
Когда дождливый Нот в заливе
Адриа,
Взревевши, разобьёт корму.
Когда ж добычей жирной будешь
тешить ты
Гагар на берегу морском,
Тогда козел блудливый вместе
с овцами
Да будет Бурям жертвою!
(Пер. Н. С. Гинцбурга)

В 7-м и 16-м эподах Гораций оплакивает гражданскую войну. 11-й и 13-й обращены к друзьям.

В «Сатирах» (две книги: 10 в первой и 8 во второй) Гораций руководствуется принципом «смеясь, говорить правду» (*ridentem dicere verum*). Образцом для поэта были эллинистические диатрибы, «беседы» – кинические проповеди на этические темы (о корыстолюбии, о самодостаточности, о свободе от страстей) и «серьёзно-смешные» «Менипповы сатуры». В первой книге Гораций осуждает

скупость и зависть (1), прелюбодеяние (2), критикует необработанный слог старинных поэтов (10), рассказывает о себе и событиях из своей жизни (4, 5 – см. выше, 6, 7). Любопытна 9-ая сатира, в которой поэт описывает свой разговор с докучливым попутчиком, приставшим к нему на Священной дороге и домогающимся знакомства с Меценатом. Во второй книге её автор задаётся вопросом, что ему делать: одни его критикуют за то, что он слишком резок, другие – за то, что его стихи слабоваты (букв. «без жил»). Его собеседник Требатий советует ему вообще не писать стихов, а если Гораций не может жить без них, – славить Кесаря. Но Гораций не чувствует в себе сил на это и решает всё-таки ограничиться сатирами.

Во 2-ой сатире берёт слово крестьянин Офелл, советующий довольствоваться простой пищей («Мясо ж павлина нисколько не лучше куриного мяса» – здесь и далее пер. М. Дмитриева) и одеждой, однако не превращаться при этом в скупца. 4-ая сатира является своеобразной палинодией (отречением от прежних слов) поэта: гастроном Катий рассказывает Горацию о поварском искусстве.

3-я сатира содержит беседу поэта с разорившимся Дамасиппом, который пересказывает свой разговор со стойком Стертинином о различных видах безумия: скаредность, честолубие, мотовство, влюблённость, суеверие. Сам Гораций тоже оказывается безумцем, пыжась, как лягушка, изображающая быка, быть похожим на Мецената.

5-я сатира – диалог Улисса (Одиссея) и тени прорицателя Тиресия. Улисс желает узнать, как ему «поправить растрату имения». Тиресий советует ловить завещанья и обирать стариков.

6-я сатира – монолог поэта, начинающийся словами:

«Вот в чем желания были мои: необширное поле,
Садик, от дома вблизи непрерывно текущий источник,
К этому лес небольшой! — И лучше, и больше послали
Боги бессмертные мне; не тревожу их просьбою боле,
Кроме того, чтоб все эти дары мне они сохранили».

Далее Гораций говорит о своей дружбе с Меценатом, которой очень гордится. Завершается сатира басней о визите деревенской мыши к городской и решении её вернуться «на гору, в лес <...> преспокойно глодать чечевицу».

7-я сатира, в которой раб Горация Дав, пользуясь «волей декабрьской» – празднеством «Сатурналий», бросает Горацию упрёки в различных пороках, говоря, в частности: «Ты господин мой; а раб и вещей и раб человеков / Больше, чем я <...>. Кто же свободен? — Мудрец, который владеет собою (*quisnam igitur liber? sapiens sibi qui imperiosus*); / Тот лишь, кого не страшат ни бедность, ни смерть, ни оковы; / Тот, кто, противясь страстям, и почести и власть презирает».

В последней 8-й сатире комический поэт Фунданий рассказывает о шикарном ужине, который устроил некий Насидиен и на котором присутствовал Меценат с товарищами. Падение балдахина на блюда чем-то напоминает падение мальчика-раба на Тримальхиона в «Сатириконе» Петрония Арбитра.

Гораций, показывая, подобно своему отцу, воспитывавшему сына на хороших и дурных примерах, как нужно и как не нужно себя вести, исподволь помогал Октавиану Августу в осуществлении политики императора.

С 30 г. Гораций начал писать «Оды» (или «Песни», *Carmina*). Первые три книги были опубликованы в 23 г. В промежуток между 23-м и 20-м гг. он создаёт первую книгу «Посланий» (1–20), а между 19-м и 13-м гг. – вторую книгу (1–3). Первое послание адресовано Августу (14 г.). В нём выпрещенная поэзия архаических авторов противопоставлена филигранно отточенным стихам, в которых выражены личные чувства поэта. Второе послание адресовано Юлию Флору (18 г.). Третье послание – «Пизонам» – имеет второе название «Наука поэзии». И. М. Тронский называет его «теоретическим манифестом римского классицизма времён Августа» [Тронский 1983: 380]. В этом произведении Гораций даёт ответы на многие интересные вопросы. Например:

Что совершенству поэмы способствует больше: природа (*natura*)
Или искусство (*arte*)? — Станный вопрос! — Я не вижу, к чему бы
Наше учение было без дара и дар без науки?⁵³
Гений природный с наукой должны быть в согласьи взаимном.
(Пер. М. Дмитриева)

В 17 г. Гораций по просьбе Августа пишет «Юбилейный гимн» для «Вековых игр», исполненный на этом торжестве хором из 27 отроков и 27 девушек. В гимне 19 сапфических строф (76 строчек). Начинается гимн так:

Феб и ты, царица лесов, Диана,
Ясный свет небес! Поклоненье вечно
Да воздастся вам! Снизойдите к просьбам
В день сей священный!
В день, когда Сивиллы велели книги
Воспевать богов, под покровом коих
Семихолмный град, – хору дев избранных
С отроков хором.
Пусть, о Солнце, ты, что даешь и прячешь
День, – иным и тем же рождаясь, — пусть же
Ты нигде не зришь ничего славнее

⁵³ Букв. «не вижу, чем полезно и усердие без божественного дара, и необработанный талант» (*ego nec studium sine divite vena nec rude quid prosit video ingenium*).

Города Рима! (Пер. Н. С. Гинцбурга)

Четвёртая книга «Од» вышла позже. Отдельные её песни были написаны в 17, 15, 14-м гг. Здесь есть одно из самых «верноподданнических» стихотворений поэта:

Сын блаженных богов, рода ты римского
Охранитель благой, мы жаждали тебя!
Ты пред сонмом отцов нам обещал возврат
Скорый, — о, воротись скорей!
Вождь наш добрый, верни свет своей родине!
Лишь блеснёт, как весна, лик лучезарный твой
Пред народом, для нас дни веселей пойдут,
Солнце ярче светить начнёт.

(Пер. Г. Ф. Церетели)

Более всего славы Горацию принесли его оды. В них он обращается к друзьям, подругам, богам, Риму, который он, по образцу Алкея, сравнивает с терпящим бедствие кораблём. Первая (посвящённая, как было сказано, Меценату) и последняя в третьей книге (III, 30) образуют кольцевую композицию упоминанием Муз, лесбосского барбитона и эолийской песни, темени (vertex) и волос (coma) поэта:

Но меня только плющ,
славных отличие,
К вышним близит,
меня роща прохладная,
Там, где Нимф хоровод
лёгкий с Сатирами,
Ставит выше толпы, —
только б Евтерпа лишь
В руки флейты взяла, и Полигимния
Мне наладить пришла
лиру лесбийскую.
Если ж ты сопричтёшь
к лирным певцам меня,
Я до звёзд вознесу гордую голову.

Будет ведомо всем, что возвеличился
Сын страны, где шумит Ауфид
стремительный,
Где безводный удел Давна — Апулия,
Эолийский напев в песнь италийскую
Перелив. Возгордись этою памятной
Ты заслугой моей и, благосклонная
Мельпомена, увей лавром чело мое!
(Пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского)

К программным стихотворениям относятся в первую очередь I, 11; II, 10:

Не расспрашивай ты, ведать грешно,
мне и тебе какой,

Будешь жить ладней, не стремясь,
Лициний,
Часто в даль морей и не жмяся робко,

Левконая, пошлют боги конец, и вавилонские

Числа ты не пытай. Лучше терпеть,
что бы ни ждало нас, —

Дал Юпитер в удел много ль нам зим
или последнюю,

Что в скалистых берегах ныне томит
море Тирренское

Бурей. Будь же мудра, вина цеди.
Долгой надежды нить

Кратким сроком урежь. Мы говорим,
время ж завистное

Мчится. Пользуйся днём (*carpe diem*),
меньше всего веря грядущему.

(Пер. С. В. Шервинского)

Из боязни бурь, к берегам неровным
И ненадёжным.

Тот, кто золотой середине верен,
Мудро избежит и убогой кровли,
И того, в других что питает зависть, —
Дивных чертогов.

Чаще треплет вихрь великаны-сосны,
Тяжелей обвал всех высоких башен,
И громады гор привлекают чаще
Молний удары.

И в беде большой, ко всему готовый,
Жив надеждой, но средь удач опас-
лив;

Зиму лютую, приведя, сживает
Тот же Юпитер.

Плохо пусть сейчас, — ведь не все ж
так будет:

Наступает миг — Аполлон кифарой
Музы будит сон: не всегда одним он
Занят все луком!

Силен духом будь, не клонись в напад-
сти,

А когда вовсю дует ветер попутный,
Мудро сократи, подобрав немного,
Вздувшийся парус.

(Пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского)

Здесь мы находим основные положения так называемой «горацианской мудрости», заключающейся в следовании правилам умеренности («золотой середины»), в принятии своей судьбы, наслаждении простыми доступными благами.

Одним из самых пессимистических од является II, 14: Гораций часто говорит о неизбежности смерти, которая тяготит его, но здесь нет ни слова о способе преодолеть её.

Увы, о Постум, Постум! летучие
Года уходят, и благочестие
Морщин и старости грозящей
Не отдалит ни всеильной смерти.

Хотя б на каждый день гекатомбою
Тройною, друг мой, немилосердного
Плутона ты смягчал, который
Тития и Гериона держит

За мрачным током, где без сомнения
Мы все, дарами почвы живущие,
Проплыть обречены: цари ли
Будем мы иль бедняки-крестьяне.

Вотще бежим мы Марса кровавого
И гулко в скалы бьющего Адрия;
Вотще беречься будем Австра,
Вредного телу порой осенней:

Гораций – поэт конкретики. На страницах его книг мы встречаем названия разнообразных вин, кушаний, утвари и других реалий из римской жизни:

Просит тишины у богов в молитве
Тот, кого в пути захватила буря,
Тучей скрыв над ним и луну и
звезды.
В море Эгейском.
Просит тишины среди войн фракиец,
Просят тишины молодцы-мидийцы,
Но покоя, Гросф, не купить за пур-
пур,
Геммы иль злато.
Ведь не устранят у вельможи ликтор

Должны Коцит мы видеть, блуждаю-
щий
Струею вялой, и обесславленный
Даная род и Эолида
Сизифа казнь — без конца работу.

Покинуть землю, дом и любезную
Жену, и сколько ты ни растил дерев,
За преходящим господином
Лишь кипарис побредет постылый.

Вин самых тонких за ста запорами
Запас наследник выпьет достойней-
ший
И штучный пол окрасит соком
Гордым, какой и жрецам на диво.
(Пер. Е. Ф. Корша)

Лезет на корабль боевой забота,
За конями турм боевых стремится,
Легче чем олень и быстрее чем ветер,
Тучи несущий.
Будь доволен тем, что имеешь; в про-
чем
Беззаботен будь и улыбкой мудрой
Умеряй беду. Ведь не может счастье
Быть совершенным.
Быстро смерть, сгубив, унесла
Ахилла,

И богатства все тех души волнений
 И забот ума, что и под роскошной
 Кровлей витают.
 Хорошо подчас и тому живётся,
 У кого блеснит на столе солонка
 Отчая одна, но ни страх, ни страсти
 Сна не тревожат.
 Что ж стремимся мы в быстротечной
 жизни
 К многому? Зачем мы меняем
 страны?
 Разве может кто от себя сокрыться,
 Родину бросив?

Облик измельчал в долгий век Ти-
 фона,
 Мне ж, быть может, то, в чем тебе от-
 кажет,
 Время дарует.
 У тебя скота много стад роскошных:
 Кони только ждут, чтоб везти четвёр-
 кой
 Колесницу; ты носишь ткань, что
 пурпур
 Дважды окрасил.
 У меня — полей небольшой достаток,
 Но зато даны мне нелживой Паркой
 Эллинских Камен нежный дар и к
 злобной
 Черни презренье.

(Пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского)

2-ю книгу «Од» завершает рассказ о превращении поэта после смерти в белого лебедя (II, 20) – первое пророчество Горация о своём бессмертии:

Взнесусь на крыльях мощных, неви-
 данных,
 Певец двуликий, в выси эфирные,
 С землёй расставшись, с городами,
 Недостигаемый для злословья.
 Я, чадо бедных, тот, кого дружески
 Ты, Мecenат, к себе, в свой чертог
 зовёшь,
 Я смерти непричастен, – волны
 Стикса меня поглотить не могут.

Уже я чую, как утончаются
 Под грубой кожей голени, по пояс
 Я белой птицей стал, и перья
 Руки и плечи мои одели.

Мчась безопасней сына Дедалова,
 Я, певчий лебедь, узрю шумящего
 Босфора брег, гетулов Сирты,
 Гиперборейских полей безбрежность.
 Меня узнают даки, таящие
 Свой страх пред строем марсов,
 Колхиды сын,
 Гелон далекий, ибериец,
 Люди, что пьют из Родана воду.

Не надо плача в дни мнимых похо-
 рон,
 Ни причитаний жалких и горести.
 Сдержи свой глас, не воздавая
 Почестей лишних пустой гробнице.
 (Пер. Г. Ф. Церетели)

В «римской оде» (III, 2) Гораций указывает ещё два пути, ведущих к бессмертию: смерть за Родину и посвящение в Таинства:

Военным долгом призванный, юноша	И, открывая небо достойному
Готов да будет к тяжким лишениям;	Бессмертья, Доблесть рвётся заказан-
Да будет грозен он парфянам	ным
В бешеной схватке копьём подъятым.	Путём подняться, и на крыльях
<...>	Быстро летит от толпы и грязи.
Красна и сладка смерть за отечество:	Но есть награда также хранителям
А смерть разит ведь также бегущего	И тайн. И если кто Элевзинские
И не щадит у молодёжи	Нарушит тайны, то его я
Спин и поджилок затрепетавших.	Не потерплю под одною кровлей
Падений жалких в жизни не ведая,	Иль в том же чёлне. Часто Диеспитер
Сияет доблесть славой немеркнувшей	Карает в гневе с грешным невинного;
И ни приемлет ни слагает	Но редко пред собой злодея
Власти, по прихоти толп народных.	Кара упустит, хотя б хромая.
	(Пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского)

В большинстве своих стихов Гораций предстаёт перед нами как «поросёнок стада Эпикура». Однако было бы ошибочным считать его последовательным учеником этого древнегреческого философа. Поэт являет нам пример мудрого эклектика, заимствуя некоторые идеи даже у стоиков.

Как уже было отмечено, завершает первый сборник «Од» знаменитый «Памятник», который переводили многие поэты. Самым известным является «перевод» А. С. Пушкина:

Создан памятник мной. Он вековеч-	Я памятник себе воздвиг нерукотвор-
нее	ный,
Меди, и пирамид выше он царствен-	К нему не зарастёт народная тропа,
ных.	Вознёсся выше он главою непокорной
Не разрушит его дождь разъедаю-	Александрийского столпа.
щий,	Нет, весь я не умру – душа в заветной
Ни жестокий Борей, ни бесконечная	лире

Цепь грядущих годов, в даль убегающих.

Нет, не весь я умру! Лучшая часть моя

Избежит похорон: буду я славиться
До тех пор, пока жрец с девой безмолвною

Всходит по ступеням в храм Капитолия.

Будет ведомо всем, что возвеличился
Сын страны, где шумит Ауфид стремительный,

Где безводный удел Давна – Апулия,
Эолийский напев в песнь италийскую
Перелив. Возгордись этою памятной
Ты заслугой моей и, благосклонная
Мельпомена, увей лавром чело моё!
(Пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского)

Мой прах переживёт и тленья убежит –
И славен буду я, доколь в подлунном
мире

Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой,

И назовёт меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне
дикой

Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,

Что в мой жестокий век восславил я
Свободу

И милость к падшим призывал.

Велению Божию, о муза, будь послушна,

Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

Даже у В. В. Маяковского есть похожие строчки:

Заглуша / поэзии потоки,
я шагну / через лирические томики,
как живой / с живыми говоря.

Я к вам приду / в коммунистическое
далеко

не так, / как песенно-есененный про-
витязь.

Мой стих дойдет / через хребты веков
и через головы / поэтов и правитель-
ств.

Мой стих дойдёт, / но он дойдёт не
так, –

и не как свет умерших звёзд доходит.

**Мой стих / трудом / громаду лет
прорвёт**

**и явится / весомо, / грубо, / зримо,
как в наши дни / вошёл водопровод,
сработанный / ещё рабами Рима.**

В курганах книг, / похоронивших
стих,

железки строк случайно обнаружи-
вая,

вы / с уважением / ощупывайте их,
как старое, / но грозное оружие.

не как стрела / в амурно-лировой
охоте,
не как доходит / к нумизмату стёр-
шийся пятак

Гораций очень тщательно относился к написанию своих стихов. У него нет ни одного лишнего, ненужного слова. В первой строчке видим слово *perennius* (вечный, с корнем *annus* «год»), и в последней строчке первой части находим *annorum series* «ряд годов». Сама эта часть содержит перечисление разрушительных (но не могущих разрушить «монумент») сил с нарастанием их абстрактности: дождь, ветер, годы, бег времён. В третьей строчке слово *impotens* «неистовый, не владеющий собой» описывает северный ветер, а в 12-й строчке слово *potens* «сильный» характеризует поэта. Далее он заявляет о победе над смертью: последнее стихотворение третьей книги (как и последнее второй) является своеобразным ответом на проникнутую безысходностью оду, посвящённую Постуму (II, 14). Упоминание богини смерти и похорон Либитины (в русском переводе вместо её имени использовано слово «похороны») контрастирует с обращением к Музе (Мельпомене). Посмертное возрастание Горация во славе, увязанное с ежегодным восхождением Верховного Понтифика («жреца») с весталкой («безмолвной девой») на Капитолий для молитвы о процветании Рима, мыслится им как не имеющее конца: ведь Рим вечен. Далее поэт сообщает, что о нём на его малой родине, где некогда царствовал легендарный Давн, скажут, что он, ставший «из низкого – сильным, первым переложил эолийскую песню на итальянские лады». Очевидно, именно оды он считал вершиной своего творчества.

Краткие выводы

Гораций (вместе с Вергилием и Овидием) входит в число величайших римских поэтов, которому подражали и с которым соперничали очень многие поэты последующих веков. Знаменитая «горацянская мудрость» заключается в том, чтобы ценить «золотую середину», избегать страстей, довольствоваться малым. Римский поэт всегда очень серьёзно относился к оттачиванию своих стихов. Став другом Мecenата и получив от того в подарок поместье, он всегда старался сохранять свою независимость.

Вопросы и задания для самопроверки

1. Каким древнегреческим поэтам подражал Гораций?
2. К какой философской школе Гораций себя относил?
3. К каким жанрам относятся стихи Горация?
4. Что, по словам Горация, заставило его писать стихи?

5. Намёком на стихи какого древнегреческого поэта служит признание Горация в том, что он бросил щит?

6. С обращения к кому начинается сборник «Эподов», «Од», «Сатир», «Посланий»?

7. Скрывал ли Гораций своё незнатное происхождение?

Темы творческих работ

1. Сопоставьте стихи Пьера Ронсара и стихи Горация. Найдите сходства и различия. Объясните их, учитывая время и место их жизни.

Bien que ceste maison ne vante son
porphire,
Son **marbre** ny son iaspe en œuvre elabouré,
Que son plancher ne soit lambrissé ny
doré,
Ny portrait de tableaux que le vulgaire admire:

Toutefois Amphion l'a bien daigné construire,
Où le son de sa **lyre** est encore demeuré,
Où Phebus comme en Delphé y est seul honoré,
Où la plus belle Muse a choisi son Empire.

Apprenez, mou grand Prince, à mespriser les biens.
La richesse d'un Prince est l'amitié des siens:
Le reste des grandeurs nous abuse & nous trompe.
La bonté, la vertu, la justice & les lois
Aiment mieux habiter les antres & les bois
Que l'orgueil des Palais qui n'ont rien que la pompe.

Убранством золотым мои не блещут стены,

Non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar,
non **trabes Hymettiae**
premunt columnas ultima recisas

Africa neque Attali
ignotus heres regiam occupavi
nec Laconicas mihi
trahunt honestae *purpuras* clientae.

at **fides** et ingeni
benigna vena est pauperemque dives
me petit: nihil supra
deos lacesso nec potentem amicum

largiora flagito,
satis beatus unicis Sabinis.
truditor dies die
novaeque pergunt interire lunae:

tu secunda **marmora**
locas sub ipsum funus et sepulcri
inmemor struis domos <...>.

У меня ни золотом,
Ни белой костью потолки не блещут;

Ни в мрамор, ни в порфир мой дом не
облачен,
Богатой росписью не восхищает он,
Не привлекают взор картины, гобелены,

Но зодчий Амфион в нем дар явил от-
менный,
Не умолкает здесь певучей лиры
звон,
Здесь бог единственный, как в Дель-
фах, Аполлон
И царствуют одни прекрасные Ка-
мены.

Любите, милый принц, простых сер-
дец язык,
Лишь преданность друзей — сокро-
вище владык,
Оно прекраснее, чем все богатства
мира.

Величие души, закон и правый суд —
Все добродетели — в глуши лесов жи-
вут,
Но редко им сродни роскошная пор-
фира!

(*Пьер Ронсар*. Принцу Франциску,
входящему в дом поэта.

Пер. В. Левика)

2. Сравните слова Горация «*Neu! fugaces, Postume, Postume, labuntur anni <...>*» (*Horatius. Carmina. II 14, 1–2*)⁵⁴ с их эхом в произведениях В. В. Набокова:

«They are passing, posthaste,
posthaste, the gliding years — to use a
soul-rending Horatian inflection. <...>
the roses of Paestum, of misty Paestum,
are gone» (*Speak, Memory. XV 1*).

Нет из дальней Африки
Колонн, гиметтским мрамором вен-
чанных;

Как наследник Аттала
Сомнительный, я не стяжал чертогов,
И одежд пурпуровых
Не ткнут мне жены честные клиентов.

Но за то, что лирою
И песнопенья даром я владею, —
Мил я и богатому.
Ни от богов, ни от друзей не жду я

Блага в жизни большего:
Одним поместьем счастлив я в Саби-
нах.
Днями дни сменяются,
И нарождаясь, вечно тают луны;

Ты ж готовишь мраморы,
Чтоб строить новый дом, когда мо-
гила
Ждёт тебя разверстая <...>.

(*Гораций*. Оды, II 18, 1–19.

Пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского)

«‘О, как гаснут — по-степи, по-
степи, удаляясь, годы!’ <...> розы
Пестума, туманного Пестума, от-
цвели» (*Другие берега. XIV 1*)

⁵⁴ Эти слова находим в пушкинском «Путешествие в Арзрум» (3-я гл.).

Каковы цели, которые ставил перед собой Набоков, используя такую словесную игру?

3. Часть горацианской строки *Rus, quando ego te adspiciam* «О деревня (Rus), когда я тебя увижу» в чуть изменённом виде присутствует в сочинении Стендаля «Жизни Анри Брюлара»: «Не могу припомнить, учился ли я в Центральной школе четыре года или только три. Я уверен в дате окончания: экзамен в конце 1799 года, когда в Гренобле ожидали русских. Аристократы и, кажется, мои родные говорили: “О *Rus, quando ego te aspiciam*”». О каких событиях из русско-французской истории здесь идёт речь?

4. В романе Стендаля «Красное и чёрное» эпиграфом к первой главе второй части появляются эти же слова («О *Rus, quando ego te aspiciam*»). В каком ещё романе мы встречаем подобный эпиграф?

5. Сравните десять сатир Горация первой книги с десятью «Буколиками» Вергилия.

6. Прочитайте внимательно «Оду» Горация «К Пирре» и фрагменты полемики между ленинградским профессором Я. М. Боровским и страсбургским профессором Р. Шиллингом. Выскажите своё аргументированное мнение относительно того, кто из учёных прав.

Кто тот юноша был, Пирра, признайся мне,

Что тебя обнимал в гроте приветливым,

Весь в цветах, раздушенный, —

Для кого не украсила

Ты и светлых кудрей? Сколько же раз потом

Веру в счастье свое будет оплакивать

И дивиться жестоким

Волнам, бурею вызванным,

Тот, кто полон тобой, кто так надеется

Вечно видеть тебя верной и любящей

И не ведает ветра

Перемен. О несчастные

Все, пред кем ты блистешь светом обманчивым!

Про меня же гласит надпись священная,

Что мной влажные ризы

Богу моря уж отданы.

(Пер. А. П. Семенова-Тян-Шанского)

«Гораций утверждает, что эта девушка подобна всё время меняющемуся морю, объявляя несчастными тех, кто (после “стройного мальчика”), увлечённые блеском Пирры, ещё не испытали её обмана, но непременно его изведают»

«<...> она “блистает, неиспытанная” для тех, кто <...> пренебрегает Пиррой». Т.е. несчастны те, кто в принципе отказываются от любви, руководствуясь принципом «если у вас нету тётки, то вам её не потерять».

Подробнее см.: «Vindiciae Horatianae alterae». URL: <https://philclass.spbu.ru/article/view/8476/6156>

Глоссарий

Эподы – двустишия, в которых первый стих длиннее второго.

Оды – букв. «песни», лирические произведения, написанные различными стихотворными размерами.

Сáтуры – букв. «смесь», собрание небольших стихотворений разной тематики, в котором могли быть басни, диалоги и споры.

Диатрибы – кинические проповеди на этические темы (о корыстолюбии, о самодостаточности, о свободе от страстей).

Послания – письменная форма наставления или поучения.

Гимн – молитва или обращение к богам.

Список рекомендуемой литературы

Ананеткова-Шарова Г. Г., Дуров В. С. Античная литература. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2005. 480 с.

Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/index.htm>

Чистякова Н. А. Вулих Н. В. История античной литературы. М.: Высш. шк., 1971. 456 с.

Лосев А. Ф. Античная литература. М.: ЧеРо, Омега-Л, 2008. 543 с.

Philologia classica. Межвуз. сб. Вып. 4: Horatiana. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1992.

Дуров В. С. Незнакомый Гораций. Мир повседневности римского поэта эпохи Августа. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2017. 256 с.

Борухович В. Г. Квинт Гораций Флакк. Поэзия и время. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1993. 376 с.

Глава XI

ОВИДИЙ. МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭМА «МЕТАМОРФОЗЫ»

А. Ю. Братухин

Публий Овидий Назон (Publius Ovidius Naso, 43 г. до н.э.—17/18 г. н.э.)

Публий Овидий Назон родился 20 марта 43 г. до Р.Х. (через год и пять дней после злодейского убийства Гая Юлия Цезаря, свергнувшего Рим в новый водоворот гражданских войн) во всаднической семье: «от дедов досталось мне звание, / Не от Фортуны щедрот всадником сделанся я» (Скорбные элегии, IV, 7–8. Здесь и ниже пер. С. Ошерова). Если родина Горация – Венузия в Апулии, «где царствовал *бедный водой Давн*», то Назон появился на свет в Сульмоне: «Город родной мой — Сульмон, *водой студёной обильный*, / Он в девяноста всего милях от Рима лежит» (там же, 3–4). Любопытно, что и поэтическое наследие Овидия значительно обильнее наследия Горация. Овидий стал вторым ребёнком: «Не был первенцем я в семье: всего на двенадцать / Месяцев раньше меня старший мой брат родился» (там же, 9–10)⁵⁵. С детства будущий автор «Метаморфоз» чувствовал тягу к поэзии:

«Рано отдали нас в ученье; отцовской заботой.
К лучшим в Риме ходить стали наставникам мы.
Брат, для словесных боев и для форума будто рождённый,
Был к красноречью всегда склонен с мальчишеских лет,
Мне же с детства милей была небожителям служба,
Муза к труду своему душу украдкой влекла.
Часто твердил мне отец: “Оставь никчёмное дело!
Хоть Меонийца возьми — много ль он нажил богатств?”
Не был я глух к отцовским словам: Геликон покидая,
Превозмогая себя, прозой старался писать, —
Сами собою слова слагались в мерные строчки,
Что ни пытаюсь сказать — все получается стих» (там же, 15–26).

Надев поначалу тогу с широкой каймой, показывавшей желание юноши добиваться государственных должностей, Овидий «должности стал занимать, открытые для молодёжи. / Стал одним из троих тюрьмы блюдущих мужей». Однако позже, отказавшись от стремления попасть в курию и решив остаться всадником, он стал носить тогу с узкой полосой (там же, 29–36). Он был дружен с поэтами: Макром, Проперцием, Бассом, Понтиком, видел Вергилия, слушал Горация (там же, 41–51). Рано женившись на «ничтожной женщине», Овидий скоро

⁵⁵ Брат Овидия умер, не дожив до 20 лет (там же, 31).

с ней развёлся. Второй брак тоже был недолговечен. Лишь с третьей попытки поэту удалось обрести семейное счастье (там же, 69–74). У него была дочь и два внука (там же, 75–76). По неизвестной нам причине поэт был арестован. По его словам, он был сослан на Чёрное море в местечко Томы «за оплошность» (там же, 90). М. Л. Гаспаров полагает, что причиной ссылки было желание императора Августа, который недавно был вынужден сослать за прелюбодеяние свою дочь, отвлечь внимание общественности от произошедшего в его семье. Умер великий поэт в ссылке около 18 г. после Р.Х.

Творчество Овидия можно разделить на три периода: любовной лирики, «научных» мифологических поэм, стихотворений, написанных в изгнании. В 14 г. вышли его пять книг «Любовных элегий», позднее количество книг было сокращено до трёх. Овидий обращается в них к Каринне, собирательному, вымышленному образу женщины. Он развивает в том числе и темы, намеченные предшествующими поэтами. Сравните стихотворения Овидия и Катулла.

Катулл

И ненавижу её и люблю. Почему же? – ты спросишь.

Сам я не знаю, но так чувствую я, и томлюсь.

(Пер. Ф. А. Петровского)

Овидий

Борются все же в груди любовь и ненависть... Обе

Тянут к себе, но уже... чую... любовь победит!

Я ненавиждать начну... а если любить, то неволей:

Ходит же бык под ярмом, хоть ненавидит ярмо...

(Любовные элегии, III, 11, 33–36, пер. С. Шервинского)

У Овидия нет всеохватывающей страсти Катулла. Он скорее играет в любовь.

Параллельно с «Элегиями» он создаёт «Героиды» – 14 писем знаменитых мифологических героинь своим мужьям или любовникам (Пенелопы, Брисеиды и т.п.) и три парных послания. Эта условная переписка героев представляет собой своеобразное риторическое упражнение. Похожее задание получают героини в романе М. Пруста «Под сенью девушек в цвету». В промежуток с 1 г. до Р. Х. по 1 г. после Р. Х. Назон пишет «дидактическую» поэму «Наука любви», в первых двух книгах которой, адресованных мужчинам, автор учит, как соблазнять женщин, а в третьей, обращённой к женщинам, даёт советы, как обманывать мужчин. Для несчастных влюблённых он создаёт «Лекарство от любви». Известна также ещё одна его дидактическая поэма – «Притирания для лица» (дошло

100 строк): «Женщины! Вот вам урок: учитесь, как можно заботой / Сделать прекрасней лицо и сохранить красоту» (1–2, пер. С. Ошерова). Поскольку фривольность подобных произведений шла вразрез с политикой Августа, Овидий меняет жанр и переходит около 3 г. по Р. Х. к написанию мифологических «учёных» поэм. Главное дело его жизни – 15 книг «Метаморфоз», основным сюжетом которых являются превращения космических сил, богов, нимф, людей в животных, цветы, камни и т. д. Первое превращение – превращение хаоса в космос, последнее – Цезаря в звезду. Овидий был не первым, кто рассказывал о подобных чудесах: у Гомера спутники Одиссея были превращены Киркой в свиней, локон Береники Каллимах делает созвездием. Новаторство Овидия в том, что он целенаправленно создаёт своеобразный каталог превращений. Заметим, что подобные каталоги станут популярны впоследствии. Можно вспомнить, например, «Мифы» Гигина. Вместе с «Метаморфозами» Назон пишет шесть книг «Фастов» (должно было быть 12, но ссылка прервала процесс их написания). В этих книгах рассказывается о римских праздниках и причинах их установления. Так, в первой книге описывается теофания Януса, объясняющего поэту всё, что касается знаменательных дат древнеримского календаря в январе. В ссылке (с 8 г. после Р.Х.) Овидий пишет «Скорбные элегии», «Письма с Понта» и «Ибиса» (ещё один своеобразный каталог – перечисление злых смертей, которые репрессированный поэт желает испытать некоему своему врагу. В «Элегиях» и «Письмах» поэт жалуется на свою судьбу, описывает неласковую природу дикого края. Заметим, что недалеко от места пребывания Овидия спустя 18 веков томился А. С. Пушкин.

Одним из самых известных сюжетов и превращений «Метаморфоз» является создание Пигмалионом статуи, в которую он влюбляется.

МЕТАМОРФОЗЫ

(Книга X: 238–299; цит. по: Овидий Собрание сочинений. Т. 2 / пер. С. Шервинского. СПб.: Студия биографика, 1994 . С. 7–346)

...Все же срамных Пропетид смел молвить язык, что Венера
Не божество. И тогда, говорят, из-за гнева богини,
Первыми стали они торговать красотой телесной.
Стыд потеряли они, и уже их чело не краснело:
Камнями стали потом, но не много притом изменились.
Видел их Пигмалион, как они в непотребстве влачили
Годы свои. Оскорбясь на пороки, которых природа
Женской душе в изобилье дала, холостой, одинокий
Жил он, и ложе его лишено было долго подруги.
А меж тем белоснежную он с неизменным искусством

Резал слоновую кость. И создал он образ, – подобной
Женщины свет не видал, – и своё полюбил он создание.
Было девичье лицо у неё; совсем как живая,
Будто с места сойти она хочет, только страшится.
Вот до чего скрывает себя искусством искусство!
Диву дивится творец и пылает к подобию тела.
Часто протягивал он к изваянию руки, пытая,
Тело пред ним или кость. Что это не кость, побожился б!
Деву целует и мнит, что взаимно; к ней речь обращает,
Тронет – и мнится ему, что пальцы вминаются в тело,
Страшно ему, что синяк на тронутом выступит месте.
То он ласкает её, то милые девушкам вещи
Дарит: иль раковин ей принесёт, иль камешков мелких,
Птенчиков, или цветов с лепестками о тысяче красок,
Лилий, иль пёстрых шаров, иль с дерева павших слезинок
Дев Гелиад. Он её украшает одеждой. В камень
Ей убирает персты, в ожерелья – длинную шею.
Легкие серьги в ушах, на грудь упадают подвески.
Все ей к лицу. Но не меньше она и нагая красива.
На покрывала кладёт, что от раковин алы сидонских,
Ложа подругой её называет, склонённую шею
Нежит на мягком пуху, как будто та чувствовать может!
Праздник Венеры настал, справляемый всюду на Кипре.
Возле святых алтарей с золотыми крутыми рогами
Падали туши телиц, в белоснежную закланных шею.
Ладан курился. И вот, на алтарь совершив приношение,
Робко ваятель сказал: «Коль все вам доступно, о боги,
Дайте, молю, мне жену (не решился ту деву из кости
Упомянуть), чтоб была на мою, что из кости, похожа!»
На торжествах золотая сама пребывала Венера
И поняла, что таится в мольбе; и, являя богини
Дружество, трижды огонь запылал и взвился языками.
В дом возвратившись, бежит он к желанному образу девы
И, над постелью склонясь, целует, – ужель потеплела?
Снова целует её и руками касается груди, –
И под рукой умягчается кость; её твёрдость пропала.
Вот поддаётся перстам, уступает – гиметтский на солнце
Так размягчается воск, под пальцем большим принимает
Разные формы, тогда он становится годным для дела.

Стал он и робости полн и веселья, ошибки боится,
В новом порыве к своим прикасается снова желаньям.
Тело пред ним! Под перстом нажимающим жилы забились.
Тут лишь пафосский герой полноценные речи находит,
Чтобы Венере излить благодарность. Уста прижимает
Он наконец к неподдельным устам, – и чует лобзанья
Дева, краснеет она и, подняв свои робкие очи,
Светлые к свету, зараз небеса и любовника видит.
Гостьей богиня сидит на устроенной ею же свадьбе.
Девять уж раз сочетавши рога, круг наполнился лунный, –
Паф тогда родился, – по нему же и остров был назван.
Был от неё же рождён и Кинир, и когда бы потомства
Он не имел, почитаться бы мог человеком счастливым.

В отличие от еврипидовского Ипполита, Пигмалион не женоненавистник. Он просто не может найти чистую девицу и создаёт некий идеал. По этой причине и Венера оказывается благосклонной к юноше и оживляет статую. Мы встречаем здесь редкий случай, когда не человек превращается в зверя, растение или скалу, а слоновая кость становится девушкой. Подобное случилось с камнями – «костями нашей матери-земли», которые после потопа стали бросать Девкалион и Пирра и из которых вновь возник человеческий род. Если превращение людей в животных можно было бы объяснить древней верой в метемпсихоз, то оживление Венерой статуи – сказочный сюжет, ставший притчей. Пигмалион Овидия в XX в. вдохновил, в частности, Б. Шоу на создание одноимённой пьесы. Античное искусство, прежде всего, греческое, стремилось создать прекрасный образ человека. У эллинов существовал принцип *kalokagathia*: прекрасное должно быть добрым, а доброе – прекрасным, и греческие статуи, как правило, все прекрасны. Они привлекали к себе зрителей и в некотором смысле обманывали, приучая любить преходящее и играя ту же роль, что и стихи Гомера, согласно Платону. Климент Александрийский протестует против этого свойства живописных и скульптурных шедевров: «Хотя и действительно ремесленное искусство, однако не может ввести в заблуждение разумных и живущих в соответствии с разумом. Дикая голуби из-за сходства изображения прилетели к нарисованным голубкам, и при виде хорошо нарисованных кобыл заржали кони. Говорят, девушка полюбила идола, а прекрасный юноша — кидскую статую; но были обмануты искусством лишь глаза смотрящих, ведь никто не вступил бы в связь с богиней и не похоронил бы себя вместе с мёртвой, и не любил бы демона и камень, будучи в своём уме. Вас же искусство обмануло, обольстив иначе, склонив если не к страсти, то к почитанию статуй и картин. Рисунок похож на

оригинал — пусть прославляется искусство, но пусть не обманывает, выдавая себя за истину. Спокойно стоит конь, неподвижно сел голубь, не шевелится крыло...» («Увещевание к язычникам» 57, 4–6). У Овидия, признающего за искусством больше прав, чем идеалист Платон и христианин Климент, самообман скульптора оказывается правдой и оборачивается счастливым браком.

Вопросы и задания для самопроверки

1. С кем из мифологических персонажей можно сопоставить Пигмалиона?
2. С какими поэтами был дружен Овидий?
3. Как М. Л. Гаспаров объясняет ссылку этого римского поэта?
4. С какими более древними поэтами можно сравнить Овидия?
5. В чём суть принципа калокагатии?
6. Охарактеризуйте три периода в творчестве Овидия.

Темы творческих работ

1. Сопоставьте памятники Горация и Овидия:

Создан памятник мной. Он вековечнее

Вот завершился мой труд, и его ни Юпитера злоба

Меди, и пирамид выше он царственных.

Не уничтожит, ни меч, ни огонь, ни алчная старость.

Не разрушит его дождь разъедающий,

Пусть же тот день прилетит, что над плотью одной возымеет

Ни жестокий Борей, ни бесконечная

Власть, для меня завершить неверной течение жизни.

Цепь грядущих годов, в даль убегающих.

Лучшею частью своей, вековечен, к светилам высоким

Нет, не весь я умру! Лучшая часть моя

Я вознесусь, и моё нерушимо останется имя.

Избежит похорон: буду я славиться
До тех пор, пока жрец с девой безмолвную

Всюду меня на земле, где б власть ни раскинулась Рима,

Будут народы читать, и на вечные веки, во славе —

Всходит по ступеням в храм Капитолия.

Ежели только певцов предчувствиям верить — пребуду.

Будет ведомо всем, что возвеличился

(Пер. С. Шервинского)

Сын страны, где шумит Ауфид стремительный,

Где безводный удел Давна – Апу-
лия,
Эолийский напев в песнь италий-
скую
Перелив. Возгордись этою памят-
ной
Ты заслугой моей и, благосклонная
Мельпомена, увей лавром чело
моё!
(Пер. А. П. Семенова-Тян-Шан-
ского)

2. Сравните пьесу Б. Шоу «Пигмалион» с сюжетом, изложенным в «Метаморфозах» Овидия; сформулируйте сходства и различия.

3. Какие мифологические представления лежат в основе мифов о превращениях?

Глоссарий

Дидактические поэмы – наставительные или учительные стихотворные произведения, в которых даются полезные советы (как обрабатывать почву, что делать при укусе ядовитых животных / насекомых и т.д.).

Мифологические / «учёные» поэмы – поэтические произведения, ставшие популярными в эпоху эллинизма, в которых излагаются древние часто забытые или малоизвестные мифы с бытовыми подробностями.

Каталоги – перечисления событий, героев и т.д., сгруппированные по одному принципу. Например: «Кто из смертных стал бессмертным», «кто был поражён молнией».

Список рекомендуемой литературы

Анапеткова-Шарова Г. Г., Дуров В. С. Античная литература. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2005. 480 с.

Тронский И. М. История античной литературы. М.: Высш. шк. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/index.htm>

Чистякова Н. А. Вулих Н. В. История античной литературы. М.: Высш. шк., 1971. 456 с.

Лосев А. Ф. Античная литература. М.: ЧеРо, Омега-Л, 2008. 543 с.

Глава XII
РИМСКИЙ РОМАН. АПУЛЕЙ
И. В. Сулова

Роман – один из наиболее поздних жанров античной литературы. Первые произведения, которые сегодня обозначают термином «роман», относятся, в основном, к III–I вв. до н.э. Античные романы лишь отчасти соотносятся с современными представлениями о жанре. Авторы этой эпохи называли свои большие повествовательные произведения «bibloi», «dramata», а термин «роман» начинает использоваться в Средние века по отношению к рыцарскому роману. Проблема происхождения новой повествовательной формы ещё не до конца изучена. Однако очевидно, что возникновение жанра было обусловлено мировоззрением культуры эпохи эллинизма: измельчание общественных интересов привело к тому, что внимание переместилось в сторону обыденной действительности, это выразилось прежде всего в развитии бытовой «новой» аттической комедии, в большом распространении любовно-эротических мотивов. На смену сильному и цельному герою классического эпоса и трагедии в литературу приходит рядовой герой в контексте частных интересов и интимных переживаний. Литература, потеряв в масштабе изображения, сосредоточилась на проблемах частного человека. На этом этапе в античной литературе формируется ряд жанров, которые, по мнению исследователей⁵⁶, сыграли существенную роль в подготовке античного романа, в определении его проблематики и поэтики: новоаттическая комедия, александрийская лирика, мениппея (вид серьёзно-смехового жанра), новелла. Однако ни один из них не дает такого простора для раскрытия внутреннего мира человека, как новый для античной литературы повествовательный жанр, называемый в современном литературоведении античным романом.

Греческая романная традиция предшествовала римской, до наших дней целиком дошли следующие произведения: «Херей и Каллироя» Харитона (I–II вв. н.э.), «Дафнис и Хлоя» Лонга (II–III вв.), «Эфиопика» Гелиодора (III в.), «Левкиппа и Клитифонт» Ахилла Татия (II–III вв.), «Эфесские рассказы» Ксенофонта Эфесского (II в.). Сюжеты большинства греческих романов рассказывают о перипетиях влюблённой пары: герои исключительно красивы, целомудренны, страсть их вспыхивает внезапно, но молодые люди разлучаются, ищут друг друга и снова теряют. Препятствия, которые им приходится преодолевать, носят исключительный характер: гнев божества, похищение, кораблекрушение, продажа

⁵⁶ Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.

в рабство, близкая гибель или мнимая смерть и т.д. В разлуке, несмотря на жестокие испытания, герои верны своей любви, и в конце концов они соединяются в счастливом союзе. Сюжетное действие разворачивается на широком и разнообразном фоне, обычно в трёх–пяти странах, разделённых морями. В романе могут быть представлены подробные описания этих экзотических мест, образа жизни и нравов их обитателей, но исторические и реальные социально-бытовые детали минимальны⁵⁷.

Римский роман развивался под влиянием греческой традиции, поэтому он тоже повествует о злоключениях влюбленной четы, разлученной по воле жестоких обстоятельств. Однако римский роман, при всей своей зависимости от греческого, отличается от него структурой – авантюра уже не является главным объектом изображения, а самое главное он носит *бытописательный характер*, обращается к *историческому и местному колориту*. Герои представлены в *развитии*, наделяются *индивидуальностью*. Римский роман представлен двумя произведениями: «Сатирикон» Петрония и «Метаморфозы» Апулея.

Апулей (Apuleus, 125 г.–после 158г.)

О жизни Апулея известно немного. Основным источником биографических сведений является его «Апология» – защитительная речь на процессе по обвинению в магии. Апулей родился около 125 г. н. э. в г. Мадавра римской провинции Нумидия, в зажиточной семье. Учился сначала в Мадавре, далее в Карфагене, культурном центре Африки, завершил образование в Афинах, где изучал философию, риторику, геометрию, поэзию и музыку. Какое-то время жил в Риме, затем путешествовал, вёл жизнь странствующего ритора и философа. Но потом окончательно осел в Карфагене, где пользовался всеобщим уважением не только как ритор и писатель, но и как маг. Известно, что он занимал должность верховного жреца. В Карфагене Апулею была поставлена статуя.

И всё же процесс по обвинению в магии был одним из важных событий его жизни. Апулей женился на богатой вдове, но её родственники обвинили его в магии и колдовстве с целью завладения имуществом. На процессе обвиняемый произнёс защитительную речь, в которой использовал свои юридические знания и ораторские способности, продемонстрировал образованность, блестящий стиль, остроумие и был оправдан. Считается, что этот процесс наложил отпечаток на всю дальнейшую жизнь писателя, нашёл отражение в «Метаморфозах».

⁵⁷ См. подробнее о героях, сюжете и хронотопе греческого романа: Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 11–38.

В момент процесса Апулею было около 40 лет. О его жизни после процесса ничего неизвестно. Неизвестна и дата его смерти, считается, что он умер во второй половине II в. н. э.⁵⁸.

Ранние годы жизни Апулея приходятся на время правления императора Адриана (117–138 г. н.э.) – покровителя искусств, горячего поклонника всего греческого. Апулей свободно владел греческим и латинским, на обоих языках он написал большое количество философских и риторических сочинений, но сохранились только написанные на латыни, например, философские трактаты о платонизме, демонологии. *Философские взгляды* Апулея противоречивы. Сам Апулей именует себя философом-платоником из Мадавра, однако его сочинения свидетельствуют также об увлечении идеями Пифагора и различными восточными культами и магией.

Самым известным произведением Апулея является роман «Метаморфозы» (Metamorphoses), что с греческого означает «Превращение». Другое название романа «Золотой Осел» (Asinus aureus). Эпитет «золотой» подчеркивает исключительные художественные достоинства. Роман появился около 153 г. и сразу стал очень популярным. В первой строчке романа автор сообщает читателю о намерении *«сплести на милетский манер разные басни»*, указывая тем самым на близость своего произведения «милетским рассказам» – сборникам любовных и авантюрных новелл, объединенных общим сюжетом. Название «милетский» восходит к сборнику Аристида Милетского (конец II в. до н.э.), другим возможным источником считается позднегреческая сатирическая повесть «Лукий, или Осёл», написанная Лукианом из Самосаты как подражание некоему Лукию Патрскому. Есть сведения, что Лукий Патрский в своем сочинении, которое до наших дней не дошло, подобно Овидию, соединял между собой рассказы о превращениях людей в животных и наоборот. Сам мотив превращений имел широкое хождение в литературе, а интерес к магии представлял важную сторону культурной жизни в эпохи Апулея.

Итак, в основе *сюжета* романа лежит мотив превращения, характерный для сказок и мифов многих народов. События основного повествования концентрируются вокруг героя и представлены с его точки зрения: рассказ идёт от первого лица. *Герой-повествователь* богатый греческий юноша Луций – жизнерадостный и любопытный, исследователи обнаруживают в его образе автобиографические черты. Он отправляется по делам в Фессалию (историко-географиче-

⁵⁸ См. подробнее о жизни писателя: Апулей. «Апология, или Речь в защиту самого себя от обвинения в магии» / пер. с лат. III. П. Маркеш. <https://www.rulit.me/books/apologiya-read-149144-1.html>; Стрельникова И. П. «Метаморфозы» Апулея. <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/articles/antichnyj-roman/strelnikova-metamorfozy-apuleya.htm>

ская область на востоке Центральной Греции), знаменитую волшебством и магией. Приехав в город Гипату, он останавливается в доме богатого скупого ростовщика Милона, женатого на колдунье Памфиле. Обуреваемый любопытством, он хочет узнать секреты её волшебства, для чего вступает в любовную связь со служанкой, причастной к тайнам госпожи, а та по ошибке превращает его вместо птицы в осла. Для того чтобы вновь вернуть себе человеческий образ, Луций должен пожевать лепестки розы, но обратное превращение надолго задерживается: в ту же ночь разбойники ограбили дом Милона, забрали много добра, в том числе и Луция-осла. С этого момента начинается череда его испытаний: он оказывается в логове разбойников и терпит бесконечные побои, затем живёт у пастухов, где страдает от издевательств мальчика-погонщика, путешествует с жрецами-шарлатанами и т.д. Переходя от одних хозяев к другим в облике животного, герой остаётся человеком по уму и чувствам, что невдомёк окружающим. Он слышит и видит очень много неприглядного, ведь люди совсем не стеснялись животного. Злоключения сталкивают его, главным образом, с человеческой жестокостью, алчностью, коварством и распутством. Очень широк и разнообразен социальный контекст романа – представлены различные слои общества, многие стороны бытовой и культурной жизни.

В конце концов, убежав от очередного хозяина, Луций очутился на берегу моря, где и обратился с мольбой к богине Изиде⁵⁹, прося ее вернуть ему человеческий облик или послать смерть, чтобы прекратить страдания. Во сне ему является сама богиня Изида и обещает помочь с условием, что он должен *«посвятить жизнь служению ей»*. Счастливое разрешение испытаний Луция представлено в заключительной 11-й книге, которая отличается от основного повествования своей серьёзностью. Здесь звучит мотив нравственного и религиозного очищения героя. Во время ритуального шествия в честь богини Исиды Луций, наконец, поедает лепестки роз из рук жреца, после чего к нему возвращается человеческий облик. Жрец богини объясняет герою, что превращение в осла и последующие страдания – *«роковое возмездие»* за *«сластолюбие»* и *«несчастное любопытство»*. Луций переживает религиозное обращение, принимает обет воздержания, становится жрецом Исиды и Осириса. Здесь усматривается автобиографический мотив: сам Апулей в конце жизни стал жрецом. Финальное превращение автор понимает как преодоление героем грубо животного, чувственного начала. В образе осла, животного, считавшегося в древности глупым, невежественным и похотливым, воплощены низменные формы человеческой жизни. Пройдя через испытание, Луций

⁵⁹ В Древнем Египте Изида была образцом женственности и материнства. Её культ стал распространяться по странам Средиземноморья в эллинистический период в IV в. до н.э. Изида стала известна как Владычица, имеющая тысячи имен, т.к. в каждой стране, где появлялся её культ, она впитывала много черт и ипостасей местных богинь.

освобождается от «ослиной природы», сосредоточивается на духовном, его личность стремится все выше, к мистериальному посвящению. В соответствии с этими этапами существования героя оформляются обе части романа: в первой (I–X книги) представлен период животно-чувственный, Луций – жертва своих пороков и слепой судьбы, свободен от моральных запретов, переживает разнообразные злоключения; во второй (XI книга) он преодолевает чувственность, а с ней и судьбу. Эти фазы жизни Луция отражаются в смене его облика.

Своеобразие композиции романа заключается в наличии разнообразных по содержанию вставных новелл – всего их около 16. Вставные компоненты, перемежающие основное повествование, связаны с реализацией ведущей темы произведения. Их содержание включает богатый фольклорный материал, но соотносится с соответствующими этапами развития сюжета, судьбой и внутренними переживаниями героя. Вставные новеллы образуют циклы, тематически соотнесенные с историей Луция; например, частям, которые предваряют превращение, сопутствуют новеллы о колдовстве, а рассказ о жизни Луция в плену у разбойников и сразу после бегства от них перемежается новеллами о разбойниках⁶⁰.

МЕТАМОРФОЗЫ, или ЗОЛОТОЙ ОСЁЛ

(Цит. по: Апулей Апология. Метаморфозы. Флориды / пер. М. А. Кузмина, ред. С. П. Маркиш. М.: Наука, 1993. С. 99–316)

КНИГА ЧЕТВЁРТАЯ

<...>

28. Жили в некотором государстве царь с царицею. Было у них три дочери-красавицы, но старшие по годам хотя и были прекрасны на вид, все же можно было поверить, что найдутся у людей достаточные для них похвалы, младшая же девушка такой была красоты чудной, такой неописанной, что и слов-то в человеческом языке, достаточных для описания и прославления ее, не найти. <...> И уже по ближайшим городам и смежным областям пошла молва, что богиня, которую лазурная глубина моря породила и влага пенистая волн воздвигла, по своему соизволению являет повсюду милость, возвращается в толпе людей, или же заново из нового семени светил небесных не море, но земля произвела на свет другую Венеру, одаренную цветом девственности.

⁶⁰ См. подробнее о циклизации вставных новелл: Стрельникова И. П. Петроний и Апулей // Петроний Арбитр. Апулей. М.: Правда, 1991. С. 18–19.

См. об этом подробнее: Полякова С. В. Об античном романе // Ахилл Татий. Левкиппа и Клитопонт. Лонг. Дафнис и Хлоя. Петроний. Сатириконт. Апулей. Метаморфозы. М., 1969. С. 5–20.

29. Такое мнение со дня на день безмерно укреплялось, и растущая слава по ближайшим островам, по материкам, по множествам провинций распространялась. Толпы людей, не останавливаясь перед дальностью пути, перед морской пучиною, стекались к знаменитому чуду. Никто не ехал в Пафос, никто не ехал в Книд, даже на самое Киферу для лицезрения богини Венеры никто не ехал; жертвоприношения стали реже, храмы заброшены, священные подушки раскиданы, обряды в пренебрежении, не украшаются гирляндами изображения богов и алтари вдовствуют, покрытые холодной золою. К девушке обращаются с мольбами и под смертными чертами чтят величие столь могущественной богини; когда поутру дева появляется, ей приносят дары и жертвы во имя отсутствующей Венеры, а когда она проходит по площадям, часто толпа ей дорогу усыпает цветами и венками.

Чрезмерное перенесение божеских почестей на смертную девушку сильно воспламенило дух настоящей Венеры, и в нетерпеливом негодовании, потрясая головой, так в волнении она себе говорит:

30. «Как, древняя мать природы! Как, родоначальница стихий! Как, всего мира родительница, Венера, я терплю такое обращение, что смертная дева делит со мною царственные почести и имя мое, в небесах утвержденное, оскверняется земною нечистотою? Да неужели я соглашусь делить сомнительные почести со своей заместительницей, принимающей под моим именем искупительные жертвоприношения, и смертная девушка будет носить мой образ? <...> Устрою я так, что раскается она даже и в самой своей недозволенной красоте!» Сейчас же призывает она к себе сына своего крылатого, крайне дерзкого мальчика ⁶¹—который, в злонравии своем общественным порядком пренебрегая, вооруженный стрелами и факелом, бежит ночью по чужим домам, расторгая везде супружества, и, безнаказанно совершая такие преступления, хорошего решительно ничего не делает. Его, от природной испорченности необузданного, возбуждает она еще и словами, ведет в тот город и Психею⁶² — таково было имя девушки, — воочию ему показывает, рассказывает всю историю о соревновании в красоте; вздыхая, дрожа от негодования, говорит она ему:

31. «Заклинаю тебя узами любви материнской, нежными ранами стрел твоих, факела твоего сладкими ожогами, отомсти за свою родительницу. Полной мерой воздай и жестоко отомсти дерзкой красоте, сделай то единственное, чего мне больше всего хочется: пусть дева эта пламенно влюбится в последнего из

⁶¹ Крылатый мальчик — сын Венеры Амур (греч. Эрот), изображался юношей или мальчиком с золотыми крылышками, с луком и стрелами, колчаном и иногда с факелом.

⁶² Психея — от греческого слова *psyche* — душа.

смертных, которому судьба отказала и в происхождении, и в состоянии, и в самой безопасности, в такое убожество, что во всем мире не нашлось бы более жалкого» <...>.

32. Между тем Психея, при всей своей очевидной красоте, никакой прибыли от прекрасной своей наружности не имела. Все любят, все прославляют, но никто не является — ни царь, ни царевич, ни хотя бы кто-нибудь из простого народа, кто бы пожелал просить ее руки. Дивятся на нее, как на божественное явление, но все дивятся, как на искусно сделанную статую. Старшие две сестры, об умеренной красоте которых никакой молвы не распространялось в народе, давно уже были просватаны за женихов из царского рода и заключили уже счастливые браки, а Психея, в девах вдовица, сидя дома, оплакивает пустынное свое одиночество, недомогая телом, с болью в душе, ненавидя свою красоту, хотя она всех людей привлекала. Тогда злополучный отец несчастнейшей девицы, подумав, что это знак небесного неблаговоления, и страшась гнева богов, вопрошает древнейшее прорицалище — милетского бога⁶³ — и просит у великой святыни мольбами и жертвами для обездоленной девы мужа и брака. Аполлон же, хотя и грек и даже иониец из уважения к составителю милетского рассказа дает прорицание на латинском языке:

33. Царь, на высокий обрыв поставь обреченную деву
И в погребальный наряд к свадьбе ее обряди;
Смертного зятя иметь не надейся, несчастный родитель:
Будет он дик и жесток, словно ужасный дракон.
Он на крылах облетает эфир и всех утомляет,
Раны наносит он всем, пламенем жгучим палит.
Даже Юпитер трепещет пред ним и боги боятся.
Стиксу внушает он страх, мрачной подземной реке.

Услышав ответ святейшего прорицателя, царь, счастливый когда-то, пускается в обратный путь недовольный, печальный и сообщает своей супруге предсказания зловещего жребия. Грустят, плачут, убиваются немало дней. Но ничего не поделаешь, приходится исполнять мрачное веление страшной судьбы. <...>.

Идут к указанному обрыву высокой горы, ставят на самой ее вершине девушку, удаляются, оставив брачные факелы, освещавшие ей дорогу и тут же угасшие от потока слез, и, опутив головы, расходятся все по домам. А несчастные родители ее, удрученные такою бедою, запершись в доме, погруженные во мрак, предали себя вечной ночи. Психею же, боящуюся, трепещущую, плачущую на самой вершине скалы, нежное веяние мягкого Зефира, всколыхнув ей полы и вздув одежду, слегка подымает, спокойным дуновением понемногу со

⁶³ «...милетского бога...» — т.е. Аполлона, один из оракулов которого находился в селении Дидим близ Милета.

склона высокой скалы уносит и в глубокой долине на лоно цветущего луга, медленно опуская, кладет.

КНИГА ПЯТАЯ

1. Психея, тихо покаясь на нежном, цветущем лугу, на ложе из росистой травы, отдохнув от такой быстрой перемены в чувствах, сладко уснула. Вдосталь подкрепившись сном, она встала с легкой душой. Видит рощу, большими, высокими деревьями украшенную, видит хрустальные воды источника прозрачного. Как раз в самой середине рощи, рядом со струящимся источником, дворец стоит, не человеческими руками созданный, но божественным искусством. Едва вступишь туда, узнаешь, что перед тобою какого-нибудь бога светлое и милое пристанище. Штучный потолок, искусно сделанный из туи и слоновой кости, поддерживают золотые колонны; все стены выложены чеканным серебром с изображением зверей диких и других животных, словно устремившихся навстречу входящим. О, поистине то был удивительный человек, полубог, конечно, или, вернее, настоящий бог, который с искусством великого художника столько серебра в зверей превратил! Даже пол, составленный из мелких кусочков дорогих камней, образует всякого рода картины. Поистине блаженны, дважды и многократно блаженны те, что ступают по самоцветам и драгоценностям. И прочие части дома, в длину и ширину раскинутого, бесценны по ценности: все стены, отягченные массой золота, сияют таким блеском, что, откажись солнце светить, они сами залили бы дом дневным светом; каждая комната, каждая галерея, каждая даже створка дверная пламенеет. Прочее убранство не меньше соответствует величию дома, так что поистине можно подумать, будто великий Юпитер создал эти чертоги небесные для общения со смертными.

2. Привлеченная прелестью этих мест, Психея подходит ближе; расхрабрившись немного, переступает порог и вскоре с восхищенным вниманием озирает все подробности прекраснейшего зрелища, осматривая находящиеся по ту сторону дома склады, выстроенные с большим искусством, куда собраны великие сокровища. Нет ничего на земле, чего бы там не было. Но, кроме необычайности стольких богатств, было всего дивнее то, что сокровища целого мира никакой цепью, никаким засовом, никаким стражем не охранялись. Покуда она с величайшим наслаждением смотрела на все это, вдруг доносится до нее какой-то голос, лишенный тела. «Что, говорит, госпожа, дивишься такому богатству? Это все принадлежит тебе. Иди же в спальню, отдохни от усталости на постели; когда захочешь, прикажу купание приготовить. Мы, чьи голоса ты слышишь, твои рабыни, усердно будем прислуживать тебе, и как только приведешь себя в порядок, не замедлит явиться роскошный стол».

3. Психея ощутила блаженство от божественного покровительства и, вняв совету неведомого голоса, сначала сном, а затем купаньем смывает остаток усталости и, увидев тут же подле себя появившийся полукруглый стол, накрытый, как о том свидетельствовал обеденный прибор, для ее трапезы, охотно возлегает за него. И тотчас вина, подобные нектару, и множество блюд с разнообразными кушаньями подаются, будто гонимые каким-то ветром, а слуг никаких нет. Никого не удалось ей увидеть, лишь слышала, как слова раздавались, и только голоса имела к своим услугам. После обильной трапезы вошел кто-то невидимый и запел, а другой заиграл на кифаре, которой также она не видела. Тут до слуха ее доносятся звуки поющих многих голосов, и, хотя никто из людей не появлялся, ясно было, что это хор.

4. По окончании развлечений, уступая увещаниям сумерек, отходит Психея ко сну. В глубокой ночи какой-то легкий шум долетает до ее ушей. Тут, опасаясь за девство свое в таком уединении, робеет она, и ужасается, и боится какой-либо беды, тем более что она ей неизвестна. Но вошел уже таинственный супруг и взошел на ложе, супругою себе Психею сделал и раньше восхода солнца поспешно удалился. Тотчас же голоса, дожидавшиеся в спальне, окружают заботами потерявшую невинность новобрачную. Так продолжалось долгое время. И по законам природы новизна от частой привычки приобретает для нее приятность, и звук неизвестного голоса служит ей утешением в одиночестве.

Меж тем родители ее старились в неослабевающем горе и унынии, а широко распространившаяся молва достигла старших сестер, которые все узнали и быстро, покинув свои очаги, поспешили, мрачные и печальные, одна за другой, повидаться и поговорить со своими родителями.

5. В ту же ночь со своей Психеей так заговорил супруг – ведь только для зрения он был недоступен, но не для осязания и слуха: «Психея, сладчайшая и дорогая супруга моя, жестокая судьба грозит тебе гибельной опасностью, к которой, полагаю я, следует отнестись с особым вниманием. Сестры твои, считающие тебя мертвой и с тревогой ищущие следов твоих, скоро придут на тот утес; если услышишь случайно их жалобы, не отвечай им и не пытайся даже взглянуть на них, иначе причинишь мне жестокую скорбь, а себе верную гибель».

Она кивнула в знак согласия и обещала следовать советам мужа, но, как только он исчез вместе с окончанием ночи, бедняжка весь день провела в слезах и стенаниях, повторяя, что теперь она уж непременно погибнет, накрепко запертая в блаженную темницу, лишённая общения и беседы с людьми, так что даже сестрам своим, о ней скорбящим, никакой помощи оказать не может и даже хоть краткого свидания с ними не дождется. Не прибегая ни к бане, ни к пище, ни к какому другому подкреплению, горько плача, отходит она ко сну. <...>

Тогда она просьбами, угрозами, что иначе она умрет, добилась от мужа согласия на ее желание повидаться с сестрами, умерить их печаль и поговорить с ними.

<...>

Вот они уже обмениваются взаимными объятиями и торопливыми поцелуями, и слезы, прекратившиеся было, снова текут от радостного счастья. «Но войдите, говорит, с весельем под кров наш, к нашему очагу и утешьте с Психеей вашей скорбные души».

8. Промолвив так, начинает она и несметные богатства золотого дома показывать, и обращает внимание их слуха на великое множество прислуживающих голосов; щедро подкрепляет их силы прекраснейшим купанием и роскошью стола, достойного бессмертных, так что в глубине их душ, досыта насладившихся пышным изобилием поистине небесных богатств, пробуждается зависть. Наконец одна из них с большой настойчивостью и любопытством принялась расспрашивать, кто же хозяин всех этих божественных вещей, кто такой и чем занимается ее муж? Но Психея, боясь нарушить супружеские наставления, не выдает сокровенной тайны, а наскоро придумывает, что он человек молодой, красивый, щеки которого только что покрылись первым пушком, главным образом занятый охотой по полям и горам; и чтобы при продолжении разговора случайно не нарушить принятого ею решения, нагрузив их золотыми вещами и ожерельями из драгоценных камней, тут же призывает Зефира и передает их ему для доставления обратно.

9. Когда приказание это было без замедления выполнено, добрые сестры по дороге домой, преисполняясь желчью растущей зависти, много и оживленно между собою толковали. Наконец одна из них так начала: «Вот слепая, жестокая и несправедливая судьба! Нравится тебе, чтобы, рожденным от одного и того же отца, одной матери, столь различный жребий выпал нам на долю! Нас, старших как-никак по возрасту, ты предаешь иноземным мужьям в служанки, отторгаешь от родного очага, от самой родины, так что вдали от родителей влачим мы жизнь изгнанниц; она же, самая младшая, последний плод уже утомленного чадородия, владеет такими богатствами и мужем божественным, а сама и пользоваться-то как следует таким изобилием благ не умеет.

<...>

Меж тем неведомый Психее супруг снова убеждает ее в ночных своих беседах: «Видишь ли, какой опасности ты подвергаешься? Судьба издалека начала бой, и если очень крепких ты не примешь мер предосторожности, скоро лицом к лицу с тобой сразится. Коварные девки эти всеми силами готовят против тебя гибельные козни, и главная их цель – уговорить тебя узнать мои черты, которые, как я тебя уже не раз предупреждал, увидевши, не увидишь больше. <...> Если

же, по прирожденной простоте твоей и по нежности душевной, сделать этого ты не сможешь, то по крайней мере не слушай никаких речей про своего мужа и не отвечай на них. Ведь скоро семья наша увеличится, и детское еще чрево твое носит в себе новое дитя для нас – божественное, если молчанием скроешь нашу тайну, если нарушишь секрет – смертное».

12. Психея при вести этой от радости расцвела и, утешенная божественным отпрыском, в ладоши захлопала, и славе будущего плода своего возвеселилась, и почтенному имени матери возрадовалась.

<...>

19. Тогда, подступив через открытые уже ворота к незащищенной душе сестры своей, преступные женщины отбросили всякое прикрытие тайных ухищрений и, обнажив мечи обмана, нападают на пугливое воображение простодушной девочки.

<...>

22. Тут Психея слабеет телом и душою, но, подчиняясь жестокой судьбе, собирается с силами и, вынув светильник, взяв в руки бритву, решимостью преодолевает женскую робость. Но как только от поднесенного огня осветились тайны постели, видит она нежнейшее и сладчайшее из всех диких зверей чудовище — видит самого пресловутого Купидона, бога прекрасного, прекрасно лежащего, при виде которого даже пламя лампы веселей заиграло и ярче заблестело бритвы святотатственной острие. А сама Психея, утраченная таким зрелищем, не владеет собой, покрывается смертельной бледностью и, трепеща, опускается на колени, стараясь спрятать оружие, но — в груди своей; она бы и сделала это, если бы оружие, от страха перед таким злодейством выпущенное из дерзновенных рук, не упало. Изнемогая, потеряв всякую надежду, чем дольше всматривается она в красоту божественного лица, тем больше собирается с духом. Видит она золотую голову с пышными волосами, пропитанными амброзией,⁶⁴ окружающие молочную шею и пурпурные щеки, изящно опустившиеся завитки локонов, одни с затылка, другие со лба свешивающиеся, от крайнего лучезарного блеска которых сам огонь в светильнике заколебался; за плечами летающего бога росистые перья сверкающим цветком белели, и, хотя крылья находились в покое, кончики нежных и тоненьких перышек трепетными толчками двигались в беспокойстве; остальное тело видит гладким и сияющим; так что Венера могла не раскаиваться, что произвела его на свет. В ногах кровати лежали лук и колчан со стрелами — благодетельное оружие великого бога.

⁶⁴ Амброзия — пища богов; таково содержание этого понятия в древнейшую эпоху. Ко времени Апулея под словом «амброзия» стали понимать напиток, дарующий бессмертие, или благовонную жидкость, которой умащаются боги.

23. Ненасытная, к тому же и любопытная Психея не сводит глаз с мужниного оружия, осматривает и ощупывает его, вынимает из колчана одну стрелу, кончиком пальца пробует острие, но, сделав более сильное движение дрожащим суставом, глубоко колет себя, так что на поверхности кожи выступают капельки алой крови. Так, сама того не зная, Психея воспылала любовью к богу любви. Разгораясь все большей и большей страстью к богу страсти, она, полная вожделения, наклонилась к нему и торопливо начала осыпать его жаркими и долгими поцелуями, боясь, как бы не прервался сон его. Но пока она, таким блаженством упоенная, рассудком своим не владеющая, волнуется, лампа ее, то ли по негоднейшему предательству, то ли по зловредной зависти, то ли и сама пожелав прикоснуться и как бы поцеловать столь блистательное тело, брызгает с конца фитиля горячим маслом на правое плечо богу. Эх ты, лампа, наглая и дерзкая, презренная прислужница любви, ты обожгла бога, который сам господин всяческого огня! А наверное, впервые изобрел тебя какой-нибудь любовник, чтобы как можно дольше ночью пользоваться предметом своих желаний. Почувствовав ожог, бог вскочил и, увидев запятнанной и нарушенной клятву, быстро освободился от объятий и поцелуев несчастнейшей своей супруги и, не произнеся ни слова, поднялся в воздух.

<...>

28. Меж тем, пока Психея, занятая поисками Купидона, обходит страны, он сам, страдая от ожога, лежал и стонал в самой спальне у своей матери. Тут чайка, птица белоснежная, что по волнам морским на крыльях плавает, поспешно в недра океана глубокого ныряет. Там, сейчас же представ перед Венерой, что купалась и плескалась, докладывает ей, что сын ее обжегся, стонет от боли, причиняемой тяжелой раной, лежит — неизвестно, поправится ли, а что у всех народов из уст в уста уже говор и ропот идет и Венеру со всей ее родней поминают недобрым: сынок, мол, на горах любовью занимаясь, а сама она в океане купаясь, от дел своих отстали, а через то ни страсти нет никакой, ни очарования, ни прелести, а все стало неблагоприятно, грубо и дико; ни браков супружеских, ни союзов дружеских, ни от детей почтения, но всеобщее позорище и от грязных соединений горечь и отвращение. Так эта болтливая и любопытная птица верещала в Венерины уши, пороча доброе имя ее сына. А Венера, придя в сильный гнев, вдруг восклицает: «Стало быть, у милого сынка моего подруга завелась какая-то! <...> «Так он на самом деле любит Психею, соперницу мою по красоте, похитительницу моего имени? Наверное, этот шалопай даже сводней считает меня, так как по моему указанию он узнал эту девушку».

<...>

КНИГА ШЕСТАЯ

1. Меж тем Психея, переходя с места на место, днем и ночью с беспокойством ища своего мужа, все сильнее желала если не ласками супруги, то хоть рабскими мольбами смягчить его гнев. И вот, увидев какой-то храм на вершине крутой горы, подумала: «Как знать, может быть, здесь местопребывание моего владыки!» И тотчас направляет она туда свой быстрый шаг, которому надежда и желание вернули утраченное в постоянной усталости проворство. Вот уже, решительно поднявшись по высокому склону, приблизилась она к святилищу. Видит пред собою пшеничные колосья, ворохами наваленные и в венки сплетенные, и колосья⁶⁵ ячменя. Были там и серпы, и всевозможные орудия жатвы, но все это лежало по разным местам в беспорядке и без призора, как случается, когда работники во время зноя все побросают. Психея все это по отдельности тщательно разобрала и, старательно разделив, разложила как полагается, думая, что не следует ей пренебрегать ни храмом, ни обрядами никого из богов, но у всех их искать милостивого сострадания.

2. За этой внимательной и усердной работой застает ее кормилица Церера и издали еще восклицает: «Ах, достойная жалости Психея! Венера в тревожных поисках по всему свету, неистовствуя, твоих следов ищет, готовит тебе страшную кару, всю божественную силу свою направляет на месть тебе, а ты заботишься тут о моих вещах и ничего больше для своего спасения не предпринимаешь?»

Тут Психея бросилась к ее ногам, орошая их горячими слезами, волосами землю и богинины следы подметает и всевозможными просьбами взывает к ее благосклонности.

<...>

5. Устрашенная новым крушением своих надежд, Психея, не будучи в состоянии достигнуть крылатого своего супруга, отложив всякую надежду на спасение, предалась такому ходу мыслей: «Кто же еще может попытаться помочь мне в моих бедствиях, кто может оказать мне поддержку, когда никто из богинь, даже при желании, не в силах принести мне пользы? Куда теперь направлю стопы свои, окруженная со всех сторон западнями, и под чьей кровлей, хотя бы во мраке притаившись, укроюсь я от неотвратимых взоров Венеры великой? Вооружись наконец по-мужски присутствием духа, смело откажись от пустой, ничтожной надежды, добровольно отдай себя в распоряжение своей владычице и, может быть, этой, хотя и запоздалой, покорностью ты смягчишь ее жестокое преследование! Кто знает, может быть и того, кого ты так долго ищешь, ты там

⁶⁵ «Видит пред собою пшеничные колосья» — Психея находится перед храмом Цереры (Деметры), богини-покровительницы земледелия.

найдешь, в материнском доме?» Итак, готовая покориться, но не надеясь на успех этой попытки, вернее же – к несомненной гибели готовая, она обдумывала, с чего начать свою просительную речь.

<...>

9. Как только Венера увидела, что Психею привели и поставили пред лицом ее, она разразилась громким хохотом, как человек, доведенный гневом до бешенства, затрясла головой, принялась чесать правое ухо и говорит: «Наконец-то ты удостоила свекровь посещением! <...> Наверное, ты рассчитываешь, что во мне вызовет сострадание зрелище вздутого живота твоего, славное отродье которого собирается осчастливить меня званием бабушки? Действительно, большая для меня честь в самом цвете лет называться бабушкой и слышать, как сына рабыни низкой зовут Венериным внуком. Впрочем, я, глупая, напрасно произношу слово “сын”: брак был неравен, к тому же, заключенный в загородном помещении, без свидетелей, без согласия отца, он не может считаться действительным, так что родится от него незаконное дитя, если я вообще позволю тебе доносить его».

10. Сказав так, налетает она на ту, по-всякому платье ей раздирает, за волосы таскает, голову ее трясет и колотит нещадно, затем берет рожь, ячмень, просо, мак, горох, чечевицу, бобы – все это перемешивает и, насыпав в одну большую кучу, говорит: «Думается мне, что такая безобразная рабыня ничем другим не могла любовникам угодить, как усердной службой; хочу и я попытать твое уменье. Разбери эту кучу смешанного зерна и, разложив все как следует, зерно к зерну отдельно, до наступления вечера представь мне свою работу на одобрение».

<...>

11. С наступлением ночи прибывает Венера с брачного пира, опьяненная вином, распространяя благоухания, по всему телу увитая гирляндами роз блистающих, и, видя, как тщательно исполнена чудесная работа, восклицает: «Не твоя, негодница, не твоих рук эта работа! Тот это сделал, кому, на его и на твое несчастье, ты понравилась!» И, бросив ей кусок черствого хлеба, пошла спать. Меж тем Купидон, одинокий узник, запертый внутри дома в отдельную комнату, усердно охранялся, отчасти для того, чтобы пылкою резвостью рану себе не разбередил, отчасти чтобы с желанной своей не встретился. Так прошла мрачная ночь для разделенных и под одной крышей разлученных любовников.

Но как только Аврора взошла на колесницу, Венера позвала Психею и обратилась к ней с такими словами: «Видишь вон там рощу, что тянется вдоль берега текущей мимо речки? Кусты на краю ее расположены над соседним источником. Там, пасясь без надзора, бродят откормленные овцы, покрытые золотым руном. Я приказываю тебе немедленно принести мне клочок этой драгоценной

шерсти, добыв его каким угодно образом». <...> Однако не вызвало одобрения у госпожи вторичное исполнение вторичного сопряженного с опасностью приказа. Нахмутив брови и злобно улыбнувшись, говорит она: «Небезызвестен мне и этого подвига распутный свершитель! Но вот я испытаю как следует, вполне ли ты обладаешь присутствием духа и особенным благоразумием. Видишь там высящуюся под высочайшей скалой вершину крутой горы, где из сумрачного источника истекают темные воды? Приблизившись к вместительной, замкнутой со всех сторон котловине, они орошают стигийские болота и рокочущие волны Коцита⁶⁶ питают. Оттуда, из самого истока глубокого родника, зачерпнув ледяной воды, немедленно принесешь ты ее мне в этой скляночке». Сказав так, она с еще более страшными угрозами передает ей бутылочку из граненого хрусталя. <...> Окаменела Психея, видя невыполнимость своей задачи, телом была там, но чувствами отсутствовала, и, совершенно подавленная тяжестью безвыходной опасности, была она лишена даже последнего утешения – слез. <...> Так, с радостью получив наполненную скляночку, Психея как можно скорее отнесла ее Венере. Но даже и теперь не могла она снискать одобрения у разгневанной богини. Та со зловещей улыбкой, грозящей еще большими и злейшими бедами, обращается к ней: «Как вижу, ты — великая и прямо-таки опытная колдунья, что так совершенно исполняешь столь трудные задачи. Но вот что, куколка моя, должна ты будешь для меня сделать. Возьми эту баночку, – и вручает ей, – и скорее отправляйся в преисподнюю, в загробное царство самого Орка. Там отдашь баночку Прозерпине и скажешь: “Венера просит тебя прислать ей немножечко твоей красоты, хотя бы на один денек, так как собственную она всю извела и истратила, покуда ухаживала за больным сыном”. Но возвращайся не мешкая, так как мне нужно тут же умаститесь, чтобы пойти на собрание богов».

17. Тут, больше чем когда-либо, почувствовала Психея, что настал ее последний час, так как ясно поняла, что без всякого прикрытия посылают ее на верную гибель. Чего же больше? Приказывают ей отправляться в Тартар, к душам усопших, добровольно, на собственных ногах.

<...> молча иди дальше. Вскоре дойдешь ты до реки мертвых, над которой начальником поставлен Харон,^[163] тут же требующий пошлины и тогда перевозящий путников на другой берег в утлом челне. Значит, и среди умерших процветает корыстолюбие: даже такой бог, как Харон, сборщик податей у Дита, ничего не делает даром, и умирающий бедняк должен запастись деньгами на дорогу, потому что, если нет у него случайно в наличии меди, никто не позволит ему испустить дух. Грязному этому старику ты и дашь в уплату за перевоз один из медяков, которые будут у тебя с собою, но так, чтобы он сам, своей рукой, вынул его у тебя изо рта. Это еще не все: когда будешь ты переправляться через

⁶⁶ Коцит (Кокит) — река в царстве мертвых.

медлительный поток, выплывает мертвый старик на поверхность и, простирая к тебе сгнившую руку, будет просить, чтобы ты втащила его в лодку, но ты не поддавайся недозволенной жалости. <...> Снова увидела Психея свет белый и поклонилась ему. Но, хотя и торопилась она поскорее исполнить поручение, дерзкое любопытство овладело ею. «Какая я глупая – говорит она, – что несу с собой божественную красоту и не беру от нее хоть немножечко для себя, чтобы понравиться прекрасному моему возлюбленному».

21. И, сказав так, открывает баночку. Там ничего решительно нет, никакой красоты, только сон подземный, поистине стигийский, сейчас же вырвавшийся из-под крышки, на нее находит; по всему телу разливается густое облако оцепенения и овладевает ею, упавшей в тот же момент на той же тропинке. И лежала она недвижно, словно спящий мертвец. А Купидон, выздоровев от тяжелой своей раны и не перенеся столь долгого отсутствия своей Психеи, ускользнул через высокое окно комнаты, где был заключен, и, с удвоенною быстротой полетев на отдохнувших во время долгого бездействия крыльях, мчится к своей Психее, тщательно снимает с нее сон и прячет его на прежнее место в баночку. Психею же будит безопасным уколом своей стрелы и говорит: «Вот ты, бедняжка, опять чуть не погибла, все из-за того же твоего любопытства. Но пока что усердно исполни поручение, которое мать моя дала тебе своим приказом, а об остальном я позабочусь». С этими словами проворный возлюбленный вспорхнул на крыльях, а Психея поспешила отнести Венере Прозерпинин подарок.

22. Меж тем Купидон, снедаемый сильной любовью и боясь внезапной суровости своей матери, принимается за старые хитрости и, достигнув на быстрых крыльях самой выси небес, со скорбным лицом обращается с мольбами к великому Юпитеру и излагает ему суть дела. <...> Юпитер, сидя выше всех на возвышенном седалище, так возглашает: «Боги, внесенные в списки Музами,⁶⁷ конечно, все вы знаете этого юношу, который вырос у меня на руках. Решил я какой-нибудь уздой сдерживать буйные порывы его цветущей молодости; хватит с него, что ежедневно его порочат рассказами о прелюбодеяниях и всякого рода сквернах. Уничтожить надлежит всякий повод к этому и связать мальчишескую распушенность брачными путями. Он выбрал некую девушку и невинности лишил ее; пусть же она останется при нем, пусть он ею владеет и в объятиях Психеи да наслаждается вечной любовью.

<...>

24. Немедленно свадебный стол роскошный накрывают. На почетном ложе возлежал новобрачный, прижав к груди своей Психею. Подобным же образом

⁶⁷ «Боги, внесенные в списки Музами...» — шутливое сравнение богов с сенаторами, а муз с цензорами; сенатские списки находились в ведении цензоров, которые должны были пополнять их новыми именами, а в случае надобности вычеркивать имена недостойных.

возлежал и Юпитер со своей Юноной, а за ними по порядку и все боги.<...> пением. Аполлон пел под кифару, прекрасная Венера в такт музыке сладкой плясала в таком сопровождении: Музы пели хором, Сатир играл на флейте,⁶⁸ а Паниск⁶⁹ дул в свирель. Так надлежащим образом передана была во власть Купидона Психея, и, когда пришел срок, родилась у них дочка, которую зовем мы Наслаждением⁷⁰.

25. Так рассказывала пленной девушке выжившая из ума и пьяная старушонка, а я, стоя неподалеку, клянусь Геркулесом, жалел, что нет при мне табличек и палочки, чтобы записать такую прекрасную повесть.

Среди вставных новелл особое место занимает *сказка об Амуре и Психее* (IV, 28–VI, 24). Это один из самых распространенных в мировом фольклоре сказочных сюжетов: девушку выдают замуж за некое таинственное существо, она нарушает брачный запрет, муж исчезает, а жена отправляется на поиски и после долгих странствий и испытаний обретает супруга. Повествование Апулея начинается сказочной формулой: *«В некотором государстве жили были царь с царицей. Было у них три дочери»*. Но у Апулея таинственным супругом девушки является Амур (божество любви в древнегреческой мифологии), т.е. сказочный мотив соединён с мифологическим. Имя героини – Психея (Psyche – «Душа»). Уже в античности рассказ Апулея понимался аллегорически, и автор, по всей видимости, ориентировался на такое истолкование. Падение героини – «души», результат злосчастного «любопытства», делает ее жертвой злых сил, обрекает на страдания и скитания, пока не наступает конечное избавление по милости верховного божества, – в этом отношении Психея сходна с главным героем Луцием. Серьезное и смешное в сказке переплетается, как и в главном сюжете: поэтическую сказку с философско-аллегорическим подтекстом передает *«выжившая из ума пьяная старушонка»*, которая украшает его комическими и пародийными деталями (такова, например, трактовка образа богини Венеры). После Апулея сказка об Амуре и Психее стала пользоваться большой популярностью и получила интерпретацию в творчестве многих писателей и художников.

Язык и стиль Апулея отличаются яркостью и изысканностью. «Метаморфозы» написаны в стилистических традициях риторической прозы, в цветистой и утонченной манере. Используются архаизмы, греческие заимствования, многочисленные неологизмы и вульгаризмы, взятые из живой речи.

⁶⁸ Сатир — Сатиры — низшие лесные божества, составляющие свиту Диониса (Вакха).

⁶⁹ Паниски (буквально: маленькие Паны) — то же самое, что сатиры; молодые сельские божки.

⁷⁰ Наслаждение — такая богиня почиталась в Риме и имела свой храм.

«Метаморфозы» Апулея были хорошо известны поздней античности и раннем Средневековье. Христианский богослов и философ Августин Блаженный (IV–V вв.). упоминает писателя в своём труде «О граде Божьем» и признаёт, что «Метаморфозы» – повествование о действительно пережитом их автором превращении. Всплеск интереса к роману начинается в эпоху Возрождения. В XVI–XVIII вв. он переводится на основные европейские языки. «Метаморфозы» оказали влияние на развитие европейского романа нового времени, что особенно проявилось в творчестве Дж. Бокаччо, Ф. Рабле, М. де Сервантеса, Д. Дефо и др.

Краткие выводы

Римский роман развивался под влиянием греческой традиции, однако отличался ярко выраженным бытописательным характером, вниманием к историческому и местному колориту. Сюжет романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой осёл» основан на древнем мотиве метаморфозы: в центре внимания – история превращения юноши Луция в осла и обратно в человека. Основная идея романа, которая носит религиозно-мистический характер, раскрывается в последней книге, когда жрец богини Исида объясняет герою причины его испытаний – любопытство и сладострастие. Исцеление Луция связано с приобщением к культу богини Изиды, таким образом писатель осуждает жизнь обычных людей, полную порочных заблуждений, и прославляет могущество богини. Большую культурную и историческую ценность имеют зарисовки повседневной жизни, описания разнообразных религиозных культов. Внимания заслуживают высокие художественные достоинства романа – язык, стиль, композиционные особенности.

Глоссарий

Мениппея – группа античных жанров «серьезно-смехового» содержания, сочетающих стихи и прозу, характеризующихся свободным соединением серьезности и комизма, философских рассуждений и сатирического осмеяния, общей пародийной установкой, а также пристрастием к фантастическим ситуациям (полет на небо, нисхождение в преисподнюю и т. п.).

Метаморфоза – изменение формы, превращение. Древние греки верили, что боги могут превращать людей в животных, растения, камни, созвездия. Рассказы о превращениях были излюбленным сюжетом в античной мифологии и литературе.

Вопросы и задания для самопроверки

1. В чём отличие римского романа от греческого?
2. Почему роман Апулея называется «Метаморфозы»?
3. Укажите греческие источники сюжета романа Апулея «Метаморфозы».

4. От какого лица ведется повествование в романе Апулея «Метаморфозы»?
5. За какие свойства своей натуры страдает Луций?
6. В чём заключается воспитательный смысл романа?
7. Как связана сказка об Амуре и Психее с основной темой романа?

Темы творческих работ

1. Влияние идей Пифагора на мировоззрение и творчество Апулея.
2. Особенности интерпретации сказки об Амуре и Психее Ж. Лафонтеном («Любовь Психеи и Купидона», 1669).

Список рекомендуемой литературы

Апулей «Апология, или Речь в защиту самого себя от обвинения в магии» / пер. с лат. Ш. П. Маркеш. URL: <https://www.rulit.me/books/apologiya-read-149144-1.html>

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 11–38.

Полякова С. В. Об античном романе // Ахилл Татий Левкиппа и Клитофонт. Лонг Дафнис и Хлоя. Петроний Сатирик. Апулей Метаморфозы. М., 1969. С. 5–20.

Стрельникова И. П. «Метаморфозы» Апулея. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/articles/antichnyj-roman/strelnikova-metamorfozy-apuleya.htm>

Стрельникова И. П. Петроний и Апулей // Петроний Арбитр. Апулей. М.: Правда, 1991. С.18–19.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Амбарцумян А. А.* «Медея» Еврипида и «Медея» Сенеки: сравнительная характеристика // Научная палитра. 2019. № 2(24). С. 44.
2. *Анапеткова-Шарова Г. Г., Дуров В. С.* Античная литература. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2005. 480 с.
3. *Античная лирика.* М.: Худож. лит., 1968. 624 с.
4. *Аристотель* Поэтика. Риторика / пер. с др.- греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой. СПб.: Изд. Дом «Азбука классика», 2007. С. 21–80.
5. *Аристотель* Риторика / пер. О. П. Цыбенко под ред. О. А. Сычева и И. В. Пешкова // Аристотель Риторика. М.: Лабиринт, 2000. 224 с.
6. *Боннар А.* Смех Аристофана // Боннар А. Греческая цивилизация. М.: Искусство, 1992. С. 347–350.
7. *Борухович В. Г.* Античная мифография и «Библиотека» Аполлодора // Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, 1972^b. С. 99–123.
8. *Борухович В. Г.* Примечания // Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, 1972^a. С. 124–185.
9. *Вергилий* Энеида. VI книга / пер. с лат. С. А. Ошерова под ред. Ф. А. Петровского (с комментариями). URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1375300006#sel=98:1,99:2>
10. *Гаспаров М. Л.* Еврипид Иннокентия Анненского // Еврипид. Трагедии: в 2 т. / изд. подгот. М. Л. Гаспаровым, В. Н. Ярхо. М.: Ладомир; Наука, 1998. Т. 1. С. 591–600.
11. *Гаспаров М. Л.* Комедия судит трагедию // Гаспаров М. Л. Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. М.: Новое лит. обозрение, 2000. С. 102–104.
12. *Гаспаров М. Л.* Литература времени утверждения империи // История всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1983. Т.1. С. 453–467.
13. *Головня В. В.* История античного театра. М.: Искусство, 1972. 399 с.
14. *Гомер* Илиада / пер. Н. Гнедича // Гомер Илиада. Одиссея. М.: Худож. лит., 1967. С. 417–708.
15. *Гомер* Одиссея / пер. В. А. Жуковского // Гомер Илиада. Одиссея. М.: Худож. лит., 1967. С. 21–80.
16. *Грабарь-Пасек М. Е.* Глава XXIV. Вергилий // Соболевский С. И., Грабарь-Пасек М. Е., Петровский Ф. А. История римской литературы: в 2 т. М.: АН СССР, 1959 – 1962. Т. 2. URL: symposium.ru/ru/book/export/html/11477
17. *Грейвз Р.* Мифы Древней Греции / пер. К. Лукьяненко; под ред. А. Тахо-Годи. Кн. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 432 с.
18. *Грейвз Р.* Мифы Древней Греции / пер. К. Лукьяненко; под ред. А. Тахо-Годи. Кн. 2. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. 448 с.

19. *Дератани Н. Ф.* Хрестоматия по античной литературе: в 2 т. М.: Учпедгиз, 1937. Т. 1. 376 с.
20. *Дератани Н. Ф.* Хрестоматия по античной литературе: в 2 т. М.: Учпедгиз, 1937. Т. 2. 231 с.
21. *Дуров В. С.* История римской литературы. СПб.: С.-Петербург. ун-т, 2000. 624 с.
22. *Дуров В. С.* Незнакомый Гораций. Мир повседневности римского поэта эпохи Августа. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2017. 256 с.
23. *Еврипид.* Медея // Еврипид. Трагедии: в 2 т. / пер. И. Анненского. М.: Худож. лит. 1969., Т. 1. С. 105–168.
24. *Зайцев А. И.* Культурный переворот в Древней Греции VIII–V вв. до н. э. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2000. 320 с.
25. *Зайцев А. И.* Греческая религия и мифология. Курс лекций. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2004. 208 с.
26. *Захарова Е. А.* К вопросу о хтонической сущности культа Ахилла в Северном Причерноморье // Мнемон. СПб., 2004. Вып. 3. С. 349–362.
27. *История и теория зарубежной литературной критики: учеб. пособие / Н. С. Бочкарева, В. А. Бячкова, И. А. Новокрещенных, Б. М. Проскурнин, И. В. Суслова; под общ. ред. В. А. Бячковой.* Пермь, 2018. URL: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/uchebnieposobiya/istoria-i-teoria-zar-lit-kritiki.pdf>.
28. *Клейн Л. С.* Анатомия «ИЛИАДЫ». СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1998. 557 с.
29. *Кулаковский Ю. А.* «Энеида» Вергилия // Кулаковский Ю.А. История римской литературы. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/kulakovskij-rimskaya-literatura/eneida-vergilia.htm>
30. *Корфман М.* Была ли Троянская война / пер. с англ. О. В. Любимова // Archaeological Institute of America. 2004. Vol. 57, № 3, May/June. URL: <http://ancientrome.ru/archaeol/article.htm?a=251> (дата обращения 06.04.2021).
31. *Кун Н. А.* Легенды и мифы Древней Греции. Пермь: Кн. изд-во, 1990. 427 с.
32. *Ленин В. И.* Удержат ли большевики государственную власть? // Полн. собр. соч. М.: Госполитиздат. Т. 34. С. 287–330.
33. *Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева.* М.: Сов. Энциклопедия, 1987. 750 с.
34. *Лосев А. Ф.* Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. 975 с.
35. *Лосев А. Ф.* Античная литература. М.: ЧеРо, Омега-Л, 2008. 543 с.
36. *Луков Вл. А.* История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: Изд. центр «Академия», 2008. 510 с.

37. *Любкер Ф.* Реальный словарь классических древностей: в 3 т. М.: Олма-Пресс, 2001^a. Т. 1. 575 с.
38. *Любкер Ф.* Реальный словарь классических древностей: в 3 т. М.: Олма-Пресс, 2001^b. Т. 2. 511 с.
39. *Любкер Ф.* Реальный словарь классических древностей: в 3 т. М.: Олма-Пресс, 2001^c. Т. 3. 574 с.
40. *Мелетинский Е. М.* Общее понятие мифа и мифологии // Мифологический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1991. С. 653–654.
41. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 406 с.
42. *Полонская К. П.* Поэмы Гомера. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961. 59 с.
43. *Радциг С. И.* История древнегреческой литературы. М.: Высш. шк., 1982. 287 с.
44. *Руцкая Г. С.* Древнегреческая трагедия. Пермь: Перм. ун-т, 2001. 36 с.
45. *Сафронов А. В.* Проблема датировки Троянской войны в контексте великого переселения народов в последней четверти II тыс. до н. э.: сб. Рус. ист. об-ва. 2000. Вып. 2 (150). URL: http://Annales.info/mal_az/troy/safronov.htm (дата обращения: 20.04.2021)
46. *Сахарный Н.* Гомеровский эпос. М.: Худож. лит., 1976. 397 с.
47. *Селиванова Л. Л.* Владыка Олимпа. Формирование олимпийского пантеона // Проблемы истории, филологии, культуры. 2004. №14. С. 38–57.
48. *Соболевский С. И.* Аристофан и его время. М.: АН СССР, 1957. 420 с.
49. *Тахо-Годи А. А.* Хирон // Мифологический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1991. С. 591.
50. *Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко.* М.: Изд. центр «Академия», 2007. Т. 1. 509 с.
51. *Тронский И. М.* История античной литературы. М.: Высш. шк., 1983. 464 с.
52. *Трохачев С.* Аристотель и классическая теория литературы // Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 5–19.
53. *Федоров Н. А.* История античной литературы. М.: Издательство Московского университета, 1977. 64 с.
54. *Федоров Н. А.* Греческая трагедия. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1960. 71 с.
55. *Фон Альбрехт М.* История римской литературы / пер. с нем. А. И. Любжина. М.: ГКЛ, 2003. URL: www.mgl.ru/library/12/Albert-Romischen_Literatur_2_10.htm
56. *Фрейденберг О.* Происхождение греческой лирики // Вопросы литературы. 1973. № 11. С. 101–123.

57. *Хрестоматия* по античной литературе. Т. I: Греческая литература. М.: Учпедгиз, 1958. 648 с.
58. *Чанышев А. И.* Аристотель. М.: Мысль, 1987. 220 с.
59. *Черепанова А. А.* «Медея» и интерпретация сюжета пьесы Еврипида в кинематографе // Проблемы анализа и интерпретации текста: сб. науч. тр. Курган, 2016. С. 124–125.
60. *Чистякова Н. А., Вулих Н. В.* История античной литературы. М.: Высш. шк., 1971. 456 с.
61. *Элиот Т. С.* «Улисс», порядок и миф // Иностран. лит. 1988. № 12. С. 226–228.
62. *Энциклопедический словарь* Брокгауза и Ефрона. СПб.: Семеновская типо-литография, 1890. Томъ II. С. 1–479.
63. *Яйленко В. П.* Скифский Ахилл в Северном Причерноморье VIII–V вв. до н. э. и его индоарийские истоки // Древности Боспора. 2013. Т. 17. С. 374–404.
64. *Ярхо В. Н.* Аристофан. М.: Худож. лит., 1954. 135 с.
65. *Ярхо В. Н.* Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии // Еврипид. Трагедии: в 2 т. / пер. И. Анненского. М.: Худож. лит. 1969^a, Т.1. С. 5–40.
66. *Ярхо В. Н.* Комментарии // Еврипид. Трагедии: в 2 т. / пер. И. Анненского. М.: Худож. лит., 1969^b. Т.1. С. 593–637.
67. *Ярхо В. Н.* Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М.: Худож. лит., 1978. 301 с.

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Тест предназначен для контроля усвоения знаний и самопроверки. Материал для выполнения тестовых заданий содержится в соответствующих главах пособия. Количество правильных ответов в тестах – от одного до двух.

1. Сыном Зевса и земной женщины не является...

- А) Геракл
- Б) Аполлон
- В) Ахилл
- Г) Гермес

2. Герой троянской войны, вернувшийся домой лишь через 10 лет после ее завершения, –...

- А) Одиссей
- Б) Ахилл
- В) Агамемнон
- Г) Зевс

3. Произведение Гомера, повествующее об одном из эпизодов Троянской войны, –...

- А) «Одиссея»
- Б) «Энеида»
- В) «Илиада»
- Г) «Золотой осел»

4. Произведения, которые не являются эпическими поэмами Гомера, –...

- А) «Илиада»
- Б) «Энеида»
- В) «Метаморфозы»
- Г) «Одиссея»

5. Герой древнегреческого эпоса должен быть...

- А) положительным
- Б) исключительным
- В) молодым
- Г) бессмертным

6. Размер, которым написаны поэмы Гомера, —...

- А) гекзаметр
- Б) ямб
- В) амфибрахий
- Г) пентаметр

7. Представителем сольной мелики в греческой поэзии является...

- А) Гомер
- Б) Софокл
- В) Сапфо
- Г) Архилох

8. Одним из родоначальников любовной лирики являлся...

- А) Гомер
- Б) Архилох
- В) Гораций
- Г) Мимнерм

9. Назовите цикл мифов, который использует Софокл в трагедии «Царь Эдип»:

- А) Троянский
- Б) Фиванский
- В) Критский
- Г) Мифы об Аргонавтах

10. Имя «Эдип» в переводе означает...

- А) Любимец богов
- Б) подкидыш
- В) Распухшие ноги
- Г) отцеубийца

11. Какое чудовище победил Эдип?

- А) Минотавра
- Б) Сфинкса
- В) Дракона
- Г) Сциллу

12. Какой прием драматургии, по мнению Аристотеля, мастерски использует Софокл в трагедии?

- А) Перипетия
- Б) Метафора
- В) Прозопопея
- Г) Гипербола

13. Под «Кадмовым гнездом» в трагедии «Царь Эдип» подразумевается...

- А) Афины
- Б) Дельфы
- В) Фивы
- Г) Троя

14. Медея из Колхиды была...

- А) богиней
- Б) ткачихой
- В) волшебницей
- Г) амазонкой

15. Ясон – герой из цикла мифов...

- А) о Троянской войне
- Б) о золотом руне и аргонавтах
- В) об олимпийских богах
- Г) фиванского цикла

16. Еврипида «трагичнейшим из поэтов» назвал...

- А) Аристофан
- Б) Аристотель
- В) Анаксагор
- Г) Платон

17. Судьба детей Медеи в одноименной трагедии Еврипида:

- А) они убиты Ясоном
- Б) отправлены с матерью в изгнание
- В) убиты Медеей
- Г) стали сиротами

18. Действие трагедии Еврипида «Медия» происходит...

- А) в Коринфе
- Б) в Колхиде
- В) в Трое
- Г) в Фивах

19. Агон в комедии – ...

- А) вступительная песня хора при выходе на оркестру
- Б) словесный поединок
- В) участник хора на сцене
- Г) завершающий монолог героя

20. Комедия Аристофана, посвящённая литературной критике, –...

- А) «Всадники»
- Б) «Клад»
- В) «Лисистрата»
- Г) «Лягушки»

21. В комедии Аристофана «Лягушки» поднимаются вопросы...

- А) мира и войны
- Б) о правах женщин
- В) о назначении поэта и поэзии
- Г) о страсти афинян к сутяжничеству

22. В комедии Аристофана «Лягушки» победителем в состязании трагических поэтов становится...

- А) Эсхил
- Б) Еврипид
- В) Софокл
- Г) Аристофан

23. Согласно Аристотелю, сочинение эпоса и трагедий, а также комедий и дифирамбов, большая часть авлетики и кифаристики – все это...

- А) подражания
- Б) сочинения
- В) созерцания
- Г) рассуждения

24. По мнению Аристотеля, изображает людей такими, каковы они есть...

- А) Софокл
- Б) Аристофан
- В) Эсхил
- Г) Еврипид

25. По мнению Аристотеля, поэт должен...

- А) говорить о том, что давно случилось
- Б) говорить о том, что случится в будущем
- В) говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться.
- Г) говорить о том, что происходит в настоящее время

26. К комедиям Плавта относятся определения...

- А) palliata
- Б) togata
- В) motoria
- Г) аттическая

27. Плавт в своих комедиях...

- А) творчески использовал сюжеты Аристофана
- Б) творчески использовал сюжеты Новой аттической комедии
- В) использовал сюжеты Новой аттической комедии, стараясь как можно точнее следовать за текстом оригинала
- Г) разрушал сценическую иллюзию, заставляя своих героев обращаться к зрителям

28. Божественное вмешательство присутствует в комедии Плавта...

- А) «Клад»
- Б) «Псевдол»
- В) «Хвастливый воин»
- Г) «Лягушки»

29. К произведениям Вергилия не относятся...

- А) «Георгики»
- Б) «Метаморфозы»
- В) «Энеида»
- Г) «Буколики»

30. Эпическая поэма «Энеида» посвящена...

- А) истории возвращения героя Троянской войны
- Б) одному из эпизодов Троянской войны
- В) странствиям одного из героев Троянской войны
- Г) основанию римского государства на италийской земле

31. Изображение героев в царстве мертвых присутствует в...

- А) «Илиаде»
- Б) «Одиссее»
- В) «Энеиде»
- Г) «Царе Эдипе»

32. Согласно «Энеиде», предназначение Рима – ...

- А) следовать в развитии культуры за Грецией
- Б) отомстить грекам за разрушение Трои
- В) править миром
- Г) передать греческую культуру варварам

33. В «Эподах» Гораций подражал...

- А) Анакреонту
- Б) Сапфо
- В) Архилоху
- Г) Алкею

34. «Сатиры» Горация по-другому называются...

- А) Беседы
- Б) Сатуры
- В) Послания
- Г) Диалоги

35. Найдите ошибочное утверждение:

- А) Овидий вместе с Горацием был членом кружка Мecenата
- Б) Овидий, как и Пушкин, был сослан на Чёрное море
- В) Овидий писал дидактические и учёные поэмы
- Г) Овидий жаловался на климат в Причерноморье

36. Найдите неверное утверждение:

- А) Овидий никогда не писал поэм-каталогов
- Б) Овидий никогда не был женат
- В) Овидий во всём поддерживал политику Августа
- Г) Овидий писал письма от лица героинь.

37. Распределите поэтов в хронологическом порядке (от старшего к наиболее молодому):

- А) Вергилий
- Б) Гораций
- В) Овидий
- Г) Катулл

38. Для того чтобы вернуть человеческий облик, герою романа Апулея «Метаморфозы» необходимо...

- А) пожевать лепестки роз
- Б) выпить живой воды
- В) посетить царство мёртвых
- Г) дожждаться полнолуния

39. Луций, герой романа Апулея «Метаморфозы», становится жрецом...

- А) Венеры
- Б) Минервы
- В) Изиды
- Г) Перуна

40. Превращением в осла герой романа «Метаморфозы» Луций наказан за...

- А) трусость и слабование
- Б) любопытство и сладострастие
- В) гордость и неуважение к богам
- Г) жестокость

Ответы к тестовым заданиям

1 – В	11 – Б	21 – В	31 – Б, В
2 – А	12 – А	22 – А	32 – В
3 – Б	13 – Б	23 – А	33 – В
4 – Б, В	14 – В	24 – Г	34 – А
5 – Б	15 – Б	25 – В	35 – А
6 – А	16 – Б	26 – А, В	36 – В
7 – В	17 – В	27 – Б, Г	37 – Г, А, Б, В
8 – Г	18 – А	28 – А	38 – А
9 – Б	19 – Б	29 – Б	39 – В
10 – В	20 – Г	30 – В, Г	40 – Б

Учебное издание

Авторский коллектив:

Александр Юрьевич **Братухин**
Людмила Викторовна **Братухина**
Варвара Андреевна **Бячкова**
Ирина Александровна **Новокрещенных**
Борис Михайлович **Проскурнин**
Инга Валерьевна **Суслова**
Мария Юрьевна **Фирстова**

История мировой литературы. Античная литература

Учебное пособие

Редактор *Л. А. Богданова*
Корректор *Л. И. Семицетова*
Техническая подготовка материалов: *О. К. Кардакова*

Объем данных 2,64 Мб
Подписано к использованию 11.11.2021

Размещено в открытом доступе
на сайте www.psu.ru
в разделе НАУКА / Электронные публикации
в электронной мультимедийной библиотеке ELiS

Издательский центр
Пермского государственного
национального исследовательского университета
614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15