

Ф. Г. Юнгер

Греческие мифы



ПОΛΙΣ

Friedrich Georg Jünger

Griechische Mythen

Фридрих Георг Юнгер

Греческие мифы

*Перевод с немецкого
А. П. Шурбелева*



Санкт-Петербург
«ВЛАДИМИР ДАЛЬ»

2006

УДК 13+82-343
ББК 71.0:82.3(0)
Ю50

ISBN 5-93615-038-0

© Издательство «Владимир Даль»,
2006
© Шурбелев А. П., перевод, 2006
© Сергеев К. А., статья, 2006
© Палей П., оформление, 2006

ПРЕДИСЛОВИЕ

Ксенофан однажды сказал, что если бы волы, кони и львы имели руки и могли бы рисовать, то боги, которых они изображали бы, походили бы на коней, волов и львов. Если бы этот тезис был всецело верным, а от индийцев, египтян и ассирийцев до нас дошли бы только их изображения богов, мы, наверное, решили бы, что существа, их создававшие, похожи на волов, львов, ибисов и крокодилов. Ясно, что по отношению к животным-богам этот тезис себя не оправдывает.

В своей «Священной записи» Евгемер утверждает, что всю мифологию можно вывести из обожествления выдающихся людей. Кроме того, в происхождении героев он усматривает начало и конец и рассматривает космогоническую часть мифа, а также теогонию как нечто производное. Этому противоречит архитектоника мифа, который как целое не сводится к обожествлению человека. Мысли Ксенофана и Евгемера соприкасаются. Энный, переведший и одобрявший сочинение Евгемера, распространил евгемеризм в Риме. Он пролагает себе путь и, с некоторыми изменениями, становится основанием мифологии как науки. Движение мифического мышления к логическому и абстрактному, которое лучше всего

можно проследить на примере греков, одновременно представляет собой непрестанное отмирание если не веры, то воображения, свободно творящей силы воображения. По мере того как она отмирает, абстрактное мышление отъединяется от него и становится свободным. Теперь оно расправляет крылья для высокого и свободного полета, в котором обретает самостоятельность. Оно перелетает царский закон (*nomos basileus*) Пиндара и само полагает себе законы. Отныне на арену выходит свободный мыслитель, свободная мысль, и по мере того как они появляются, по мере того как они действуют, всякое знание становится антропологией, становится антропологическим в том смысле, в каком это понимают греки. Свободное мышление отъединяется от той почвы, из которой вырастает. Оно отъединяется от нее, но все-таки до конца остается с нею связанным, даже в своем парении над нею, так как это отъединение и свободное парение в своем единстве и составляют историю свободного мышления. В борьбе, которую философия ведет с мифом и которую начинают ионийские мыслители, элеаты, софисты и прочие, одновременно сокрыто признание того, что без мифа не обойтись. Мыслитель обращается к мифу, пусть даже для того, чтобы отдалиться от него, и поэтому противоборство не кончается. Оно завершается только тогда, когда угасает мифообразующий дух, а тем самым завершается и греческая философия. Оба начала образуют единое целое. Противоборство, о котором мы упомянули, лучше всего можно наблюдать в философии Платона.

Платон противопоставляет мифу свою собственную мифологию и тем самым опирается на него, свободно с ним обращается и перерабатывает его для своих целей. Миф Платона — это

средство, необходимое для достижения определенной цели, притча. Он используется для более тонкого и обстоятельного пояснения. В сравнении с подлинным мифом, в нем есть нечто двусмысленное, он служит педагогической цели и призван к тому, чтобы воспитывать нас *more Socratico*; в нем прячется воспитатель Платон. Его миф стремится к тому, чтобы, используя средства логики и диалектики, в чем-то нас убедить. Такой миф напоминает полую разрисованную статую, доверху наполненную золотыми аргументами и доказательствами, различными методами познания, наукой *in puse*, а также истиной, с помощью которой одновременно выражается мысль о том, что здесь нам противостоит более высокая истина. Само мышление должно становиться образным там, где оно противопоставляет мифу свои догадки, свои мифологические конструкции.

Начало предполагает конец, и конец вновь полагает начало из себя самого. Быть может, мы снова повторяем мифическую ситуацию, не осознавая этого повторения. В эпоху титанизма мы позабыли о том, как часто он терпел поражение. Сегодня, когда мышление претерпевает кризис, когда человек находится в состоянии той неопределенности, которая напрямую связана с развитием точного научного знания, когда уровень организованности высок как никогда, равно как и степень незащитности человека, рассматриваемая нами тема может иметь двойную пользу для внимательного читателя. Он может соотнести прошедшее с настоящим, а настоящее — с прошедшим. Но имеем ли мы право искать свое в чужом? Можем ли мы не только извлекать, но и привносить? Ведь каждый, кто истолковывает, тот и привносит — такова формула любого понимания. Прошлое должно стать настоящим, чтобы

рассматриваться как прошлое, но надо учитывать соответствия, а это не всегда легко. Наше мышление — не мышление мифа, а мышление о мифе. Мы не мыслим так, как мыслили греки, но осмысляем то, о чем мыслили они. Вопрос заключается в том, чтобы выяснить, насколько греческое мышление совпадает с нашим собственным, и ответ читатель может найти в нашей книге. Историческое мировоззрение так привычно для нас, что мы почти не можем почувствовать всю его односторонность и абсурдность. Для нас мировая материя непредставима, если она не растворяется в движении понятий и не мыслится как развитие. Мифологу, занимающемуся историей как специальной наукой, противостоит мышление, которое ничего не знает об историзации сознания и к которому он может приступить только в той мере, в какой сумеет подчинить его своему историческому методу. Отсюда и возникают всяческие исследования о тех или иных влияниях, о происхождении мифов, о странствованиях, которые предпринимают боги, а точнее — наши представления о них; одним словом, возникает все этнографическое, географическое, физическое, хронологическое. Такие методы не созвучны самому мифу.

Кроме того, есть еще один момент. Занимаясь мифами, мы часто вынуждены воспринимать их более отвлеченно, менее чувственно. Это не преимущество: нам просто недостает воображения, что, впрочем, характерно для нашего мышления, ставшего абстрактным. Когда перед нами предстает изображение каких-либо сил или какие-либо другие образы, мы сразу пытаемся постичь их значение, то есть сводим наше познание к понятиям. Значение имеет лишь то, что можно обособить и изолировать в понятиях, и когда это происходит, становится возможным истолкование.

Поиск значения предполагает некоторое привнесение, и это хорошо видно на примере Платонова учения об идеях. Сущее не есть нечто скудное, предполагающее некое привнесение и, кроме того, оно действительно что-то означает, но когда оно что-то означает, оно умалется в самом себе: чем больше значения оно *имеет*, тем меньше оно само *есть*. Значение не только представляет собой нечто привносимое по отношению к сущему, оно пожирает его. Оно предстает как предел в языке понятий, совершенствующий абстрактное мышление, с которым оно получает признание.

Мифообразующий дух, как предполагается, не имеет дела с научной мифологией, то есть он не включает себя в какую-либо схему исторического развития. Если бы он это сделал, он утратил бы свою собственную действительность, так как созерцание сменилось бы теми или иными принципами развития, абстрактными формулами и положениями, которые сделали бы из него лишь средство изложения. Именно по такому пути и пытается пойти историческое осознание мифа. Подобное устремление полностью соответствует и науке, ибо что она может предложить взамен? Однако художник, человек творческого склада, всегда будет сторониться такого подхода. Ему миф не дает никакого повода для символическо-аллегорической трактовки, поскольку она, представляя собой более утонченную, завуалированную форму евгемеризма, разрушает мир образов. Символизм, тяготеющий к тому, чтобы воспринимать миф только как облачение, как одеяние, в котором сокрыта та или иная идея или так называемые высшие истины, неизбежно ведет к искажению, фальсификации. При таком подходе миф превращается в то, чем он на самом деле не является: он превращается в некое тай-

ное учение, в котором какой-то сокровенный смысл считается его подлинным содержанием, а все явное и ясно выраженное — чем-то неподлинным. Однако на самом деле перед нами не некая чудовищная аллегория, сотканная из тропов и метафор, которую должно разгадать некое высшее историко-филологическое знание. Чем больше миф подвергается аналитической трактовке, тем меньше он открывает свое истинное содержание. Легко ответить на вопрос о том, с чем мы остаемся при таком подходе, что обретаем и утрачиваем. Во всех попытках такого рода есть что-то смутное и неясное, они порождают рассеянный искусственный свет, в котором неуютно живет тому, кто однажды увидел яркий свет солнца. Всякий раз, когда нам вместо богатого содержанием текста предлагают какие-то скудные комментарии, возникает впечатление, что вместо золота мы имеем дело с тусклой медью. Когда прекрасное стихотворение попадает в руки филолога, тексту нередко приходится претерпеть много испытаний, хотя для истинного любителя поэзии он вполне ясен и понятен. Мысль о том, что исторический процесс имеет обратную сторону и что там он предстает как всеохватный процесс уничтожения, редко кому приходит в голову и никогда — тем, кто целиком и полностью им захвачен, потому что они потеряли ту точку отсчета, с которой открываются подлинные горизонты, и все, что они называют историей, на самом деле есть не что иное, как история их собственного сознания.

ТИТАНЫ

Хаос

Хаос и все, что берет в нем начало (мать-земля Гея, Уран, Тартар, титаны и гиганты, Тифон и тифонические существа), представляют собой единство. К ним примыкает Прометей (как следствие титанического становления), в котором титаническая сущность приходит к своему завершению. В нем кроется титанический дух, который еще раз решает померяться силами с Зевсом и терпит поражение в этом предприятии. Названная область изначального становления отличается от всего последующего, она замкнута в себе и едина; события, совершающиеся в ней, предстают в своем собственном свете. Все, произошедшее из Хаоса, несет на себе следы своего происхождения. Как бы мы ни понимали Хаос (как пустое, безмерное пространство, которое, согласно Гесиоду, порождает Никту и Эреба, или как лишенную всяческих форм и содержащую всякое становление праматерию, в которой берут начало все виды формирования, все порожденное и оформленное), он не мертв, но жив.

Жизнь появляется не из безжизненного, мертвого состояния, не из мертвой материи; жизнь наличествует прежде всякой материи и производит ее, где ей это необходимо. Здесь описывают-

ся моменты творения. Хаос находится в живом движении; он то покоится в недвижимом безмолвии, то приходит в неистовое, безудержное волнение. Он неупорядочен и походит на некое смятение, на нераздельное, взаимопроникающее смешение, компоненты которого нельзя обособить и упорядочить. То, из чего происходит всякий порядок, не может само быть упорядоченным. Он — не только пространство: он вбирает пространство и наполняет его. Он есть исконное пространство и мрак, в ограниченном смысле он представляет собой и подземное пространство. Позднее для натурфилософов Хаос будет представлять собой нечто иное — Вселенную и Универсум. Мышление пользуется мифом, чтобы прийти к понятиям. Это процесс, который здесь можно только наметить, но нельзя в точности проследить.

Хаос можно мыслить как темную сущность, не затронутую ни единым лучом света, но сам свет заключен в этой темноте. Сумрачны также появившиеся из нее Никта и Эреб. Они подвластны Ночи и Мраку как женская и мужская сущность, из соединения которых возникают светлый Эфир и светлая Гемера. Эреб в то же время означает мрачное пространство под светлой поверхностью земли, которое пересекают души умерших, чтобы достичь Аида. В этой области еще нельзя проследить четкого отъединения сил от той праосновы, из которой они происходят; в соответствии со своей мерой и очертаниями они еще примыкают к бесформенному. Там еще нет никакой формы и личности; намечается лишь свертывание, через которое все приобретает пропорции. Как нерасчленяемое Хаос не поддается изображению. Нерасчленяемое превосходит всякие возможности изображения: оно не являет со-



Аполлон наказывает Тития, защищаемого Геей.
Чаша вазописца Пентесилеи.
Мюнхенский государственный музей античности.

бой никакого образа, и никто не может его изобразить. Хаос не имеет пола, так как и пол в нем неопределенен, он объемлет собою мужское и женское. Хотя Хаос устойчив, он еще не имеет прочной сущности. Сначала из него исходит Никта и Эреб, затем Гея. Никта не является первичным и неделимым, она мыслится как нечто ограниченное, меньшее по размаху. Затем появляются Эфир и Гемера.

Хаос неистошимо плодovit; большая плодотворность имеет в себе нечто хаотическое. Из него образуются формы и исходят различные порядки, но сам Хаос от этого не умалется, не сжимается. Напрашивается мысль о том, что его сущность — это круговое движение, когда все, исшедшее из него, в него же и возвращается. Он всегда непрестанно ускользает, он безвременен, ему присущи пространственные характеристики. Но он не остается самодовлеющим, он не лишен связи с судьбою порядка, исшедшего из него. Поэтому, как отмечает Гесиод, на нем сказывается борьба между Зевсом и Тифоном: огненное, которое есть в Хаосе, возникает в результате низвержения огненного Тифона. Сравнив Хаос с Аидом, мы увидим, что в Аиде царство мертвых уже отделено от живущих, тогда как Хаос объемлет жизнь и смерть.

Нет начала и нет конца. Становление проявляется как безначальное и бесконечное, так что все ставшее исходит из своего круговорота и в него же возвращается. Нет ни творца, ни творения. Хаос — не творец, он ничего не создает; из него отторгаются порядки и кажется, что он не способствует и не препятствует этому отторжению. Но так как все находится в нем, в нем должно находиться и это стремление вырваться из бесформенного вращения и обрести форму. Он не соз-

дает этого стремления, оно просто присутствует в нем, выделяется из него и обретает форму. Гея рождает из самой себя. Уран и Хронос порождают. Зевс предстает как самый настоящий творец мироздания, но и он есть не бог начала, он — бог середины.

Гея

Гея, мать-земля и богиня земли, которая отъединяется от Хаоса и из которой рождаются Небо (Уран), Горы и Море (Понт), является матерью и богиней, из которой все исходит и в которую все возвращается. Поэтому ее изображают с ключом; она является матерью и прародительницей всех богов и богинь. Хаосу не оказывают никаких почестей, тогда как Гея оказывается первой, кого почитают. В святилище Деметры в Патре ее изображают как богиню, восседающую на престоле. На фризе пергамского алтаря мы видим, как она наполовину показывается из земли, являя собой скорбящую мать, взирающую на борьбу богов с гигантами. Здесь она предстает как страдающее, а не действующее начало.

Гомер называет ее не только величественной, но и подательницей плодов и жизни. Ее власть простирается не только на то, что, коренясь в почве, устремляется к свету (и потому она является и матерью Урана): одновременно она предстает и как богиня подземного царства. Как богиню подземного царства, знающую все сокрытое и погребенное, ее призывают чародеи и кладоискатели. Смерть и жизнь столь тесно соединяются в ней, что разделить их нелегко. Через жизнь она все приводит к смерти, но она же через смерть все наделяет жизнью. Она вбирает в себя как свет дня, так и бездонную черноту ночи. На ней

стоят могилы и колыбели. Ее неистощимая плодovitость делает ее богиней тех связей, которые благословлены появлением детей. В этом проявляется ее близость Хаосу, от которого исходит всяческая плодovitость. Ее питающая сила делает ее кормилицей детей, и в таком ее качестве к ней обращаются наряду с Гестией, Кибелой и Деметрой. По отношению к ней все матери, как божественные, так и человеческие, являются дочерьми. Будучи богиней подземного царства, Гея предстает как богиня преисподней и смерти. Она скрывает в себе мертвых и могилы. Клятва, во время которой ее призывают среди прочих богинь подземного мира, имеет особую, обязательную силу. Будучи супругой рожденного ею Урана, она является матерью титанов, киклопов и гекатонхейров. Она подхватывает капли крови оскотпленного Урана и рождает из них Эриний, гигантов и мелодических нимф. Вступив в связь со своим сыном Понтом, она рождает Нерея, Форкиса и Фавмаса, Кето и Эврибию. Кроме того, ее считают матерью дракона Пифона, змееголового Тифона, Кекропа, Эрехфея и Антея. Это автохтоны, которые происходят от нее. От нее все исходит и к ней все возвращается, поэтому в ней кроется пророческая сила. В древнейшие времена ей принадлежал Дельфийский оракул как оракул земли, в котором она сама (или через горную нимфу) произносила пророческие речения. Будучи пророчицей, Гея предсказывает Кроносу, что его одолеет один из его сынов.

В Гее нет ничего девственного, она действует силою своего лона. Она — родительница, кормилица, хранительница, ее также называют Щедрогрудой и Всеподавательницей. Ее рождающая сила так велика, что она рождает детей без уча-

ствия мужского начала. Если ее дочь Рея называется Великой Матерью, то тогда сама Гея предстает как Мать матерей. Она — родительница и мать, в которой пол проявляется во всей своей силе, но Гея не является богиней супружеской связи, не имеющей для нее никакой силы. Она не чтит мужа и отца своих детей и блюдет лишь детей, которым все должно уступить. Она подстрекает титанов не против Урана-сына, а против Урана-отца, которого она оставляет и как своего супруга, когда гекатонхейры и киклопы низвергают его в Тартар. Там, где она появляется и вмешивается в борьбу, она делает это как мать, стремясь поддержать рожденных ею. На примере Тития мы видим, что в сыне она защищает разбойника и насильника, так как вождедеет всякого зачатия и рождения и радуется, если зачинающий может выполнить свое дело так, как хочет. Она тяготеет не к девственницам, а к материнству.

Гея — это нечто неколебимое и непреложное, она предстает как самая неизменная из всех богинь, являющая нечто неподвластное переменам и превращениям. Она противится всякому новому порядку и установлению и именно поэтому встает на сторону Кроноса в борьбе против Зевса, поддерживает титанов и гигантов в их борьбе с богами, любит первенца и покровительствует Эриниям. Как мать она проявляет сострадание к опечаленной Рее, которая после рождения Зевса просит спасти его: Гея забирает его и прячет на Кипре. Зевса невозможно помыслить без нее. К нему как к подателю дождя она возносит свои моления. Неподалеку от рыночной площади в Спарте Гее и Зевсу Покровителю воздвигается святилище. Вместе с другими богинями ее призывают во время клятвы, и потому в Афинах ей, Аиду и Гермесу приносят жертву те, кто был оп-

равдан в Ареопаге, жертву богам смерти от живущих в свете и свету же возвращенных.

Гея не властвует явно, но управляет скрыто: она везде и во всем, но появляется лишь изредка, во время больших волнений, пробуждающих в ней глубокое сострадание. Ее сила — непреодолимая сила инерции, и в то же время Гея обладает той силой тяжести, которая делает неподвижным и наделяет невозможностью двигаться. Поэтому кажется, что подняться она может только с трудом. Ее тяжесть делает нелегкой крестьянскую жизнь, тяготит тело крестьянина. Для того чтобы пробудить ее от плодотворного сна, необходимо сопротивление другой могущественной силы. Она не любит борьбы и перемен и хотела бы на женский манер оставить все так, как есть, сохранять и поддерживать все в изначальном состоянии. Поэтому она — богиня не дали, но близости, богиня того, что ей близко и что хотело бы оставаться таковым, что не испытывает желания отдалиться и освободиться от нее. Кронос ей ближе, чем Зевс, титанов и гигантов она любит больше, чем богов. Выйдя из Хаоса, родившись из бесформенного, она также любит то, что близко Хаосу, великие формы изначального становления, любит перворожденных, чьи лица и тела несут на себе печать их происхождения. Она отворачивается от возвышенного Зевса, вбирающего все духовное, и скорбит о судьбе своих сынов и дочерей, титанов.

Титаническое, свойственное Гее, проявляется в том, что она лишь с трудом может отъединиться от своей области господства; она предстает лежащей, укорененной, наполовину вырывающейся из земли. Там, где ее изображают свободно стоящей (например, на некоторых вазах), она обладает меньшей силой. С землей и Геей связан гигант

Алкион, которого Геракл вытаскивает из Паллены, там властвующего и потому бессмертного. Сыном Геи является и ливийский Антей. Геракл вырывает его из Геи и душит в воздухе. Если бы Антей мерился силами с Гераклом только на земле, то был бы неодолим, но, вознесенный в Эфир чудовищной духовной силой полубога, он быстро погибает. Антей — сын Посейдона, а Посейдон связан в Гею, Океаном и Ураном, что и отделяет его от сонма богов-олимпийцев.

Уран

Уран, сын и муж Геи, предстает как первый властитель. Хаос не утверждает никакого господства, равно как Гея. Уран — не титан, так как титаническое возникает только через его связь с Гею. Подобно ей он являет собой нечто неколебимое и непреложное; ему не свойственно то возвратное движение, которое совершают великие титаны. Оно только берет начало в эпохе Урана и приводит ее к крушению. Подобно Гее Уран простирается во все времена, и тот факт, что как властитель он клонится к закату, не упраздняет этой длительности. Слово «титаны» многозначно и неясно. Гесиод отмечает, что Уран сам так назвал своих детей, показывая, что они, не повинувшись ему, тяготели к преступлению.

Во время царствования Урана совершается первое столкновение противоборствующих сил. Гея родила Урану гекатонхейров (сторуких) и киклопов, которых он тотчас низвергает в Тартар. Видя это, Гея подвигает титанов на борьбу с ним. Она запасается алмазным серпом и передает его Кроносу, единственному из всех титанов, который заявил, что готов пойти против отца. Напа-

дение совершается исподтишка, в тот момент, когда Уран, возжаждав любви и низойдя к Гее, пребывал в ее объятиях на брачном ложе. В этом ужасном событии одновременно заключается момент высшей плодотворности: из потоков крови, хлынувших на землю, родились Эринии и гиганты. Море, в которое Кронос бросает отсеченный детородный член, начинает волноваться и пениться, в месте падения образуется бурлящий пенный венец, из которого в своей влажной красоте выходит дочь Урана — Афродита Афрогенія, Пеннорожденная. Незатронутая борьбой, в которой она не принимает никакого участия, тихо выходит она из моря, приближается к острову Кифера и ступает на сушу, на Кипр.

Сторукие и киклопы, вокруг которых разгорается борьба, дороже Гее, чем ее старший сын и муж, они ей роднее, чем невесомый Уран. Гея выступает против своего первенца, потому что он угрожает ее материнству. Уран так же ненавидит сторуких, как и они его. Гесиод называет их ужаснейшими детьми Урана и Геи; сразу же после рождения отец прячет их в бездне. Уже само их имя говорит о том, что они — огромные и неуклюжие существа, их трое — Котт, Гий и Бриарей. У каждого пятьдесят голов и сто рук. Титанам они приходится братьями, но наделены более грубой силой, ужиться с ними невозможно. Такие существа, как они, не созданы для господства, но они мощно заявляют о себе как слуги какого-либо высшего по отношению к ним существа, а служба их неизменно приносит хозяину победу. Так, например, Бриарей, призванный Фетидой, появляется на Олимпе и располагается рядом с престолом Зевса, которого боги замышляют сковать. Пророчество Геи гласит, что титанов можно будет одолеть только с помощью троих

сторуких. Зевс выводит их из Тартара, принимает на Олимпе и через Котта получает заверение братьев в помощи. Гекатонхейры тотчас вступают в борьбу и выходят из нее победителями. Повергнув титанов, они, как их стражи, отныне обитают перед воротами Тартара и держат своих братьев в постоянной угрозе. Три киклопа — Арг, Бронт и Стероп, заключенные в Тартар по воле Урана и Кроноса, выходят на свет благодаря Зевсу, убившему их стражницу Кампу, и вместе со сторукими вступают в борьбу с титанами. Они становятся послушными слугами Зевса, одаривая его громом, молнией и грозovým блеском; Посейдону же они вручают трезубец, а Аиду — шлем. В них проявляется одна из сторон титанического становления, которую являют и идийские дактили. Эти Одноглазые являются рабочими, кузнецами, механиками, наделенными чудовищной силой и размерами. В их подземных кузницах и мастерских они выковывают молнии для Зевса, одна из которых поразила Асклепия, сына Аполлона, что заставило киклопов вступить в сражение с последним. Выковывая молнии и оружие, они позднее появляются в кузницах Гефеста, в мастерских Этны и Липарских островов. Их надо отличать от киклопов-каменщиков, а также от сынов Посейдона, киклопов Гомера, живущих на Фринакрии как пастухи и скотоводы. В киклопах, которые являются сынами Геи, проявляется механическое начало, к которому тяготеет титаническое, изобретательское, искусное и одновременно насильственное, что находит законченное выражение в Прометее. В шуме совершаемой ими работы, поглощающей все их внимание, в чаду их подземных застолий, которые лишают их свободы видения, они чувствуют себя благополучно и весело. Такова сфера их работы, плодами

которой пользуются другие. Титаническое возвращающееся предстает как механическое течение во времени, как повторяющийся трудовой процесс. По своей природе Арг, Бронт и Стероп — рабы и слуги, и потому они служат Кроносу, Зевсу и Гефесту, последний из которых кажется им ближе и родственнее прочих богов, вот почему они укрываются в его кузницах.

ВЕЛИКИЕ ТИТАНЫ

1. Кронос и Рея

За царством Урана следует царство Кроноса. Но каково их различие? Область царствования Урана кажется более обширной и всеохватной, чем Кроноса, но в то же время она не так богата формами. В царстве Урана пространство главенствует над временем; пространства в нем больше. В сравнении с царством Урана царство Кроноса не только более обособленно и в своей обособленности имеет более четкие очертания, но и более подвижное и живое. Отъединяясь от царства Урана, оно пространственно умалется. В этом отъединении участвует время; через связь Урана с Геей закладывается начало новой эпохи. В смешении имен «Кронос» и «Хронос», которое имело место уже в античности, есть некоторый смысл. Кроноса изображают в одеянии, натянутом через затылок, и с серпом в руке: в этом выражается нечто, связанное со временем. Позднее коса или серп появляются как атрибут чуждого античному мышлению образа смерти, которая таким образом связывается со временем. Сатурн, которого смешивают с Хроносом, овеивается темным потоком времени, причем даже как бог посевов, особенно почитавшийся римлянами.

Царство Урана включает в себя утверждение пространства, царство Кроноса — становление

времени. В царстве Урана владычествует нерушимый покой; кажется, что в его безмолвии, в его тишине ничто не претерпевает изменений. Безмолвие Урана простирается на небе и на земле. Царство Кроноса все больше и больше наполняется волнением титанического становления, натиском противоборствующих сил, которые вызывают сильное сострадание даже у Геи, в то время как под господством своего сына и мужа Урана она кажется более спокойной.

Кронос — самый юный из титанов, он родился позднее всех остальных и потому больше других удален от владычества отца, он возрастает там, где оно кончается. Уран суров по отношению к своим детям, однако не так, как его будущий наследник. Кронос раздражен суровостью отца, который мешает становлению титанов. Он хочет этого становления, хочет, чтобы оно заключалось в самом себе и воссоздавалось в своем вечном круговороте. Он проглатывает своих детей: Аида и Посейдона, Геру, Гестию и Деметру. Боги не хотят того, чего хочет отец, не хочет этого и Зевс; его владычество совершается не в циклических повторениях, не в круговороте стихийного возвращения, за которым следит Кронос как самый могущественный из титанов. Уран появляется в пространстве вечной, железной синевы, в котором он неподвижно восседает на престоле. Неподвижность Кроноса заключается в движении, которое неизменно и однообразно повторяется, согласно предначертанным путям. Кронос движется, но ничего не совершает. В Зевсе же совершается движение.

Кронос проглатывает своих сыновей, Крони-дов, а также дочерей. Спасая Зевса, Рея вместо него отдает его отцу камень, завернутый в пеленки. Кронос не замечает обмана, он не подозре-

вает, что Зевс ускользнул от него. Таким образом, сын, живущий в сокрытости, ускользает от отца, который его не замечает. Рея прячет своего сына в пещерах, но в самом Зевсе есть нечто, скрытое от Кроноса, нечто такое, к чему он как таковой не имеет доступа. Это нечто избавляет самого младшего из детей Кроноса от той участи, которая постигает его братьев и сестер. Возмужав, он заставляет Кроноса возвратить проглоченных детей. Будучи не в силах держать их в себе, Кронос изрыгает их. Вместе с ними он изрыгает и проглоченный камень, который Зевс устанавливает в Дельфах как знамение. Напиток, благодаря которому боги и камень вновь появились на свет, Зевсу дала одна из Океанид, Метис, считающаяся первой женой Зевса. Зевс не проглатывает своих детей, но глотает умную, помогавшую ему советом Метис, убоявшись предсказания о том, что после дочери она родит сына, который станет угрозой его владычеству. После того, как он проглотил Океаниду, Афина рождается из его головы.

Титаномахия начинается в тот миг, когда Кронос изрыгает проглоченных им детей. Его низвергают в Тартар и отныне он становится его пленником. Подобно Урану, Кронос никогда не перестает существовать. Говорят, что он вместе с Радамантом правил на Островах Блаженных, что по ту сторону Туле он, как низверженный с престола, спит в золотой пещере на каком-то острове. Считается, что Кронос продолжает существовать в царстве теней. Не прекращается и его почитание. В его честь празднуют так называемые Кронии, а под крепостью находится его святилище. В святилище Зевса-Олимпийца есть холм Кроноса, храм Кроноса и Реи, а также священное пространство, принадлежащее Гее.

Сыном Кроноса и Океаниды является кентавр Хирон, самый почтенный из всех кентавров по своему происхождению. Кентаврическое начало, свободно и необузданно проявляющее себя на лоне дикой природы, овеваемое утренней прохладой, проявляется в нем в духовном образе. Он предстает как целитель, возвращающий зрение Фениксу. Он наделен даром музыки, является наставником в музыке и гимнастике. Он покровительствует своему внуку Пелею, охраняя его от других кентавров; он почтил своим присутствием его свадьбу и подарил ему копье, которое не знает промаха. Это дружеское отношение он переносит и на Ахилла, учителем которого является. Таким образом, он выступает как покровитель и страж молодого героя, а его пещера на Пелионе становится школой молодых героев, среди которых можно назвать Тесея, Полидевка, Диомеда и многих других. Несмотря на то, что Хирон по своему происхождению только титан, в нем не проявляется никакой титанической силы. Он — врач, художник, воспитатель, большой знаток сил, которые дремлют в травах. Пораженный стрелой, отравленной ядом лернейской Гидры, он, будучи не в силах умереть, страдает от своего бессмертия. Он жаждет смерти и умирает после того, как Зевс наделяет его бессмертием Прометея. Таким образом, мы видим, что у него бессмертие забирают (чего нельзя представить в случае с титанами), то есть бессмертие можно мыслить как передаваемое от одного существа к другому. В небесных созвездиях он предстает как Стрелец. Его оплакивают боги и герои, и эта скорбь свидетельствует о глубине утраты, которую переживают все, так как Хирон являет собой идеал всяческой кентаврской силы, добродетели и трудолюбия.

Рея, жена Кроноса, является самой сильной из всех титанид и, как и ее дочь Гера, являет собой женскую исконную силу и власть. Ее дерево — дуб, животное — лев. Приставленный к ней лев, которого мы видим на ее изображениях, свидетельствует о царской сущности Реи. Похожий на изваяние лев (или пара львов) возлежит у подножия ее престола, свидетельствуя о покоящейся, сознающей себя силе, или влечет повозку, на которой она восседает. На алтарном фризе в Пергаме Рея изображена скачущей верхом на льве в разгар гигантомахии. Она сама — львица и в ней есть что-то от Солнца.

Она просто мать, Великая Мать, Мать-Богиня. Зевс, Посейдон и Аид — ее сыновья, Гера, Деметра и Гестия — дочери. Будучи дочерью матери-земли Геи, Рея во многом походит на нее, она не столько жена, сколько мать, и потому отворачивается от Кроноса как супруга. В борьбе титанов с богами она становится на сторону своих детей; она закладывает основу этой борьбы и готовит ее. Она тайком родила Зевса и прятала его от Кроноса на Крите, в горах Дикте, Иды или в пещерах Ликтоса. Зачинатель детей Кронос всегда был и разрушителем ее материнства; их совместная жизнь становится для нее непрерывным мучением, нескончаемым страданием матери, которая видит, как ее лишают ее же детей. В царстве Кроноса ей запрещено исполнять свое материнское предназначение и по-матерински заботиться о своих детях.

В чем проявляется титаническая природа Реи? Как раз в том, что она — мать и только мать. Титаниды — это матери или (как Фемида и Мнемосина) готовые стать матерями. В своем материнстве и материнском чувстве даже смертные женщины обретают титаническое начало, пре-

терпевая безмерные страдания и проявляя бесконечную заботу. Мать в большей степени обращена к титаническому Геи и Реи, чем девушка или ничем не тронутая и замкнутая в себе дева. В Рее больше всего почитается вечно утверждающееся предназначение женщины, ее непрестанно обновляющаяся и повторяющаяся плодovitость; из ее чрева исходят боги-олимпийцы. Зачатие, вынашивание плода, боль и муки рождения, вскармливание и воспитание — все это повторяется, женщина не уходит от этой закономерности. В Афине, в Артемиде нет этого титанического начала, но в Рее, матери, оно проявляется во всей своей силе, возрастающей до буйного порыва, до неистового бешенства вспугнутой львицы, почувствовавшей, что ее потомству угрожает опасность. Тот факт, что этому потомству угрожает сам отец, еще больше усиливает ярость матери. Она старается ради Зевса и тот воздает ей за это; он дает ей покой, наделяет свою мать пространством и окружает почетом в ее материнском царствовании. Она восседает на престоле, с короной на голове в виде стенных зубцов, а львы лежат у ее ног.

Большой почет воздается не царствующей, а уязвленной Рее, скрывающейся на острове Крит, где она в горной пещере родила Зевса. Ее чтят не только в Греции, но и в Лидии, Мизии, Фригии и других землях Малой Азии. Она мать Пессинунта. Здесь она предстает не как титанида, а как Великая Мать мистериальных служений, которая, однако, всегда предстает в двояком виде как Рея-Кибела, как представительница Геи, матери-земли. К ней устремляются женщины, и в возбуждении, которое пронизывает мистерии в честь Аттиса, чувствуется, как для нее сын и возлюбленный сливаются в нечто единое. Здесь ее

материнское чувство становится оргиастичным, необузданным и приближается к дионисийскому началу, которое тесным образом связано с нею. Ее окружают Корибанты, куреты, а также оскотлившие себя галлы, участвующие в праздничной процессии в ее честь. С Реей-Кибелой внутренне связан фракийский вакх Сабазий, который считается сыном Великой Матери. Все дионисийское начало настолько связано с оргиастическим материнством Реи, что первое мыслится исходящим из второго. Служение Рее-Кибеле отличается диким ликованием, возрастающим до настоящего неистовства, ликованием, сопровождающимся громом литавр и тимпанов.

Титаническое в ней проявляется там, где она кроющимися в ней силами воздействует на идийских дактилей, приводя их в возбуждение, свойственное Корибантам. Они служат Великой Матери. Они родились на критской или фригийской Иде, и потому их делят на критских и фригийских дактилей, причем первых насчитывается пять, десять или целая сотня — число, которое говорит о большом и почтенном их количестве. Фригийских дактилей лишь трое: Дамнаменевс, Акмон и Келмис. Эти имена, обозначающие молот, наковальню и плавильщика, дают понять, что они принадлежат к кузнецам. Это титанические существа, титанические кузнецы, которые исходят из своего закопченного горна, чтобы почтить Рею, чтобы приветствовать дочь Геи. Говорят, что они нашли и впервые обработали железо и медь, кроме того, считают, что они открыли такт, а именно — тот возвратный ритм, который они уловили в размеренных ударах своих молотов. Они искусны, изобретательны, обладают знаниями о таинственных силах природы, их считают чародеями. Они не просто знают месторождения

различных металлов: нечто металлическое кроется в них самих, и их ремесленные, технические способности связаны с духовной стихией, свойственной саламандре. Они наделены тайными силами, которых они не раскрывают, и потому они живут в обособлении, отчуждении и воспринимаются с недоверием, что, собственно, часто происходит с кузнецами. В их непрестанном беспокойстве и подвижности есть нечто демоническое, и поэтому они предстают как труженики-титаны, которые незримо всюду распространяются: в деятельной ипостаси — как молотобойцы и плавильщики, в бездеятельной — кроясь в силах, присущих железным наковальням. В них проявляется тот аспект титанического начала, который нельзя оставлять без внимания. Они принадлежат к когорте титанов, орудуют в титанических арсеналах и мастерских, в которых действует металлургический дух и царит атмосфера созидания. Это уже начатки всякой техники титанического происхождения.

2. Океан и Фетида

Из всех титанов великий титан Океан был единственным, кто не принял участия в борьбе Кроноса с Ураном. Кроме того, он, как и большинство титанов, не принимает участия в борьбе Кроноса с Зевсом. По природе он миролюбив, постоянен, инертен, как та стихия, которая ему подчинена. Хотя вода подвижна, текуча, изменчива, она в то же время инертна и противостоит всякому огненному беспокойству. Протей, пасущий тюленей Амфитриты, ярче всего показывает изменчивость этой стихии, которая во всех своих формах остается равной себе. Готовым сразу же



Кронос, пожирающий своих детей.
Кронос и Рея. Римский рельеф с греч. оригинала, мрамор,
ок. 400 г. до н. э.

взволноваться, легко приводимым в движение, но в то же время быстро успокаивающимся показывает себя Посейдон. Океан постигается в непрестанном, всегда равном себе движении, он выступает из круговорота стихии, не покидая ее.

Океан надо понимать в тройном значении. Прежде всего это сам титан, властелин, обладающий полнотой высшей власти. Затем это мировое течение, омывающее дискообразную землю, течение, вбирающее в себя землю и море. Оно бежит по четко определенному кругу и, таким образом, возвращается в себя самого: на щите Ахилла Гефест изображает его в виде возвращающегося потока. Когда это течение соприкасается с морем, которое оно объемлет, оно не смешивается с ним; воды остаются разделенными, и это можно увидеть глазом. В своем течении океан имеет огромный охват и касается даже самых отдаленных земель. Из него восстают и в него возвращаются Эос, Гелиос и Селена. На нем покоится обитель Аида и течения подземного мира, на нем раскинулись рощи Персефоны и Земля сновидений, на нем лежит Элизиум и обитают киммерийцы и эфиопы. То вспениваясь в крутых водоворотах, то струясь тихо и полноводно, мировой поток бежит мимо всего, что существует. Согласно Гесиоду, в нем берут начало десять источников, которые, как и сам Океан, совершают круговое движение. Стикс, священная, старшая дочь Океана, приставлена к одноименному источнику, который вытекает из скальной обители, стоящей на серебряных колоннах, и составляет десятую часть длины мирового течения Океана. О Стикс Гесиод говорит, что она, первой откликнувшись на призыв сразиться с титанами, поспешила со своими сыновьями на Олимп и потому заслужила почтение и стала еще более почитаемой. Ее дети

навсегда обрели право проживания в доме Зевса. У Стикса клялись боги и в подтверждение своих клятв позволяли Ириде черпать воду из Стикса золотым кувшином. Все десять источников, совершив круговое движение, впадают в Соленое море. Океан — это пресное водное течение. Кроме того, об Океане принято думать, что в нем берут начало все морские течения, потоки, реки и источники; здесь он предстает как праоснова и праисточник всего, что есть, и именуется началом всех богов, которые исходят из этого бесконечного круга, находящегося в вечном движении и возвращении.

Океан не выступает на стороне титанов, и это расценивается богами как содействие их собственной победе; он сохраняет все свои почести и владения и во власти уступает только Зевсу. Его изображают со скипетром, рогом изобилия, водяной урной, из которой струится обильная влага; его окружают морские звери и тростник, а из его головы растут мощные рога. Почитание его истари проявляется в поклонении Понту, Нерее, Фавмазу и Форкису; властители морей всегда изображаются в виде седых старцев. Они предстают как величественные, исполненные силы образы, среди которых самым древним является Понт, рожденный Геей раньше Океана. Понт властвует над более протяженными морскими пространствами. Нерей, старший сын Понта и Геи, владычествует в глубоких и тихих потоках. От него и Океаниды Дориды рождается пятьдесят милovidных nereид. Гесиод называет его подлинным, непогрешимым и непререкаемым старцем, преисполненным благосклонности, любящим закон, а также неизменным и справедливым в своих помыслах. Фавмаза он называет могущественным, а Форкиса — великолепным. В седой

старине и величественных движениях морских властителей проявляется вечность течения, которую воспринимает человек, живущий на воде. Ритмическое, кругообразное колебание волн, морские приливы и отливы, вечный вдох и выдох моря — все это лишено времени. С этим связана и веселящая сила стихии. На воде время течет так, что мы его не замечаем. Вода снимает с человека его ношу и вселяет в него легкость. Здесь простирается область Тритоновых игр, которым нет начала и конца. Чудесно возвращение водяного потока, и человек, предающийся ему, забывает о себе. Известно, что у рыбака другое понятие времени, чем у крестьянина; он свободно распоряжается им, сообразуясь с движением воды.

Миловидная Фетида, жена Океана и мать Океанид и богов потока, живет со своим супругом в самом крепком семейном союзе. Она воспитывает Геру, которую ей принесла Рея. Ее изображают в колеснице, которую влекут морские животные; рядом с ней сидит ее брат и муж Океан. Ее отличает радостная и неисчерпаемая плодовитость, полнота детородной силы, которая сказывается и на Дориде. Властители влаги отличаются самой большой плодовитостью. Число Океанид, нимф мирового потока, чье царство объемлет царство nereид, велико: три тысячи существ мужского рода и три тысячи — женского. Такие цифры всегда приблизительны, например, число волов Гелиоса, число детей Эндимиона и Селены или количество идийских дактилей. Такие цифры приблизительны и занижены. Гесиод говорит, что ни один из смертных не может назвать по имени всех детей Фетиды; человек знает лишь тех из них, которые обитают неподалеку от его родины. Могущество Фетиды можно оценить лишь приблизительно; она вбирает в себя все до

самых крайних пределов. В женском аспекте она соответствует мужчине-Океану, которого сопровождает в его круговращении и в движении которого непрерывно принимает участие.

Океан отличается от Посейдона в том, что касается стихийно творящей природы. Титаны повелевают стихийными силами и явлениями, но им не дано свободно противостоять влиянию этих сил. Титаны всегда следуют за этими стихиями и делают их зримыми, но при этом не могут от них отрешиться. Они — сыны Геи, от которой не освобождаются. Величественное, что в них есть, не отъединяется от той основы, из которой они происходят. За ними тьма, и когда они выходят на свет, кажется, что они выходят прямо из ночи. Это видно даже на примере Гелиоса. Их могущество и величие, которое отличает их как первенцев, является величием природы и уподобляется грозе, свечению моря или бурной штормовой ночи. В них присутствует необходимость, а также безудержность, необузданность стихии, которую может удержать только какая-то другая стихия. Поскольку здесь каждый доходит до крайности, не задаваясь вопросом, куда эта крайность ведет и где остановится, они жестоко сталкиваются между собой. Давление и натиск присущи их движению, вот почему они утверждают изначальную структуру стихии, которая в то же время отображается в них.

Океан вбирает в себя все царство Посейдона, которое в своих самых отдаленных областях соприкасается с царством титанов. Подобно тому как царство Урана оказывается более пространственным и более пустым, чем царство Кроноса, а оно, в свою очередь, предстает как более протяженное и более пустое по отношению к царству Зевса, царство Океана является более протяженным

и более пустым, чем царство Посейдона. Кроме того, влияние Посейдона выглядит иначе, чем влияние Океана, ибо ему, как титану, мировой поток не подчиняется в своем круговороте и возвращении. Он является властителем и богом моря, которое полностью от него отделено и которое надо мыслить как отличное от него. В его господстве над морем чувствуется бóльшая свобода и отстраненность, чем в господстве Океана над мировым потоком. Поскольку такое отъединение имеет место, в его царстве ощущается больший порядок, так как если бы этого отъединения не было, Посейдон отождествился бы с морем, чего нельзя утверждать даже по отношению Океана с его мировым потоком. Этот порядок всегда является сопряженным. Посейдон поддерживает землю и потрясает ее; он водителем нимфами и вызывает источники. Он укрощает коня, и это делает его богом Истмийских игр; мысы, предгорья, перешейки и полуострова позволяют еще сильнее ощутить его власть. Ему подчинено женское начало nereid, предводительница которых, nereida Амфитрита, является его женой. Он предстает как возлюбленный и покровитель девушек, направляющихся к источнику за водой; именно здесь и происходит его встреча с прекрасной Данаидой Амимоной. Царство Посейдона более красиво упорядочено, чем царство Океана. Оно богаче на украшения и гармоничнее. Мощно влекущийся мировой поток опоясывает его как некое средоточие, от которого все морское начало обретает форму. Нереиды прекрасны, но только в союзе Посейдона с их женским началом эти морские грации раскрываются. Они объединяются в большой хор nereid. Путешествуя на дельфинах и тритонах, на морских чудовищах, живущих в глубине, выходя нагими из волн,

они наслаждаются весельем, игрой и досугом как дарами моря. Они совершают все благодеяния, предполагаемые стихией, по призыву преисполненных страха моряков и всех, кто терпит кораблекрушение, торопятся они из глубины на поверхность, чтобы оказать помощь в бурях. Все, происходящее из моря, имеет определенное родство, нечто общее, позволяющее говорить об их происхождении. Дельфины, nereиды, тритоны — все они выплывают из влаги и в своем возрастании являют силу той стихии, из которой они произошли. Чешуя, плавники, рыбы хвосты являются чем-то, появляющимся только в воде и что в своем движении отвечает сопротивлению потока. В своей приплюснутости, завитках и изгибах раковины и улитки являют нечто общее. Некоторые морские животные обладают строго симметричным строением и формируются из извести, обретая звездообразные и лучеподобные формы, структуры, в которых вода тоже отражается звездообразно и лучеподобно. Другие, например медузы, прозрачны; все их тело пронизано светом и оживлено изящной игрой красок. Рожденного и выросшего в воде отличают те переливы, окраска и блеск, которые ему может дать только вода. Для него характерны иризация, он флуоресцирует, отликает опаловым блеском и фосфоресцирует. Свет, пробивающийся сквозь толщу воды, достигает твердого дна, которое отражает все его нежные, искрящиеся преломления. Такой блеск можно наблюдать у перламутра и в наибольшей степени — у самого жемчуга. Море не лишено украшений, и всякое украшение связано с водой, имеет водную природу, благодаря которой получает силу свечения. Краски здесь прохладны, они сверкают и переливаются друг в друга. Зеленое и коричневое пронизывает светлое и темное все-

возможными оттенками. Волнуясь, вода становится темной и покрывается серебряной пеной. Даже там, где появляется чисто красный или желтый цвет, вода все равно принимает участие в его образовании.

Созерцающему эти чудные, на первый взгляд, странные формы вспоминается игра nereid. В такую игру они играют в кристально чистых потоках, в своих зеленых гротах. Мысль о подобной забаве приходит на ум пловцу и вселяет в него веселье. Сокровище радостного веселья сокрыто во всем плодородии моря, и как бы оно его не волновало и не возносило, оно всегда остается неисчерпаемым. Погружающийся в морской поток ощущает ласку, пронизывающую его тело, чувствует распростертые ему навстречу объятия. От улитки, завитой спиралью, до белоснежного тела Левкотеи, в которую влюбился грубый Полифем, увидев, как она играет в прибрежной пене, — все здесь следует одному и тому же закону. Даже Афродита Пеннорожденная выходит из моря, и ее красота и обаяние — это приданое, оставленное морем.

Это — область владычества Посейдона, его царство, и ему все это подчинено. Все, подвластное трезубцу, имеет нечто общее и являет неоспоримое родство. Оно текуче, подвижно, оно светится, оно прозрачно, уступает давлению и само его оказывает. Оно ритмично поднимается и опускается и раскрывает в себе тот ритм, который пронизывает его гладь.

3. Гиперион и Тейя

Гиперион и Тейя восходят к Урану. Уран продолжает властвовать как в них — брате и сестре, вступивших в связь, так и в их детях. В Гелиосе, в

Эос и в Селене чувствуется, что они — внуки Урана. Гиперион и его сын Гелиос максимально сходны между собой. Их часто сливают в одно лицо, так, например, происходит у Гомера, который отождествляет Гелиоса с его отцом. Гелиоса также называют Гиперионидом.

Титаническое начало, свойственное Гипериону и Тейе, проявляет и сын Гелиос. Ему свойственно солнечное излучение, которое находится в непрерывном движении. Утром он поднимается из тихой бухты находящегося в вечном круговороте Океана, чтобы начать свое собственное круговое движение по дискообразной земле, а вечером нисходит в круговорот, совершаемый Океаном. Он поднимается в равнинах восточной Эфиопии, а опускается в западной части Океана. Ночью Гелиос совершает свое возвратное движение, придаваясь дреме в золотой ладье, в золотом солнечном кубке, он возвращается на восток в Океан. Он даровал Гераклу челн, когда тот отправился в сады Гесперид. Сияющий Гелиос связан с Океаном и Ночью. Он постоянно восходит из ворот Ночи на востоке и всегда устремляется в Ночь на западе. Его обиталище расположено на крайнем западе, где находится и стойло для его крылатых золотых коней, которых распрягают nereиды и Оры, ведя их на пастбища на Острова Блаженных. На западе раскинулись его сады, охраняемые Гесперидами. Здесь Айгла, Аретуса, Эритея и Гестия вместе с драконом Ладонем охраняют дерево с золотыми плодами, которое произросло из чрева Геи. Солнечными плодами и волами владеют титаны. Гелиос располагает стадами волов в Эритрее и на острове Тринакрия, причем их число равно числу дней лунного года. Он купает своих коней в солнечном пруду в Колхиде и там же почивает. Его женой является Океа-

нида Перса, родившая ему Ээта, Пасифаю и Кирку. Эгей — тоже его сын. Океанида Климена родила Гелиосу Фазтона, Гелиад и Меропса. В судьбе Фазтона и Гелиад сказывается нечто титаническое. Не справившись с колесницей солнца, Фазтон гибнет. Его сестры Эгла, Фазтуса и Лампеция запрягли колесницу без ведома Гелиоса, за что были превращены в тополя, исходящие золотыми слезами, из которых происходит янтарь.

В Гелиосе титаническое начало проявляется в его величайшей силе света. На колеснице, которую ему выковал Гефест, он, сияя, объезжает землю, совершая возвратное движение, что свойственно всем титанам. На восточном фронтоне Парфенона изображен Гелиос, встающий из моря. На троянских метопах он стоит позади квадриги вздыбленных коней в позе возницы, простирающего руку: его одеяние развеивает ветер, голову украшает венец из ярких солнечных лучей. Сияние Гелиоса и характер его движения отличают его от Аполлона. Стоящий как изваяние Аполлон взирает на нас, преисполненный покоя, его уравновешенность столь велика, что вокруг него образуется и ощущается свободное пространство, он предстает как бог середины, который действует из нее и из нее же отдает свои повеления. В Гелиосе все взволновано. Его кони вздыблены, колесница трещит, неистовый ветер его порывистой устремленности откидывает назад его одеяние и волосы. Гелиос не может избавиться от этой устремленности, он влеком ею, и в этом сказывается его титаническое начало. В сиянии и свете титанов Гипериона и Гелиоса проявляется близость к ним Аполлона. Взор Гелиоса, как и взор Аполлона, является пронизывающим и всеобъемлющим; от Гелиоса ничто не ускользает, в своем круговом движении он видит и слышит

все, и поэтому во время клятвы его призывают как свидетеля. Его круглая голова, его лицо всегда обращено к нам и от нас не отвращается. Таким мы его видим на родосских монетах. Родос — это остров, который Гелиос увидел появляющимся из моря и решил сделать его местом своего пребывания. Родос — это остров Гелиоса. Каждый, кто ступает на него, кто имеет к тому дарования, непременно это ощущает, когда проходит по его горам, ущельям и долинам; когда обходит его берег, когда с горы Атабир окидывает взором весь этот остров, залитый светом, море и гряды гор, раскинувшихся на малоазиатском побережье. Родос — главное место, где чтят Гелиоса, место, где ваятели прославляют его в грандиозных памятниках. Здесь Лисипп создал свою скульптуру в семьдесят локтей, изображавшую Гелиоса, управлявшего квадригой; здесь находилась статуя ученика Лисиппа Кара из города Линдоса, который создал Колосса, статую Гелиоса, стоявшую у входа в гавань Родоса.

В Эос, которая повелевает утренней зарей и утренними часами, проявляется наследие Урана, перешедшее к ней от ее родителей Гипериона и Тейи. Кажется, что Эос неразрывно связана со своим братом Гелиосом. Раньше него она встает из совершающего круговое движение Океана, окутывается плащом шафранового света и запрягает коней Фазтону и Лампосу. Она возвещает о приближении Гелиоса, летя впереди него. Она не оставляет его в течение дня, но при более сильном свете становится невидимой и растворяется в сиянии Гелиоса. Ее движение более легкое, менее слышное, оно похоже на свежее дыхание утра, пробуждающегося в росистой прохладе. Ее изображают крылатой, с факелом в руке, оглядывающейся в поисках Гелиоса, который следует за

ней на своей упряжке. Эос представляет собой утреннюю свежесть и начало жизни, она преисполнена молодой прелести, пробуждающегося очарования, которое пробуждает его и в других. Она — возлюбленная поэтов, которые прославляют ее, называя Розоперстой, Розоворукой, Чарующей, Светозарной. При ее приближении темный Океан начинает тихо розоветь, и мерцание пробегает по земле. Затем раздается светлый голос ее священной птицы — петуха. Молодая, она любит молодых, красивых юношей: охотника Ориона, Кефалоса и Тифноса, которому она рождает царя эфиопов — Мемнона — и Эматона. Будучи женой титана Астрея, она становится матерью созвездий, матерью Зефира, Нота и Борея. В этой дочери и супруге титана титаническое проявляется сдержанно, но его нельзя не заметить в совершаемом ею движении. В царстве Зевса она как богиня имеет постоянное служение.

Что касается ее сестры Селены, то она раскрывает нечто иное. Эос и Селена не живут вместе, и в женщине начало, идущее от Эос, и начало, идущее от Селены, не соединяются и, наоборот, различаются как состояние бодрствования и сна. Селена тоже поднимается из всеобъемлющего Океана, она тоже правит своей колесницей, запряженной двумя или четырьмя конями. Кроме того, ее изображают скачущей, причем не только на конях, но и на мулах и коровах. Лунные коровы Селены связаны с нею и ее сущностью, в которой есть нечто от глубокого смирения пасущейся коровы; она двигается очень мягко и спокойно, тихо и бесшумно, подобно крыльям совы. Она исходит из бурлящей ночной жизни, распространяя вокруг себя преисполненное кротости и нежности сияние. Ее изображают с закутаным затылком, с факелом в руке, восходя-

щей из лунного серпа или с полумесяцем на челе. Кроме того, мы видим ее с полумесяцем на макушке или с покрывалом над головой, имеющим форму полумесяца. На алтаре в Лувре она стоит в окружении Фосфора и Геспера, держащих поднятый и опущенный факел. Ее голова смиренно склонена, а под выступающей из лунного серпа грудью находится маска Океана, из круговращения которого она поднимается. Гомеровский гимн называет ее Прекрасновлекущей и Белоручкой, наделяет длинными крылами и золотой диадемой.

Подобно тому как Гелиос связан с Аполлоном, Селена связана с Артемидой. Перед нами две пары братьев и сестер, которые так соответствуют друг другу. Однако взаимное сходство обеих богинь, которых позднее часто смешивали, дает о себе знать только на первый взгляд. Высокая, одетая в короткое платье Артемиды, девственная охотница, дочь Лето и сестра Аполлона, проворна, преисполнена бодрости и духовно светла. На ее изображениях видно, что она стройнее и как бы сложена для бега, имеет более овальное лицо и одежду, которая не мешает ей бегать и охотиться. Селена не так стройна, ее тело имеет более мягкие, округленные формы, ее лицо более полное, она выглядывает из-под покрывала. Она в большей степени охвачена покоем, укоренена в стихии природы, которая связана с ней ее движением. Гелиос и Эос связаны с ходом Солнца, Селена связана с движением Луны и неотделима от движения созвездий. Однако Аполлон и Артемиды — не боги, которым подчинены созвездия и с которыми они остаются связанными. Движение Артемиды свободней движения Селены; она отходит от Гипериона и Тейи, от Океана и Урана. В своей духовной, бодрствующей девственности

она противостоит Селене, дремлющей в жизненном и любовном сне. Зевсу, покоренному ее серебряной красотой и прелестью, она родила прекрасных Пандею, Эрсу и Немею. Ее сущность становится ясной в ее тяготении к Эндимиону, прекрасному юноше, в котором лунное начало проявляется в своем мужском аспекте. Он — чистый гений сна. Погруженный в вечную дрему, он лежит в латвийской пещере, а Селена склоняется над ним, покрывая его поцелуями. Ее изображают нежно взирающей сверху на Эндимиона и спускающейся к нему. Нисходящая к Эндимиону Селена, покоящаяся в его объятиях, и сам Эндимион, лежащий во сне и обнимающий свою возлюбленную, пребывают в сумрачной, серебряной ночи, в плодотворном сне жизни, погруженные в живое наслаждение. Эти долгие объятия не тревожит никакое пробуждение, никакой свет дня. В таких объятиях есть нечто растительное, нечто от жизни цветов.

4. Кой и Феба

Феба, как указывает ее имя, является носительницей великого сияния. От титана Коя она рождает Астерию и Лето; Аполлон и Артемида — ее внук и внучка. Свет, исходящий от титаниды, изливается и из ее потомства. Она является предстоятельницей Дельфийского оракула, который сначала принадлежал Гее, а потом — титаниде Фемиде. С самого начала Дельфийский оракул находился под покровительством женщин. Об оракуле говорится, что «насколько простирается память, им всегда владели женщины». Сначала там возвещаются речения Геи и ее последовательниц, потом — речения Аполлона через его

жрицу. Титанов оракул — это оракул матерей, Аполлонов оракул — оракул дев, которые являются его рупором, сосудом и чашей. Аполлон управляет оракулом по поручению Зевса. Реченье додонского оракула гласит:

Гея приносит плоды, чтит землю как мать.
Зевс был, есть и пребудет.
О всемогущий Зевс!

О ранних этапах существования оракула Аполлона существуют только предположения. Говорят, что пастухи, любимцы Аполлона, опьяненные поднимающимися испарениями, первыми по внушению Аполлона возвестили его прорицания. Бойо из Дельф говорит, что гиперборей приготовили богу оракул. Кроме того, говорят, что Фемона, первая жрица Аполлона в Дельфах, изобрела гекзаметр и впервые облекла в него речения Аполлона. Очевидно, умервщление пифийского дракона стало тем событием, которое положило конец древнему оракулу земли. На примере Фебы мы видим, что этот оракул перейдет к Аполлону.

Астекрия, дочь Фебы и Коя, является матерью Гекаты: она родила ее от титана Перса. Гимн Гекате, вставленный в «Теогонию», говорит об оказываемом ей почитании, а также о присущей ей власти. В Гекате есть нечто связующее все сущее, и потому она своими силами и дарами управляет и пронизывает широкие пространства, всюду идет навстречу человеку, открывая доступ к себе во многих местах и в начале всякого жизненного пути. Поэтому ее называют устремленной вдаль в своем действии. В «Теогонии» говорится, что троякая власть Гекаты (над землей, небом и морем) существовала уже во времена титанов. В ней не просто сокрыто титаническое

начало — она сама является титанидой. Ее почитают с древнейших времен и ее авторитет остается непоколебимым несмотря на всяческие перемены. Говорят, что она причастна ко всему и связана со всем. Зевс чтит ее прежде всех прочих; он никогда не задевает ее и не лишает почестей, которые она в немалой степени имела уже при Кроносе. Напротив, он чтит ее как никого другого и преумножает число ее достоинств.

Что означает причастие Гекаты ко всякой титанической сущности и силе и какова эта причастность? В ней мы видим своеобразную владычицу. Она не ограничена каким-то определенным, замкнутым в себе служением; ее влияние проникает и пронизывает всякое другое влияние и связывает то, что противопоставляется или кажется таковым. В пространственном отношении ее власть простирается всюду: на твердой земле, в небесном пространстве и на море. Однако она не предстает как повелительница этих стихий. Подобно Гее, она охватывает светлое дневное пространство и подземный мрак. Тем не менее она не повелевает ни днем, ни ночью. Многоликую Гекату, действующую во всяческих отношениях и проявляющуюся в неисчислимых противоположностях, нелегко представить в каком-то одном образе; она ускользает как призрак и не открывается взору. Такое ускользание является особенностью ее природы. Как и в структуре ее господства, в ней самой есть нечто троякое, и ее любимое место — перекресток трех дорог. Павсаний отмечает, что Алкамен сначала изобразил Гекату как взаимопроникновение трех фигур, а Мирон, Скопас, Поликлет и Навкив изображают ее в каком-то одном облике. На фризе Пергамского алтаря она изображена с одним телом, но с тремя головами и тремя парами рук. Геката из Капито-

лия изображена в единстве трех фигур, стоящих спиной друг к другу, держащих небольшие факелы, веревки и ключи. В другом месте мы видим кинжалы, змей или длинные факелы, покоящиеся на земле. Однако здесь речь идет не о Гекате мистериальных служений, а о титаниде.

Титаническое в ней проявляется иначе, чем в Великих титанах, проявляется как тайна природы, в темном возвращении связей и сочетаний. Она любит дороги и особенно дорожные перекрестки и переплетения. С этим связан тот факт, что она присутствует на собраниях, войнах, в судебных разбирательствах, на состязаниях, то есть там, где противоборствуют различные воли и мнения, и дарует победу, добычу и славу; а вместе с тем дарует защиту мореходам, ибо знает непроторенные морские пути и ведет более надежной дорогой. Кроме того, ей покоряется пол, когда она сталкивается с ним и связует его; ей подвластно счастливое сопребывание полов и спаривание животных. Она преумножает и уменьшает стада. Помимо этого, она поддерживает юношей и заботится о молодежи, которую направляет по доброму пути. Ей подвластно принесение клятвы; если кто-нибудь призывает ее во время этого действия, клятва эта всюду становится обязательной, ибо и Геката присутствует всюду. В ее руках возможность; она может все и способна содействовать каждому в его начинаниях.

Так как ее многообразно действующая сила проявляется на распутьях, переплетениях и перекрестках, для нее и других богов, отвращающих от напасти, в конце месяца на развилках выставляют пищу, которой лакомятся нищие. Поскольку она причастна ко всему, она связана со всеми титанами и богами, особенно с Реей, покровительницей молодежи Артемидой, а также с Селе-

ной и Персефоной. Ей подвластна вся природная стихия, но особенно в тех связях, сочетаниях и средоточиях, которые дают о себе знать в соприкосновении отдельных областей и сфер. Она представляет собой некую промежуточную сущность непревзойденной силы и демонизма, является все подмечающим стражем. В Гомеровом гимне она находит и сопровождает Деметру; она сопутствует Персефоне, ведущей из тьмы на свет и из света во тьму. Поэтому она властвует и над подземным миром и в то же время является богиней искупления и очищения, поскольку именно через это пролагается добрый путь. Как ночная богиня, пролагающая путь в полном мраке подземного царства, она, подобно Селене, окружена серебряным сиянием. Она вызывает души из неприступного Аида, в который свободно влетает и из которого улетает, и посылает наверх из глубины Ламинию и Эмпусу. Кроме того, она сама, как призрак, летает с душами умерших на перекрестках дорог. Считается, что она связана с возвещающим дорогу посланцем Гермесом, и подобно тому как повсюду стоят его гермы, повсюду на перекрестках, а также в домах и перед ними стоят ее дорожные столбы и колонны, гекатейи. В этой связи ее призывают все, кто помышляет о колдовстве и заклинаниях и собирает в лунные ночи травы, в которых сокрыта ее сила. Гекату влекут ночь, могилы, кровь убитых; в жертву ей приносят черных ягнят-самок, молодых собак и мед. Собака неотступно следует за Гекатой. Ее не только сопровождает Стикский пес, когда она поднимается из преисподней, но и собаки, бродящие по дорогам; своим визгом и воем они возвещают о том, что сама богиня находится где-то неподалеку. Связь собаки с Гекатой помогает в какой-то мере понять сущность этого животного.

Мать Гекаты, Астерия, по имени которой был назван остров Делос, была превращена в перепелу, потому что презрела любовь Зевса и Посейдона. Этому событию Делос обязан своим вторым наименованием — Ортигия, «Перепелиный остров». Мать околдована, и потому дочь имеет силу превращения; колдовское в ней, как и всюду, заключается в способности с помощью определенных формул, речений, соков, ядов и прикосновений вызывать различные превращения. Медею и Кирку пронизывают силы Гекаты, и Гермес тоже повелевает такими силами.

Нелегко проследить все те связи, в которых Геката оказывается действенной, и вряд ли кто-нибудь смог бы справиться с этой задачей, так как она не только является во внешнем, видимом мире, но и проникает глубоко в невидимое, в замыслы, раздумья, помышления и намерения. Титаническое в ней проявляется чудесным и часто удивительным образом, когда оно возвращается в некое междуцарствие, выступает как сопутствующая, водительствующая и указующая путь сила, когда оно приносит благословение или погибель.

5. Крий

О Крие, или Крее, как и о Кое, до нас дошло немного. Вместе со сферой деятельности, где он властвует, он остается в темноте, так как на основании того, что говорит Гесиод и позднейшие авторы, нельзя нарисовать более обстоятельную картину. Нередко столь драгоценная для нас «Теогония» превращается в краткий перечень генеалогических имен. Ее генеалогическая структура одновременно являет собой определенную архитектонику, и всегда вызывает удивление та

уверенность, с которой автор с нею обращается. Его лаконичность отзывается в нас болью.

Крий — муж Эврибии, которая рождает ему Астрею, Палласа и Перса — детей, особенности которых позволяют судить о титанической природе их родителей. Астрея предстает перед нами как муж Эос, с которой он рождает светящиеся созвездия (и среди них Геосфора) и ветра, называемые Астреевыми братьями. Титан Паллас является мужем Стикса, и из их союза рождаются Зел и Ника, Кратос и Бия. Эти братья и сестры сначала появились на Олимпе, когда Зевс призвал их к борьбе с титанами. Они приходят, и для Зевса это становится залогом победы. Ника устанавливает трофеи и запечатлевает деяния победителей на щите. У нее легкие крылья, она носит пальму и венец, которым венчает победителя, управляет его конями, сообщает о его приближении. Она изображается вместе с Зевсом, Афиной, богами и героями. Афина, имеющая святилище у Мегарской крепости, носит титул Ники. Подобно Афине Ника является девственницей. По отношению к человеку Ника является тем гением, который его овеивает. В «Прометее» Эсхила Кратос и Бия предстают как слуги Зевса, приковавшие Титана к скале. Как мужское и женское воплощения силы и власти, они принадлежат самому сильному богу. Перс, который, по словам Гесиода, отличается хитростью, предстает как муж Светлосозвездной Астреи. Пиндар называет ее звездой, издали светящейся на землю. С Астреей Перс рождает Гекату.

6. Фемида

Фемида, предстоятельница Дельфийского оракула и, как таковая, приемница старого оракула земли Геи, в данном случае интересуется нас имен-

но в силу этого своего служения, которое она выполняет. Титаническое начало проявляется в Гее-Фемиде, которая руководит оракулом земли по поручению Геи как ее наследница, возвещая мудрые речения. Пророческое содержание слова, его священная, предрекающая сила прежде всего проявляется в Гее, проявляется там, где она провозглашает грядущее крушение Урана. Это речение ожесточает Урана, отвращает его от будущего вплоть до упразднения своего отцовства. Силы Геи проявляются в титанидах Фемиде и Фебе, в которых титаническое женское начало наделено особой силой предвестия. В матери-земле Гее эта сила связана с материнством, на что прежде всего указывает обращенное к Урану речение. Дельфийский оракул до конца владычества титанов является материнским оракулом, а также оракулом материнской заботы, свойственной титаниде. Обеспокоенная судьбой своих детей и страдая от этого, Гея обращается к Урану с предостережением. Ее мудрые изречения проникнуты страданием; страдание матери-титаниды эхом отзываются в дельфийских рощах и гротах; страдает титанида, перед которой как бы в одно мгновение раскрывается будущее. Страдает жрица, которая, воодушевленная Аполлоном, начинает погружаться в пророческое безумие. Она — божий сосуд, который переполняется вплоть до того, что распадается на куски. Это обилие видений, этот яркий, врывающийся свет, в котором таится некая угроза, невозможно помыслить без страдания, без режущей боли и глубокого изнеможения.

Складывается впечатление, что в Фемиде титаническое начало отсутствует, и это объясняется тем, что мы воспринимаем начальный период ее служения в свете ее позднейшего предназначе-

ния. Существует различие между Геей-Фемидой и Фемидой, которая является женой Зевса. Страдание Геи-Фемиды велико, оно безмерно, потому что она — титанида. Безмерное страдание всегда титанично по своей природе. Фемида же страдает не только как провидица, не только в силу своей способности прорицания; подобно Рее, ее посещает другое страдание. В царстве Зевса она становится оплотом божественного права, становится богиней обычая и порядка. Все это заложено в ней изначально, но при Кроносе оно не раскрывается, не обретает полноты. Безмерное страдание по поводу нарушения права титанично по своей природе, как в том случае, когда с этим приходится мириться и молчаливо его сносить, так и в том, когда ущемленный в правах сам становится их нарушителем. В царстве Кроноса Фемида имеет возвышенный образ, ее окутывают облака темной скорби, она облачена в темные одежды.

Великое противоборство между титанами и богами преобразует все, в том числе и титанов, выступивших на стороне богов, так как несмотря на то, что воздаваемые им почести и присущее им достоинство остаются прежними или становятся еще больше, их сущность все-таки меняется; они становятся более мягкими, в них начинает проявляться зрелость. Фемида меняется, становясь женой Зевса; в ней как богине осуществляется то, что в ней же как титаниде только предполагалось. Будучи женой самого великого из богов, она обладает немалым достоинством, и даже после расставания с ним продолжает находиться в собрании богов и остается его доверенной. По этой причине она располагает весами, символом высшей власти. Кроме того, теперь в ее руках рог изобилия. Сфера ее господства всеобъемлюща, с

силою, которой нельзя пренебрегать, она простирается на все божественные и человеческие отношения. Фемиде подвластна вся область правящего Зевса. Она созывает богов, открывает и закрывает их собрания. Такую же роль она выполняет и в собраниях людей, а именно в тех, куда она вхожа, которые ей приятны и которые не заканчиваются грубым насилием и попранием прав. В ее власти находится не только право гостя: она охраняет всякое право и особенно божественное право в его отношении к жизни человека, поскольку оно вторгается и в земное. Она — богиня молящих о защите. Мы слишком узко понимаем ее предназначение, когда считаем, что перед нами лишь богиня справедливости. Фемиде, которая, согласно Эсхилу, наставляет на правильное, не является только хранительницей закона, установления, обычая и порядка. Об этом свидетельствует ее рог изобилия. Она не охраняет никакого косного закона, никакого застывшего обряда. От нее зависит и добротность бытия, та божественная мера, которая познается в сущем. Все, что удаляется от Фемиды, легко поддается опознанию, так как чем дальше оно от нее находится, тем явственнее проступает в нем печать грубого, незавершенного и уродливого.

Фемида — мать Ор и Мойр. Эвномия, Дика, Эйрена — ее дочери, и их имена дают понять, какие стороны матери в них проявляются. Гесиод говорит, что они придают зрелость действиям смертного человека, а Пиндар называет их нравственными. Их надо отличать и в то же время сопоставлять с другими Орами, которым подвластны времена года. Зевс упорядочивает течение времени и поэтому ему подвластны годы, которые, поскольку он их упорядочивает, называются годами Зевса. В Орах, совершающих это упоря-

дочение, Ураново наследие проявляется в предельной веселости и очаровании. Они образуют хор, глядя вперед и оборачиваясь назад, как мы это видим на изображении в Вила Альбани, где они приносят свадебные дары Пелею. Они следуют друг за другом в Урановом хороводе, оказывая разнообразные услуги Зевсу и Гере и принося людям дары, которыми может воспользоваться каждый. Их движение ритмично и соответствует ритму времен года, освежающему человека. Счастье, которым они наделяют, выглядит как прекрасно сплетенный венок из цветов и плодов. Они ступают, тихо поднимаясь и опускаясь, — наперсницы Харит, с которыми они нежно дружат. В них видна красота юности, они покровительствуют цветущей молодости. Даже если растущему под защитой Ор будет многое противостоять, он все равно не утратит своей веселости. Их отношение ко времени выражается в хороводе, который образует замкнутое танцевальное движение; они начинают его и, возвращаясь, доводят его до завершения. Они приводят к счастливому завершению все, что человек замышляет и исполняет. Украшая киприйскую Афродиту, они вносят красоту в жизнь человека. Праздник в их честь — один из самых очаровательных праздников. В Аттике знают лишь двух Ор: Ору весны — Фалло — и Ору осени — Карпо. Их количество доходит до четырех, но нередко Ора зимы не причисляется к остальным.

Также и Мойры, родившиеся из союза Зевса с Фемидой, являются богинями, сохраняющими наследие Урана. В Афинах Афродита Уранийская почитается как самая древняя богиня. Вместе с Фемидой и Зевсом, покровителем собраний, они имеют святилище в Фивах. Поскольку матерью Мойр называют Ночь, поскольку они предстают

как дочери Океана и Геи или как дочери богини судьбы Ананке, они целиком принадлежат титаническому становлению. Как дочери Зевса и Фемиды, они являются темными богинями, которым дано властвовать над людьми. Они — ткачихи, пряжи. Клото прядет, Лахесис избавляет, Атропос, Неотвратимая, перерезает жизненную нить. Лахесис изображают со свитком, жребием или в момент писания, Атропос — с солнечными часами или весами. Будучи сестрами, Оры и Мойры тесно связаны между собой. Неумолимость, присущая Мойрам, свойственна и Орам, разница только в том, что последние скрываются среди листвы и плодов. Оры и Мойры сопутствуют человеку. Первые вплетают в его жизнь все то, что ему дают цветы и плоды, вторые властвуют над нитью жизни и пряслом, над началом и концом. И тем и другим подвластно время жизни, ее временная ткань.

7. Мнемосина

В Мнемосине есть нечто таинственное, нечто потаенное, тихо и глубинно действующее, нечто исходящее из тьмы и сна на свет. Она — источник жизни, источник безмолвный, тихо струящийся. В этой дочери Урана и Геи титаническое становление совершается тише, чем во всех прочих детях, и оно направлено не вовне, а вовнутрь.

Поэтому на первый взгляд может показаться странным, что Мнемосина причислена к титанам. Однако подобно тому как в Океане становится зримым вечный круговорот, замкнутый в самом себе, возвращение равного, то возвращение, которое, непрерывно совершаясь, замыкает кольцо становления; во Мнемосине тоже наблюдается

возвращение, так как, будучи повелительницей памяти и воспоминания, она управляет той силой, той способностью, которая вновь пробуждает в духе отображения сущего и дает прошедшему возможность вернуться в образе. Какими бы поначалу ни были эти образы и повторения, они проистекают из титанического становления. Мнемосина — подлинная сестра Кроноса. Именно он своей волей наделяет титаническое становление безмерной длительностью, дает ему возможность совершать вращательное движение в его круге, как это делает Океан. Он не хочет будущего, которое, согласно изречению Геи, принадлежит не ему, а его сыну. Так же и Мнемосина, живя в царстве Кроноса, ничего не знает об этом будущем. Она обращена на самое себя и мысленно повторяет то, что непрестанно проходит и непрестанно возвращается. С памятью дело обстоит так, что она становится возможной только благодаря опыту, поскольку это повторение наличествует и предполагает повторяемость события.

Мнемосина особо почиталась в Беотии, а Элевтеры и Феспы были главными местами поклонения ей. О ней говорят, что однажды близ Элевтер она избавила Диониса от безумия, вернув ему память. Павсаний сообщает о ней нечто другое. Того, кто хочет спуститься в подземное святилище и оракул Трофония, расположенный в Беотии, сначала приводят к источникам вод. Он пьет воду из Леты, чтобы позабыть обо всем, что он до сих пор знал, а затем пьет воду Мнемосины, которая поможет ему вспомнить все, что он увидел и пережил во время своего нисхождения в святилище. Возвратившийся так объят ужасом, что первое время не помнит себя и не узнает окружающих. Так длится какое-то время, потом к

нему на помощь приходит Мнемосина, возвращает ему разум и способность смеяться.

Крушение титанов меняет судьбу Мнемосины. Она становится возлюбленной Зевса, проводит с ним девять ночей в Пиэрии, в результате чего становится матерью девяти Муз. Поэтому пиэрийские ночи зовут ночами, в которых были сотворены как сами Музы, так и все к ним относящееся. Кроме того, это ночи, после которых титаническая память превращается в память мусическую. Мнемосина, будучи матерью Муз, которых по ее имени называют также Мнемонидами, является и матерью мусического самопамятования. Будучи высшим, чему служит память, оно рождается в объятиях Зевса и Мнемосины и появляется на свет в Музах.

Говорят, что сначала была только одна Муза, потом три и наконец все девять. Это свидетельствует о том, что они появляются друг за другом, в том порядке, в каком оформляется и очерчивается мусическое воспоминание. Появляясь, Музы объединяются и составляют прекрасно упорядоченный хор. Трех Муз, служение которым Алоады От и Эфиальт сначала утвердили на Геликоне, зовут Мелета, Мнема и Аоида; их имена указывают на то, на чем покоится вся деятельность Муз, — на раздумье, память, преисполненный песнопения порядок. Муз отличает стремление к воде, и по источнику на горе Пимплея они называются Пимплеидами. Кроме того, в соотношении с другими источниками, гротами и горами они получают другие имена. Самым излюбленным местом их пребывания является Геликон; они купаются в реках Олмий и Пермесс, в источниках Аганиппа и Гиппокрена. Их можно видеть на Пинде, Кифайроне, на Парнасе, где они пьют воду из Кастальского ключа. Они смачивают росой

зубы Зевсу, чтобы слово кротко исходило из его уст. К воде, к потоку тяготеет и Мнемосина, что приводит ее к познанию ритма и периодичности. В ее памяти собирается все ритмическое, что заявляет о себе уже в круговом потоке Океана. Мнемосина — родоначальница не механической и логической памяти, а памяти творческой, изобретательной, которая покоится на восприятии ритмических образов. Ритм — это возвращение, и ритмически возвращающееся подчинено Мнемосине. Таким образом, ей подчинен и ритмически упорядоченный язык.

В гимне Гёльдерлина, названном «Мнемосина», царит мусическое воспоминание.

Там Элевтеры, Мнемосины град,
Которой Зевс расчесывает кудри,
С нее совлекиши прежде одеянье.
...Небесному претит, коль человек
Весь предается памяти печальной.

Смысл здесь таков: когда вечерний Зевс отпускает Мнемосине локоны, он растворяет и то страдание, которое возникает и возвращается из внутренней привязанности к прошедшему. Он смягчает то титаническое, что есть в Мнемосине, уменьшает тягость воспоминания. К этому относится конец. Боги не желают, чтобы человек всем своим существом погибал в титанической Мнемосине, в непрестанно повторяющемся заклинании прошедшего и в скорби об утрате. Такая скорбь неверна, и в ней человек сближается с титаническим началом.

8. Иапет

Иапет — предводитель непримиримых титанов в их борьбе с богами; с полей фессалийского Офриса он устремляется на Олимп. Он — отец

Прометея, и его имя первым упоминается в эллинской родословной. С самого начала титаническая сущность проникает в человека и гармонично вплетается в его сущность. Человек — не титан, но в чем-то он больше похож на титанов, чем на богов; похож как находящийся в становлении и верный непрестанному возвращению, которое этому становлению присуще; похож благодаря неутомимости своих желаний и стремлений, похож своими нескончаемыми замыслами, которые он вынашивает, а также своей непосредственной связью с работой, нуждами и бедностью. Его занимает то, что волнует самих титанов, только у него это происходит на более низком, не так ярко выраженном уровне. Это родство стремлений, наверное, осознают сами титаны; они не относятся к человеку враждебно, взирают на него благосклонно. В Прометее их благосклонность по отношению к человеку оказывается страстно деятельной и сильной. Титаны сближаются с человеком настолько, насколько боги удаляются и отчуждаются от него. В обезбоженном мире титаническое начало вновь заявляет о себе со всею своей древней силой. В этом суть угрозы, которую Прометей создает для Зевса. Однако человек, вновь склоняющийся к титаническому, сам находится в угрожающей ситуации, так как ясно, что боги не любят в нем титанического. В таких людях отчетливее проступает Ананке, а посему Немесида, Дика и Мойры следят за ними еще тщательнее. Если человек склоняется к титаническому, он отвращается от Зевса и Аполлона, а также от Диониса и Пана, которые настроены враждебно по отношению к титанам. Он вступает в царство иной закономерности, вовлекается в борьбу титанического, и теперь ему со всех сторон грозит гибель. Когда он терпит крушение, в

нем повторяется то крушение, из-за которого была упразднена некогда власть титанов.

В Иапете титаническое начало проявляется наиболее ярко и жестко. Род Иапетидов, к которому принадлежит и Прометей, не может смириться с новым господством. Вместе с Кроносом, своим братом, на которого он похож, Иапет заключен в темный Тартар. Он тесно связан не только с Кроносом, но и с братом Океаном. Его жены Асия, Ливия и Климена — дочери Океана и Фетиды. В характере Иапета проявляется непреклонная Уранова твердость, которая есть и в Атланте, родившемся от союза Иапета с Океанидой Клименой. В Атланте сказывается наследие Урана и Геи. Гесиод называет его могущественным. Гомер говорит, что он замышляет гибель, что он знает глубины моря по всей его протяженности и владеет теми длинными столпами или местами, благодаря которым держатся небо и земля. Он тесно связан с Океаном. Он выступает на стороне титанов и вовлекается в их крушение. По воле Зевса ему приходится держать на голове и руках небесный свод. Согнувшись под тяжелой ношей, он стоит на западной окраине земли, неподалеку от своих дочерей Гесперид. Позднее стали считать, что он находится где-то в африканских горах Атласа, где находятся его сады и стада. В его природе есть нечто каменное, нечто тяготеющее к окаменению, что и происходит тогда, когда Персей показывает ему голову Медусы Горгоны и он превращается в гору. На метопах храма Зевса в Олимпии изображено, как Геракл снимает с него эту ношу. Во встрече Геракла и Атланта часто видят соединение полубожественно-героических и титанических сил. Они сближаются и тотчас снова расходятся. Задача титана заключается в том, чтобы нести и держать на себе бремя, пре-

терпевать тяжесть и терпеливо выносить давление, к чему, собственно, полубоги и герои не предназначены.

Ураново наследие Атланта продолжается в его многочисленных дочерях. Океанида Плейона родила ему семь прекрасных Плеяд, которые, неутешно скорбя об участи своего отца и своих сестер Гиад, наложили на себя руки и, став звездами, переместились на небо, где их восход возвещает мореходам наступление благоприятного времени. Там, где всплывает звездное начало, которое всегда имеет по-новому описанный путь и движение, там неподалеку находится титаническое. Атлант является также отцом Гиаса, погибшего на охоте от укуса змеи, и его сестер, которых, преисполненных скорби по брату, Зевс вознес на небо; их можно видеть рядом с головой Тельца. Гиады обладают природой нимф, они плодоносны, влажны, способствуют возрастанию, и это проявляется в их отношении к Дионису, спасительницами и кормилицами которого они являются. С их появлением на небосклоне начинается время дождей и гроз. Во всех этих детях, а также в четырех Гесперидах, проявляется Ураново начало.

Сыном Иапета является и Вуфаг, который преследовал Артемиду и был поражен за это ее стрелой. Наконец, к Иапетидам относятся Менэтий, Прометей и Эпиметей. Их судьба представляет собой грандиозный финал космогонического становления, не рассматривающийся в единстве с титаномахией, и посему требует своего собственного отображения.

Крушение Кроноса и переход почти всех Великих титанов на сторону богов не обескураживает Иапета; он снова напрягает все свои силы, чтобы отстоять господство. В нем становится оче-

видной та бесчувственная резкость, которая характерна для усилий и стараний титанов. В мире исполинских сил, которые отражаются в Иапете, одновременно есть нечто серое и безрадостное. Мысль о поддержании себя самого, об утверждении власти проступает во всей своей косности. В царстве Кроноса образуется равновесие, которое неспособно к изменению или развитию. Всюду проявляется круговое движение сил, которые жестко противостоят друг другу и все-таки обоюдозависимы. Недоверие Кроноса к своим детям приводят к тому, что такая упорядоченность становится самозамкнутой. Она непрерывно повторяет одно и то же и ветшает в этих бесплодных усилиях. В Кроносе есть нечто старческое; он несет на себе следы весьма почтенного возраста. Становление, не имеющее вне себя никакой точки опоры и тревожно колеблющееся подобно приливам и отливам, не дает ничего зрелого, ничего законченного. Титаны кажутся моделями, проектами Геи, творящей со стихийной дикостью и плодовитостью. Каждый из них знает лишь самого себя и они никогда не проявляют единства, даже в борьбе против богов. Их мир раздираем вплоть до появления глубочайших бездн и расселин; в нем есть нечто вулканическое, и оно тесно связано с титаническим.

Становящееся мало осознает себя самое или осознает только это становление, которое не имеет ничего завершающего и поэтому также не имеет ничего различающегося. Осуществляется интенсивное неясное возрастание, развитие в царстве металлов и камней, которое заполняет пространство шумом своего движения. Перед нами лишнее истории усилие, которое не дает ничего такого, что можно было бы изобразить. Здесь нет ничего трагического и комического, но

присутствует одно лишь катастрофическое, так как титаническое противоборство сил приводит к катастрофам. Конфликты, совершающиеся с необходимостью естественного закона, не имеют ничего трагического, потому что трагический конфликт не основывается на такой необходимости. Подобно тому как жизнь и смерть в себе самих мало трагичны, подобно тому как мало трагичны наводнения, пожары, камнепады, уничтожающие человека, так же мало трагический момент заявляет о себе в неотступности стихийного становления. Поэтому мы не находим здесь даже смеха, которым преисполнен мир богов.

Дионис и Великий Пан

Победа дается олимпийским богам нелегко, и к тому же она одерживается не одними только божественными силами. Для того чтобы низвергнуть титанов, необходимы титаны. Но даже их недостаточно, чтобы сломить сопротивление Иапета, Атланта и их последователей. Должны разверзнуться врата преисподней, должны появиться те ужасные хтонические стражи, которые всегда пребывают в сокровенном и лишь во времена глубочайших потрясений выходят на дневной свет. Они появляются лишь тогда, когда затрагивается целостность господства, когда его пронзает трепет, проникающий небо, землю и глубочайшую бездну. Тогда разверзаются железные ворота Тартара, о котором в «Илиаде» говорится, что он находится ниже Аида ровно настолько, насколько небо возносится над землей.

В основе борьбы богов с титанами нет никакого дуализма. Ее нельзя понимать как сражение светлого и темного начал. Мрачные гекатонхей-

ры и киклопы спешат на помощь зовущему их Зевсу. На титанов нападают как сверху, так и снизу, и только поэтому они оказываются побежденными.

В этой борьбе принимает участие и Дионис. Дионис связан с титанами особыми отношениями. Дионисийское и титаническое начала находятся в противоборстве, которое обостряется в силу того, что между ними наблюдается сущностное родство. В отличие от олимпийских богов Диониса представляют как бога становления, постоянного изменения и превращения. Это отличает его и от фаллических богов, постоянное и неизменное предназначение которых заключается в том, чтобы оставаться стражами, хранителями и покровителями рода. Как бог становления Дионис соприкасается с титанами, и прежде всего — в проявлении своего юношеского неистовства. Кажется, что вспышка его безумия полностью омрачает светлый порядок (*lucidus ordo*), характерный для мира богов и людей, и человек, лишенный воображения и чутья, наподобие царя Пенфея, мог с кажущейся правотой сказать, что это неистовство равнозначно разрушению и должно сдерживаться. Не всегда легко познать бога, и Пенфею, царствовавшему в переломную эпоху, пришлось ужасным образом расплатиться за это непризнание.

Дионис — не титан, хотя титаническое всегда можно усмотреть в его начатках. Он приходит не для того, чтобы поддержать жилище Кроноса; он победоносно входит в царство, указанное ему Зевсом, чтобы установить и упрочить там свое господство. Затем он вступает в борьбу против титанов, бок о бок с Зевсом, чьим сыном и верным последователем является. Становится очевидным тот момент, который отделяет его от ти-



Аид и Персефона принимают души умерших, которых сопровождает в царство мертвых Гермес.
Иллюстрация к «Словарю античности» А-ра Смита, 1895 г.

танов, от круга двенадцати Великих, а также от Прометея. Титанический и дионисийский виды становления не представляют собой единства, и возвращение тоже выглядит у них по-разному. Поворот, начинающийся с появлением Диониса, имеет другое направление и иную цель. Его становление не является бесплодным стихийным повторением, в котором заявляет о себе титаническое движение, не довольствуясь имеющимся. Это теллурическое действие лишь бороздит землю и как бы охватывает ее игрой. Дионис — не только бог перемены, но и бог превращения, через которое ставшее осознается становящимся как противоречие. Он переворачивает прошлое и будущее и дает возможность прикоснуться к лишнему времени настоящему. Дионисийская неудовлетворенность отличается от титанической. Задача человека заключается в том, чтобы превратить свое титаническое в дионисийское. Это происходит через катарсическое безумие Диониса, которым он наполняет человека. Охваченный таким безумием становится сродни Дионису; он постигает божью силу в себе. Его связь с богом непременно предполагает упразднение хронологии, границ, предполагает раскрытие Аида, избыток, опьянение и большой праздник. У титанов нет праздников. В этом мире железной необходимости нет ничего праздничного, равно как нет ничего трагического и комического. Титаны преисполнены большой, грубой серьезности — не только потому, что они не способны постичь свою собственную природу, но и потому, что здесь каждый знает только себя и никто не хочет ничего знать о другом. Каждый движется по своему собственному пути. В Дионисе же царит дух единства, и дионисийский праздник заключается в проявлении этого единства. Дионис

не просто рождает трагедию: в отличие от титанов он сам — трагический бог и одновременно — властелин праздника и праздничных фаллических шествий. Столкновение трагического и комического берет начало в его действовании; и тому и другому сопутствует время и новое понятие времени, которое он приносит. Поэтому он является и богом истории, и кладет конец становлению, лишенному исторического. Он утверждает цезуру, благодаря которой впервые становится возможной история. Это нелегко понять, разве что допустив, что всякая история предполагает нечто, не принадлежащее ей самой. Если бы сохранился круговорот, характерный для титанов, тогда никакой истории не было бы.

Титаны отстаивают старый порядок, в киклопических стенах которого есть нечто нерушимое, потому что они возведены самой необходимостью. Однако необходимое не удивляет, и человек непрестанно стремится к тому, чтобы освободиться от этих оков, которые давят и натирают раны. Необходимое — это то, что кажется разуму обусловленным, рожденным через опосредствование условий. Однако необходимым мы считаем и безусловное, причем не потому, что оно кажется нам не связанным ни с какими условиями, а потому, что оно не предполагает никакого выбора, потому что оно принуждает и не способно ни на какие изменения. Там, где наличествует механически совершающаяся необходимость, там мы также познаем, что она обусловлена механическим образом. Но, согласно нашему словоупотреблению, безусловное тоже является необходимым. Здесь налицо противоположность выражения, хотя обозначается одно и то же. Однако есть и различие. Исходящее из условий получает необходимость через последовательность этих ус-

ловий, непрерывную и обязательную. Существует зависимость, которую мы здесь учитываем. Там, где мы называем необходимость безусловной, мы учитываем не последовательность условий, а тот факт, что у нас нет больше выбора. Уран царствует над пространством, в котором почти ничего не происходит. Его господство отличают железная длительность и покой; титаническое становление еще не началось. Титаны еще не наполняют землю своей жизнью и силой; всюду царит лишенное времени молчание. Такая необходимость не является необходимостью становления, которой пронизаны дети Урана. Кажется, что время стоит на месте, только с началом правления Кроноса оно начинает течь быстрее. Там, где все мыслится как необходимое, нет никакой свободы и не ощущается даже потребности в ней. Но там, где дух, знающий, что он послан играть, однажды ощутил эту потребность, там он уже не может от нее освободиться. Власть и притягательная сила прекрасного заключаются в том, что оно свободно в самом себе. Мир титанического становления не знает жажды прекрасного и страстного влечения к нему. В нем нет никакого избытка и изобилия, так как силы истощаются в своем действии, и хотя они постоянно восстанавливаются, это происходит для того, чтобы снова началось истощение. Титаны не знают досуга. Дионис избегает их действия, которое его не занимает. Он — бог изобилия и расточает его везде, где появляется. От него исходят богатство, опьяненность, забвение. Титаны никому ничего не дарят, они не раскрываются, но косно пребывают в своих недоступных жилищах, из которых нельзя вынести никакого плода. Они не заботятся о людях, не оберегают их. Дионис же заботится. Оберегая народ, являясь распорядителем

праздника, а также попечителем таверн и полевых плодов, являясь мужем Ариадны, он сильно отдаляется от всего титанического.

Титаны преследуют его с острой, неусыпной и неугасимой ненавистью, как никакого другого бога. Кажется, что они постоянно наблюдают за ним, караулят его, никогда не упускают из виду. Титаническое и дионисийское соприкасаются друг с другом. На всех этапах своего существования титаны преследуют Диониса и, наконец, нападают на него. Он начинает обороняться, используя искусство превращения и становясь то львом, то змеем или тигром, до тех пор, пока не уступает им в образе вола и они не разрывают его.

Вместе с Дионисом в борьбу против титанов вступает и Пан. Говорят, что из морской улитки он сделал себе трубу, рев которой привел их в ужас. На чем основывается разыгрывающееся здесь сражение? Фаллический бог не любит титанического начала; он избегает и не признает их. Его власть проявляется в другой области. Уже движение, которым он охвачен, отличается от всякого титанического движения. Он охотится, ищет и находит. Его неутомимость и беспокойство касаются пола; они начинаются и заканчиваются в фаллической сфере, которая вместе со всяческой жизнью, наполняющей ее, пребывает в спокойном безмолвии, к полудню превращающемся в паническое молчание. Молчание Пана, его отдохновение, равно как его довольство шумом, смехом и неистовством фаллические по природе. Он изначально выступает как зачинатель, как сын богов и нимф. В своем глубоком полуденном сне, а также в бодрствующем движении он предстает как родитель, зачинатель. В нем творящая сила предстает не как морское течение

в Океане. Его место — не в мире титанического становления, мире, преисполненном волевых усилий. Как праздный и мусический бог, управляющий полом и его игрой, Пан противостоит титанической сущности. В его праздности проявляется легкое бытие бога, которому чужды всякая нужда и усилие; это проявляется в его радостном приятии музыкальных вещей. Он — бог аркадской глуши, бог нимфовых полей, плясун, чей золотой образ очерчивается на неизменном, насыщенном голубом фоне аркадского неба. Пан — бог зрелости, благосклонно приемлющий все созревающее; подобно Дионису, он — бог изобилия и плодородия, умножающий и одаривающий. Титаны ничего не расточают и при всей их силе и власти в них есть нечто скупое. Праздному Пану чужды их усилия, его силы — иные. Они похожи на ту охоту, которую он затевает; он — великий охотник, и в этом выражается его связь с полом. Титаны вдруг приходят в ужас от рева, издаваемого фаллическим богом; на них нападают там, где они не ждали никакого напора, нападают с оружием, которому нелегко сопротивляться.

Титаны и гиганты

Что связывает титанов с гигантами и что отличает их друг от друга? И те и другие происходят от Геи и втягиваются в борьбу с богами. О гигантах Гомер говорит, что над ними царствовал Эвримедонт, что их заносчивость велика и что они, несмотря на огромный рост и близость богам, все-таки смертны. Гесиод добавляет, что они держат в руках сверкающее оружие, огромные копы. Он также говорит, что они произошли из тех капель крови, которые излились из отсеченного

детородного члена Урана и которые были подхвачены Геей. Однако их отцом считают и Тартара.

Что касается самого Тартара, то его понимают двояко. Во-первых, под ним понимают бездну, расположенную под Аидом и замкнутую железными воротами; по величине она равна распростершемуся над ним небесному пространству. Во-вторых, Тартар — это сын Эфира и Геи. Он обитает в одноименной земной глубине, как некое подземное существо, ускользящее от чужого взгляда. Он живет во чреве Геи, является ее самым младшим сыном и зачинает с нею Тифона. Тифон огромен, у него сто змеиных голов, которые постоянно движутся. Во всех его глазах блестит огонь, а все головы наделены голосом. Иногда боги понимают издаваемые им звуки, они похожи то на мычание вола, то на рычание льва, а временами напоминают лай собаки или громкий, резкий свист. Тифон действует из земных недр своей концентрированной силой, в которой сгущается теллурический огонь и с губительной мощью прорывается огненный пар. Его сила так велика, что он стремится к единовластию. Он готовится к этой борьбе после того, как решается исход сражения между богами и титанами. Его нападение потрясает богов и обращает их в бегство, а среди них и Пана, который превращается в козла с рыбьим хвостом, ищущего влаги. Поддержанный Афиной, Зевс молнией умиряет Тифона, и тому приходится вернуться во мрак, из которого он вышел. Борьба Зевса с Тифоном похожа на борьбу с титанами. Земля, море и небо содрогаются во время битвы. Землетрясения, бури и огненный зной неистовствуют так, что содрогаются Аид, Тартар и заключенные в нем титаны.

Будучи сыном Геи и Тартара, а также отцом подземных детей, Тифон является средоточием

всей хтонической сущности, которая через него умножает себя и приобретает определенную форму. Он — отец Тифона, который полностью похож на него и который с Ехидной зачинает Кербера, лернейскую Гидру, Химеру и пса Орфоса. Достаточно бросить взгляд на этих детей, чтобы увидеть их единство. Кербер, страж Аида, впускающий туда души, но не дающий им оттуда выйти, многоглав и змееподобен; его лай заставляет содрогаться преисподнюю, из его разверстой пасти течет ядовитая пена, из которой растет аконит. Лернейская Гидра имеет девять голов, благодаря средней голове она бессмертна и вся пропитана ядом. Химера, полная теллурического огня, который она изрыгает, трехглава и, согласно Гесиоду, имеет голову льва, козы и дракона. Пес Орфос, пасущий стада Гериона, состоит из трех тел, сросшихся на животе. Уже по своему виду эти создания отличаются от детей Урана и Геи; титаническое начало не проявляется в этих хтонических формах. Это ужасные образования, которые земля испускает из себя, разрушители, опустошители, поглотители жизни, окружающей их. Они стерегут Гею. Ужас, вселяемый ими, велик. В них есть нечто огненное и одновременно ядовитое. Противоречие проступает в самой телесности, в связи противоположных животных образов и в их многоголовости. Это образы космогонического становления, пробивающегося из самых глубинных подземных сфер. Драконы и змеи — хтонические существа, но таковыми являются также собака и коза. Подобно тому как Тифон начинает свою борьбу за единовластие только после того, как боги одолевают титанов, все названные хтонические персонажи только тогда становятся подлинно живыми и заявляют о себе, когда царство Кроноса подходит к концу.

Несмотря на взаимную враждебность, они составляют единую группу. Они все могли бы властвовать, но они не призваны к этому, и там, где они не изъявляют готовности и дальше находиться в услужении, их уничтожают. Крушение Тифона, самого сильного из них, увлекает в бездну и других. Задачу Зевса, состоящую в том, чтобы уничтожить этих существ, продолжает его сын Геракл. Он свирепствует среди детей Тифона и Ехидны, очищает от них горы, ущелья и болота. Хтонически чудовищное и безмерное ненавистно этому полубогу, который всюду полагает границу и меру. Он не хочет, чтобы землю населяли и чтобы ею властвовали эти существа, так как в пределах Зевсова порядка им нечего на ней искать и они должны вернуться туда, откуда пришли, то есть в недра Геи, в бездну Тартара.

Такая участь ожидает и гигантов. В них есть нечто от Тифона, отличающее их от титанов. К ним Геракл тоже настроен враждебно. Подобно Тифону, сила которого действует из недр земли, из областей теллурического огня, откуда вырываются концентрированный пар и раскаленная лава, гиганты близки внутренней, огненной сущности Геи. Их родиной считается Флегра. Флегрейские равнины — это та местность, в которой они действуют. Всюду, где они появляются, во Фракии, Македонии, Нижней Италии или на Крайнем Западе Океана, у Тартесса, их появление связано с вулканическим ландшафтом. Сфера их господства уже, чем сфера господства титанов. Кроме того, в отличие от последних, они в более тесном смысле принадлежат Гее, и поэтому их просто называют землерожденными, исшедшими из земли. В них почти невозможно разглядеть черт Урана. Когда их отцом называют Тартара, в этом яснее выражается мысль о том, что

они — сыны земли. На древнейших изображениях они предстают в человеческом облике. Густые, беспорядочно развевающиеся волосы на голове всегда являются одной из их отличительных особенностей. На изображениях их хтоническая сила проявляется в том, что их рисуют с драконьими ногами. Там, где мы встречаем такой вид, мы находимся вдалеке от титанического начала. Хвостоподобные ноги, вырастающие в извивающиеся змеевидные тела, наделяют их чем-то неуклюже могущественным и зловещим. В этих конечностях никогда не угасает жизнь; они извиваются и скручиваются, переливаясь чешуей и плавниками. Змееголовые принимают участие в борьбе и впиваются в своих противников, что, например, мы наблюдаем на ватиканском рельефе, где одна из таких голов кусает в спину пса Артемиды. На алтарном фризе приенского храма гиганты частично изображены в человеческом обличье, частично с драконьими ногами; кроме того, у них есть крылья. Мы нигде не видим их скачущими, поскольку к коням и колесницам они не имеют никакого отношения. В них нет движения, которое есть в титанах; ни в одном из гигантов нельзя усмотреть кругообразного движения Океана и Фетиды, кругового вращения Гелиоса, Эос, Селены и Ор. В данном случае перед нами совсем иные образы.

Гомер называет их народом, подвластным царю. Гигантов много и из них по имени мы знаем лишь главных. Глядя на изображения отдельных титанов, трудно, а по большей части и вовсе невозможно отличить их друг от друга, если они не названы. В них нет ничего своеобразного, никакой хоть немного запоминающейся детали. Они нападают с шумом, беспорядочно, преисполненные дикой силы движения. Они настроены воин-

ственно и надвигаются толпами, бросая куски скал и горящие стволы деревьев в небо, а при натиске сжимая в руках факелы. О гигантомахии можно сказать, что ее художественное изображение и разработка тем точнее, чем позднее они сделаны. Все, что собрали об этом мифографы и особенно Аполлодор, приходится на время научного накопления материала. Этим собирателям, уже не ощущавшим связи мифа с жизнью, доводилось также путать титанов с гигантами.

Среди гигантов выделяются Алкионей и Порфирион. Алкионей, властвующий над Палленой, на своей родной земле является бессмертным; поэтому, поразив его стрелами, Геракл, по совету Афины, выволакивает его из Паллены, и тот умирает. Порфириона, напавшего на Геракла и Геру и хотевшего совершить над нею насилие, Зевс убивает молнией, а Геракл — стрелами. Это изображено на мелийской вазе в Лувре. Пиндар называет Порфириона царем гигантов; кроме того, Порфирион владычествует в Афмононе. Полибот, противостоящий Посейдону, убегает от него на Кос, и Посейдон нагромождает на него часть острова. Он лежит под островом Нисирос, который, как сообщает Плиний, во время землетрясения откололся от Коса. Ему уготован жребий Тифона, на которого Зевс нагромоздил острова, лежащие напротив города Кумы, а также Тантала, на которого Зевс нагромоздил гору Сипила. Позднее об Алкионее ходили слухи, что он погребен под Везувием. Гиганта Эврита закалывает Дионис. О Дионисе, Гефесте и Сатирах говорят, что принимать участие в гигантомахии они прибыли на ослах. Гефест, облачившийся в раскаленное железо, вместе с Гекатой побеждают Клития. Агррия и Фоона, вступивших в борьбу с железными булавами в руках, умерщвляют Мойры, Гра-

тиона — Артемида, а Ипполита — Гермес, надевший Аидов шлем. Вместе с Аресом Зевс побеждает Миманта, а Афина — убегающего от нее Энкелада, на которого она нагромождает Сицилийские горы, а также Паланта, с которого сдирает кожу. На стороне гигантов сражаются Астер и Леонт, а также Алоады От и Эфиальт, которые борются с Аполлоном, Посейдоном и Зевсом и которых убивает Аполлон за то, что они преследовали Артемиду. В Алоадах есть черты гигантов, но есть также и музыкальные дарования, так как они появляются на Геликоне как учредители служения Муз и обладают свойствами, отличающими их от гигантов. На острове Наксос, где оба Алоада имели свое святилище, ходят слухи о том, что их обоих умертвила Артемида, пробежав меж ними в обличье лани и направив выпущенные в нее стрелы в самих братьев.

В разыгравшейся битве гиганты нападают. Их называют врагами богов, злодеями и гордецами, вознамерившимися покорить Олимп, низвергнуть Зевса и захватить богинь. Зевс поражает их своими молниями, а Геракл пронзает каждого павшего стрелами. Средоточием борьбы, а также тем, кто решает ее исход, оказывается Геракл. Без этого полубога, как возглашает оракул Геи, боги не могут умертвить ни одного гиганта. Самостоятельно боги не могут довести борьбу до конца, и поэтому Афина призывает Геракла. Он одолевает гигантов, как и детей Тифона. В титаномехии он не принимает участия и устанавливает связь только с Прометеем, но как помощник и друг. Полубог, являющий собой нечто среднее между богами и людьми, доводит борьбу до конца. Сын Зевса делает то, чего не может сделать сам Зевс. В этой борьбе он устанавливает новую меру, новую границу; он отделяет человека от ги-

гантского начала. Его сила иная и во многом превосходит силу Алкионея, Полибота, Порфириона и Энкелада. Она коренится в духовной рассудочности, которая остается неколебимой и которой незнаком страх. Борьба Геракла с Алкионеем показывает, как надо подступать к таким существам, которые похваляются своей теллурической непобедимостью; это повторяется и в сражении с Антеем. В борьбе Зевса с Тифоном, в борьбе Аполлона с Пифоном, в противостоянии греческого мира Ехидне и Химере Геракл неизменно выступает передовым бойцом. Он отвечает на призыв Афины, которая дарит ему свою дружбу и которая вместе с ним участвует в этой борьбе. Для смертного человека гигантское начало представляет собой не только угрозу, но и искушение превысить определенную меру. Это похвальба своими огромными силами, стремление к чему-то колоссальному, союз с чем-то неуклюжим и грубым. Человек снова и снова поддается этому искушению, он направляет свои силы на осуществление таких мероприятий, которые ему не по плечу. Гигантомахия занимает греческое мышление как своего рода разделительная черта, которую надо провести четко и определенно; греческий дух постоянно ощущает опасность такого соблазна. Тот, кто следует призыву Афины, всегда готов ответить на такую угрозу и ему больше не надо ее бояться. Сила полубога предстает в ясном свете. Она не исчерпывается во внезапной вспышке грубой, насильственной мощи, она атлетична и в то же время духовна, она представляет собой пропорцию, возрастание, соразмерность — соразмерность всех сил Зевса.

Титаномохия не была темой пластического искусства и не потому, что ее нельзя было изобразить, а также не потому, что она представляла со-

бой не борьбу насмерть, а битву, в которой не могло быть убитых. Титаны бессмертны; смерть и время ничем им не угрожают, и новое господство, которое утверждается над ними, по существу, ничего не меняет. Люди, однако, страшились заострять внимание на борьбе, в основе которой лежит противоборство между отцом и сыном. Крушение Кроноса, его оскотление, а также заключение в Тартар были теми событиями, которые не столько привлекали человека, сколько заставляли его отстраниться от них. Они задевали благочестие по отношению к Кроносу как прародителю самого сильного из богов. Это почитание не ослабевало. По многим причинам его нельзя было изображать как побежденного, лишенного своей верховной власти. Без помощи титанов боги не смогли бы одержать победу, без них господство богов не может продолжаться. В царстве Зевса, где большинство из них продолжает властвовать, они уверены в сохранении всех своих достоинств; они остаются несокрушимыми, неуничтожимыми персонажами, в которых человеку противостоит изначальное становление.

Гораздо более отраженным в греческом искусстве стало противоборство богов и гигантов. Нет такого материала, в котором его не увековечивали бы: на геммах и на монетах, на вазах, оружии и снаряжении, на щите золотой Афины, работы Фидия; на вышитом или сотканном пеплосе, который Афине подносили в торжественной процессии во время великих панафиней, а также в бронзе и в камне; на отдельных изображениях, как, например, на огромных фризах, где эта борьба изображалась во всей ее полноте. Это главная тема пластического искусства, особенно в позднее время, когда она обогащалась и украшалась новыми чертами, причем даже с избытком. В це-

лом эти изображения являются прославлением Зевса и его царства, хвалебной песнью олимпийским богам и Гераклу, который появляется везде, где появляются гиганты, чтобы в открытом бою померяться с ними силами. Кажется, что эта борьба не оканчивается, что она должна завершаться снова и снова, на страдание Гее, которая сопровождает ее неистовыми стенаниями. Снизу нападают гиганты, сверху им противостоят боги. В этой борьбе победа Зевса — это победа, которую греки празднуют как свою собственную; это момент наивысшего счастья для грека. Блаженство художника — оживить ее на картине, блаженство созерцателя — погрузиться в нее. Враги богов низвергнуты, уничтожены, накрыты островами и горами, чтобы создать уверенность в том, что они уже никогда не восстанут. Относительно смертности или бессмертия гигантов у греков нет однозначного мнения, так как уже Гесиод считал их бессмертными. Боги своею силой не могут умертвить их, Гея же старается защитить их и от смертоносного оружия Геракла, хотя Зевс расстраивает этот замысел. Алкионея и Полибота можно убить, и тем не менее под наваленными на них островами и горами чувствуется волнение. Мысль о том, что гиганты могут вернуться, постоянно приводила в ужас древнего человека. Уже Кассий Дион сообщает, что в 79 году во время извержения Везувия перепуганный народ думал, что это из глубины вновь выходят гиганты, а кто-то даже видел на горе их огромные фигуры.

В какой мере гиганты настроены враждебно по отношению к богам? Они стали такими не сейчас, они таковы изначально, в согласии с Геей. Во время этой борьбы она страдает. Как изображено на пергамском фризе, она выходит из земли и наблюдает за битвой как страдающая мать.

Сама она не перестает соучаствовать в ней, и ни один из богов не отваживается направить свое оружие прямо на Стенающую. Здесь она предстает как истинный враг Зевса, отвергающий его притязания на господство. В этом противостоянии Геи и Зевса ощущается сила, глубина и плодотворность борьбы, и ее сотрясающую мощь ощущает только тот, кто хорошо понимает участие в ней Геи. Торжествует Отец-Зевс, страдает и терпит поношение Мать-Гея. Кто видит, как она присутствует при низвержении своих могучих сыновей, тот ощущает всю тяжесть этого события и глубокую печаль.

Прометей

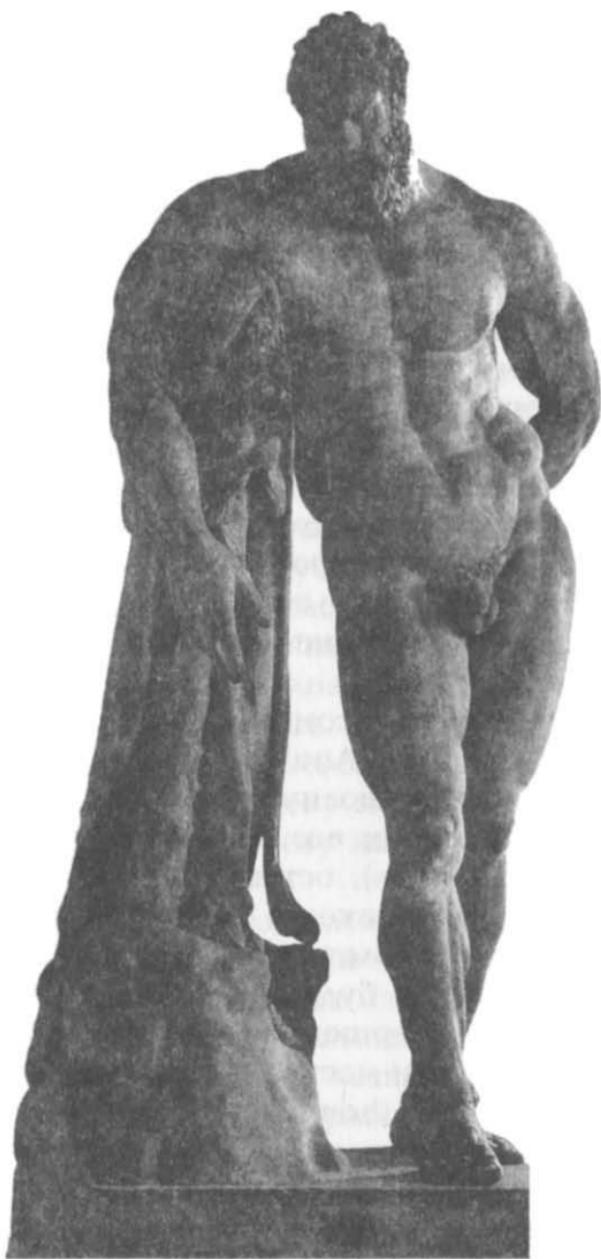
В Прометее титаническое начало проявляется по-другому, в новых помыслах, в вынашивании новых планов. Борьба, которая здесь начинается, обретает новое содержание и ведется с помощью иных средств. Здесь все преобразуется: противоборствующие стороны, средства борьбы, ее цель, а также свет, в котором предстают разворачивающиеся события. Нынешняя последовательность событий резко и недвусмысленно отличается от предыдущей; она очерчивается столь ярко, что стоит перед глазами как живая. Речь идет не только об Эсхиловой трактовке мифа; Прометей наделен обособленной и обособляющей силой.

В двенадцати Великих титанах есть нечто общее, родственное. Их связывает закон Кроноса, а их бессмертие представляет собой стихийную, циклическую необходимость, с которой они прочно связаны и из которой выступают. Они превосходят деятельные силы Геи, пронизываю-

щие космос, но находятся в неразрывном единстве с ними. В отличие от Прометея Кронос, Гиперион, Иапет, Океан и другие мифические персонажи движутся в тесном единении. В сравнении со своим отцом Иапетом Прометей предстает как новатор. Он выступает из этого круга и стоит особняком. Хотя он и принадлежит к титанам, он помогает Зевсу советом в его борьбе с титанами. Он отходит от титанической сущности в ее истинном виде, он отдаляется от нее. Но на таком же отдалении он находится и от богов, и с этим связан тот факт, что он предстает как одиночка; со всех сторон он освещается светом. Прометей обладает несомненной индивидуальностью и является первым, в ком она столь хорошо просматривается. В титанах ее нельзя заметить, потому что они связаны с закономерной необходимостью, а в богах она ограничена и размыта, она будто растворяется в объемлющем их светозарном сиянии. В своих высших формах сияние не имеет никакой индивидуальности, как это можно заметить по человеку. В Прометее больше индивидуальности, но меньше зрелости и ясности, чем в Аполлоне. У него более самобытная эволюция, чем у титанов. Индивидуальное в нем проявляется в освобождающей себя силе, силе неистощимо изобретательной и плодотворной. Этот ум можно назвать титаническим постольку, поскольку он целиком обращен на становление и сознательно противоречит покоящемуся бытию Зевса. Он неумен, деятелен, искусен, обдумывает возможные перемены и, в отличие от Кроноса, указывает на будущее. В Прометее есть нечто пророческое. Ему многое удастся, и он наслаждается высоким счастьем. Прометеево счастье — это прежде всего счастье начинания, беззаботного основополагания и созидания. Это счастье дерз-

новенных предприятий, счастье утвержденной на самой себе силе, которая не знает никаких сомнений и которая считает, что ей по плечу всякое дело. Кажется, что крушение титанов не касается Прометея. Он сам способствует этому, отказываясь от их поддержки и делая это за счет доверия к своей собственной чудовищной силе. Обособление его не страшит, так как именно в нем и заключается его сила. Он не только знает, на что он способен; в нем живет могучая гордость, выражающаяся в том, что он хочет жить только за счет самого себя и не быть никому ни в чем обязанным. Эта гордость и свободное, смелое дерзновение сближают его с Гераклом, который благосклонно относится к Прометею и является его освободителем. Свободное, духовное дерзновение связывает его с Афиной. Жители Аттики считали, что, расколов голову Зевса ударом молота, Прометей помог Афине родиться.

На силе Прометея лежит печать гениальности; она сродни силе Зевса и в то же время противостоит ей. Свободная гениальность отличает его мысли и действия, вот почему его почитают духовно сильные люди. Он — первооткрыватель, и царство Зевса становится сферой его пытливого обозрения. Как нов тот мир, в который он вступает! И таким он становится именно потому, что взор Прометея начинает задерживаться на нем. У Кроноса и титанов не было такой способности; они видели становление и его возвращение. Новое не было для них новым, они знали все. Для старого Кроноса не было ничего нового, равно как и для Океана. Они осуществляли становление в вечном круговороте. Ритм такого господства был похож на прилив и отлив, на тихий, монотонный шум морских волн, которые непрерывно набегают на берег. Однако для Прометея, который



Геркулес Фарнезский.
Гликон, ок. 200 г. до н. э.

вышел из этого круговорота, все было новым. Он сознавал это и чувствовал себя творцом. В его взоре была преобразующая сила. Перед ним простиралось становление, и ему достаточно было лишь поднять руку, пошевелить пальцем, чтобы то или иное событие запечатлело на себе след его силы. Все только начиналось, все было неисчерпаемым. Все выглядело так, как будто он предстал, овеянный утренним воздухом, весь в росе и прохладе, трезвый и в то же время опьяненный, как тот, кому приходит в голову могущественная мысль, кто всем своим воображением вынашивает величественный замысел. Он видел перед собой всю полноту возможного, видел мир, который он мог сформировать в соответствии со своими образами и по своему усмотрению — с Зевсом или даже вопреки ему, если тот откажется от этой работы.

Не считаясь с Зевсом, а также с Аполлоном, так как Прометей и Аполлон чужды друг другу. То, что так сильно волнует этого титана (новое становление во всем его богатстве, которое невозможно измерить), оставляет бога равнодушным. Аполлону незнакомо беспокойство Прометея, которое не удовлетворяется настоящим и целиком обращено в будущее. Бог совершенства, законченности, свершенности не является богом трудов, замыслов и мастерских. Это не бог человека создающего (*homo faber*), которому благоволит Прометей. В нем огонь более темный, неистовый, чем в Аполлоне. Он вбирает в себя больше страсти. В его духе кроется нечто упругое, сильное, что не может терпеть сопротивления и быстро с ним разделяется. Удар молотом по голове Зевса свидетельствует о природе его сущности. Она похожа на этот молот, причем в двояком смысле: в ней есть нечто железное и жестко об-

рушивающееся, но потом в ней обнаруживается доверие к изобретениям, к произведениям духа. В Прометее кроется ремесленная сила. От титанов он унаследовал и нечто иное, а именно — ту раздвоенность, которая отличает одну титаническую сущность от другой. Его дух плодотворен, многогранен, вбирает в себя противоречия. Страсть созидания и творчества превращает его в деятеля; как все деятели он не может перестать действовать, и та стихия, которую он приводит в движение, в конце концов поглощает его. Умеренность его волеизъявления, обращенного к становлению, проявляется в атлетическом теле и атлетических же замыслах. Аполлон более легок на ногу, преисполнен мусического настоящего и в силу своей рассудочности является непобедимым борцом. Прометей так близок человеку, как ни один из богов; Аполлона отделяет от него непреодолимое расстояние. Где бы титаническое начало не заявляло о себе, он может не вступать с ним в связь. Теперь греку надо решить, куда он склоняется: к прометееву началу или к аполлонову.

В Прометее проявляется и нечто другое: он — рабочий. Титаны таковыми не являются: мы видим, что только некоторых из них (лишь тех, кто работает в вулканических мастерских кузнецами и формовщиками) можно назвать рабочими. Океан так же мало является рабочим, как Гиперион или Гелиос; их деятельность, их образ действий нельзя сравнить с действиями Прометея. В их деятельности есть нечто от стихийной необходимости, а она не дает сложиться постоянному рабочему характеру. Что же касается Прометея, то его творческие руки дают жизнь непреложным произведениям. Его действие проявляется в его созданиях, существующих независимо от него;

он знает толк в труде, в свободном творчестве. Эта способность характерна для него. Его нельзя представить без мастерских, без творческих усилий и рабочих замыслов. Мир Прометея — это, помимо прочего, всегда мир труда; его титанизм наиболее ярко проявляется там, где он погружен в неутомимую изобретательскую работу, где витают творческие мысли и находятся мастерские. Прометей гордится творениями своего духа и рук, и эта гордость повторяется у человека прометеева склада, причем дело доходит до перегибов: до такой оценки работы и работника, которая воскрешает сизифов труд.

В силу общности интересов Прометей связан особыми отношениями с Гефестом. Гефест — тоже работник. Он — ремесленник, кузнец, бог-механик в кругу других богов. Облаченный в короткую верхнюю одежду ремесленника, с яйцеобразным, сужающимся кверху колпаком на голове, защищающим его от железных стружек и летящих искр, вооруженный молотом и клещами, он — единственный рабочий среди богов. Он — властелин подземных кузнечных горнов и шахт, повелитель подземного огня, силу которого умеет использовать для своих целей. Гефест насколько изобретателен, настолько же и искусен. Он конструирует первые автоматы, так как две золотые говорящие и самодвижущиеся рабыни, которых он создал, чтобы опираться на них во время ходьбы, — именно автоматы. Он создает такие весьма редкие произведения искусства, как Пандора, колесница Гелиоса, стрелы Эроса, доспехи Ахилла, серебряные и золотые псы Алкиноя, скипетр Пелопса, ожерелье Гармонии, чаша Менелая, латы Диомеда, а также вещи, которые, с одной стороны, выделяются своей роскошью и искусностью, с другой же стороны, свидетельствуют о тех си-

лах, которые были затрачены на их изготовление, вложены в них. Кроме того, Гефест кует цепи для Прометея. В его кузницах три киклопа — Арг, Бронт и Стероп — находят себе занятие, и, таким образом, в них находят прибежище и оказывается услужливой некоторая титаническая сущность. Однако сам он — не титан, а бог. Он — не только механик, но и божественный художник, во всех тех работах, которые совершаются с помощью огня. Его, как и Прометея, отличает то, что оба они могут создать нечто только в процессе труда. В этом — их отличие от творчества других богов, которое не предполагает усилий и совершается легко. Посейдон, создавший коня, Афина, создавшая оливковое дерево, делают это безо всякого напряжения; с таким творчеством понятие работы связано так же мало, как оно связано с мусическим творчеством Аполлона и Диониса.

Боги относятся к Гефесту не совсем как к равному. Его хромота, неуклюжая походка вызывают нескончаемый смех. Ему свойственны различные комические черты, воспоминания о разнообразных потешных случаях пробуждают смех при взгляде на него. Его самого, по-видимому, этот смех не расстраивает, он принимает его, не впадая в раздражение. Место за столом, участие в божественной трапезе ему обеспечены. Хотя он является супругом Афродиты (да и кто другой мог бы быть ее супругом?), он предстает в облике слуги, и вся сфера его власти, по-видимому, не содержит ничего высокого. Боги ценят его за его полезность, когда в этом возникает необходимость, в остальном же они не слишком считаются с ним, хотя он всегда — старательный помощник, готовый услужить. Создающий столь много блестящих, сверкающих предметов, сам Гефест ли-

шен блеска. Кажется, что обе его золотые рабыни — два золотых автомата — затмевают его. Такое положение Гефеста отчасти обусловлено тем пренебрежением, которое оказывают греки этому созидающему художнику. Дело в том, что бытие Гефеста скуднее бытия прочих богов. Ему недостает яркости. У него нет той мощной полноты бытия, которая есть у Аполлона или Диониса. Причина как раз в том, что он — кузнец, что он трудом создает произведения искусства — предприятие, о котором другие боги даже не помышляют. Эти произведения уступают произведениям других богов — коню Посейдона, оливковому дереву Афины. Такого он создать не может; его мастерство, каким бы великим оно ни было, всегда предполагает механическую работу.

Однако делать вывод о его природе можно не только на материале Гомера. Эпос всегда помнит об этом герое; героическая жизнь и деятельность — всегда мерило, в соответствии с которым рассматривается все происходящее. Эпос изображает Гефеста неистовым, темным, страстным. В противоположность Прометею он предстает в царстве Зевса как готовый к услугам, уступчивый, смиренный, даже как страдающий. Тем не менее он связан с кабирами и дактилями, с Реей, а также со всеми титаническими силами. Он тесно связан с прометеевым разумным началом. В Афинах его святилище расположено в «Гончарном квартале», на Гончарном рынке, покровителем которого он является вместе с Прометеем. Прометеев разум действует и в нем, осмысляя, размышляя, предаваясь раздумьям о механических произведениях и искусствах. Как и Прометей, он связан с Афиной. К этой высшей покровительнице всяческого мастерства он испытывает неистовую, горячую, безнадежную страсть. Он

жаждет сокровенной любовной связи с нею, но она, всегда оставаясь недоступной, ускользает от него. В этом смысле он остается безнадежно домогающимся, однако это показательно, и в честь обоих божеств справляются общие праздники. Общее между Афиной и Гефестом проявляется там, где она начинает чтить в нем художника и изобретателя. В то же время, превосходя его своей более строгой и светлой духовностью, изначально присущей ей, она полагает ему пределы. Гефесту нравится Афина-труженица. Подобно ей он сам покровительствует изобразительным искусствам, которыми Музы не руководят, потому что эти искусства неразрывно связаны с ремеслом. Наконец, работающий с теллурическим огнем, Гефест оказывается связанным и с Дионисом. На вазах его изображают опьяненным этим богом и скачущим на осле. Так вместе с Дионисом он прибывает на войну с гигантами. Он попадает в окружение Силена и его свиты. В Гефесте, опьяненном вином Диониса и участвующем в празднестве в честь этого бога, есть нечто неистово оргиастическое, что иногда прорывается в нем. Подобно идийским дактилям, следующим призыву своей оргиастической матери, Гефест следует властному призыву Диониса, который, освободив его от мучения и шума его мастерских, свергает его в волны опьянения.

Что касается Прометея, то его родство по отношению к Кроносу и Иапету проявляется и в том, что он направляет свои силы на высшее, на обретение всей полноты власти. Он не довольствуется низшим. Его дух стремится высоко взлететь и охватить все. Он меряется силами с Зевсом. Ему противостоит Зевс Кронион. Как подаватель совета и прорицатель, Прометей появляется в кругу богов, которые признают его дары и от-

носятся к нему как к равному. Он вступает с ними в свободное общение, которое основано не на принадлежности их кругу, а на его собственных дарованиях, способностях и познаниях. Благодаря присущей ему духовности он соприкасается с богами и в то же время отъединяется от них. На Олимпе он лишь гость. Его мышление идет по другому пути, а его замыслы и цели не отвечают замыслам и целям богов. Его мысли постоянно вращаются вокруг Зевса. В Зевсе соединяется все, чем сила, длительность и надежность наделяют божественное господство. В правящем Зевсе оно утверждено на неколебимых основаниях и покоится в самом высшем из богов. Его закон исполняют боги. Закон Прометея выглядит иначе. Он не может принять существующий порядок, так как если бы он принял его, он не смог бы выполнять то, к чему его влечет. В нем сокрыта воля к переменам, он желает чего-то нового. Кроме того, преисполненный гордости, он не хочет ничем быть обязанным Зевсу. Он хочет действовать независимо ни от кого. Новое, которое им движет, утратило бы всю свою значимость, если бы не было создано только им одним. Лишь при таком условии проявляется его воля, росчерк его руки. Подобно тому как художник подписывает свое произведение, все, что создал Прометей, тоже должно нести на себе явную печать его авторства. Он наделяет все создаваемое некой неповторимостью, чертами своей индивидуальности и обволакивает своим дыханием. Все это совсем не свойственно Великим титанам; они являются носителями той закономерности, в которой проявляются косные черты. Необходимость, над которой они властвуют, это необходимость стихии. В такую необходимость Прометей больше не верит; он чувствует в себе силы, кото-

рые ее превосходят, и верит, что сможет по-новому овладеть ею. Его влечет вперед не мысль об уже сотворенном мире, а мысль о том, что он может создать новую вселенную. Он бесстрашно рассматривает великие прообразы бытия. Для него действителен прежде всего он сам, действительно то, что он создает в мире. Этот мир — образ его самого, его мыслей, действий и усилий, подобно тому как его лик — это отображение духовно подвижной жизни, которая его наполняет. Ему чуждо то благоговение, которое имеет и оберегает уже существующее вокруг него; оно растворяется перед уверенностью в том, что он может положить начало новому, более прекрасному миру. Подобно блеску молнии его пронзает мысль о свободе. Даже самая стихийная необходимость бессильна перед этой мыслью, которая победоносно и торжествующе рождается в нем. Эта мысль обособляет его. Независимость, бытие, свободное от всякого услужения и зависимости, еще не означает полной свободы. Свобода заключается в творчестве и созидании, в строительстве нового мира. Дело, предпринятое Иапетом, потерпело крах, потому что он хотел противопоставить Зевсу угасающее царство. Прометей хочет противопоставить ему новый мир. Он постепенно отнимает власть у Зевса. Таков его замысел, и теперь он использует для этого соответствующее средство.

В руках у этого титана — текучая, подвижная, податливая глина. Он месит и формует ее, лепит из нее фигуры, лепит людей и животных. В то, что кажется ему удачно созданным, он вдыхает жизнь, вдувает в него небесный огонь. Он приносит созданное Зевсу и Афине, которые наделяют его своим дыханием. В его образе действий есть нечто животворящее, одухотворяющее. Поздняя

античность уделяла внимание этому творчеству и созиданию и воссоздавала его в разнообразных картинах. Прометей предстает в его связи с Мойрами, Эротом и Психеей. Эти изображения показывают одухотворенных животных. На рельефе в Лувре мы видим Прометея-скульптора, создающего человека, и Афину, выпускающую бабочку. Она символизирует жизнь и душу, является жизнеподательницей, оживляющей безжизненную глину. Такая способность выделяет Прометея среди прочих равных. Мы знаем, что из Хаоса появилась Гея, из Геи — Уран, Понт и Горы. Они происходят из первозданности, это девственное зарождение жизни. Здесь нет творческой, созидательной руки; эти образы возникают прямо из толщи бытия. Прометей же создает не богов и титанов, а людей и зверей. Он создает их из самого эфемерного, самого бренного материала — из глины, лишенной формы и иссушенной всевозможными ветрами. В его действиях есть нечто бренное; создаваемые им образы также нежны и ранимы, как та бабочка, которую им приносит Афина. Эта бабочка вновь покинет их, Прометей создает существ, подвластных смерти, сотворенных силой его воображения. Горшечник Прометей не может наделить их бессмертием; они постареют, увянут и исчезнут. Как благодетель он может смягчить их участь, может с помощью своих изобретений и мастерства сделать их жизнь более богатой, но он не в силах наделить их вечной юностью и бессмертием.

Тем не менее он любит их, любит с большей силой и страстью, чем боги любят человека. Он любит их как своих детей. Они, правда, не целиком его создания: заметно, что в их творении участвовали Зевс и Афина. Но прометеево начало в них очевидно, они похожи на него, и он может

вновь и вновь узнавать себя в них. Огонь, который пронизывает его, находится и в человеке. В нем сокрыто все беспокойство становления, всяческая страсть к созиданию, которую титан ощущает в своей собственной груди. Он любит их, как своих детей, и так как он делает их совершенно своими, так как он везде покровительствует им, они в его руках становятся орудием в борьбе против богов, против Зевса. Теперь человек втягивается в борьбу, разворачивающуюся между Зевсом и Прометеем; он живо переживает эту борьбу, в которую неизбежно вовлекается. Чем больше сказывается в человеке прометеево начало, тем большая угроза нависает над ним. Зевс, хорошо знающий замыслы титана, не любит людей прометеева склада; он уже помышляет об их уничтожении, он хочет создать других людей. Небо начинает мрачнеть над людьми, да и сам Прометей мрачнеет. Чем сильнее он втягивается в борьбу против Зевса, тем сумрачнее становится само его существо. Противостоя Зевсу и стремясь сохранить все свои начинания, он являет собой картину высшего напряжения и борения. Атлетическое в нем проявляется в той мере, в какой он противоборствует Зевсу. Для него нет пути назад: он должен либо одержать победу, либо погибнуть.

Гесиод рассказывает нам о встрече богов с Прометеем и людьми, состоявшейся в Меконе. Он подчеркивает хитрость и остроумие титана, который ради осуществления своих замыслов не чурается окольных путей и обмана. Речь идет о жертве, которую люди приносят богам, причем вопрос стоит не о том, надо ли вообще приносить эту жертву, а о том, как именно ее надо приносить. Прометей не упраздняет жертву. Прием, который он применяет, касается разделения

жертвенного приношения: богам он преподносит самые приглядные куски, тогда как людям — самые лучшие. Почему он так делает? Жертва, которая по его представлениям является свободным даром человека богам, даянием, которое совершается из благодарности, теперь меняется в своей сущности. Жертва, приносимая с корыстной задней мыслью, больше не является свободным даром. Для чего вообще приносить такую жертву? Ее можно приносить только тогда, когда считается, что на ней настаивают боги и что человек приносит ее по слабости и из страха, чтобы оградить себя от возможных неприятностей. Такую мысль Прометей внушает человеку своего склада, которого он делает доверенным лицом, чтобы посеять раздор между ним и богами. Если жертвы оказываются вынужденными, если их приносят только для того, чтобы оградиться от возможного вреда, тогда они превращаются в обременительную дань, подать, и если человек своей хитростью уменьшает их, то это свидетельствует о его уме. Но богов не обманешь, они хорошо знают, что на самом деле происходит, тем не менее Зевс с улыбкой принимает показную жертву, которую Прометей громоздит перед ним.

Гесиод замечает, что эта лживая жертва склонила Зевса к тому, чтобы лишить людей огня, которым они владели и наслаждались. Теперь речь заходит о похищении огня, которое предпринимает Прометей. Огонь — это стихия, в которой воспаряет все живое, одухотворенное. Он живет в самом титане, который вдвухает его в своих созданий. В его творении и созидании кроется огненная сила; он — носитель огня, факелоносец, проливающий луч света в темное царство. В природе этого титана — огненный порыв комет, которые, пронзая небесный свод, похожи на ог-

ромные световые вспышки. Однако Прометеев огонь — это не только свет, который освещает и согревает, в нем кроется пожирающая сила, проявляющаяся тогда, когда огонь начинают использовать и применять. Являясь стихией, которая находится во власти девственной Гестии, огонь представляет собой нечто сакральное и чистое. Он пробуждает священный трепет в человеке, который его созерцает, и человек обращается с ним осторожно. С возжиганием огня, а также с жертвенным огнем, чистоту которого греки хранят с некоторой опаской, связаны древнейшие обряды. Прометей и Гестия чужды друг другу; огонь Прометея отличается от огня Гестии.

Гестия — богиня строгой девственности, которая клянется Зевсу в том, что она навсегда сохранит это качество. С этим связан и тот факт, что ей жертвуют первые посевы, первые плоды, однолетних буйволов, — она является богиней начала. Ее девственность отвечает тому служению, которое она совершает и в котором раскрывается. В Гомеровом гимне о ней говорится, что она имеет вечное место в высоких жилищах богов, а также в домах людей, где ей с давних пор воздаются почести; говорится о том, что, будучи дочерью-первенцем, она вместо брака имеет честь почитаться всеми смертными как древнейшая богиня, восседать в центре дома и пить масло. Поэтому при всяком жертвоприношении первое подношение делается ей; этот обряд всегда соблюдается на алтарях Олимпии. Кроме того, у греков очаг получил свое имя от богини очагового огня, Гестии. Первым алтарем является домашний очаг, первым жертвенным огнем — огонь этого очага. Он греет, защищает и питает, и от него исходит почитание Гестии. Так как изначально общий для всех домочадцев очаг находится посреди дома,

эта середина воспринимается и как местопребывание богини, из которого она устанавливает все домашние связи. Ей подвластен сам дом, все его части — комнаты и чуланы, подвалы и кухня, кладовые и места для хранения приданого. Она управляет как отдельными жильцами, так и всей семьей, главенствует над супружеским ложем, брачными и родственными отношениями, над всеми, кто принят в домочадцы, а также над посетителями и гостями. Поэтому ее власть простирается и на гостеприимство, а также на тех, кто ищет в доме защиту. Все фразы, приглашающие войти, обещая дружеский прием, можно еще и сегодня увидеть над входом в дом («Войди!», «Salve!», «Добро пожаловать!»), являются заверениями в безопасности и обещаниями гостеприимства, исходящими от Гестии. Она приветствует светом и дымом очага. Успех и процветание дома, его безопасность, гармоничная жизнь — все названное зависит от этой богини, сестры Зевса и старшей дочери Кроноса и Реи. Она заведует и домашним жертвенником, так что прочие домашние боги, имеющие места перед очагом, следуют за ней и возглавляются ею.

Кто не знает домов, покинутых Гестией, жилищ, которые сам оставляешь с чувством облегчения! Гестия в них не живет, и поэтому там нет подающих благо домашних духов, которые приходят вслед за нею. Кто не входил в дом, где он некогда провел хорошие часы и где теперь все пусто, где нет жильцов и вещей, которые делали этот дом таким уютным! Гости здесь охватывает чувство печали и холода, и он понимает: Гестия покинула этот дом. Но ее можно встретить в обжитом доме; она тянется к людям и обходит стороной покинутые строения и руины. Когда о ней говорят, что она нашла какой-то дом, речь не идет

о том, что ее можно отыскать в каком-то голом строении; она покровительствует домашним связям вообще, а также дому как месту установления этих связей. Именно в обжитом, семейном доме она незримо созидает. В караульных помещениях, машинных залах, в конторах, в сараях и на складах ее нельзя почувствовать, равно как ее нет в музеях, в залах ожидания или в железнодорожных купе. Ее не радует сдача квартир в наем, свойственная большим городам, не радует часто меняющееся, мимолетное проживание. Она — богиня умиротворенности и постоянства, не признающая перемен и поспешных изменений; тихая и незаметная благодетельница, любящая доверительную, привычную атмосферу и общинность совместной жизни. Она не избегает и одинокого, но именно семья для нее то место, где она всесильна.

Власть Гестии распространяется не только на жилые дома, но и на храмы, ей подвластен не только огонь очага, но и огонь жертвенника. Поэтому ее чтят по всех храмах, поэтому во время жертвоприношения ее призывают первой, она принимает первую жертву, а также первые и последние жертвенные приношения во время жертвенной трапезы. Подобно тому как в доме есть очаг, существует общий для всех жителей очаг в каждом городе, а также памятник богине в доме притана, который приносит ей жертву во время вступления в должность. Частицу огня от этого очага забирают переселенцы, покидающие родной город и отправляющиеся на чужбину; во вновь образованных городах зажигают огонь, перенесенный из отечества, которому уже никогда не дадут угаснуть. Постоянно поддерживаемый огонь горит в святилищах Гестии, его пламя никогда не затухает, а если такое случается, то

огонь зажигают не от другого огня, а путем трения о дерево или с помощью зажигательных стекол. Всегда существует очаг, с которым связано ее почитание, и если в домах или храмах такой огонь угасает, богиня покидает эти места. Поэтому, когда глава семейства отказывается платить налоги, огонь в его доме насильственно заливают водой в знак наказания — это действие направлено против его Гестии. «Уйти от своей Гестии» значит уйти от огня родного очага. Если девушка выходит замуж, она должна покинуть свою Гестию и прийти к новому очагу, к новому огню. Пифагор говорит, что женщину уводят от ее очага, от ее Гестии, и она просит защиты у мужа, который поэтому должен ее поддерживать.

Огонь Гестии горит тихо и уютно, это домашний, питающий огонь. Богиня наблюдает за ним, сдерживая его разрушительную, пожирающую и всепоглощающую силу. Этот огонь отличается от огня, которым овладевает титан. Он приносит людям не огонь Гестии. Он стремится выше, посягает на огненный знак высшей власти, на молнии самого Зевса. В сухом, полом стебле нартека он приносит на землю людям огонь молнии. Молнии, которые выковываются киклопами, являются орудием царя богов; в них проявляется уничтожающая и благословляющая сила Зевса. Поступок титана имеет двойкий смысл: во-первых, это нападение на самого Зевса, а во-вторых, профанация. Использование и употребление этого огня в каких-то иных целях выглядит профанирующе и рассматривается как акт профанации. Это явный вызов Зевсу, который теперь утрачивает свою невозмутимость и низвергает Прометея. Наступают три события, которые приводят к уничтожению его дела и умирят его самого:

нисшествие Пандоры, Девкалионов потоп и заключение в оковы Прометея.

Пандора — это орудие, предназначенное для того, чтобы ослабить человека прометеева склада. Изобретателю Прометею Зевс противопоставит как равный, как изобретатель. Он использует прометеев прием, повелевая Гефесту искусственным образом создать женщину. Гефест лепит ее из земли и украшает вместе с Афиной Эрганой. Гесиод называет Пандору первой из смертных женщин и отмечает, что все злое, отвратительное и тяжкое приходит к мужчине от женщины, который, однако, не может без нее обойтись. О Пандоре сообщается, что благодаря совместной работе Афродиты, Муз и Гермеса она становится обаятельной, соблазнительной, умеет льстиво говорить и притворяться. Она приносит человеку сосуд, в котором находились всяческие беды. Когда его открыли, они высыпались наружу и только надежда осталась на дне. Это показывает, что Зевс хорошо знает прометееву природу человека, так как Пандора — его предмет желаний и мечта, от которой он никак не может отказаться, стоит ей предстать перед ним во всем своем блеске и очаровании. Она — блестящий обман, который становится роковым для слепого вождения, слепой воли, которая даже не замечает сосуда, наполненного страданием до краев. В таком ослеплении оказывается Эпиметей, слабый брат Прометея. Боги делают так, что он сам у себя отнимает силы, приближая таким образом собственную гибель. Гермес приводит к нему Пандору, и он с готовностью принимает ее, слишком поздно замечая, что вместе с нею пришла беда. Более смелого Менетия Зевс поражает молнией и отправляет в Тартар к непримиримым титанам.

Девкалионов потоп свидетельствует об уничтожении Зевсом человека прометеява склада. Вода обрушивается на землю, покрывает ее целиком в течение девяти дней и уничтожает человечество. Лишь Девкалион, сын Прометея, и его жена Пирра, дочь Эпиметя и Пандоры, спасаются в деревянном ковчеге, плывущем по воде. Ковчег пристаёт к Парнасу или какой-то другой горе. Девкалион выходит из него и приносит жертву Зевсу, который обещает ему создать новое человечество. Вместе с женой Пиррой они бросают позади себя камни, и из этих останков Великой Матери, Геи, рождаются люди, вместе с которыми Девкалион создает новое царство. Пирра рождает ему Амфиктиона, Элина и Протогению. Его считают родоначальником гидрофорий, праздника в Афинах, на котором вспоминали о великом потопе.

Зевс не удовлетворяется уничтожением дела Прометея: он низвергает его самого. Он приковывает его к Кавказу цепями, выкованными Гефестом, и теперь Прометей претерпевает все мучения, которые выпадают на долю побежденного и низложенного. Он видит, что его лишили плодов всех его стараний. Орел Зевса клюет ему печень, которая постоянно восстанавливается. Несломленный, он страдает до тех пор, пока проезжающий горами Геракл не убивает орла и не освобождает титана от его оков. Прометей, как и великие титаны, бессмертен, и поэтому бессмертно и его желание. Зевс может его низвергнуть, но не может уничтожить ни его, ни его стремления. Он возвращается на Олимп, где, как и прежде, становится советником и прорицателем у богов.

Трагедия Эсхила рисует страдающего, законного в цепи Прометея. Она начинается нала-

ганием этих цепей, а заканчивается погружением титана в Тартар. Эсхил рисует Прометея как одиночку, как совершенно обособленного персонажа. Гефест, который настроен к титану дружелюбно, появляется с молотом и цепями и, вздыхая, неохотно выполняет возложенную на него Зевсом задачу — приковывает Прометея к скале. Сила и Мощь (Кратос и Биа), постоянные спутники Зевса, присутствуют при этой процедуре. Кратос резко подгоняет медлящего Гефеста, заставляя его побыстрее и как следует закончить работу. Прометея он воспринимает как слепого глупца, богоненавистника, грабителя и разгласителя божественных тайн, которого страдание должно сделать покладистым. Прометей не просто прикован: его грудь пронзает алмазный клин. Во время налагания оков титан безмолвствует и, только оставшись один, разражается неистовыми стенаниями.

Несмотря на все, что отделяет титанов от Прометея, они воспринимают его как своего и не бросают на произвол судьбы, когда он оказывается прикованным к скале. Со стороны моря летит крылатая колесница Океанид, дочерей Фетиды и Океана. Титанический хор возвышает свой голос среди безмолвия морского побережья и в скалистых ущельях. Он нисходит к Прометею, утешая его, ободряя и успокаивая. Следуя на своем крылатом морском коне за дочерьми, отец Океан предлагает себя как посредника в споре между Зевсом и титаном, который ему родствен и дорог наравне с богами. Он хочет просить Зевса об избавлении Прометея от оков. Прометей же пытается отговорить его от этого, напоминая ему о судьбе Атланта и Тифона. Вняв его предостережениям, Океан возвращается в свое царство.

Между тем хор Океанид возвышает свой голос. Слишком жестоко (так он начинает) Зевс

проявил свою власть по отношению к старым владыкам. На судьбу титанов, на судьбу Прометея сетуют во всех землях — жители Азии и Колхиды, скифы, арабы и жители Кавказа. О титане Атланте, закованном в алмазные оковы, горестно вздыхают волны, с силой набегая на берег; глубь Аида вздыхает, и священные потоки оплакивают его страдание. Это Гея страдает по своим детям, и ей вторит мощное эхо морей и гор, ущелий и потоков. Эта повсюду распространяющаяся жалоба свидетельствует о том, что Гея чувствует себя единой с титанами. Ее оторвали от детей, она переживает насильственное и болезненное отъединение, и все ей принадлежащее содрогается от этой боли. Оно горестно вздыхает, видя, как начинает господствовать Зевс.

Ио, на которую обрушился гнев Геры и которая, подобно самой Гере, бродит по многим землям, во время своего бегства встречается с титаном. Провидец Прометей предсказывает ей, каким образом ее страдания завершатся, а также предрекает, что его освободит ее правнук Геракл. Ио связана с Прометеем не только как Прародительница: она связана с ним и общностью страдания. Ее участь — женский вариант участи Прометея. Эта Инахидова девственница, став возлюбленной Зевса, попала в подобное положение, что и титан. Здесь речь не идет о виновности или невинности: достаточно того, что она, будучи смертной, сошлась с богом, который ее возжелал. Это возвысило ее над всем человеческим, подвергло опасности и поставило перед угрозой возможного уничтожения. Она оказалась вовлеченной в спор богов, и неотступное безумие гонит ее по всей земле. Поэтому Океаниды как о подарке судьбы молят о том, чтобы ни одной из них не пришлось делить ложе с каким-либо

олимпийцем. Ибо тяжек жребий возлюбленной бога.

В противоположность Прометею, с мужской решимостью готовившему себе свой жребий, Ио предстает как беспомощная страдальца, преследуемая тысячеглазым Аргусом. Ее плач разрывает сердце, когда она с болью начинает вопрошать, в чем же все-таки заключается ее вина, коль скоро Зевс обрекает ее на такую муку и терзает страхом и безумием. Власть Зевса, будучи новой и молодой, исполнена пренебрежительной жестокости к титанам. В данном случае они предстают как древние владыки. Прометей называет Кроноса поседевшим от времен, а титаниду Фемиду — седовласой. Боги начинают властвовать по-новому; они, как замечает Прометей, обращаясь к Гермесу, чувствуют себя уже так уверенно, что начинают ощущать себя в безопасности, как в прочной крепости. В своей ненависти к Зевсу и прочим олимпийским богам Прометей снова опирается на титаническое. Он обращается с призывом к Эфиру, воздуху, морским волнам, Великой Матери Гее и Гелиосу, обращается к титаническому, лишенному богов, миру, с которым ощущает свою связь.

Прометей терпит крушение, потому что он сверх меры возлюбил человека. Он — заклятый враг Зевса и хвалится этим. Он спасал людей, когда Зевс захотел их уничтожить. Он вселил в смертных слепую надежду, так что теперь они не могут предугадать свою судьбу и не помнят о своей смертности и бренности. Он дал им огонь для освоения самых разнообразных искусств. Он хвалится тем, что благодаря ему человек обрел дух и сознание. Он научил живущих в пещерах строить дома, научил их наблюдать за погодой и движением небесных светил. Учение о числах,

изобретение письма, которое все оставляет в людской памяти на века, — тоже от него. Он подчинил человеку зверей, изобрел парусный корабль, лекарства, заложил основы ясновидения, поведал о металлах и научил пользоваться ими. Хор Океанид с двояким чувством выслушивает перечисление всего, что сделал Прометей и чем он хвалится. Перед кем? В ответном песнопении хор возвышает голос, чтобы прославить Зевса и заверить его в собственном послушании. Слишком высоко ценил Прометей людей. Он ошибся, слишком возлюбив этих слепых и ничтожных существ, волю которых он напрасно хочет поставить выше Зевсова завета. Что такое человек? Мимолетный образ, который никогда не сможет избавиться от своего бессилия, призрак и ничто.

Прометей остается непреклонным. Он сам рисует ход борьбы, возникшей между ним и Зевсом. С самого начала он понял, что сражение Великих титанов с Зевсом обречено на провал, и попытался своим умным советом настроить их на подчинение Зевсу. Пророчества Геи и Фемиды убедили его в том, что силой с Зевсом ничего сделать нельзя, что здесь может помочь только хитрость. Поэтому, когда титаны отвергли его совет, он вместе с Фемидой выступил на стороне Зевса и посоветовал ему заключить в Тартар Кроноса и его сторонников.

Что укрепляет Прометея в его борьбе и упорстве? Он предвидит, что понадобится Зевсу и хвалится этим. Ему одному известно будущее событие, которое угрожает господству Зевса. Он отваживается возвестить о его крушении и не обращает внимания на предостережения хора. Для Зевса станет роковым плод его брачного союза. Когда посланный к нему Гермес требует разъяснения, он резко и насмешливо отсылает его на-

зад. Однако и тот встречает титана с колкой иронией. Есть доля правды в его словах, когда он, упрекая Прометея, говорит ему о том, что тот был бы просто невыносим, если бы был счастлив. На это Прометей отвечает стенанием, криком, который, как лаконически замечает Гермес, неведом Зевсу. Теперь он возвещает Прометею последствия его неповиновения. Зевс своими молниями низринет его в бездну, и он долго не увидит света. Затем, когда его поднимут наверх, орел будет клевать его печень, пока не придет Геракл и пока Хирон не решится вместо Прометея сойти в Аид. Давно зная о своем будущем, Прометей, несмотря на последние предостережения хора, стоит на своем, и тогда тотчас совершается приговор Зевса. Земля с грохотом содрогается, и титан вместе со скалой, к которой он был прикован, падает вниз; он исчезает, из глубины взывая к священному Эфиру.

Титаны и боги

Титаны — не боги, хотя они рождают богов и в царстве Зевса им возносят божественные почести. О противоположности титанов богам основательно говорится в трагедии Эсхила «Прометей». Титаны властвуют над миром, в котором нет богов. Тот, кто думает о космосе, лишенном богов, правда не таком, который рисует точная естественная наука, может найти этот космос здесь. Титаны отличаются от богов, и это различие становится очевидным в их отношении к человеку, так как человек на себе ощущает, каким образом они властвуют, он может проводить между ними различие на основании собственного опыта. Он может постигать их не как результат своего опыта, а как нечто повелевающее, через которое этот

опыт и утверждается. Взятие власти Зевсом является поворотным моментом. Теперь можно сравнить и сопоставить века правления Кроноса и Зевса. Поскольку олимпийские боги начинают управлять человеческими судьбами, все титаническое отступает в тень. Кронос и Иапет продолжают господствовать в сумерках царства теней; они спускаются во тьму пещер, из которых молодой Зевс появляется на свет. Великие титаны и их сподвижники, выступившие на стороне Зевса, сохраняют свое господство, но и их охватывает сострадание, когда они видят крушение Кроноса; они уступают олимпийским богам, которые образуют средоточие происходящего.

Их не изображают как преступников, гордецов и существ самонадеянных; их власть преподносится как серьезная, их деятельность обусловлена законом и необходимостью. Они не необузданные властелины и грубые нарушители закона, скорее они предстают как блюстители той закономерности, в необходимости которой не приходится сомневаться. Они повелевают течением стихии, в их руках — ее бразды, как это можно видеть на примере Гелиоса. Они — держатели, хранители, попечители, стражи и руководители этого порядка. Они — его основатели, начинающие и развивающие его со времен самого Хаоса, и в этой связи уместно вспомнить замечание Гомера, сказавшего, что Атлант владеет теми огромными столпами, которые держат небо и землю. Их господство — не какая-то путаница, не беспорядочное раскрытие сил; они властно противостоят Хаосу и не дают, чтобы все снова вверглось в пучину неупорядоченности. Здесь перед нами предстает круг владык, где один отличается от другого и тем не менее все действуют едино. Порядок, утверждаемый этим кругом, отличается от

сборища гигантов, в котором есть нечто массовидное. Круг титанических владык численно равен кругу олимпийских богов, и это не голый подсчет и изобретение, а симметрия смены. И те и другие пребывают во взаимном соотношении, и как Зевс относится к Кроносу, так же Посейдон относится к Океану, Гиперион и его сын Гелиос — к Аполлону, Кой и Феб — к Аполлону и Артемиде, Селена — к Артемиде.

Царство Кроноса — не царство его сына. Отпрыски владыки сокрыты в нем самом. Кронос вбирает в себя все, что порождает, или же они сокрыты в его господстве, как, например, Зевс, спрятанный и воспитываемый Реей в пещерах. Поскольку все обстоит именно так, царство Кроноса нельзя назвать «царством отца». Кронос не хочет быть отцом, так как для него отцовство связано с постоянной угрозой его владычеству и представляет собой не что иное, как подготовку его крушения. Он хочет, чтобы круговорот всего сущего, над которым он возвышается, сохранялся и оставался неизменным в своей длительности, хочет, чтобы он вращался из века в век. Уже его отец хотел покоя и неизменности. Уран не желает титанического становления, он хочет неизменно длиться в сфере своего собственного владычества. Уран стар, невообразимо стар, он стар, как металлы и камни, как воздух и эфир. Он обладает железной крепостью, которой претит становление. Стар и Кронос. Он кажется старым, когда его сравниваешь с Зевсом, сопоставляешь отца с сыном. Могут ли потоки титанических сил в то же время принимать обличье чего-то неподвижного, неизменного? Да, могут, если воспринимать это как возвращение, как определенную ступень в возвращении, непрерывное, текучее движение которого одновременно раскрывает некий кос-

ный, непреложный закон. Тогда все кажется древним, таким древним, как движущийся по кругу Океан, вбирающий в себя моря и земли; древним, как морские старцы, серебряные локоны которых поднимаются наверх из глубины потоков. Эсхил называет Кроноса поседевшим от времени, седовласой предстает и Гея-Фемида. Бессмертие, связанное с преклонным возрастом, заметно в титанах, но не богах. Кроме того, молодость титанов тоже отличается от молодости богов, потому что титаническое цветение похоже на круговорот стихии. Зевс юн, потому что он отвергает это возвратное движение, потому что он его разрушает. Зевс не вбирает своих детей обратно в себя, он — отец. Он обладает зрелостью отца. Уран и Кронос древнее Зевса, и тем не менее у них нет его зрелости.

Царство Кроноса жестче замыкается на себе, чем царство Зевса, и это проявляется в твердости Кроноса, напоминающей кремь; в нем нет середины. Середина вообще чужда всякой титанической сущности, и потому эта сущность не достигает зрелости, поскольку середина и зрелость связаны как ядро и плод. Становящееся не едино с созревающим; способ движения различен. Кронос ничего не хочет знать о своем собственном плоде; его становление исключает плод и зрелость. Здесь Рея предстает как его противница. Она устала от титанического напряжения, она полна титанической жажды зрелости, хочет стать зрелой, прежде всего как мать. Материнство — вот в чем она ищет зрелости, и ее сын Зевс помогает ей в этом.

Как титаны должны достичь середины? Хаос ее не имеет, она отсутствует и в Гее, которая, обеспокоенная судьбой своих детей, наполовину выламывается из земли. Становящееся не знает

середины; она становится заметной только в свершении. Середина и свершение соответствуют друг другу. Изречение Солона о том, что никого раньше смерти нельзя превозносить как счастливого, в данном случае уместно. Что представляет собой счастье в жизни человека, которого можно назвать счастливым, становится ясно только тогда, когда обретается середина, когда наступает свершение. В такой жизни появляется свет, она обретает сияние. Там, где становление представляет собой нечто самозавершающееся, там движение в свершении приходит к покою.

В Зевсе есть средоточие и зрелость, и поэтому все в его мире обретает зрелость и средоточие. Аполлон являет собой средоточие вплоть до обретения высшего сияния. Его сияние отличает его от Гелиоса, который всегда обращает к нам только свой лик. Афина тоже являет собой средоточие в своей рассудительности и духовности. Ясность этого мира изливается из средоточия. Блеск присущ и тем титанам, которые принимают господство Зевса и принимают в его царство. Рея становится зрелой матерью, Фемида и Мнемосина созревают в своей связи с Зевсом.

С серединой и зрелостью связано и другое — страдание титанов. Горестное восклицание прикованного Прометея заставило Гермеса насмешливо заметить, что Зевсу, например, чуждо такое чувство. Поскольку титаны представляют собой нечто движущее, они являются также движимыми. Их борьба полна беспокойством становления, и это беспокойство есть страдание. На них возложено нечто великое, и они овладевают этим великим. Они ближе к Хаосу, чем к богам, и поэтому в них можно найти нечто хаотическое. В Хаосе еще нет необходимости, так как в нем еще нет закономерности, которую надо соблюдать, и необ-

ходимое заявляет о себе только там, где его можно соразмерить с закономерным. Оно усиливается в Уране и Кроносе в законе возвращения. Эта необходимость одновременно является и самым суровым произволом. Произвол — лишь иное наименование необходимости, ее соотнесенность с волей. В волевой соотнесенности титанических усилий разъединяется то, что в Хаосе было нераздельным, неупорядоченное и необособленное претерпевают упорядочение и обособление. Этот порядок, преисполненный беспокойства становления, несет на себе следы тех усилий, которых он стоил; в этом порядке проступают черты скорби. В титанидах оное чувство проявляется заметнее всего: скорбь Реи, задетой в ее материнстве; скорбь Мнемосины, которая непрестанно заклинает прошлое. Почва, от которой они отъединяются, темнеет, и одиночество окружает их. Победенный титан олицетворяет собой само страдание. Низринутый, низвергнутый в пропасть, осужденный на бездействие, которому еще знакома работа, связанная с ношением и поднятием бремени, он походит на поддерживающих груз Кариатид. Его спина согнута, вены и мускулы напряжены, как у Атланта, который ощущает на своих плечах и шее всю тяжесть земли. Непобедимым и несокрушимым остается упорство, которое отличает их от богов и в котором они ожесточаются и каменеют. Непреклонным остается упорство Иапета и его рода, несокрушимо упорство страдающего, прикованного цепями к Кавказу Прометея. Гея и ее дети прислушиваются к этим воплям, наполняющим горы.

Страдание Диониса напоминает страдание титанов, но оно вписано в триумфальное шествие бога и представляет собой этап в его постоянном превращении. Растерзанный нападшими на него

титанами, он погружается в страдание и выходит из него наделенным бессмертной, непобедимой силой. Возвращение Диониса, владыки, который преобразует себя, отличается от возвращения стихийно равного себе, за которым надзирает бессмертный титан. Страдание Диониса способствует его зрелости. Однако олимпийские боги страдают не так, как титаны. Они блаженны и замкнуты в самих себе. Дело не в том, что они будто бы не знают человеческого страдания; они способны и вызывать и прекращать людские мучения. Согласно Эпикуру, боги пребывают в некоей промежуточной сфере, будучи отъединенными от земной человеческой жизни настолько, что им ничего не известно о делах людских, вот почему они в принципе ничего не могут сделать для смертных. Они наслаждаются самими собой в том вечном блаженстве, которое никому доподлинно не известно. Мысль об их непричастности к какой бы то ни было судьбе здесь подается так широко, что выходит за пределы всякого понятия о власти и безвластии; получается так, что боги как будто погружены в глубочайший сон, как будто они вообще не существуют для человека. Ему нет необходимости думать о них, ему достаточно оставить их спящими в своем блаженном сне. Перед нами философская мысль, которая чужда мифу. Уже в Гомеровом мире блаженство богов выглядит совершенно иначе, в нем нет ничего от философии Эпикура и стоиков. Их самодостаточность не отъединяет от них человека; в самом человеке есть что-то божественное, которое не утрачивается и нуждается в богах. В господстве Зевса есть нечто всепроникающее; боги — это учредители, и их учреждающая сила сказывается повсюду — этого не может не видеть даже слепой. Речь здесь не идет о какой-то про-

межуточной области, об обособленном пространстве, которого не может достигнуть никакая вещь, да и покинуть пределы которой ничто не в силах. Олимп немислим без Матери-Земли, и земля, из которой происходят боги, любима ими во всех ее порождениях, будь то континет, остров, море или река.

Можно ли сказать, что в царствование Зевса боль и страдание менее велики, чем в царствование Кроноса? Нет, просто они иного рода. Тогда, быть может, страдание величественнее? Да, поскольку и счастье более велико. В счастье и боли больше зрелости, чем в области титанического. Трагическая зрелость, которой нет в титанах, присутствует в Дионисе. Им недоступны счастье Аполлона и досуг Пана. В царствование Зевса обособляется то, что в царствование Кроноса еще существовало вместе. В четкости, которую здесь все получает, больше боли и счастья. Где начинается страдание человека аполлонова склада? Оно начинается там, где блеск тела и духа ослабляется и тускнеет, где начинает гнездиться искривленное и косое: в мышлении и делах, в государстве, в праве, в искусствах. Оно возникает в результате нарушения статности, прямой походки, в результате потемнения, всяческого недостатка света. Как ненавистны Аполлону варварство и грубая сила, так ненавистны они и человеку аполлонова склада. Кто посмеет сказать, что такое страдание оказывается меньшим? И разве меньшим оказывается счастье, которым одаряет Аполлон? Страдание, охватывающее дух, когда тот видит помраченного человека, поистине велико.

Человек дионисийского склада страдает по-иному. Ему приходится осознавать пустоту, бессодержательность бега времени, когда Дионис удаляется, когда он исчезает из поля зрения и

становится невоспринимаемым. Тогда время отмечается просто как таковое, жизнь превращается в обычные жернова, которые механически двигаются и гонят вперед — зачем и куда? Существование, из которого ушел Дионис, становится бессмысленным, расставание с богом ощущается как невыносимо тяжкое; такой человек вздыхает в своей оставленности, ибо что он такое без бога, который был вином его жизни, что он без избытка, опьянения и забвения? Силен говорит, что такому человеку лучше совсем не родиться, а родившись, лучше поскорее умереть.

Но разве не страдает и тот, кто поклоняется Пану, разве не страдает человек панического склада? Он страдает, когда его лишают досуга, когда стесняют его свободное возрастание и не дают раствориться в зарослях дикой природы. Он страдает как охотник, которому не дают охотиться, который больше не может кого-нибудь преследовать, не может бродить и странствовать, которого лишили гор и лесов, рек и берегов, рощ и тростниковых зарослей. Он страдает и от своего пола, страдает в силу искажения естественного начала, потому что в нем угнетают источник его возрастания; потому что его изгоняют с полей Аркадии, где обитают нимфы, прогоняют от потоков воды и света в аркадских зарослях, где бродит охотник Пан.

Титаны и люди

В царстве Кроноса человек вовлечен в титанический порядок; он еще не противостоит ему, так как такое противостояние приходит с господством Зевса. Человек претерпевает воздействие титанических сил и живет в мире титанов. Рыбак

и мореход, отваживающийся пуститься в путь по воде, находится в титанической стихии, и то же самое на земле происходит с пастухом, охотником и земледельцем. Гиперион, Гелиос и Эос определяют день, Селена — ночь. Ирида, Оры, Плеяды и Гиады постоянно возобновляют свой танец и хоровод. Господствуют титаниды-матери: Гея, Рея, Гея-Мнемосина и Гея-Фемида. Над все возвышается и всем управляет старый Кронос, замыкающий в кольцо все, что есть в небе, на земле и в воде.

Ход человеческой жизни связан с титаническим порядком. Жизнь едина с ним и течение ее никак от этого порядка не отделяется. Течение жизни — это течение времени, года, дня. Приливы и отливы сменяют друг друга, небесные светила совершают свое движение. Становление никогда не прекращается. Кронос властвует над круговоротом стихии, и все возвращается, повторяется, уподобляется самому себе. Таковы закон и необходимость титанов. В их движении присутствует строгий циклический порядок, периодичность возвращения, от которой человек не может освободиться. Жизнь смертного — отображение этого замкнутого круга, она вращается в титанической цикличности Кроноса.

Становление лишено истории, причем именно в силу этой необходимости, которая с ним связана. Мифическому мышлению незнакомо наше понимание природы, но в нем присутствует то, что мы называем свободной природой, противопоставляя ее тому, что определяется божественным или человеческим принуждением, божественным или человеческим порядком. Природа для нас есть все то, что зависит от закона природы. Царство Кроноса не лишено такой закономерности, оно преисполнено ею, но там, где гос-

подствуют такая закономерность и необходимость, там не может быть истории, к ней невозможно прийти. Там нет и истории цветов и деревьев, потому что они всегда возвращаются с течением времени; нет и истории человека, который весь вовлечен в круговорот стихийного становления. В нем не определяется никакого события, в котором человек постигает себя посредством прошедшего. Последовательность, которая в данном случае была бы необходима, не может сложиться. Здесь нет развития, нет прогресса, нет никакого изменения, запечатлеваемого памятью и воспоминанием; здесь присутствует лишь периодическое повторение поколений, возвращающихся назад и погружающихся в неизвестность. От них до нас ничего не доходит; они увядают, как трава, и опадают, как листья деревьев. Здесь человек еще не имеет судьбы, как имеют ее полубоги и герои. В царствование Зевса раскрывается жизнь героев, которая продолжает существовать в песнях, в эпосе и трагедии; в царствование Кроноса не существовало героев, нет их эпохи. Кронос и титаны не имеют судьбы в том смысле, в каком обладает ею человек, они ее лишены. Гелиос, Эос, Селена не имеют заранее определенной участи, и это придает им волшебное очарование, свойственное их круговому, возвратному движению. Не имеют судьбы и боги, и именно они не имеют ее там, где царствует божественная необходимость, где, в восприятии человека, он сам не противопоставлен им. Человек, которому противостоят титаны, обречен на гибель; он становится жертвой катастрофы.

Почему получается так, что об эпохе царствования Кроноса люди вспоминают как о счастливой? Считается, что это было счастливым временем, «золотым веком». Даже если сто десятый

стих «Теогонии», где Кронос назван «царем золотого века», представляет собой вставку в текст, эта интерполяция говорит сама за себя. Воспоминание всегда предполагает некоторое отстояние от воспоминаемого; лишь позднее о царствовании Кроноса начинают вспоминать как о счастливой жизни, где якобы не было печали, не было ощущения утрат. Каким же было счастье, которым люди наслаждались в ту пору, и почему воспоминание о ней так дорого им? Чтобы понять это, нам надо обратиться к собственному опыту, который есть у каждого. Когда мы сидим у какого-нибудь ручья или на берегу реки и смотрим на непрестанно текущую воду, когда прислушиваемся к нескончаемому монотонному журчанию и шуму, тогда это движение убаюкивает нас, нас как бы укачивает стихия, лишенная времени и судьбы, и это сообщается нам в каждом движении воды, в ее голосе. На берегу моря такое ощущение оказывается самым сильным. Оно появляется и тогда, когда мы смотрим на пламя, созерцаем огонь, и может стать таким сильным, что просто захватывает нас. Мы не можем отвести глаз от движения стихии, а она как будто расплывается, застывает и становится похожей на сновидение. Глядя на такое движение, человек не просто отдыхает: оно увлекает его, заставляя войти в себя. Он утрачивает свою индивидуальность, сознание, память. В этом движении кроется мир. Человеку больше не надо быть начеку, не надо опасаться и быть расчетливым; он может предаться этому миру, не имеющему истории, и, отдавшись ему целиком, он чувствует счастье от этого. Но откуда идет этот мир? Только из круговорота, возвращения. Именно возвратное движение все больше и больше наполняет человека, и в нем он ощущает близость Мнемосины. Доверие к

этому движению возникает потому, что оно всегда остается равным самому себе. Человек, который мог бы полностью ему довериться, мог бы вернуться в упокоение кругового движения, начинает тосковать по Кроносу. В царствование Кроноса человек живет в безопасности, в защищенности, которую он утрачивает во время царствования богов и которая вспоминается ему как утрата. Он вспоминает о ней и при этом забывает, в чем ее суть. Ощущение защищенности живет в незащищенном человеке, причем в той мере, в какой ему грозит опасность и надо скрываться. Поэтому защищается только тот, кто испытывает потребность в защите. Мир и разлад в титаническом становлении связаны между собой. Одна и та же волна и несет, и поглощает, а посему перед лицом стихийного движения становления человек остается слабым и почти лишенным вспомогательных средств.

Можно, однако, сказать, что то, с чем сталкивается человек в царствовании титанов, оказывается более легким по сравнению с тем, что ему приходится пережить в мире богов. Ноша, которую на него возлагают в царстве титанов, меньше. В этом возвращении равного самому себе человек тоже вовлечен в круговорот и следует этому возвращению от рождения и до смерти. Он вовлекается в это возвращение по привычке, вовлекается, приучая себя к этому. От него не требуется ничего другого, а эту задачу ему выполнить нетрудно. Чтобы ее осуществить, ему не нужны боги, государство, города, законы, дополнительно возлагаемые на него богами или человеком. Аполлон — основатель, основоположник городов-государств, а также их распорядитель и смотритель. О титанах ничего такого не сообщается, их нельзя назвать основателями и учредите-

лями, и во время царствования Кроноса не было никакого государства, никаких городов. Здесь человек так же мало нуждался в государстве, как и в законах и установлениях, да и вообще во всем том строительстве, которое возникает после крушения Кроноса. Здесь нет того закона Адрастии, о котором Платон говорит в «Федре».

Зевс все меняет. Теперь человек должен выбрать между титанами и богами, а это означает, что он должен очистить свою титаническую сущность до возможности превратить ее в дионисийскую. Он должен пройти через своеобразный пресс, чтобы обрести духовность и зрелость. В этом ему содействует бог и его катарсическое безумие. Есть точка зрения, согласно которой Дионис получает задание, характерное для бога-спасителя. Этот взгляд вновь заявляет о себе в Аристотелевых размышлениях о трагедии, и он не характерен для мифа.

Титаны не могут избежать той судьбы, которая едина для всех побежденных. Их повергают дважды: как Кроноса и как Прометея. Титанизм Кроноса — это цикличное, возвратное становление; титанизм Прометея — становление в безграничном раскрытии и развитии, становление, которое заставляет защищаться восседающего на престоле Зевса. Они оба не смогли устоять перед высшими силами бога.

Олимпийцы обладают той властью, которая достаточна для того, чтобы низвергнуть титанов, но не в силах уничтожить, искоренить их, лишить бессмертной жизни. Кроме того, это не входит в замысел богов и не на это нацелены их победоносные силы. Титаническое является неотъемлемой частью всякого строительства на земле, оно всегда в нем предполагается, и одно нельзя мыслить без другого. Это начало в трудоемком сози-



**Аполлон. Бронзовая статуэтка.
Массачусетский музей изящных искусств.**

дании нельзя искоренить. Негодующие титаны продолжают жить в царстве теней, примирившиеся — в мире богов, и Прометей в свое время вернется. Если бы титанического начала не было, господство богов оказалось бы утвержденным на пустоте, оно было бы непрочным и не имело бы никакого противостояния, с которым могло бы контрастировать и по отношению к которому могло бы обрести собственную форму. Это господство весьма весома и требует несущих столпов, требует таких плеч и шеи, какими наделен Атлант, на котором покоится вся эта ноша. Зевс и боги берут начало в титанах, боги и люди — дети Геи. Происходит смена господства, которая лишает титанов права первородства и низвергает решивших защищаться в глубины ущелий и пещер, где они продолжают негодовать. Эта участь давно ждала их, они знали, что однажды это свершится. Стремясь уничтожить само будущее, они стремились помешать этому. В своем ожесточении они отъединились от того, что надвигалось. Закономерность становления, которую одну они признавали, подобно возвратно текущему Океану, возвращалась в самое себя; она представляла собой возврат вещей в самих себя, тех вещей, которые лишь для того меняют свое место, чтобы вновь в него вернуться. Сила инерции (*vis inertiae*) становится действительной у титанов, и их сущность являет ту определенность, которую можно назвать механической. Эта закономерность природы так точна, что ее можно просчитать. В их поступи присутствует древняя, твердая как камень каузальность. Титаны ничего не признают над собой и под собой. Они возникают и совершают свое круговое движение в неистощимости творящей природы (*natura naturans*), как в безмолвии, так и в неистовом волнении сил. Неуправляе-

мость и неумолимость титанического становления ужасает, как ужасает какое-либо огромное природное событие, в которое человек не вовлечен или вовлечен лишь для того, чтобы оно слепо и равнодушно его раздавило.

Прометей знает, что Кроноса ждет крушение. Одаренный провидением сын Иапета предвидит конец этого господства. Он отворачивается от титанов и не становится на сторону тех, кем предводительствует его отец. Он поддерживает Зевса советом. Он по-другому смотрит на становление, чем Кронос, он предвидит появление нового, грядущего мира, созиданию которого он тотчас предается.

Титанический человек

Употребляемое в качестве поговорки выражение *Τίτᾱνας βοᾶν* и *Τίτᾱνας καλεῖν* имеет двойной смысл: иронический и вполне серьезный, что зависит от того, кто именно оказывается призывающим. Призывание титанов может быть легкомыслием или хвастовством, которое надо с насмешкой отвергнуть; в его основе может лежать человеческая самонадеянность, которая не остается безнаказанной для призывающего. Кроме того, титанов призывают по невнимательности, как, например, это делает корабельный юнга, когда он свистит во время надвигающегося шторма, за что получает выговор от штурмана, так как своим свистом призывает шторм. Человек — не титан и его силы не так велики. Участь Фазтона показывает, что случается с теми, кто решается на поступки, совсем не соразмерные с их возможностями. Он сорвался с того пути, который решил пройти играючи, и, обгоревший и покалеченный, низринулся на землю. Нечто подобное

произошло и с Беллерофонтом, который после блестящего начала завершил свою героическую жизнь во мраке и отчаянии. Когда он захотел вознестись на Олимп, крылатый конь пришел в ярость и сбросил его. Он стал противен и ненавистен всем богам и, хромой и слепой, до самой смерти бродил по земле, отъединенный от людей, общения с которыми избегал. И невинный Икар тоже низвергся с высоты голубых небес в глубь земли.

Человек приобретает титаническую сущность, утрачивая меру в своем волеизъявлении. В титаническом становлении действует могущественная воля. Человек, который пытается путем подражания отобразить в себе эту волю, выходит за собственные пределы; он стремится достичь недостижимого и изнемогает от собственного усилия. Боги наказывают его тем, что отныне он всегда должен совершать это усилие. Труд Сизифа, неустанно вкатывающего камень на гору, который у самой вершины срывается вниз, — это титанический труд. На Сизифа, царя Эпира и учредителя Истмийских игр, этот тягостный труд был возложен богами за то, что он хитрил и обманывал их. Сизифов труд — это всякая работа, которая остается безрезультатной, это бесплодное напряжение. Тот, кто восхваляет работу как такую, кто требует внимания ради нее самой, тот снова вводит в жизнь Сизифово отношение к труду. Титанизм человека заявляет о себе там, где жизнь понимается как только трудовая, а мир — как мир труда; титанизм проявляется в громадных замыслах и усилиях, которые превосходят всякую меру и терпят крах самым жалким образом, когда иссякают последние силы. Тантал, царь Лидии и любимец Зевса, за ужасное преступление был ввергнут в преисподнюю, где стоял под

фруктовым деревом, которое не давалось ему; стоял в пруду, вода которого опускалась всякий раз, когда он, томимый жаждой, наклонялся, чтобы попить. У него другие орудия пытки, но он испытывает, по существу, ту же самую муку, которая выпала на долю Сизифа; усилия того и другого не достигают цели. Сизиф и Тантал — люди титанического склада, которым уготована участь титанов, потому что они нарушают меру. В них проявляется не величие, так как в величии есть нечто для глаза, есть постижение соразмерности; оно утверждается только благодаря мере. Там, где этой меры нет, не может быть никакого величия, там нечего измерять. В отсутствии меры, которое характеризует Сизифа и Тантала, кроется похвальба и в то же время нечто тревожное, что делает их ненавистными в глазах богов. Пиндар рисует Тантала парящим в воздухе, тогда как над его головой висит скала, постоянно грозящая рухнуть. Такое наказание указывает на характер, который его заслуживает.

В человеке, не знающем меры, есть нечто незрелое. Эта незрелость не отпускает его, потому что его желание выходит за пределы достижимого. Когда такие люди начинают действовать, они кажутся самыми сильными и совершенно непобедимыми. Но потом они не попадают в цель и падают в пустоту, падают в подземные пространства. Что происходит там, где боги уходят от человека, где они предоставляют его самому себе? Там, где они ускользают от него, где перестают принимать участие в его судьбе, так что эта судьба начинается и завершается без них, там всегда происходит одно и то же. Возвращается титаническое, которое начинает реально притязать на власть. Там, где нет богов, там есть титаны. Это закон, который человек не может обойти, куда

бы он ни направился. Титаны бессмертны, они всегда здесь и всегда стремятся к тому, чтобы восстановить свое было господство. Об этом мечтает род Иапета, об этом мечтают все Иапетиды. Земля наполнена и пронизана титаническими силами. Они тайно ждут того, чтобы вырваться из засады, разбить оковы и восстановить царство Кроноса. Мечты Геи преисполнены титанической тяжести и всегда лелеют одно и то же желание, всегда преследуют одну и ту же цель. Материнство Геи — это упорная титаническая сосредоточенность на Кроносе, материнство Реи — это титаническая устремленность прочь от Кроноса. Гея жадно стремится к Кроносу и это стремление чувствует человек, обращающийся к титаническому началу.

Титаническим оказывается тот человек, который полагается только на себя и безгранично верит в свои собственные силы; такая вера отъединяет его и обособляет на Прометеев лад. Стремление человека к безграничной свободе и независимости титанично, и там, где оно пронизывает человека, появляется и ее регулятив, механически совершающаяся необходимость, которая предстает как коррекция такого стремления. Это конец Прометеева начала, который хорошо известен Зевсу. Новый мир, который создает Прометей, не является неисчерпаемым и к тому же исчерпываются его вспомогательные средства.

Через волю, разум и ощущение человек приближается к титаническому. Он склоняется к тому, чтобы в чрезмерности волевого устремления усматривать признак величия, и поэтому ему снова надо усвоить ту мысль, что без меры никакого величия не существует. Мера — это нечто соотносительное и соразмерное, то есть никто не может быть и оставаться мерой себя самого. По-

нятие меры предполагает отношение прообраза и его копии, и именно в этом и кроется действительность и значимость. Геракл — копия Зевса, он имеет меру и величие. Этому величию можно подражать. То, что он совершает по собственной воле, что возлагается на него как задание чужой воли, — все это ему удается. Задачи, которые он должен выполнить, соответствуют его силам. Там, где его сияние помрачается, где он изменяет своей прямой поступи, там мы имеем дело с ослеплением воли, которое охватывает его. Он преодолевает его и предстает атлетом в своем благоразумии, с помощью которого превосходит своих врагов. Чистая воля — это стихия и она возвращает к стихийному. Что происходит с духом, который жаждет вернуться в стихию, который сам хотел бы стать ею? Он сталкивается с титаническим, и эта встреча может стать самым страшным, что с ним происходит. Он всегда пролагает назад один и тот же путь и всегда прежде всего ему приходится стать врагом богов. Это путь, который, как кажется, ведет в неизведанное, в то, что знакомо лишь немногим, и тот, кто блуждает по нему, не выясняет, куда он идет и кто ведет его. Но где конец этого пути? Дух, влекомый жадным стремлением, расправляет свои крылья в сторону безусловного, он стремится вырваться из того мира, в котором жил. Ему надо разрушить дом и разбить чашу. Его угнетает тот факт, что он где-то живет, подавляет в себе связь с привычным жилищем, в котором он, как в тюрьме, начинает томиться. Он хочет воспарить. Жадно стремясь вернуться в безусловное и свободное, он надеется стать свободным, свободным даже от своего собственного неумолимого беспокойства, от которого ему не избавиться. Такой жадно взыскующий и мечтающий человек всегда склонен к

насилию. Мечтающий несет в себе не меньше потенциально возможного насилия, чем действующий производит на деле. Последний быстро встречает на своем пути преграду и сопротивление, тогда как духовное безгранично, оно преодолевает все границы и легко, играючи возносится надо всем, что его окружает. Но что представляет собой то свободное и безусловное, к которому так устремляется дух? Быть может, это только отрицающее? Нет, ибо когда дух превосходит пределы, меру и границы, через которые он себя выражает, тогда он сталкивается с чем-то иным, сталкивается с чем-то стихийным. Пока дух стремится к нему, это нечто кажется ему свободным и безусловным, и на пути туда нет ничего, что связывает самого ищущего. Он устремляется туда вместе с Икаром, который радостно летит к солнцу. Но когда дух достигает желаемого, тогда соотношение меняется, и он оказывается один на один с игрой древних сил, с которой он совсем не предполагал столкнуться. Стихийное имеет необходимую природу, в нем господствует одна необходимость. Здесь больше нет речи о свободе, здесь все разворачивается по жестким законам, все снова совершается необходимым образом, вращаясь в круговороте, как совершающий круговое движение Океан, как сияющий Гелиос или мерцающая Селена. Здесь человека принимают титанические стражи. Ни Аполлон, ни Афина не сопровождают его на этом пути, который является путем назад. Призывы Аполлона: «Ничего слишком!» и «Познай самого себя!» — это преграда на пути всего титанического, которая не дает человеку пойти ему навстречу.

Зевс

Зевс, живущий в царстве Кроноса, живет потаенно. Как сокрытый бог и сын (*deus et filius absconditus*), прячущийся от взора отца, он готовится к своему владычеству. Так он проводит время своего сыновства, отмеченное чудесными и сказочными событиями. Нимфы Ида и Адрастия питают его молоком козы Амалфеи, пчелы приносят ему мед, голуби — амброзию. Юного Зевса изображают редко; такие изображения мы находим в местах, связанных со временем его тайного возрастания.

Зевс сильнее Кроноса и титанов, сильнее Тифона и Прометея, причем он сильнее их не только волей, но и удачливостью. Своей волей он полагает действительную меру, в нем воля и мера сливаются воедино. Желание и удача совпадают, так как он не знает бесплодных усилий. Здесь присутствует зрелость, потому что все совершаемое им зрело и закончено. Он моложе Кроноса, но царство, которым он владеет, более разумно организованное, чем царство Кроноса, и об этом свидетельствует сравнение титанов с богами. Зрелость проявляется в совершенстве персонажей, отъединившихся от Геи. Она проявляется в нектаре и амброзии, в аромате, овевающем богов. Она заявляет о себе как сияние, как мерцание, как самый яркий свет в их мире. Перед нами более высокий и лучше упорядоченный круг владык, который здесь складывается. Этому порядку отвечает храм, поддерживаемый колоннами пантеон. Отсюда открывается обзор крепостей и горных вершин, которые являются священными для Зевса. Отсюда открывается широкий, дышащий свободой вид, подобный виду с Ликейской горы — самого высокого места Аркадской горной

цепи, с которого обзревается весь Пелопоннес и которое по этой причине является особо посвященным Зевсу. Его, восседающего в эфире, окружает яркий, белый свет. Белый — священный цвет Зевса, белые кони несут его колесницу.

Перед нами раскрывается сила самого мужественного бога, изображения которого свидетельствуют о мужественности, достигшей всей полноты зрелости и могущества. Его величие отделяет его и от богов; он любит восседать в одиночестве на вершинах и обзрывать землю. Он предстает не только как Потрясающий эгидой, но и прежде всего как Несокрушимый, силой которого проникнуты покой, безопасность и продолжительность его владычества. Его весы показывают, что он удерживает в равновесии все силы, но делает это не потому, что в борьбе различных партий он сохраняет превосходство, а потому, что обладает мощью, которая не уступает союзу всех сил, направленных против него. Поэтому он может как низринуть богов во тьму Тартара, так и вернуть всех их на сушу и на море. Такая огромная сила, которая, правда, не имеет в себе ничего подавляющего, стесняющего и тормозящего развитие жизни, непременно должна, как вообще все максимально возвышенное, мыслиться как сила покоящаяся. Для того, чтобы помешать какому-либо посягательству, достаточно просто располагать ею. Такой покой соответствует высшему благоразумию, осмотрительности и широте взгляда, который слишком благоразумен, чтобы когда-нибудь привести к спешке, к напрасным усилиям и бессмысленному движению. Такой покой является движущим, но он не зависит от движущей силы. В боге, который преисполнен бытия, раскрывается покоящаяся полнота этого бытия. Он спокойно правит всем. Правящий Зевс

находится всюду, как податель совета, как основатель и хранитель царства он незримо присутствует в совете и народном собрании, в семье он выступает как покровитель законов гостеприимства и блюститель нерушимости клятвы. Как Зевс Полиевс он управляет всем городом, как Зевс Ксений покровительствует чужеземцам и гостям, как Зевс Гикесий дает защиту ищущим спасения у его алтаря, как Зевс Горий он следит за целостностью полевой межи. Как Зевс Горкий он следит за нерушимостью клятвы, как Зевс Трофей наделяет победой и триумфом, как Зевсу Сотеру ему, спасителю, посвящают сотерию и пьют в его честь третью чашу, а как Зевс Геркей он является покровителем домашнего очага. Он вездесущ, но для этого ему не надо покидать своего золотого престола. Что бы ни происходило, все совершается согласно порядку, который им учрежден, от него зависит и должен, таким образом, простираться и до его престола. Когда кто-то приносит клятву и, желая подкрепить ее, призывает Зевса Горкия, бог молча внемлет, потому что всякое принесение клятвы подвластно ему и никто не может от него ускользнуть. Таким образом, владыка Зевс вездесущ в мире, которым он правит. Он редко вторгается в этот мир явным, зримым образом. Он появляется лишь там, где дело касается незыблемости его господства, а также там, где он выступает как любящий.

Титаны не любят; в области их владычества всякая благосклонность стихийна и, если на нее не отвечают, она оборачивается насилием. Верховный и самый сильный бог преклоняется перед силой прекрасного; он преследует его, прилагая для этого какие-то усилия, не страшась превращений и даже прибегая к хитрости. Превращения Зевса — это превращения ищущего располо-

жения. Сила прекрасного так велика, так победоносна, что она имеет силу даже над Зевсом, даже он покоряется ей. С другой стороны, прекрасное как таковое настолько свободно, что его нельзя завоевать принуждением, нельзя завоевать простым властным притязанием. Поэтому бог отказывается от своей власти и начинает ухаживать за дочерьми царей и героев. Воспевающий его Гомер говорит о том, что он любит величественное и сильное в женщине, предпочитает высокий рост, ценит смелость и силу телесную и духовную. Гера — прообраз всяческой женской силы, и Алкмена, мать Геракла, тоже наделена мощным сложением, она принадлежит к горделивому роду, а ее сын — не только любимец Зевса, но и сам предстает как Зевс полубогов и героев, всецело являя в себе природу отца. Тот, кого касается Зевс, неподвластен никакому проявлению слабости. В связь с Зевсом вступают похожие на него женщины, и их дети одарены свойствами отца. Возвышенное и обаятельное связываются между собой. Золотой дождь нисходит на Даная, лебедь приближается к похожей на него Леде. Посланный Зевсом орел падает с высоты и похищает Ганимеда, так как тот является самым прекрасным из всех смертных и потому достоин жить вместе с богами, служба Зевсу в качестве виночерпия.

Теперь в божественном проявляется веселость, а в веселости — нечто божественное. Веселое в сочетании с высшим величием по имени Зевса (Jovis) называется «жизнерадостным» (Joviale). Своим сиянием оно пронизывает всю полноту его власти как знак блаженства и одновременно является духовным благоволением, светом, к которому причастен каждый. В таком состоянии пребывает бог; мрачно-насильственное, мрач-

но-возвышенное, ужасное, которое он распространяет, царит лишь там, где Зевс выступает из своего покоящегося бытия и обращается против тех, кто посягает на его господство. В титанах нельзя отыскать жизнерадостности; они не веселы, как боги, а серьезны. Высшая сила больше всего ощущается в покое, и покоящийся, восседающий на престоле Зевс является подобающим такому случаю изображением; здесь он предстает как несокрушимый, правящий властелин и судья богов и людей. Так его представляет самое знаменитое произведение изобразительного искусства — его хрисозлефантинная статуя. Он восседает на престоле, на его правой руке — обращенная к зрителю Ника, несущая венок победы, в левой — скипетр в виде орла. На голове Зевса — венок из оливковых ветвей, ноги покоятся на подножье. Голова так высоко вознесена к потолку, что кажется, что, если он встанет, крыша храма разверзнется и он устремится в небо. Это произведение искусства, вызывавшее изумление, смешанное с благоговением, не сохранилось, но увиденное однажды, такое изображение возвышенного уже никогда не забывается. Оно свидетельствует не о величии власти как таковой, а о величии отчей власти. Отца необходимо почитать, и нет никого, кто мог бы заслужить большее почтение.

БОГИ

Аполлон, Пан, Дионис

Аполлон

«Зевсу Ифомату, — говорится в одном песнопении, исполнявшемся во время праздничного шествия, — всегда приятна Муза, которая имеет чистую и свободную поступь». Ифоматом называют Зевса, в честь которого на горе Ифоме в Мессении, где ему было воздвигнуто святилище, совершалось празднество ифомеи. Чистая и свободная поступь характеризует Музу Зевса; она имеет прекрасный вид, а в ее поступи чувствуется достойная прямота. Эти праздничные слова принадлежат Аполлону, любимому сыну Зевса, который предстает как основоположник и покровитель искусств. Аполлон — водитель Муз, повелитель геликонских богинь, которые по своему происхождению восходят к нимфам и являются богинями источников и хранительницами духовных, воодушевляющих вод. Он — Мусагет, возглавляющий хор Муз, которые следуют за ним. Подобно тому как Муз называют матерями и наставницами поэтов и певцов, Аполлона, отца Орфея и Лина, называют отцом людей мусического склада. Нет бога, более достойного почестей, нет более надежного водителя и подателя советов, и поэтому поэты, певцы и руководители творческих мастерских всегда чтят его. Песнопением и

игрой на струнных инструментах он вызывает к жизни мусический порядок, являющийся условием всякого другого порядка, так как без него любая работа, всякое усилие не могут оказывать благотворного воздействия на человека. Труд надо чтить не ради него самого, не потому что он — труд; там, где это происходит, там всякое прилежание, всякая деятельность погружаются во мрак, там проявляются рабские и бесплодные последствия всяческих усилий. Радостное созидание — вот чему покровительствуют Музы, и когда они покидают художника, они уносят с собой эту радость творения. Времена, когда труд лишен художественного, мусического начала, всегда темные, как в жизни отдельного человека, так и целых народов; они лишены воспоминаний, потому что мать Муз, Мнемосина, далека от них.

Область, которой правит бог, широка и светла. Она светозарна, как и сам Аполлон, от которого ничто не сокрыто, ни настоящее, ни будущее. Он, по словам Эсхила, является пророком отца Зевса и возвещает его волю в Додонском святилище. От Зевса он унаследовал дар провидения, и ему как богу пророчества подвластен оракул в Дельфах. Дар этот он передает Гермесу. От Аполлона исходит свет, разгоняющий тьму и тем самым создающий порядок. В этом порядке не только все вещи обретают конкретные очертания, благодаря чему они становятся вполне отчетливыми и резко отличаются друг от друга; в этом свете проступают также границы и утверждается мера. Это не свет Гелиоса, который совершает круговое движение над землей, исчезает и вновь появляется; это свет, который изливается из бога и полагает законы. Он не приемлет смутного, неясного и запутанного и всему неопределенному, двусмысленному и колеблющемуся он противостоит как бог



Поглядывающий Пан.
Бронзовая статуэтка.
Берлинский государственный музей.

определенного решения. Он обладает мерилom познания. Его власть упраздняет бремя инертного и тяжелого противостояния; совершаемое им упорядочение одновременно предстает как выявление более тяжелых и гнетущих отношений, теснящих человека. Этот бог сообщает своим любимцам свою собственную легкость и уверенность, парящую силу своих призванных к танцу ног. Он не пребывает в том междуцарствии, где перед глазами появляются и исчезают химеры, и властвует не над царством утопии. Он не предстает как хранитель древнего порядка, но является законодателем порядка нового, который он сам учреждает и который соотносится с волей Зевса. Во время царствования Кроноса человек жил в темном страхе, и не перед титанами, а перед теми хтоническими существами, которые происходили из Геи. Границы, отделявшие Гею и Хаос, были нечеткими, и через дыры, швы и трещины к людям врывались различные чудовища. Человек наполнил землю грезами и существами, которые преследовали его самого, являясь во сне в обликах, вселяющих страх в самого мужественного. Сфера царствования Тифона и его потомков преисполнена не только теллургическими, но и демоническими силами. Их действие абсолютно враждебно человеку, оно направлено на его уничтожение. Именно от этого темного страха и освобождает человека бог, борющийся с чудовищами. Он сражается с драконами и убивает одного из них — Пифона, который, будучи сыном Геи, охраняет Дельфийский оракул. Эта борьба одновременно является поворотным моментом, когда бог становится новым хозяином древнего оракула земли.

Связывая и разделяя, Аполлон тем самым создает. Ему посвящают лавр, крепкий, сильный и ароматный лист которого имеет ясно очерчен-

ную форму; посвящают цикаду, которая на свету поет свою пронзительную песню, а также посвящают змею, причем не как некое Пифоново земное создание, а как блестящее полуденное животное, которое греется на солнце. Лавровая ветвь из рощи Аполлона в Дельфах очищает как родниковая и морская вода, как фимиам и сера, и из-за этой очистительной силы ее называют божественной. Это предельно чистое в то же время предстает как несмешанное ни с чем и к тому же как целительно обособляющее и отъединяющее. Бог обращается к нам через формы, и все, что он любит, имеет четкую форму. Форма связывает части с целым, она является способом этой связи и, согласно Аристотелю, представляет собой абстрактную сущность предмета в противоположность материи. В основе такого определения лежит разъединение, и последнее претворяется в жизнь легкой силой бога. Аморфное и неформившееся не приносит радости, в нем чувствуется бремя, тяжесть, присутствие ему изначально. Неформившееся чувствуется в неподходящих, неестественных формах, в которых проступают разрывы и неровности, указывающие на недостаточную связь. Существует определенная степень совершенства, возрастающее преуспевание, увеличивающаяся легкость. Уставший человек ощущает тяжесть вещей, чувствует свой собственный вес. По тяжести собственного тела человек измеряет всякую прочую тяжесть. Тот, кто чувствует себя свободно, склонен думать, что всякая тяжесть иллюзорна, что мир легок как перо и невесом, так как его тяжесть покоится лишь на соотношении частей. Мастерство Аполлона проявляется в том, что для него не существует ничего тяжелого. В нем нет никакого усилия и напряжения воли, нет ничего вынужденного, нет никакой

неудачи. Область титанического бездонна, она разверзается и из глубин земли поднимаются чудовища. Аполлон же предстает как бог, исследующий и разгадывающий темные страхи и ужасы этого мира, которые растворяются перед его взором. Драконы и химеры появляются на границах, неподалеку от безграничного. Если взор этого бога обращается на них, они теряют силу и спасаются бегством. Он возвращает человека к себе самому и в этом коренится его веселость. Людям кажется, что то потрясение, которое вызывает великий повелитель праздников Дионис, является более глубоким и могущественным, что в него труднее проникнуть. Дионис не такой веселый как Аполлон, так как он превращает и сам превращается. В нем нет постоянства, и его гибкость — это уверенность в самом себе перед бурями и после бурь, вздымающих море. Дионис знает, какие глубины и высоты сокрыты в человеке, он испытывает их, и поэтому кажется, что его царство обширнее царства Аполлона. Однако этого превосходства нельзя было бы заметить, если бы Аполлон не отличался таким постоянством: он остается серединой и кругом.

Если жизнерадостный дух, пребывая в самом себе, возносится и парит в свободном полете, к нему трудно приблизиться. Нелегко приблизиться к Аполлону, так как между ним и человеком простирается непреодолимое и смертельно опасное расстояние. Поэтому его называют поражающим далекую цель, называют лучником, стреляющим издалека. Он приближается к человеку не так доверительно и осмотрительно, как это делает Афина в Гомеровом эпосе, и там, где он приближается, благодаря его близости границы становятся отчетливее. Его веселость — это ясный огонь, лишенный страстного томления, не испы-

тывающий никакой потребности и самодостаточный. Страстное желание кроется в воспоминании о прошедшем и охватывает человека через осознание пережитой им утраты. Если оно относится к будущему, оно в меньшей степени рождается из ощущения недостатка. Оно отвергает настоящее и превращается в переживание плохих времен. Сладость страстного желания относительна. Алчущий чужд всякого веселья, а поскольку он не ощущает себя гармоническим целым, в нем есть своя глубина. Он не имеет возможности приблизиться к лишенному страстного томления Аполлону, нигде не находит доступа к богу, который свободен от всякого знания об утрате, свободен от прошлого и будущего. Такой бог исцеляет доверяющихся ему страдальцев, но не любит страдания. Его взор полон солнечного света, он — покровитель совершенного. Сияние, окружающее его, показывает, что он свободен от муки становления и тяготы волеизъявления. Он одолел смерть, и разрушение ничего не может ему сделать. В Аполлоне боль затихает, и поэтому в нем отражается благополучие и цельность вещей, которые не нуждаются в исцелении, как здоровый не нуждается во враче.

Так как он является богом, устанавливающим границу, повелителем меры и расстояния, которое эта мера утверждает, тот, кто приближается к нему, ощущает пределы, положенные этому приближению, границы, которые нельзя преодолеть. Демоническое — это всегда не знающее расстояния, в почитании Аполлона нельзя ощутить ничего подобного: поклонение ему всегда празднично, радостно, ясно и умеренно. Он не дает человеку нарушить границу, предохраняет его от отсутствия всякое меры или от чрезмерности. Он хранит глаз и наделяет даром созерцания. Прекрасное

чувство меры, отличающее греческое произведение искусства, — дар этого бога, у которого большие глаза и острый взор. Он остается другом сдерживающей себя силы. Бог омываемой светом завершенности, в которой все вещи обособляются и человек обретает сознание себя самого и своих границ, он враждебно настроен к титаническому, гигантскому и киклопическому началам. Он — исполненное светом настоящее, сияющее бытие, позволяющее ощутить миг во всей его полноте. Поэтому он приносит свет в соотношение вещей, как повелитель и законодатель. Он подобен колонне, и без него нельзя помыслить дорический ордер. Круглый, обновляющий себя стержень, который легко возносится, очерчивая себя, омываясь светом и воздухом и устремляясь в эхин и абаку, свидетельствует о его силе.

Поскольку государство и государственная конституция не только отражают определенную потребность человеческого бытия, но и являются художественным произведением бодрствующего духа, Аполлон предстает как основатель городов и основоположник их устройства, как создатель конституции. Он — родоначальник дорического устройства; законы Ликурга восходят к Дельфийскому оракулу. Аполлон не только создает полис, но и наблюдает за политическим устройством государства, выступая как художник-архитектор. Бог, играющий на струнных инструментах, своей игрой возводит и соединяет стены Илиона; благодаря его покровительству все тяжелое становится легким. Он показывает правильный путь и поэтому надзирает за улицами и дорогами, а также надежно сопровождает переселенцев. Его оракул не только повелевает учреждать поселения и указывает благоприятное для этого время, но и называет место, где новое поселение будет процве-

тать. Хорошее город-государство не должно быть ни слишком большим, ни слишком маленьким; оно представляет собой нечто среднее, и между выбранной областью и населением существует выверенное соотношение. Если за городскими стенами не слишком много жителей, надо стремиться к тому, чтобы их число пополнилось, но если их слишком много, надо закладывать новые поселения. Аполлону подвластны общины, расстающиеся с родной землей, и с этим связан тот факт, что он является покровителем мужской колесницы и строения и везде отдает предпочтение духовной общине перед притязаниями общины кровной. В «Орестее» говорится о том, что он враждебно настроен к материнскому праву, которое идет от Геи. Сознание радостного духовного возрастания, преуспевания и свершения пронизывает человека, в котором есть частица Аполлона. Чувствуя дыхание приближающегося бога, такой человек преисполняется воодушевления: *afflatus est numine quando iam proprio de dei*. Воодушевление, пробуждаемое Аполлоном, представляет собой возрастающее познание, а сообщаемое им счастье — светлое прозрение; таким образом, этот бог пронизывает собою всю жизнь, наполняет как существование пастуха, протекающее под лучами солнца, так и все, что окружает престольного владыку.

Как богу государства и богу государственного устройства ему подвластны законодательство и судопроизводство. Он — любимец Зевса и возвещает его волю как ведающий право и истину, как тот, кто неподвластен заблуждению и видит обман, а посему тщетно всякое стремление обмануть его или же ввести в заблуждение. Он не сочувствует хитрости, этому оружию человеческого духа, и этим отличается от Афины, которая

покровительствует человеческим изобретениям, вплоть до уверток, отговорок, притворства, с улыбкой взирая на хитрость мужественного человека. Он любит простое величие, открытость, определенность, отвергая что-либо запутанное и сомнительное.

Прежде всего его отличает знание меры. Он чувствует меру прекрасного и показывает ее государственному мужу, художнику, ремесленнику и пастуху. Тайна и сила его струнной игры заключается в том, что она наделяет гармонией, структурной основой, которые являются мерилем прекрасного. Его игра и игра его учеников воодушевляет не только своим высоким благозвучием: здесь сообщается и знание о том, что это благозвучие является следствием установленного мерила и что только с помощью бога можно всюду утвердить этот порядок — в государственном устройстве, в законодательстве, в строении храма, а также в строении отдельной пластической фигуры. От Аполлонова закона (*nomos*) музыки берет истоки всякий прочий закон. С этим связано и непосредственное политическое значение музыки: хорошо устроенное государство проявляет себя в определенной тональности, ее изменения сказываются и на нем. Установление новой тональности, утверждение нового инструмента может привести к раздору, в который вовлекается и государство, к междуусобице, которая приводит к смятению и требует вмешательства.

Гармоническая, упорядочивающая сила Аполлона, являющегося в то же время и покровителем государственности, простирается прежде всего на музыку. Терпандр, победитель в песнопениях, проходивших в Дельфах, улаживает (как и предсказал оракул) раздор, который разрушает спартанское государство. Своей игрой на кифаре он

пробуждает в слушателях стремление к порядку и примиряет партии, кажущиеся непримиримыми. Это событие заставляет вспомнить о судьбе Орфея. Человек, которому удастся совершать подобное, имеет в себе нечто божественное — вот почему спартанцы почитали таких людей, предоставляя им бóльшие права. Орфей является основателем первого музыкального катастасиса в Спарте. С его именем связано утверждение новых норм спартанской музыки; вместо четырехструнной кифары он вводит семиструнную и учит спартанских кифаредов новой тональности. Он устанавливает кифародический ном по всем правилам искусства и облакает его в прочную эпическую форму. Благодаря ему игра на струнных инструментах обретает больший размах, позволяющий прибегать к искусным ритмам и метрам, создавать новые, более богатые в своей упорядоченности гимны. Тотчас становится ясно, сколь тесно эта музыка, это песнопение связаны с жизнью государства. Терпандр уже славит Спарту, желая, чтобы в ней крепились копы молодых и процветали Муза и право; он тесно связывает между собой порядок ведения войны, правопорядок и порядок музыкальный. В дорическом походном строе и боевом порядке игра на кифаре «вторит мечу», и в честь Кастора звучит Касторово, на эолийских струнах, как замечает Пиндар во второй пифийской оде.

В честь Аполлона воспеваются пеаны. В размере пеана заключены гипорхемы, песни, сопровождаемые пляской, и легкие пиррихии, возникшие на Крите. Они быстры и зажигательны, как и подобает танцам, совершающимся в честь Аполлона Пэана. Они не изливаются унылым сетованием о прошедшей жизни, любви и молодости, они веселы и быстры, исполнены воодушев-

ления и радости, проникнуты юношеским ощущением настоящего и наслаждением им. Их светлое, легкое звучание наделяет бодростью, делает дух свободным, а ноги — проворными. Они необузданны, неистовы, зажигательны, обаятельны и шутливы. В хоровых песнях, исполняемых в комедиях, мы снова их встречаем. Такие пеанические гипорхемы ввел основатель второго музыкального катастасиса в Спарте — критский певец и жрец Талет, а Ксенодам и Алкман продолжили их развитие. Без гипорхем и пиррихийев невозможно представить музыкальное воспитание. Греки не испытывали недостатка в таких учителях. Эти учителя соединяют теорию с проникновенной практикой. Таким, например, был Дамон, сын Дамонида и доверенное лицо Перикла: он был не просто выдающимся музыкантом, но основательно владел музыкальной теорией, ритмикой и метрикой, и о нем говорили, что он не просто умеет упорядочивать и именовать лишенное меры — ему приписывали высказывание, согласно которому изменениям в музыке сопутствуют перемены в политике; кроме того, говорили, что он считал, будто через мелодию и ритм можно постигать благородное и прекрасное, низкое и пошлое, мужественное и безумное. Он излагает природу связи между ритмическо-метрическим способом выражения и страстями человека. Он принимал решительное участие в политической борьбе того времени, и Плутарх, говоря о нем, отмечает, что для Перикла он был так же незаменим, как массажист и наставник для атлета. В таком человеке заметны дары Аполлона.

Кроме прочих своих свойств Аполлон предстаёт и как бог-целитель, как предотвращающий зло, как врачеватель и врач-предсказатель, и всем этим он становится благодаря той же силе, кото-

рая делает его наставником в музыкальной жизни и Мусагетом. У каждого бога есть умертвляющая и исцеляющая сила, но в Аполлоне последняя проявляется в наибольшей степени. Аполлон — отец Асклепия, а тот — отец врачей-героев Махаона и Подалирия. Асклепиевой медициной владеют не только сам отец и его сыны-герои, но и Аполлон. В свою очередь, два сына Махаона построили первый храм своему прародителю Асклепию, и вплоть до Асклепиада-Гиппократата врачебное искусство передавалось от отца к сыну, оберегаемое сообществами жрецов и врачей-целителей. Культовые места Асклепия и врачей-героев находятся в храмовых рощах, у целебных источников, на высоких, богатых родниками и благотворных холмах. Обилие этих лечебниц и лечебных купален свидетельствует о внутренней связи греческой медицины с Аполлоном. Аполлон — не только врач-предсказатель, указывающий через свой оракул то или иное средство от эпидемии: он благотворен по самой своей сущности. Поэтому он уничтожает зло, разрушающее дух и нрав. Он исцеляет мерой, порядком и самопознанием. Под его защитой больной выздоравливает, потому что обретает доступ к здоровью самого бога. Целебная сила и благо представляют собой единство, но в благе сокрыта особая способность исцеления.

Своих любимцев Аполлон наделяет собственной упорядочивающей ясностью, кристальным светом формообразующего духа и песенной живостью, которая свойственна этим персонажам. Он открывает глаза. В царстве Аполлона Ликийского нет ничего мертвого и косного, здесь все преисполнено жизни, всякая жизнь обладает сознанием и всякое сознание возносится до радостного познания. Здесь нет никакого противостоя-

ния природы духу, так как цветение и наполнение различных форм само является духовным; познающий ощущает свое единство с возрастом, которое наполняет его блаженством. Обо всем этом поется в первом Гомеровом гимне, где певец говорит о том, что Аполлону Лучезарному любезны храмы и рощи, вершины и вливающиеся в море реки, но любезнее всего ему цветущий Делос, где его чтут ионийцы, облаченные в праздничные одеяния, где они радуют его танцами, песнопениями и кулачными боями, радуют своими прекрасными женщинами, быстрыми кораблями, богатыми владениями, воспитанием девственниц, служащих этому богу и поющих хвалебную песнь ему, Артемиде и Лето; песнь, столь прекрасно сложенную, что кажется, будто ее поют сам бог и богини. Поэт воспевает светлое торжество жизни, ощущение свежего возрастания, мусического счастья. С дельйской горы Кинф, у подножья которой родились Аполлон и его сестра-близнец Артемида, нисходит высокий свет. Говорят, что Аполлон родился на седьмой день месяца марта, что весной он возвращается из своего зимнего жилища в солнечной Ликии и Эфиопии, возвращается от живущих в вечном свете Гипербореев.

Так как Аполлон определяет меру, стережет границу и любит все хорошо сложенное, он гневается на нарушителя границ, страшит и губит презирающего меру. Он не знает пощады и его стрелы разят без промаха. То, что проявляется в нем как суровость, на самом деле является ненарушимостью, незыблемостью. Прямолинейность образа и духа, резкость прямо падающего света вызывает боль, но эта боль исцеляет. Слепые или слабые глаза не видят всей полноты света, так как очень яркий свет слепит. Его зовут Аполло-

ном Локсием («Извилистым»), но не потому, что он вводит в обман, запутывает и прямое делает кривым, а потому, что путаница и обман всегда присутствуют там, где ощущается недостаток знания. Его губительная и целительная силы составляют единое целое: он убивает, потому что зовет к жизни.

Как бог наказывающий и губящий, он — самый суровый, строгий и неумолимый из всех, тот, кто дерзость тотчас наказывает смертью. В его природе нет ничего посреднического, он — не бог переходов и уступок, но, напротив, резко и неумолимо являющий свою волю. Страх перед Аполлоном основан на том, что нарушающий его порядок подлежит уничтожению. Перед ним всегда робеют, и в человеке аполлонова склада эта робость доходит до настоящего ужаса, когда он видит, как кто-то нагнетает ссору с этим богом. В первой песне «Илиады» этот ужас охватывает данайцев, когда Аполлон, после того как Агамемнон посягнул на его жреца Хриса, насыляет на лагерь чуму. Мрачный, как ночь, бог устремляется к стоянке кораблей, и его серебряный лук в такт поступи издает страшный звон, а сверкающие стрелы угрожающе гремят в колчане. Здесь описывается примиряющая и очищающая жертва, совершить которую повелевает Агамемнон: всеобщее омовение в море, которое должно очистить преступника, а также заклятие множества волов и коз, благодаря которому должно совершиться примирение с богом. Жертвоприношение не дает желанного результата, и только торжественное призвание Хриса, успокоенного Одиссеем, а также жертва, принесенная этим жрецом Аполлона, утоляют его гнев. После трапезы в честь Аполлона звучит пеан.

Где возникает противоборство с этим богом? Именно на границе, которая отделяет его от чело-

века и которую последний намеренно или неосмотрительно переступает. Делая это, он сталкивается с Аполлоном Губителем, который, будучи стражем границ и пределов, натягивает свой серебряный лук, одно упоминание о котором вселяет страх. Непризнание меры, которым человек сам себя помрачает, вовлекает в эту ситуацию и бога. Посягновение на Аполлона всегда означает посягновение на его духовность. Будучи богом светозарного духа, он наказывает многодетную мать Ниобу и вообще выступает против матерей, притязающих на власть. Он наказывает дерзкого Марсия, наказывает Алоадов и Тития. Через него светозарно возвещается божественность духовного, так как в нем оно проявляется как постоянная, неодолимая сила. По этой причине он враждебно настроен ко всему грубому, ко всякому порабощению и варварству. Он властвует над гимназиями и палестрами, дарует выдержку, быстроту и проворство в кулачном бою и равным образом дарует победу в музыкальных состязаниях. Его оракул называет Сократа самым мудрым из всех греков.

Он покровительствует Оресту. Задача, которую он берет на себя в «Орестее» Эсхила, предначертана теми событиями, которые разворачиваются во время умерщвления дельфийского дракона. Убив Пифона, сына Геи, который возник из сырой земли Девкалионова потопа, Аполлон оскорбил мать-землю. В лице Пифона он посягнул не только на нечто единичное, он посягнул на темное, громадное собрание земных божеств в самом средоточии их силы и достоинства — в святилище Геи. Пифон — страж Геи, как Аполлон — страж Зевса. Святилище Геи Аполлон насильно превратил в свое; убийство Пифона сделало его кровно виноватым, и Гея возложила эту вину на

него. Ему пришлось спасаться бегством, пришлось искупать свою вину — семь лет прислуживать Адмету и очищаться в лавровой роще, прежде чем он смог вернуться в Дельфы и стать прорицателем у Зевса. События продолжают развиваться, так как царство Пифона — это то самое царство, в котором повелевают Эринии. Законы кровной вины и кровной мести древнее царства олимпийских богов и исходят от Геи. В «Одиссее» Эринии называются подземными божествами, живущими в Эребе, а Гесиод называет их детьми Геи, которые родились из крови оскотленного Урана.

Вместе с не имеющей матери Афиной Аполлон становится на сторону матереубийцы, который мстит за отца, убивая убившую своего супруга. Аполлон и Афина вместе становятся на сторону Ореста, и тут проявляется различие в их сущности и характере участия в судьбе этого героя. Аполлон преследует свою цель жестче и безогляднее, чем Афина; он не страшится крайностей и кажется, что он готов пойти прямо на разрыв с древним установлением и теми богинями, которые его охраняют. Его оракул повелевает умертвить мать. Он усыпляет Эриний в храме и изгоняет их оттуда суровыми словами. Афина заявляет о себе как о богине, которая готова дать хороший совет, которая стремится найти достойный выход из создавшегося положения и прийти к наилучшему решению. Ее задача заключается в том, чтобы вступить в переговоры с богинями земли и успокоить их; кроме того, надо отметить, что именно в ее храме и совершается нелегкое дело примирения. Аполлон не скрывает своей неприязни к Эриниям и обращается к ним с резкими и насмешливыми словами. Древние божества упрекают молодых в том, что они глумятся над всяким

правом, и ссылаются на древнее, неотменяемое право крови; они грозят, что земля и народ Афин поплатятся за то, что ущемили их в исконном праве крови. Как уладить такое противоборство? Афина делает решительный поворот в этой тяжбе, доводя дело до того, чтобы Эринии дали возможность решать ей самой. Но когда она перелагает это решение на афинский ареопаг, то есть открывает судебное слушание, все снова грозит окончиться провалом. Новое и неслыханное заключается в том, что упраздняется порядок, который с незапамятных времен оставался незыблемым. Таким образом, старое право крови уходит в прошлое безвозвратно: каким бы ни было решение суда, о восстановлении этого права уже не может быть и речи. Эринии раздражаются злобными сетованиями, громкими жалобами. Хотя Аполлон и Афина поддерживают суд, он все-таки не решается оправдать Ореста — не дело ареопага, в котором заседают смертные, выносить такое оправдание. Только после того, как покровительница города подает свой голос в защиту Ореста, голоса уравниваются и тем самым оправдательный приговор вступает в силу. Можно сказать, что благодаря голосу Афины город стал тем, чем он стал, что этот голос повлиял на судьбу города. Ощувив себя поруганными, богини крови взывают к новой мести городу и успокаиваются только после того, как Афина обещает им место рядом со своим собственным храмом, то есть обещает им непереносимое почитание со стороны богов и людей, которое навсегда сохранит за ними их права. Ликование, которым раздражается Афина после того, как дело примирения совершается, показывает, что здесь на самом деле было достигнуто. Праздничное шествие богини, сопровождаемой своими жрицами и Эриниями, а также

афинянами и афинянками, завершает и подтверждает все произошедшее. Тот, кто хорошо поразмыслит над рассказанным в «Орестее», наверное, поймет, что чудовищная, кровная вина была снята не только с Ореста, что случай с этим юношей позволял Аполлону освободить город и всю Грецию от власти древнейшего и мрачного права крови и возмездия. Аполлон исполняет волю Зевса, поручение олимпийских богов. В улаживании этого конфликта, которое по своему значению превосходит всякое понимание и суждение, свойственное смертному, есть нечто такое, что заставляет человека вздохнуть с облегчением. Бог выступает как примиритель и освободитель. Господство богинь земли ограничивается. В этой ситуации раскрывается вся сила Аполлона во всей полноте своего сияния; он предстает как благодетель, который остается таковым даже в своей суровости. Дело Ореста касается власти Аполлона как покровителя, потому что оно, помимо прочего, является пробой сил в соперничестве между Геей и Зевсом. В том, что Орест, убив Эгисфа, в свое время убившего отца Ореста, совершил славный поступок, не сомневаются ни боги, ни люди. Зевс даже одобрительно отзывается об этом поступке в первой песни «Одиссеи» и с ним соглашается Афина. В этой же песне богиня побуждает Телемаха хитростью или же не таясь убить жениха его матери и прославляет мстителя Ореста, которого славят все смертные за совершенную им месть за отца.

Аполлон — праздничный бог, бог Пифийских игр, бог, дарующий победу на гимнастических и музыкальных соревнованиях и сам участвующий в них, бог, играющий на форминге и упорядочивающий все сущее музыкой и пением; бог, основывающий государство, дающий ему консти-

туцию, водительствоующий поселенцами и охраняющий улицы и проложенные пути. Он — прорицатель, врачеватель и множитель плодов. Его сила проявляется всюду, где жизнь проходит в свете. Его постигает незамутненный взор, в юношеском блаженстве охватывающий все образы. В этом заключается высшее счастье, причем не то, которое дарует богиня Тиха с ее корабельным рулем, символизирующим управление человеческими судьбами, с шаром, символизирующим неожиданный случай, и с рогом изобилия, рогом козы Амалфеи, символизовавшим счастливые даяния; счастье, даруемое Аполлоном, не зависит от перемен, случайностей и превратностей: это длительное счастливое состояние, покоящееся на пронизательности, духовной ясности и веселости, на мусической трезвости духа. Это счастье красиво сложенного человека, действующего в единстве своих сил. Это счастье царя Адмета, дом которого посещает этот бог, дом, где царствует полнота света. Тот, кто однажды находился на каком-либо из островов, дорогих Аполлону, кто ранним утром или в самый полдень вглядывался в море и землю, кто чувствовал, как в воздухе проступает преисполненная света жизнь, тот знает счастье, возникающее от созерцания такой картины, и получает представление о силах, которыми наделен Аполлон.

Он — бог юности, по-юношески прекраснейший бог. Его образ — это прообраз прекрасного, и скульпторы, столь многим ему обязанные, соревнуются между собой в попытке запечатлеть его красоту. Они не изображают его сидящим или лежащим: прекраснее всего — стоящий, обнаженный бог, наилучшим образом показывающий все совершенство своей фигуры. Прямая осанка, геометрическая завершенность пропор-

ций видны в Аполлоне-Прорицателе, сжимающем в руке лук. На длинной шее красиво посажена голова с большими, круглыми глазами, которые когда-то заполнялись серебром. В его торжественно возвышающейся фигуре есть нечто отчужденное, нечто чужое, в чем чувствуется угроза, дающая повод для тревоги. Он стоит в отдалении, в некоем неприкосновенном пространстве, и в нем нет ничего, что сближало бы его с человеком, его созерцающим; нет ничего, благодаря чему этот человек мог бы с доверием к нему приблизиться. Прямую осанку имеет устремляющийся вперед Аполлон-юноша, высеченный из паросского мрамора, и на гимнастические соревнования спешит Аполлон Дейнагора. Посреди борьбы между лапифами и кентаврами неколебимо возвышается Аполлон-Олимпиец, не вмешивающийся в нее и связанные с нею тяготы, легкий и непринужденный, так что уже в повороте его головы, в легком движении чувствуется уверенность и воля. На вазах Аполлон изображен в большем движении, в котором все же ощущается нечто застывшее. Он уравнивает самого себя и не нуждается в какой-либо поддержке. Поэтому Аполлон работы Праксителя, так называемый Аполлон Савронктонос («Убивающий ящерицу») в образе мальчика, дошедший до нас лишь в копиях, производит не столь сильное впечатление: мало того, что он лишен прямой осанки, он даже ищет опоры.

Пан

Место, в котором этот бог появляется, дает ему определенную характеристику, и его образ тотчас делает его узнаваемым. Внешний вид Пана не являет собой ни человека, ни животное; он на-

половину божество, наполовину животное. Там, где этот бог появляется в образе козла на четырех ногах, там мы имеем дело с превращением. В своем настоящем облике он стоит и ходит в вертикальном положении. Ниже пояса он похож на козла, и кроме того, в его голове, покрытой густыми волосами, где по бокам или прямо из середины лба растут рога, чувствуется что-то звериное, что никогда не исчезает полностью. В его теле нет ничего составного, нет, так сказать, шва, который соединял бы нечто разрозненное; тело плясуна и бегуна Пана кажется вылитым из единой, цельной массы. Его строение напоминает телосложение кентавров, в котором, несмотря на наличие четырех ног, чувствуется единое с Паном происхождение, и это не случайно, так как жизнь кентавров протекает на панической природе; они охраняют и лелеют всякое начинание, свойственное жизни героя. Между ними и Паном есть нечто связующее их. Некое сходство с таким телосложением показывает и бородатый, увенчанный рогами Дионис, в котором, однако, нет той силы и уродства, которые отличают Пана. Даже в самые лучшие времена скульптура не уклонялась от воплощения этого образа, да она и не могла этого сделать, потому что в данном случае сам пол является божественным признаком, потому что в этом боге он сам и фаллическое начало нераздельны.

Пан — фаллический бог. То, что делает его богом, нельзя найти ни в каком другом боге, даже в Дионисе, так как все они хотя и наделены признаками пола, их божественное не сводится к половому и поэтому в их телосложении, в их стане фаллическое приглушено; некое соответствие выраженному в Пани половому признаку мы находим в многогрудой Артемиде. Что касается Аф-

родиты, то она предстает именно как богиня, в которой пол как таковой обозначен и очерчен. В ней почитают не влечение и его силу, не выступает она и как богиня плодородия. Она преисполнена тончайшей, насыщающей взор соразмерности. Она — само обаяние и полнота любви, а также богиня любовного наслаждения, которое неотделимо от созерцания прекрасного и обладания им. Ей подчинено все, что подготавливает любовное наслаждение и умножает его: прелюдии отношений между полами, красивое проявление симпатии, ухаживание, любовная игра, отказ от себя самого и готовность отдаться другому, поддразнивание и шутки. Очарование, которое кроется в ее поясе и проливает свет на все ее совершенство, говорит (как и сам пояс) о том, в чем состоит ее сила. Кажется, что в ее окружении всякое проявление симпатии свободно, и то немое влечение, которое в своей сути неумолимо, насильственно и принудительно, становится словоохотливым, превращается в игру, обретает духовное измерение, оживляет фантазию и движет силой воображения.

Что касается Пана, то у него нет никакого пояса и ему неподвластна та сфера господства Афродиты, в которой все превращается в очарование и нежный аромат. Он — фаллический бог. Более явственно и отчетливо, чем в Панае, фаллическое начало, заявляющее о себе в напряженном детородном члене, проявляется в Приапе, который представляет собой как бы локального, ограниченного определенным местом Пана — Пана виноградников, плодородных земель и рыбных уловов, который любит застроенную, ухоженную природу и близость человека. Здесь можно понять, что фаллическо-божественное начало и нарушение меры совпадают. Божества, в которых

фаллическое как таковое не является проявлением божественного, показывают совершенную соразмерность внешнего облика, выверенность и совершенство пропорций, и то, что предстает в них как разум, рассудительность или свет, сразу же показывает, что бог и пол не представляют собой некоего единства. На примере индусских богов мы можем убедиться в том, что там, где почитается их фаллическая сила, соразмерность внешнего вида исчезает и признаки пола начинают бурно заявлять о себе. Фаллическое — это лишняя мера, первобытная сила, которую в себе самой нельзя усмирить. Вопрос, ставившийся гуманистами и сводившийся к тому, почему греки не придавали этому богу более обтекаемых черт и не делали его более утонченным, почему они не уподобляли его богам, полубогам и героям, неуместно даже задавать, так как, будучи фаллическим богом, он не терпит того соразмерного упорядочения красоты, которое лежит в основе человеческой фигуры. Пол не есть нечто человеческое, но божественное, и такая поправка во внешнем облике этого бога воспринимается как посягательство на саму порождающую силу, как умаление плодovitости, результатом которого должна стать сухость и скудость. Если бы это произошло, такому богу пришлось бы сделать себя незримым и взять свою силу из растений, животных и человека, в результате чего воцарились бы немощь и бесплодие.

Мысль о том, что в поле как таковом проявляется божественное, которое достойно почитания, наряду с греками признавали и другие народы: нет ни одного, которому она оставалась бы чуждой. Что касается греков, то их самобытность заключается в том, что они сумели смягчить это глубокое, нередко преисполненное страха и серь-

езности почитание и возвысили его до свободно-го созерцания. Между олимпийскими богами и фаллическими божествами нет никакой вражды, никакого признака взаимного недовольствия. Они не относятся друг к другу как некие противоборствующие силы и не посягают на сферу влияния другого. Они, скорее, связаны дружескими узами. Веселье и радость царят во время рождения фаллических божеств: эти чувства проявляются тогда, когда олимпийские боги рассматривают телосложение Пана и Приапа, в котором ясно проявляется их суть. Будучи фаллическим богом, Пан наделен обликом, в котором от его раздвоенных копыт и до бедер, а также до того места, где находится признак пола, проявляется образ козла. Его фаллическое лицо отличается глубокая морщина между носом и лбом, некая зарубка, которая видна и в лице Сократа, похожем на лицо фавна; лицо Пана имеет своеобразное животное выражение, в котором, как кажется, видны некоторая грубость и бесформенность. Однако в данном случае оно и не нуждается в тонкой проработке деталей и изысканности. Тело фаллического бога является атрибутом его производящей силы, и сам пол его обозначает.

Способ изображения, представленный в мифе, не является хронологическим, потому что всякая хронология представляет собой исторический способ измерения времени, но миф — не история и не некий исторический процесс, который как таковой постигается сознанием. Если мы начнем рассматривать его с точки зрения истории, тогда у нас возникнет впечатление, что он представляет собой нечто чуждое ей по сути и предваряющее наступление исторического времени. Кроме того, такое рассмотрение разрушит саму сущность мифа и подчинит его непримени-

тому в данном случае измерению временем. Не-что подобное происходит тогда, когда ради пу-щего понимания начинают рассматривать его как символ или аллегория, так как такое понимание возможно только внутри исторического сознания.

В мифическом событии невозможно найти признаков каких-либо дат. Золотой и серебряный века нельзя отделить друг от друга какими-то хронологическими рамками. Событие, безвременное по своей природе, не поддается никакому временному определению. Точность мифического события отличается от научной точности, но отнюдь не проигрывает от этого. Эта точность заключается в соответствующей силе и ясности образов и в их взаимосвязи. Пана называют сыном Гермеса и дочери Дриопа. Кроме того, его называют сыном Зевса, а матерью считают Фимбрию или Каллисто, а также Онею. Римские поэты высказывают и другие предположения о его происхождении, которые можно рассматривать как произвольные изыскания. Причина столь различных сообщений кроется не в том, что установление генеалогии — дело неблагодарное. Историк не может допустить существования разных отцов и матерей, а между тем в этом нет ничего недопустимого. Какого-нибудь поэта, например, мы называем не только сыном своих родителей, но и сыном Аполлона и Муз, и точно также мы сами предстаем не как сыновья вполне определенных матерей, но и как сыны земли, страны, какого-либо города; у нас много отцов и матерей и мы имеем различные родственные связи. Пан, которого называют сыном Зевса, — это тот же Пан, которого в Гомеровом гимне называют сыном Гермеса и дочери Дриопа. Установление генеалогического родства одновременно предполагает выяв-

ление определенной структуры и сферы. По мужской линии Пан является сыном Зевса и как правнук Кроноса он восходит к титанам. Он появляется на свет уже окончательно сложившимся, и потому мать в ужасе бежит от своего ребенка, равно как и нимфы спасаются бегством от преследующего их бога. Об Афине говорят, что она родилась из головы Зевса уже как дева, в полном своем снаряжении. Богиня, не связанная пуповиной со своей матерью, тотчас являет нерушимую мужскую силу своего духа и, подобно свободной мысли, вырывается из головы всемогущего бога.

Так же и Пан сразу появляется таким, каков он есть, и тотчас покидает свою мать. Он — воплощение порыва. Оправившись от родов, его мать бежит не от своего ребенка, а от фаллического бога, и больше уже не никогда не возвращается к нему не по недостатку материнской любви, а потому, что ее сильный сын не нуждается в уходе. Охвативший ее ужас объясняется тем, что сын воспринимает ее не как мать, а как женщину. В этом смысле Пана никак нельзя назвать сыном. Не покровительствует он и супружеским союзам и семьям: возглавляемое им царство предшествует всякому браку и семье. У него нет жены, он связан с нимфами, и все нимфическое, все ореады, наяды, дриады, все женские божества, обитающие в реках, на деревьях, в источниках и на горах, подвластны ему. Среди нимф — его матери, его воспитательницы, возлюбленные: такова, например, ореада Эхо, аркадская нимфа Сиринга, которая, спасаясь от его преследования, по ее просьбе была превращена в тростник. Подобно нимфам, которые появляются на Олимпе только тогда, когда там проходит собрание богов, Пан не любит там задерживаться. Нимфы при-

соединяются к нему, сопровождают его и тем самым признают в нем своего господина и наставника. Все нимфическое начало тесно, неразрывно связано с Паном, и место их обитания, равно как их нимфическая женственность принадлежат его царству. Когда они убегают и прячутся от него, это выглядит как панические игры, связанные с проявлением пола. Кроме того, они приносят ему жертвы, причем такие, которые связаны с его полом. Нимфа — дитя Геи, хранящее ее ключ. Она — божество того места, которое она охраняет, из которого входит как женщина, как воспринимающая, зачинающая. В ней есть нечто растительное, что проявляется и в растительной невинности ее пола, в своих превращениях она принимает и образ растения. О нимфах, живущих в горах, в Гомеровом гимне говорится, что их не причисляют ни к смертным, ни к бессмертным, что они едят амброзию, долго живут, водят замечательные хороводы, вступают в любовные союзы с Гермесом и силенами и умирают вместе со своими высокими деревьями.

Пан не соблюдает обычаев и обрядов и к тому же не охраняет супружеского ложа, домашнего очага и самого жилища. Он — не бог законов и установлений, которые освящаются совместной жизнью, а бог пола, который предстает как исконное начало. Так как он сам не живет супружеской жизнью, у него нет никакого очага, никакого ложа, жилища или места, в котором бы он пребывал. Он непрестанно бродит, странствует, охотится, путешествует, и эта неуемность, это блуждание по широким просторам связано с его полом, с неутомимостью зачинающего, оплодотворяющего и преумножающего бога.

Веселость как нечто соответствующее нраву Зевса пронизывает весь мир богов и сопровожда-

ется хохотом олимпийцев. Об этом прежде всего повествуется в эпосе. Боги разглядывают Пана, которого его отец Гермес вознес на Олимп, они весело потешаются над ним, как потешаются, глядя на Приапа. В их смехе прежде всего звучит возвышенная доброжелательность и удивление, которому сопутствует щедрая радость. Фигура Пана являет собой мощнейшее влечение, грубое, лишенное какой-либо утонченности, влечение, которое во всей своей ужасной правдивости безоглядно устремляется вперед из своей животной глубины, но в то же время остается преисполненным блаженства и страсти. Гермес приводит Пана к богам для того, чтобы его признали, и ни у кого не возникает сомнения, что бог, наделенный таким чудесным видом, войдет в круг прочих богов. Он, правда, не часто будет появляться среди них, так как в жизни, которую он ведет, есть нечто необщительное, что позволяет ему не являться на собрания богов. Ему приятно находиться только в своем собственном царстве и он не терпит никакого принуждения, откуда бы оно ни исходило. В смехе богов сокрыто узнавание, воспоминание о себе. Ничего не говорится о том, как приветствуют Пана Аполлон и богини-девственницы Афина и Артемида, и только об одном боге известно, что он очень рад пришельцу — речь идет о Дионисе. Здесь Дионис предстает как более древний бог, но тут же о нем говорится, что он приходится приемным сыном своему кормильцу Пану. Таким образом, Диониса нельзя помыслить без панической природы. Когда он, бог вина, радуется рождению Пана, здесь прежде всего проявляется взаимосвязь этих богов, которые часто говорят о своей взаимной симпатии. Паническое и дионисийское начала встречаются друг с другом, и не только места жертвоприноше-

ний нередко оказываются одними и теми же, но и обе царские свиты соседствуют друг с другом, а толпы сопровождающих просто смешиваются между собой. Близость Диониса возбуждает Пана. Воодушевленный шумом Менад, Пан прислушивается к нему и приближается, непреодолимо влекомый шумом праздничного шествия, которое движется по его глухим местам.

Местом пребывания этого бога является не Олимп, а аркадские ландшафты. С самого начала он теснейшим образом связан именно с ними, самыми просторными среди всех полей, в которых обитают нимфы. Здесь он воспитывает нимфу Синою, здесь находится много его святилищ — на горе Мэнал в восточной Аркадии, в горах Парфении, неподалеку от Эр, в пастушеских горных районах Ликосуры и в других местах. Здесь его слушают местные жители, когда он, играя на сиринге, бродит по горам. В молодые годы он странствует по аркадским равнинам, шагая под открытым небом, влюбленно озирая раскинувшиеся перед ним просторы и испытывая тот страх перед городами, который никогда его не покидает и является его отличительной чертой. На холмах, в горах, у водных источников стоят его святилища, а гроты, эти прохладные места, в которых он почи- вает, являются местами, в которых ему воздают поклонение. Близ Марафона находится посвященная ему гора, а также скалистый грот, который называется Козьим стадом Пана. На Парнасе его почитают в Корикском гроте. В горах Парфении он призывает афинского посланника Фидиппида, стремящегося заручиться помощью Спарты в борьбе против мидийцев, и обещает ему устрашить их, если афиняне окажут ему почести. Город ему чужд и равным образом он не любит нив Деметры, не любит пашен, засеянных зерном по-

лей и садов. Он не появляется там, где землю пашет плуг, где ее поверхность превращается в глыбы. Только на пастбищных лугах, на выгонах для скота, в местах разведения пчелиных ульев, только там, где рыбаки забрасывают свои сети, начинается его царство. Образ жизни и сферы деятельности людей разнообразны и также разнообразны их встречи с этим богом. Ясно, что пастухи, по отношению к которым он настроен дружелюбно, прежде всех других постигли его и накрепчайшим образом заручились его поддержкой. Однако, с другой стороны, среди них наивысшее почтение ему оказывают те, кто пасет коз и овец. Жеребцы и волы не так близки Пану, и он никогда не принимает их облика. Он — не всадник. Конь и бык — животные домашние, живущие рядом с человеком, а дом и конюшня — не те места, где обитает Пан. Именно пасущие коз и овец, те, кто спит под открытым небом и угоняет свои стада в далекие просторы, первыми постигли и узрели этого бога, первыми описали его как козлоногого, увенчанного рогами, имеющего хвост, похожего на кривоногого барана. Пан предстает как бог пастухов и их пастбищ. Он охраняет стада, умножая их плодовитость и сам выступая как создатель, близость которого заставляет стада умножаться. Охотникам, пчеловодам и рыбакам он дает дичь, мед и рыбу или, напротив, лишает их этого, и потому, когда охота не приносит добычи, жители Аркадии бичуют образ Пана.

Наполовину дикая пастушеская жизнь начинается там, где пашня заканчивается и простираются пастбища. Пастбищные угодья не являются областью владычества Пана: они представляют собой пограничную полосу, отделяющую его царство от обработанных полей. Его царство — это глушь, заросли. Пан находится там, где

высятся горы, где раскинулись горные леса, где текут реки, шумит тростник, где растут дикие фруктовые рощи, и где все это остается нетронутым. Но что мы хотим сказать, говоря о том, что в глуши, оживляемой Паном, проступает что-то божественное? Что значит эта глушь для человека?

Глушь — это прежде всего нечто неопределенное, нечто не имеющее наименования. Она не подвластна человеку, не является его владением, она безмерна и лишена дорожных вех. Это неиспользованная земля, поскольку на ней не действуют законы человеческого хозяйствования. У нее нет истории, и нас не связывают с ней никакие воспоминания. Все в ней произрастает помимо нашей воли и цветет без нашего содействия. Для нас она — неведомая земля, *terra incognita*. Дикое дерево цветет и приносит плоды благодаря той силе, которая изначально ему присуща, а также благодаря хорошему климату, в котором оно растет. Звери питаются его плодами, а то, что остается, засыхает прямо на ветвях и падает на землю. Быть может, все опавшее снова даст побеги, а может быть, такого и не произойдет. Это ничего не меняет, так как все, что здесь произрастает, лишено всякой меры и не знает счета. Здесь нет никакой собственности и никакого имени, здесь зеленеет, цветет, зреет и увядает безымянная земля. Собственность, владение начинается с наименования. Пан — это бог, который не знает собственности и поэтому он не признает ее и не поддерживает. Благодаря наименованию человек обозначает и ограничивает все существующее, благодаря появлению имени он это существующее усваивает. Пан не дает имен, их дают герои, которые первыми проходят через глухие места.

Наверное, большинство не слишком почитает глушь и думает о том, чтобы ее уничтожить. Но что было бы, если бы ее не было, если бы она была полностью уничтожена? Возможно ли это? Вполне, так как стремление к этому кроется в человеке, который воспринимает ее только как врага и выступает против нее с враждебными же нападками, которыми и хвалится. Он может оттеснить ее, нарушать ее жизнь и приводить ее в бездействие. Он это может и он делает это, хотя продолжает от нее зависеть. Такие усилия приносят свои плоды, в которых есть нечто закономерное. Почва, отвоеванная у этой глуши, называется девственной, и опыт учит, что такая почва особенно плодородна и дает богатый урожай. Впрочем, это продолжается недолго, так как силы, которые почва хранила в глуши, истощаются и для того, чтобы получить хоть какой-нибудь плод, необходим искусственный уход. Почве надо вернуть то, что было у нее отнято с тех пор, как свободный рост на ней прекратился. Свободное произрастание — это жизнь глуши, и там, где ему мешают, там посягают на саму глушь. Там, где она начинает пропадать, сила Деметры ослабевает, ее власть больше не простирается на то, чтобы делать зерно зрелым, чтобы наделять фруктовые рощи плодами. Если бы не было диких трав, не было бы пшеницы и овса; если бы не было диких виноградников, не было бы настоящего вина, а без диких зверей не появился бы и домашний скот. Все это не только отвоевывается у дикой природы и поддерживается в борьбе с нею, но и питается ею, так что там, где дикая природа умирает, там и все названное перестает плодоносить. Дикая природа простирается перед Деметрой, и подобно тому как дикие травы предшествуют зерновым, всякое возделывание и вы-

ращивание, всякий уход основывается на диком произрастании, на свободном росте. Власть Деметры начинается там, где появляются прирученные животные, приносящие пользу стада, и простирается по земле, по которой прошел лемех плуга, но изначальная, никак не определенная глушь ей не покоряется. Серп и венок из колосьев — атрибуты Деметры, но не Пана. Она может пить воду из кружки или чаши, он — только из ладони. Ее мистерии — не мистерии Пана, и для него не являются священными орудия пахотных работ и скотоводства. Пан — бог дикого, мощного изначального плодоношения. О нем можно узнать из рассказа Павсания о черной Деметре, которую почитали в гроте на горе Елеон, неподалеку от аркадской Фигалии. Когда Деметра, разгневанная на своего избранника, Посейдона, и опечаленная похищением Персефоны, покинула этот грот, все произраставшее на земле пришло в упадок и людям стала грозить голодная смерть. Никто из богов не знал, куда удалась богиня, никто не знал, где ее искать. Однако Пан, бродивший по аркадским полям, в которых он охотился, обнаружил черную Деметру в каком-то гроте. О своем открытии он сообщил Зевсу, тот послал к богине Мойр, и она, уступив им, покинула свое убежище, расставшись с печалью и гневом.

Пан находит Деметру, утерянную богами и людьми. Для него самого она никуда не пропадает, и она тоже находит его местопребывание. И бог и богиня не могут уйти друг от друга так далеко, чтобы потом снова не найти друг друга. Он лишь рассматривает ее, подходит поближе и тихо, так же, как пришел, уходит, унося с собой свое знание. Насколько ему важно найти Деметру и почему он сообщает о тайнике, в котором она спряталась? Быть может, ему было бы выгод-

нее хранить эту тайну про себя? Не ограничивает ли эта богиня сферы его владычества, не оттесняет ли она его, когда продвигается вперед? Да, она действительно это делает, но лишь в той мере, в какой возмещает ему то, что взяла у него, и Пан хорошо знает, что все, что она подчиняет своему господству, снова вернется к нему. Она не может, да и не хочет совсем вытеснить его: она не может этого хотеть, потому что без него она не будет такой, какой является. У производителя Пана есть исконное на нее притязание; без него она не может достичь зрелости, не может обрести плодородия. Царство Пана вбирает в себя то состояние жизни и природы, которое существовало до Деметры, и ее владычество всюду на нем основывается. Она может заполучить лишь ту землю, которой уже коснулась нога Пана. Ее роль в плодородии заключается в восприятии, зачатии и дальнейшем развитии зачатого. Она — внучка Геи, и сила праматери чувствуется и в ней. Ее брачное ложе — пашня, и Гомер и Гесиод сообщают о том, что она возлежала с Иасием на трижды вспаханном поле, и за это Зевс поразил Иасию стрелой. Ее силы ищут самые могучие боги, Зевс и Посейдон, который как жеребец покрывает ее, когда она превращается в кобылу. Кажется, что объятия, в которые ее заключают, символизируют собой объятия всего женского пола, и это превращает ее в богиню народной силы. Брак, земледелие, плодоводство, скотоводство — все это области ее ведения. Сюда же относится и уход за героями и воспитание их, та ранняя стадия ухода, которую не могут обеспечить кентавры. Она дает возможность посевам произрастать, плодам — наливаться соками, и с этим связаны и ее мистерии, восходящие от тьмы к свету. Будучи богиней произрастания, она в то же время является и подземной богиней.

Пан знает, где скрывается Деметра, и находит ее там, где никто и не думал искать. Он лучше других знает пределы ее господства и почитает их. Совместная жизнь с ней для него невозможна: его объятиям покоряются только нимфы, а в Деметре нет такого начала. Там, где она властвует, где слышен звон серпа, Пан не живет: его ноги бродят лишь по некошенной траве. И наоборот, там, где он пребывает, Деметра не появляется, и тем не менее они принадлежат друг другу в силу того соответствия, которое невозможно устранить.

Дикая глушь, в которой живет Пан, — это не просто лишенная наименования и никак не обозначенная земля, вбирающая в себя поля Деметры, но и нечто изначальное, и потому она священна. Куда бы мы ни повернули, как далеко ни вернулись бы назад в своих мыслях, мы всегда ощущаем ее присутствие. Она простирается в прохладе раннего утра, окропленная росой и освеженная ночью, из которой она исходит. Она предшествует всякой истории и в сравнении с нею всякая история является чем-то ограниченным, актом сознания, оборачивающего свой взор вспять в стремлении проникнуть в прошлое. В результате возникает некий искусственный свет, и, подобно свету свечи, он позволяет увидеть сливающийся с чернотой круг, за которым уже почти ничего не различить, а видимое не имеет ясных очертаний, так как ясность возрастает по мере приближения к источнику света. В этом заключается закон, который мы не можем изменить, и этот закон одновременно представляет собой метод нашего мышления, схему, в соответствии с которой работает наше сознание. Исконное, проявляющееся внутри дикой природы, ускользает от сознания: изначальное ускользает от



Дионис.
Остроконечная амфора вазописца Клеофрада
из Вульки.

него, хотя в то же время сопутствует нам и мы, исходя из него, можем к нему вернуться. Такое возвращение прежде всего совершается, так сказать, в высадке на эту исконную почву.

Ребенок, оказавшийся на дикой земле, предоставлен своему источнику, своему исконному началу, подобно плоду дикого дерева, который может погибнуть. Он может погибнуть, но может чудесным образом остаться невредимым. Когда его отрывают от груди матери, он может попасть в руки своей изначальной кормилицы, дикая глушь может принять безымянного подкидыша и вскормить его выменем и сосцами диких зверей. Мы знаем, что Ромула и Рема вскормила волчица, Атланта — медведица, Телефа — самка оленя, и они выросли более свежими и крепкими в сравнении с домашними условиями. Такие дети — избранныки, и несут на своем челе знак уготованной участи. Но то, что происходит с ребенком, брошенным на произвол судьбы в самом нежном и беспомощном возрасте, может произойти и со зрелым мужем. Изгнанному, лишенному прав и не знающему покоя, ставшему свободным, как птица, не остается никакого иного пути; он должен как безымянный возвратиться в дикую землю, далекую от огней Гестии, а также от полей Деметры. Он должен отказаться от знакомого ему отечества, от родной общины. Если он оказывается сильным и может жить в дикой, глухой земле, тогда она принимает и поддерживает его, позволяя делать все, что ему заблагорассудится. В этих краях не действуют законы, право, обычаи, и потому здесь не существует понятия «преступник». Дикая природа — последнее, неприступное прибежище того, кто стал беззащитным, кого безнаказанно может убить всякий. Глушь становится родиной отверженного. И как таковая она священна.

Она священна и в более широком смысле, о котором напоминают следующие слова поэта:

И прежде пощади
Все дикое, созданное божественным образом
В чистом законе, откуда
Черпают Божьи дети.

В этих словах довольно точно определяется суть имеющегося здесь отношения. Созданное божественным образом — это дикая природа, не являющаяся творением рук человеческих, и поэтому в ней утверждается чистый закон, исконная мера всякого созидания. Божьи дети лишают дикую природу этого чистого закона, проявляющегося в ней. Призыв к пощаде, о котором здесь говорится, — не какое-то второстепенное требование, а задача, которую должен исполнить человек. Об этом надо помнить, потому что он не щадит дикую природу, опустошает ее, сеет в ней оскудение, которое непременно обратится на него. В земле Пана человек ведет себя как хищник, и поэтому для него ничего не значат следующие слова:

Как сладко бродить
В священной глуши.

Дикая природа — царство великого Пана, а он сам предстает в ней как ее внутренняя божественная жизнь. Он выступает из нее как обросшее волосами, грубое, двурогое, улыбающееся существо; как Пан, странствующий по горам и любящий пляски. Голый или покрытый шкурой, увенчанный темно-зеленой, священной для него лопой ели, с сияющим красным лицом, он выходит из леса, из кустарника, из прибрежного тростника. Приплясывая и играя на вырезанной из тростника сиринге, он появляется в пустынных местах.

Весь мокрый от росы, пускается он утром на охоту. Для него характерны божественные дикость и веселость. Он жилист, неутомим в своих начинаниях, кровь играет в его венах. Праздное странствование и покой, игра и танцы, а также изысканный сон в полдень — вот что наполняет его день. Его сон глубок и благотворен, и он с гневом восстает на того, кто нарушает его. Знойный, жаркий полдень, когда он, устав от охоты, засыпает, — это то время дня, когда ощущается вся его сила, потому что он всех принуждает ко сну вместе с собой. Паническое безмолвие распространяется по всему краю, где умолкает все: цветы, деревья и животные. В безмолвном, дрожащем от зноя воздухе больше не слышится ни единого звука. Замолкают и засыпают и люди, а те, кто продолжает бодрствовать, чувствуют близость божества и понижают голос, чтобы не потревожить его сон.

Его нелегко выследить, он ускользает от взора, пугливый, как дичь, прячущаяся от выслеживающего ее охотника. Это происходит не только потому, что он убегает от всякой человеческой работы и его можно встретить лишь в глухих, отдаленных местах, которые посещают пастухи, охотники, угольщики, рыбаки и путешественники. Встречи с ним отчасти происходят по желанию, отчасти в них есть нечто случайное. Они кратки, как встречи с охотником, который быстро исчезает в кустах. Его жизнь протекает в ярком свете, который поддерживает его, как и Аполлона, укрывающегося от взора во всей полноте ясности и освещенности. Все это дает понять, в какой мере этот бог остается нетронутым и как он в этой своей нетронутости помышляет о сокровенном. Он наполняет не столько взор, сколько слух: он кроется в шумах, тихих и гром-

ких. Он любит шум, и об этом свидетельствует смех, его громогласное неистовство и паническое буйство, но он также любит и полуденную тишину, в которой все становится страшно безмолвным и беззвучным, потому что он спит и все вокруг тоже погружается в сон. Если же он не спит, он слышен повсюду и всегда. Шевеление травы, легкое дуновение в тростнике и камышах, хруст песка и потрескивание камней, журчание и плеск воды — все это тотчас напоминает именно о нем. Если мы слышим шум, значит где-то рядом находится Пан. Хрустит тростник — и тут же появляется он, раздается плеск воды и это значит, что он купается. Он — в парении и шевелении, в движении звуков природы, он наполняет своей жизнью все вокруг вплоть до самых потаенных ущелий и уголков. Его близость чувствуется все сильнее и сильнее, и наконец этот бог прикасается к человеку или какому-нибудь месту, и в этом прикосновении есть некая угроза, потому что никто при такой встрече никогда ни за что не ручается и не может предположить, как она закончится. Встретившийся с Паном не знает, не помешал ли он ему своим присутствием. Уже потому, что в такой полноте силы есть нечто, далеко превосходящее меру человеческого, в ней всегда таится что-то разрушительное.

Пан охраняет пол, он поддерживает его. Пан — оплот неприкосновенной мужской половой силы, которая в нем неподвластна никакому умалению. В более определенном смысле можно сказать, что он охраняет сам источник пола, на который указывает поклонению фаллосу, где бы мы его не встречали. Пол никогда не представляет собой чего-то завершенного, чего-то покоящегося и ограниченного, так как он, не зная покоя, устремляется к другому полу. Отсюда — непрерывное

блуждание Пана, который живет на земле и бродит по ней. Он связан с землей и связан больше, чем олимпийские боги. Подобно тому как все живое связано пространством и временем, оно связано и полом, который в первую очередь утверждает определенные узы и отношения между различными созданиями. Пол указывает на некое единое начало, из которого проистекает великий поток жизни. Подобно дикой природе, пол возводит к источнику, из которого все проистекает. Можно сказать, что пол представляет собой воплощение всего того, что своей жизнью обязано единому дереву, к которому также принадлежат мертвые и неизвестные.

Каким образом этот фаллический бог охраняет пол? Он охраняет его своим присутствием, своей близостью, своим прикосновением. В нем пол пребывает во всей своей полноте и неприкосновенности, во всей своей божественной силе. Он пробуждает жизнь, творит ее. Там, где находится Пан, там жизнь кишит. Он — и плодородное, и плодородящее. Через его благоволение стада умножаются, рожают близнецов и удваиваются в числе. Это радует его, и он блаженствует. Как даритель жизни, он заботится о зачатках, источниках, ростках и плодах; его окружает дуновение плодородия и жизненной полноты, и все это производит тот край, в котором он пребывает. Этот край населяют нимфы, он полон диких зверей и пернатых, богат свежей зеленью и водой. Дикая природа здесь преисполнена жизни: это не пустыня, не скудная, мертвая и необитаемая земля. Тень в полдень, прохлада в гротах, лес, тростник и влага — все это является его неотъемлемой частью. Пан любит границы, любит пределы. Он не только появляется на границе между обжитой и необжитой землей, но и любит морской берег,

любит окинуть взором голубую водную даль. Он с удовольствием посещает те морские и речные ландшафты, где вода и земля, устойчивое и текучее отъединяются друг от друга. Побережье плодороднее, своей влагой оно благоприятствует жизни и потому своей способностью порождать оно отвечает намерениям этого бога. Он бродит в тростинке и камышах, где на берегу жизнь устраивает себе колыбель и вьет гнезда, где белое тело нимфы смолкает в беззвучной воде, чувствуя его приближение. Вырезанная из тростника сиринга повторяет жалобы и вздохи этой нимфы, воздух, врывающийся в ее отверстия, рождает мелодию, которая поет об утекшей воде, о блуждании в тростнике, о счастье ступить на берег после долгих скитаний и жажде объятий.

Воспоминание — мать мусической жизни. Мнемосина — мать Муз и всяческих музыкальных занятий. Пан — не бог воспоминания, однако Мнемосина ему не чужда. В его царстве можно услышать мелодическое звучание природы, услышать гармонию, струящуюся из земли и ее порождений, услышать голос нимфы в звучании сиринги, в котором сливаются вода, тростник и воздух. Бог праздности одновременно является и богом музыки. Пан любит музыку, и его тяготение к поэтам и певцам всегда находит в них отклик. Надо особенно подчеркнуть тот факт, что именно фаллический бог одновременно является музыкальным богом. Чем сильнее фаллические божества ограничиваются заботой о поле и охраной его, тем сильнее они проявляют свою строгую, страшную суровость и разрушительную силу. В них есть нечто неумолимое, подавляющее дух, и их благодеяния приходится покупать дорогой ценой. Там, где они выступают как немые, косные кумиры, где в них проявляется буйное и

чудовищное, там совершаются кровавые жертвоприношения, так как порождающие и уничтожающие силы едины и нерасторжимы.

Что касается Пана, которого называют блистающим, то его объемлет веселость золотого света, голубизна прозрачного воздуха. Его движения переходят в танец, который он так любит. Он — не только наставник в вождении хороводов и изобретатель сиринги, что он впервые связует вместе: он по самой своей сущности имеет отношение к танцу и песнопению, к игре и поэзии. Без него нельзя представить флейту, сельский праздник, пастушескую жизнь, буколические стихи — все это приходит в упадок, когда из всего этого уходит паническая жизнь. Он учит играть на сиринге сицилийского охотника и пастуха Дафниса и всюду считается наставником пляшущих, играющих на духовых и поющих пастухов. О судьбе ослепшего Дафниса рассказывается в буколической поэзии Стисихора, а также в идиллиях Феокрита. Пан любит песнопения в честь Аполлона и Диониса, он — друг Пиндара, чьи песни ему тоже по сердцу. В третьей пифийской оде его воспевают девушки, собравшиеся перед дверью поэта. Преисполнившись ликования, хор в «Аяксе» Софокла призывает Пана и просит, чтобы тот спустился с аркадской Киллены и возглавил хоровод, сопровождая его поворотами, которые он показывал на полях Нисы во время празднования в честь Диониса, а также прыжками, которые совершались в критском Кноссе, когда там был праздник в честь Зевса и Ариадны. Кроме того, вместе с ним призывается и водитель хора и хоровода Аполлон.

Пан покровительствует музыкальному творчеству, созданию музыкальных произведений. Различные виды искусства черпают из мусических

сил Пана, и его влияние на эти искусства просто безмерно. Он хорошо знает ритмически упорядоченную гармонию, и сама его жизнь обращена к танцу, игре и песнопению. Рог и лира повторяют игру его флейты, воспевающей поля и рощи. Если он прекращает плясать, если его флейта умолкает, умолкает и всякое искусство.

Боги живут в изобилии, и если они благосклонно относятся к человеку, изобилие снисходит и на него. Оно проявляется не только в таких дарах, как оливковое дерево Афины, конь Посейдона или виноградная лоза Диониса, то есть во всем том, что люди не могут создать и чем не могут воспользоваться до тех пор, пока эти дары не станут им служить благодаря особому акту посвящения. Это изобилие проявляется не только в какой-то помощи, указаниях, советах, которые действуют благу человека. Такие благодеяния во всем их величии являются знамениями того изобилия, которое не иссякает; они представляют собой такие дары, которые всегда предполагают обратный дар, идущий от человека. Смертный не настолько беден, чтобы не мочь отблагодарить богов, но он все-таки беднее их, и они не хотят уменьшить эту нужду. Они не хотят, чтобы человек жил, как они сами, и тому, кто отваживается соревноваться с ними, грозит уничтожение. Немесида недремлющим оком следит не только за совершающимся преступлением, но и за чрезмерным счастьем, и одна из ее задач всегда заключается в том, чтобы возвращать человека к той мере, которая ему уготована, восстанавливать и сохранять те границы, которые отделяют человека от богов. По отношению к человеку боги не любят ни чрезмерной мести, ни чрезмерного страдания. Им ненавистно титаническое в нем. Дерзость может проявляться как в делах, так

и в их неисполнении, как в усердии, так и в равнодушии, и там, где она заявляет о себе, там неподалеку находится Немесида. Нет ничего лживого в той мысли, что за каждым человеком следует его Немесида, что она сопутствует и каждому богу, узнаваемым образом направляя свои действия против человека. Ведь бессмертных так же много, как и людей. Даже если все совершают одно и то же служение, они делают это по-разному, и Керы Ахилла отличаются от Кер Гектора. Подобно тому как боги различаются между собой, отличаются друг от друга и их отношения к человеку. Он должен бдительно следить за тем, чтобы, провинившись, не посягнуть на их бытие, не бросить им вызов. Собственно, не требуется даже вины, так как, даже будучи невинным, он может роковым образом оказаться вовлеченным в их спор и погибнуть. Олимпийские боги живут в борьбе, в которую вовлекают и человека.

Изобилие — это та жизнь богов, в которой человек принимает участие только опосредованно, только через их божественное посредство. Деметра на свой лад распространяет это изобилие, и его можно видеть в благополучном процветании домашних животных и зрелости полевых плодов: такое изобилие идет во благо человеку. Несмотря на то, что такое изобилие не зависит от трудов человека, как всякий успех не зависит от потраченных усилий, оно, однако, не возникает без труда и требует порядка, старания и пота. Там, где все это есть, появляется и благосклонность богов, но дело всегда обстоит так, что на нее нельзя полностью рассчитывать, нельзя предполагать. Афина благоприятствует только мужественным и умным, она покровительствует той духовной силе, которая проявляется в замыслах и помыслах, в дерзновении и хитрости. Там, где все

это есть, богиня появляется раньше всего, и там, где она оказывает свою помощь, успех обеспечен, так как, в отличие от людей, у богов желание и осуществление едины. Изобилие Пана другого рода: для того, чтобы человек мог воспользоваться его благами, ему не надо строить какие-то планы и прилагать какие-то усилия, не надо осуществлять рискованные предприятия и прибегать к искусственным приемам. Благоволение, исходящее от Пана, не предполагает работы, и в этом смысле его нельзя назвать деятельным богом, не существует труженика Пана, в отличие, например, от кузнеца Гефеста. Его изобилие идет во благо человеку без предварительных забот и усилий, подобно тому как дикая природа отдает свои сокровища, не требуя ничего взамен. Он так же дружелюбен, как лес, который никем не охраняется и за которым никто не ухаживает; как река, которая образуется без нашего участия, как земля, вода, свет, воздух и пол. Пан не нуждается в работе, даже в человеческой работе, так как все, что возникает и достигается благодаря ей, для него не имеет никакой пользы. Он — не бог строений и мастерских, мостов и улиц, а также не бог рабочих замыслов и прикидок. Он наг, укладывается спать под открытым небом, и брак, собственность и ремесло — не его стихия.

В нем нельзя найти замыслов, целей, планов, обращенных в будущее. Он пляшет, играет, охотится и спит. Так он расточает время, и оно утекает от него, не касаясь его, не проникая в него. Он не подвластен времени и не порождает его. Его праздность лишена временного начала, лишена временного содержания, подобно его взору, свободному от всякого становления. Если бы мгновенье растянулось настолько, что стало бы всеохватным, если бы оно вобрало в себя все,

если бы оно так выпало из временной последовательности, что превратилось бы в чистое бытие, тогда в нем открылась бы лишенная времени и самодостаточная праздность этого бога, подобная катящемуся шару. Недостаток, забота и нужда уже потому далеки от него, что подобные состояния никогда не существуют без напора и давления времени, которое тяготеет над ними, сжимает и давит грудь. Поэтому во встречах человека, связанного временем, с этим богом есть нечто потрясающее и вместе с тем чуждое. При такой встрече человек испытывает потрясение, как если бы все в нем переворачивалось. Ему чужды облик и взор этого бога, устремленный на него. Панический ужас и паническая веселость возникают там, где бог нарушает хронологический порядок, в котором живет человек, нарушает его, пугая или осчастливливая человека, но всегда делая это внезапно и непредвиденно, так как такое столкновение невозможно распределить по каким-то периодам или как-то смягчить.

Ужас охватывает лесного путника, охватывает человека, бродящего в кустарнике или в пустынной глуши, когда он встречается с Паном. Пугаясь и содрогаясь, он не просто видит нечто, вселяющее в него ужас, но и чувствует, что что-то меняется в нем, ощущает нечто незнакомое, непривычное, не имеющее никакой связи с его мыслями и чувствами. Озноб пронизывает его до костей, и он содрогается. Подобно тому как яркий свет лишает способности зрения, встреча с таким богом лишает человека разума, основанного на целесообразности. Он не может подготовиться к этому столкновению, так как в таком испытании бесполезно обращаться к логическому мышлению. Разум может выводить из явлений все, что он хочет, но там, где он стал-

живается с самой первоосновой, он замирает в изумлении и страхе.

Нестерпимо яркий день, в котором пребывает Пан, напоминает о свете, характерном для Аполлона, наставником которого он являлся. Каждый из этих двух богов властвует в своей собственной сфере, обе сферы существуют довольно обособленно друг от друга, так что те тесные, глубокие отношения, каковыми являются отношения учителя и ученика, в их случае могут показаться странными и возникает вопрос, чему научился Аполлон в школе Пана. Пан — бог-прорицатель. В храме Акакесия, где горит вечный огонь, у него есть свой оракул, где ему служит жрица Эрато. Он — врачеватель, весьма сведущий в искусстве врачевания, в сновидениях возвещающий целительные средства, дающий спящим наставления, которые исцеляют от чумы. Как прорицатель и врачеватель, он не удаляется от своей области; эти дары неотделимы от него, и то целительное, что постигается в нем, берет начало в тех силах, которые всегда можно было ощутить в пастухах — прорицателях и знахарях. Искусство прорицания принадлежало к одному из тех даров и наставлений, которыми Пан наделил Аполлона. Согласно античной точке зрения такому искусству в какой-то мере можно научиться, так как значение предвозвещаемых знамений остается неизменным, и его можно усвоить опытным путем, постичь с помощью образования. Нельзя, однако, научиться самому дару провидения, самой способности прорицать, так как она покоится на изначальном даровании. Этот дар присущ обоим богам, и учительство Пана надо понимать в том смысле, что он обладает изначальным даром в самой его непосредственности. У него дух предсказания дышит в ноздрях, это ост-

рое чутье, тогда как у Аполлона этот дух запечатлевается на челе и дышит во взоре. Сила ясновидения проистекает у них из различных дарований: у Пана — из стихийного знания природы, в Аполлона — из понимания, растворенного в духовности. Эта сила не основывается на себе самой, то есть в данном случае это значит, что она неотделима от проникновения в самый дух природы и для того, чтобы обрести зрелость, она должна исходить из этого духа, должна иметь возможность обратиться к нему. Такое соотношение характеризует позицию обоих богов. То, что проявлялось в отношении Пана к Деметре, в другой области повторяется в отношении Пана к Аполлону. Учительство Пана не ограничивается прорицанием, так как оно, будучи венцом божественного знания, даруемого богами некоторым людям, не является предметом, который можно было бы постичь в его обособлении, без какой-либо связи с другим знанием. Пан и Аполлон встречаются не только как прорицатели, но и как плясуны, врачеватели и мусические боги. Музы тесно связаны не только с Аполлоном, но и с Паном, и все, что Аполлон совершает в этой области, берет начало в Панае.

Дионисийское начало тоже восходит к паническому, так как Дионис не может существовать без Пана. Подобно тому как виноградная лоза и плющ, подобно тому как посвященные Дионису животные происходят из дикой глуши, силы, присущие этому богу, опять возвращают в эту дикую природу. Однако Дионис (и это прежде всего отличает его от Пана и сближает с Деметрой) — это бог-возделыватель. Он предстает не как бог дикой природы, а как бог преисполненных богатства земель. Виноградная лоза — это растение, которое требует очень заботливого ухода и неу-

танного старания, и не существует виноградника без виноградаря. Пан не возделывает землю, не разводит растений и животных и не облагораживает их породу. Он живет на свободной, дикой природе и никак не затрагивает ее развития, не вносит никаких изменений в землю, в почву. Дионис же, прикасаясь к виноградной лозе, изменяет ее, делает более сладкой и огненной. В царстве Пана растет дикий виноград, в царстве Диониса за ним ухаживают и обрезают виноградные ветви. Пан способствует произрастанию, но Дионис, ступая по земле, принадлежащей Пану, умножает его. В Панае проявляется круговое движение природы, самодостаточное по своему характеру, не осознающее самое себя, движение, в котором нет ни истории, ни какого-либо драматического развития. Здесь только течет время и ничто не изменяется, не испытывая потребности в какой-либо перемене. Свет появляется и исчезает, цветение и увядание бесконечно сменяют друг друга. В этом мире нет никакого осознания смерти, никакой скорби, никакого воспоминания. Нет в нем и никакого взора, которому она противостояла бы как нечто чуждое, так как взор Пана — не что иное, как зеркало бытия этого мира, его отражение и отблеск.

Будучи богом пастбищ, он в первую очередь наслаждается поклонением, которое ему воздают пастухи, живущие грубой, простой жизнью, а потом распространяет свое влияние по всему миру, богом и властелином которого он предстает в темных учениях. Однако в эту область мы вступать не будем, потому что здесь прекращается созерцание, а вместе с ним растворяется и образ самого бога. Событие приобретает символическое значение, а сам бог становится как бы облачением определенных понятий, неким мировым началом.

Дионис

Все заботы человека, его старания и предположения протекают во времени; время тяготеет над ним в его страхе и ужасе, в скудости и нужде. Он прикован ко времени своего бытия и не может освободиться от него. Он измеряет бесконечное и бесконечно делимое время все более малыми отрезками, но это нисколько ему не помогает; он зависит от этих измерений, причем зависит настолько, что начинает жестко и четко соразмерять свое собственное внутреннее время с внешним временем. Не иметь никакого времени значит впасть в самую крайнюю и одновременно в самую безжалостную форму нищеты, так как она основывается на внешнем принуждении или на внутренне переживаемом чувстве необходимости.

Пан неподвластен никакому исчислению, никакому распределению времени: он — самый праздный из богов. Пан — аркадский охотник и странник, и Аркадия — его исконная земля и первооснова, а ее нивы, в которых живут нимфы, — праздная, дикая глушь. Пан и его земля в точности соответствуют друг другу, и этот бог всегда пребывает в подобающем ему месте. Он живет в пространстве, где наше осознание времени не имеет никакой силы: скудость, забота и нужда не касаются его. Ему неведомы те формы тяжелого времени, которые страшат нас, и он, будучи единым со своим первоисточником, не следует за нами, за нашим измерением времени. С точки зрения пространства, этот первоисточник является дикой, брошенной природой, и потому легко приблизиться к этому богу может только тот, кто имеет доступ к этой глуши. Если такая связь в человеке угасает, бог больше не появляется. Чело-

век, лишенный праздности, ничего не может о нем узнать. Пан обходит стороной деятельные сферы жизни смертного, он избегает городов и трудовой деятельности человека. Он необщителен и любит уединение. Его дни светлы и ясны, потому что не знают ни начала, ни конца.

Иной является праздность Диониса и иным предстает его отношение ко времени, осознание которого мы утрачиваем благодаря ему, становясь свободными от временного потока. В Панае аполлоново и дионисийское начала еще слиты воедино, и поэтому он является наставником Аполлона и кормильцем Диониса, праздник в честь которого неудержимо влечет его. Однако, встречаясь и соединяясь, они снова расходятся и обособляются, и это происходит лишь во время праздничного шествия, начинающегося в честь Диониса. Место их встречи — первооснова, исконное начало, которое в пространственном отношении представляет собой дикую природу, где они и встречаются: пустынные места, лесные горы, скалистые земли. Тонко чувствующий, охотящийся Пан, который издали слышит шум, поднятый Менадами, устремляется навстречу праздничному шествию, вливается в ряды и какое-то время участвует в нем. Он вкушает силу праздника, а затем оставляет его и устремляется назад, в свои непроходимые, заповедные пределы. Празднество Диониса затрагивает его, но его царство — не царство бога виноделия, за которым он перестает следовать в городах, и, обретая друг друга в единстве изначального, они затем вновь определяют границы своего владычества, обособляясь друг от друга.

Царство Пана предшествует всякому времени, тогда как Дионис знаменует собой поворот во времени и поэтому он предстает как ниспровер-

гатель устоявшегося, как бог, который лишает человека его прежнего состояния, ввергает его в смятение и лишает разума, раздирает и уничтожает. Он предстает как ниспровергатель, потому что совершенно неожиданно, внезапно заявляет о себе, только ему присущей хваткой ввергает человека во власть своей чудовищной силы и крушит оказываемое ему сопротивление. Оно основывается на временной структуре человеческой жизни, на ее временном каркасе, который ощущается в законах, правилах и устоявшихся привычках, в нравах и обычаях, в ритмической природе дня и года. Внезапно вся эта жизнь, упорядоченная во времени, упроченная и упокоенная в себе самой, наталкивается на сопротивление бога, который в своем неистовстве восстает против нее из непостижимой глубины своего безумия и сокрушает ее. Он нарушает глубокий мир устоявшейся жизни. Кто не захотел бы воздать хвалу благочестивым дочерям Миния, добропорядочным женам и матерям, охранявшим дом и детей и прявшим на ткацких станках свои серебряные нити? Они трудились, работали в хорошо устроенном доме, который был полон благоухающих полотен и любезен Гестии. Но что произошло с ними, когда они отказались повиноваться призыву бога? Виноградная лоза и плющ обвили их прялки, а с крыши потекли вино и молоко. Они обезумели до того, что стали бросать жребий о своих детях, а ребенка Левкиппы растерзали на куски и проглотили. Мир, царивший в доме, сменился кровавым безумием. Что являет собой их ткацкий станок, что представляет собой ткачиха и ткачество и почему этот бог восстает против них? Не напоминают ли три дочери Миния Мойр? Не напоминают ли они Клото, прядущую жизненную нить, Лахесис, отмеривающую ее длину,



Менада.
Сосуд вазописца Брига из Вульки.

и Атропос, эту нить перерезающую? Не символизирует ли ткацкий станок измерение времени, которое Дионис не признает и которое упраздняет своим бытием? В заботливых, трудолюбивых матерей, ткущих на своих станках, он внезапно вселяет пламень безумия, отчего они теряют рассудок и начинают неистовствовать. Когда приходит ниспровергатель и начинает все менять, он разрывает ткань времени и покоящийся на нем порядок и смысл, которые оно имеет, превращаются в ничто: это всего лишь схемы, которые растворяются в воздухе подобно мимолетному дыму. Бытие, упорядоченное в соотношении со временем и нанизанное на него, становится пустым, бессодержательным, и тогда начинается праздник Диониса, обращающего время. Всякая прекрасная упорядоченность человеческой жизни, радующая олимпийцев, которые с божественным благоволением взирают на нее и оберегают ее, не имеет для Диониса никакого значения. Он разрушительно вторгается в домашний порядок, поддерживаемый Гестией, выгоняет добрых жен наружу и разъяряет их до того, что они сами убивают свое потомство. Леквиппа разрывает на куски своего сына Гиппаса, Пенфея тоже разрывает его собственная мать. Создается впечатление, что жертвой становится именно то, что является будущим человека: мать, жизнеподательница и кормилица, убивает собственное дитя. Дионис не щадит ни кровного родства, ни брака, ни семьи как института вообще, так как неистовство Менад разрушительным, уничтожающим образом врывается во все отношения, связанные с ними. Для человека дионисийского склада больше не существует ни прошлого, ни будущего. Под напором этого бога сотрясается все строение, возведенное человеком, и кажется, что сам древний полис начинает испытывать разруши-

тельные изменения и клониться к своему закату; подобно дому Кадма он близок к падению. Дворцы рушатся, и огненный столп вздымается из могилы Семелы. Начинается великий поворот. Как во время крушения титанов или Прометея, все приходит в волнение и еще долго слышится грохот великого потрясения, которое не хочет затихнуть.

С появлением бога Диониса, вздымающегося из первородной глубины, ставится под сомнение всякий порядок, в котором намеревается жить человек. То искусственное и искусное строение, к которому он привязывается и в котором, как ему ошибочно кажется, он сможет уберечься от стихийного начала, имеет лишь мнимую прочность и чем сильнее его укрепляют и обособляют, чем прочнее в нем устраивается человек, тем большая угроза нависает над ним. Во всех защитных сооружениях, которые его оберегают, кроется нечто губительное, и подобно тому как плотины и дамбы лишь накапливают воду и увеличивают ее напор, подобно тому как всякий обычай стремится упразднить то, без чего он, однако, не может существовать и без чего ему самому придется исчезнуть, жизнь, направленная на создание безопасных условий и стремящаяся отгородиться от стихийного первоначала, низвергается в его пучину, в сон, ночь, опьянение и смерть. С точки зрения бодрствующего, упорядочивающего начала, такой натиск бога выглядит как событие в хаосе, как некое хаотическое движение, в котором разрушается всякая разумная мера. Любая граница, любая мера, освященная разумным началом, свойственным Аполлону, упраздняется, и оказывается, что они сами нуждаются в этом, чтобы не превратиться в пустые очертания, в полую скорлупу, похожую на куколку, из которой выскользнула бабочка жизни. Поэтому противо-

положность между Аполлоном и Дионисом приводит к единению, о котором свидетельствует единство их культовых мест. Оба бога — сыны одного и того же отца, и Аполлон не может существовать без Диониса, как Дионис — без Аполлона.

Любой порядок человеческой жизни ставится под сомнение, и созданное достойно того, чтобы погибнуть, чтобы на его долю выпала участь разрушения, которое сокрыто в нем, как в каждом строении сокрыты руины. Чем больше жизнь подчиняется времени, тем сомнительнее она становится, ибо тем отчетливее проступает ее бренность и преходящность. В Дионисе же нет ничего сомнительного, преходящего и бренного. Время как на веревке влечет человека к смерти, к неизбежному концу, который ожидает всякое создание, погружающееся в бездну Аида. Дионис лишает человека времени, его праздник освобождает человека от времени. Смерть не властна над этим богом, и суть его праздника заключается в том, что он упраздняет границы, отделяющие Аид; что темное, замкнутое в себе царство мертвых исчезает, вовлекается в это празднество, что живое и мертвое сливаются в нем воедино.

Человек не может жить без праздника, без него он чахнет. Человек нуждается в нем, как нуждается в пище и питье, как нуждается в воздухе. По своей сути праздник представляет собой упразднение тех измерений, через которые время овладевает человеком. Празднику свойствен преизбыток, который свободно расточается, но, вопреки расхожему мнению, этот преизбыток возникает не благодаря непрестанной бережливости и предусмотрительности, он появляется только там, где всякая забота и бережливость упраздняются как таковые. Бережливый и заботливый че-

ловек не может прийти на праздник, если у него нет сил расстаться с такими чертами своего характера, если он не станет празднично настроенным в самом своем бытии. Не предусмотрительность приводит его к опьянению, в которое он погружается на празднике. Преизбыток берет начало не в тех средствах, с помощью которых обычно справляют празднество, не в тех средствах, которые человек основательно накапливает во времени, которые он заботливо и расчетливо собирает на случай нужды, всюду угрожающей ему в его временном бытии. Без празднично настроенного человека все эти средства мертвы. Скупой, сам себя изнуряющий голодом и создающий вокруг себя пустыню, ничего не знает о празднике, потому что всякая мера времени в нем закоснела. Как он может при всем его старании достичь преизбытка, против которого восстает вся его природа? Как он войдет в праздник, не расставшись с памятью, в которой время отмеряет себя, и не нарушив последовательности, которая свойственна порядку? Для праздника характерно забвение, но не как волевой акт, в котором человек забывает о терзающем его сознании: забвение сопутствует опьянению, которое едино с переменной, упраздняющей время в этом сознании. Опьянение соответствует преизбытку, который появляется в тот момент, когда человек освобождается от времени и забывает о самом себе.

Однако праздник выражает и нечто иное. Жизнь и смерть так тесно связаны между собой, что одно нельзя помыслить без другого. Смерть существует лишь благодаря жизни и вне жизни ее просто нет. Без связи с жизнью ее нельзя представить, но как без жизни нет смерти, так и без смерти нет жизни. Они едины, и та глубокая, бездонная пропасть, которая разделяет их в на-

шем представлении, — лишь иллюзия и видимость, не имеющая под собой реальной основы и рассеивающаяся даже перед испуганным взором. Иллюзию этого разделения создает время, и страх смерти, заполняющий наше сознание, возникает из представления о разъединяющей силе времени, о тех границах, которые отделяют от нас царство мертвых. Это царство, существующее внешним образом, одновременно существует и в нас, и время само предполагает существование Аида, которым оно упраздняется. Дионис отворяет его врата, широко распахивает их. Место, где это происходит, — место праздника в его честь. Именно об этом и говорят слова Гераклита, на первый взгляд кажущиеся темными. Он говорит о том, что это праздничное шествие, эта песнь фаллосу выглядели бы бесстыдно, если бы не были обращены именно к Дионису. Так как, добавляет он, Аид и Дионис, во имя которого они веселятся и неистовствуют, представляют собой одно и то же. Любой праздник, совершающийся в жизни, — это одновременно праздник смерти и умерших, и без упразднения времени человек не обретает праздничного настроения, а это упразднение совершается только тогда, когда уничтожаются границы, отделяющие царство мертвых. В результате возникает устремляющийся к нему переизбыток, возникает опьянение. Во время празднества ощущается близость мертвых, и во время венца всех праздников, во время праздника праздников, во время великого празднования в честь Диониса совершается полное единение умерших с живущими и мертвые участвуют в торжестве. Дионис — бог достатка, и то богатство, которое он приносит и щедро расточает, возникает в результате открытия врат Аида, в результате упразднения тех ограничений, которым

подвержена жизнь смертного в ее подчинении времени. Поэтому ошибочно считать, будто этот праздник возник из страха перед смертью. Страх не может создать в человеке праздничного настроения, и если говорить о смерти, то здесь нет никого бесстрашнее, чем Менады, участвующие в празднестве. Их совершенно не волнует инстинкт самосохранения, который делает человека осторожным, скупым и рачительным. Здесь не жалеют ничего, и взор не видит той опасности, которая страшит трезвых, а тело не ощущает боли. Страх смерти может ощутить только одиночка, обретший сознание благодаря уединению и обособлению, но не тот, кого приняли в содружество дионисийского празднества, так как здесь больше нет никаких одиночек. Аид и Дионис представляют собой одно и то же — как же может возникнуть страх между ними? С другой стороны, это знание и опьянение опять-таки едины.

Поскольку это так, почитание хтонического Диониса является неотъемлемой частью всякого почитания Диониса вообще. На третий день праздника схождения, в день горшков предводителю мертвых Гермесу в Афинах посвящали вареные стручковые плоды, а также праздновали воскресение Персефоны и ее соединение с Дионисом, его союз с женой правящего архонта-басилея. Будучи повелителем Аида, Дионис связан с предводителем мертвых Гермесом, который уже предстает как страж его ранней юности. Именно Гермес приводит юношу к нисским нимфам, которые вскармливают его в пещере. Гермес и Силен, которого называют сыном Гермеса, — его воспитатели. Кроме того, Гермес превратил в ночных птиц сестер Левкиппу, Алкифою и Арсиппу, которые растерзали Гиппаса. Подобно тому как Гермес совершает призрачный полет из

ночного мрака на свет, из тьмы в ясный день, Дионис совершает движение из царства мертвых в солнечный мир, от полноты света назад в Аид.

Дионис, обращающий время, изменяет себя самого и людей. К превращениям прибегают все боги и делают это прежде всего там, где они появляются перед человеком, который не может вынести их подлинного вида. Кроме того, все они могут превращать в кого-либо или во что-либо и человека, но способность Диониса к изменению и превращению заложена в самом его существе: он — бог становления и его страстная тяга к превращению есть не что иное, как текучее становление, в котором он раскрывает и сообщает самого себя. В юности он являет родство с Паном. Его отношение к нимфам, жизнь в гротах, радостное восприятие шума и другие особенности сближают его с этим богом. Когда Зевс превращает последнего в козла, Дионис полностью принимает на себя фаллический образ превращенного Пана. В его чертах и принимаемых им образах есть нечто неопределенное и колеблющееся. Даже сам его пол остается неопределенным и так неявно выраженным, что Пану вполне могло прийти в голову воспитать его как девочку. Такая подвижность образа свойственна богу, который воплощает в себе процесс становления. Отъединяясь и обособляясь от панического начала, он предстает в высшей юношеской красоте, в которой есть нечто нежное, мягкое, женское и которую овеивает дыхание хмеля, воодушевления и неистовства. В нем заявляет о себе безумие. Событием, в котором становится ясным его предназначение, является неистовство, насланное на него Герой, а также его странствование в чужих, далеких землях, в которые и через которые его влечет безумие. Зевс, показывающий свою любовь к сыну знака-

ми дружеского участия в его судьбе, посылает ему тигра. Его странствование и безумие парадоксальным образом делает его зрелым. Отныне он бродит в сопровождении своей свиты и воинства, окруженный беснующимися женщинами, сонмами и хорами вакханок и Менад, которые сопутствуют ему в шумном веселье, исполняя пляски и песни, играя на флейтах, литаврах и дую в раковины; тут же бегут толпы силенов и Сатиров, а также зверей, которые вливаются в торжественное шествие или влекут колесницу этого бога: львы, тигры, рыси, являющиеся также зверями Пана, облаченного в рысью шкуру. Сатир, Менада, дикий зверь составляют свиту этого бога. Вместе с ними он странствует по различным землям и расширяет свое господство, учреждая виноделие, распространяя познания о плодоводстве, основывая города и полагая законы, которые касаются его почитания, а также празднований и торжеств в его честь.

Дионис любит превращаться в тигра, но прежде всего он появляется в образе льва и вола: в этих двух животных проявляются две стороны его сущности, в которой всегда есть нечто двойственное, обманчивое. Лев, которому в царстве Диониса соответствуют тигр, пантера и рысь, и вол, которому соответствуют осел и козел, являются образами неукротимой силы и дикости. В образе льва соединяются хищная сила, гибкость и жажда крови: он — охотник и пожиратель живых существ и в некоем особенном смысле — пожиратель людей. Из-за его силы его сравнивают с царями и солнцем, потому что, как они властвуют над землями и планетами, так он господствует над животными. Что касается вола, то его сила чувствуется в его шее и спине, в голове, склоненной к земле и роющей ее рогами. В нем

видна сила его пола, проявляющаяся в телесном, слепом и слепящем порыве, неистовом и разрушительном. Он предстает как животное земли, как хтонический зверь, и, воплотившись в нем, Дионис являет свою высшую силу, так как в этом последнем образе он и уступает нападению окруживших его титанов, которые его разрывают. Когда образ вола принимает Зевс, в нем проявляется нечто дионисийское, проступают черты его сына Диониса, подобно тому как Ариадна в некоторых моментах напоминает Европу. Другим животным, в котором сокрыто нечто двойственное и противоречивое, является змея, причем змея Аполлона (животное солнца и света) отличается от змеи Диониса, которую во время зимнего праздника, справляемого раз в три года, носят с собой в ящике. Она предстает как выходящее из влаги подземное животное. Змея, посвященная Дионису, — это животное возврата и перемены, сворачивающееся кольцом, кругом.

Переменчивый образ Диониса вновь заявляет о себе в плодах виноградной лозы, в виноградном соке, который, играя, пенясь, бродя и неистово шипя, проходит множество ступеней, пока, наконец, из тихой сладости не превращается в крепкое, благородное вино. В нем соединяются светлый огонь солнца и темный огонь земли, и в этом соединении берет начало его благородство, его сила. В вине сокрыт лев и вол Дионис, и поэты сравнивают вино со львом и волем. Связь винограда с этим богом проявляется уже в том, что виноград толкут и давят, проявляется в том страдании, которому он подвергается, прежде чем начинает бродить, созревать и благоухать как вино. Она проявляется в том, как действует этот спелый, сладостный и пьянящий напиток, сила которого, заставляющая позабыть заботы, насылаю-

щая хмель и преображающая, соответствует силе Диониса. Тот, кто не любит вина, не любит и Диониса. В винном огне, в его возвышенном аромате этот щедрый бог раскрывает нам самого себя. Вино веселит и окрыляет, призывает к песнопению, к танцу и радостному наслаждению, вселяет свободу и легкость в наше тело. Вместе с тем оно показывает свою мощную, неодолимую силу. Дионис, наделенный бычьей головой, вступает в круг пирующих, в круг почитателей змеи, и по его венам начинает струиться темный, дикий, распалаяющий огонь. Пьющий проходит все стадии забвения, все этапы превращения. Он избавляется от навязчивой связи со временем, избавляется от памяти и превращает в ничто все свои заботы, печали и скорби. От нежной, пламенной живости, характерной для начала винопития, и до мертвого сна, до полной бессознательности ему сопутствует Дионис.

Мы видим, как в «Киклопе» Еврипида Силен восхваляет вино как напиток, пробуждающий к жизни, уносящий печали и страдания, зовущий к танцу, вдохновляющий мужчин и женщин на любовь и страсть. Трезвых, не имеющих от винограда никакой радости, он объявляет безумцами и торжественно обещает, словно со скалы, низринуться в сладостный и блаженный хмель. Он сравнивает опьянение с морем, в котором вода из разных источников утрачивает свой собственный образ, свое собственное содержание; Дионис связывается с этой стихией, из которой он поднимается и в которую снова погружается, со временем исчезая в ней. Этого бога уподобляют непрестанно движущейся и меняющейся воде. Родник, ручей, река — все это постоянно меняется. Нельзя дважды перейти одну и ту же реку, и подобно ей Дионис постигается в нескончаемом

движении, изменчивости и переменах. Он подобен морю, в котором всякая влага утрачивает свою неповторимость и превращается в единое целое. Он предстает как бог моря, щедро изливающий опьянение, и хмель, который он расточает, по словам Силенов, уподобляется самому морю.

В «Киклопе» образ Силенов представлен в совершенно комическом свете: это тучный, лысый старик с бурдюком вина в руках, всегда пьяный и преисполненный высокой жизнерадостности. Однако и этот наставник и неразлучный спутник Диониса, властелин силенов, сатиров и сатирисков, предводитель всех слуг Диониса, наделенных атрибутами такого служения, а именно флейтами, тирсами, виноградными лозами и приборами для питья, — этот пьяный старик тоже имеет двойную природу. Маски и изображения показывают его то совершенно волосатым животноподобным главой всех силенов, то безбородым, юным сатиром, то лысым стариком с помятым лицом, то с более гладким лицом и жесткой шерстью. Он смешон тем, что его кружка совершенно затерта, венчик на голове съехал набок, что он плохо стоит на ногах и появляется только лежа, во сне, сильно шатаясь, верхом на осле, наполовину поддерживаемый и несомый сатирами; что тягу к покою, свойственную старику, он сочетает со страстным стремлением к танцу и песне. Однако в этом теле, крупном, непомерно толстом и на первый взгляд дряхлом живет дух высшего пророчества, который, будучи чуждым всякому старанию и заботе, всяческой страстной тяге к обладанию, прозревает темноту времен. Он является сыном предводителя мертвых Гермеса, это старик, преисполненный дионисийского пророческого духа, который, подобно старцу Анакреонта, любит вино и розы. Если во время опьянения на

него надеть венок из цветов, он может начать пророчествовать. Так его ловят в розовом саду царя Мидаса, где он говорит мрачные слова о человеческой жизни. Позднее мы упомянем, что связано с такими историями.

Меняющийся и превращающийся бог появляется не только в образе зверей: он неузнанным и неузнаваемым смешивается с праздничной толпой, закутанный в облачение, по которому можно догадаться о его присутствии, но которое дает ему возможность, оставаясь незримым, исполнять свое служение. Он приходит переодетым, на нем маска бога, маска Диониса. Всюду встречаются его нередко довольно большие маски, личины его бытия, в которые он прячется и из которых выглядывает. Он — бог превращений. Перемены, переодевания, маскарад — его стихия, равно как слепящий свет, иллюзии, ускользание, подобное обманчивой майе, окутывающей индийских богов. Говорят, что он был в Индии, откуда и возвратился. Бог в маске, как и сама маска, раскрывает нечто двойственное. Маска прячет и раскрывает — это неподвижный образ, и увидеть свет и почувствовать дыхание можно только через прорези для глаз и отверстие для рта. Маска улавливает миг застывшей жизни, момент ее неподвижности, той жизни, которая, будучи настолько удерживаемой в косности, странным, демоническим образом искажает себя. Она может изображать страх, удивление, изумление, но всегда в ней есть нечто чуждое, из которого исходит ужас, потрясающий человека до глубины души. Маска — это лицо, она создана для лица, но она — не отображение, не копия, стремящаяся передать индивидуальность, потому что человек в маске отображает не себя самого и не какого-либо другого человека, а бога. Сlepки с живых и

мертвых, которые называются масками, на самом деле не маски, а отображения и потому как маски они не используются. Маска наоборот скрывает индивидуальные черты того, кто ее носит, и делает неузнаваемым прячущегося под нею. Это сокрытие — не самоцель, так как в данном случае речь вовсе не идет об индивидуальности носителя маски, и, когда ее надевают, не стремятся к тому, чтобы эту индивидуальность скрыть, чтобы спрятать под личиной неповторимые черты какого-нибудь лица. Маска не только скрывает, но и раскрывает, она должна делать зримым и отчетливым не эмпирическую сущность человека, а лики земных богов, которым подражает носитель маски. Маска создается не ради шутки или мистификации, и мы должны позабыть о комическом в ней, чтобы постичь ее сущность, заключающуюся не в том, что, скрывая, она служит увеселению, а в том, что, раскрывая, она подражает богу. Маска и фаллос, используемые в торжественных шествиях в честь Диониса, взаимосвязаны: в маске проявляется фаллическая жизнь. Эти шествия лежат в основе всего шутовского, которое распространилось повсюду и восходит к Дионису. Шут, облаченный в маску своего шутовства, — это дионисийский человек и, как Дионис, он повелевает абсурдным, перевернутым миром. От дионисийских праздников к римским сатурналиям и далее к празднику дураков или глупцов (*festum stultorum, festum fatuorum*), к средневековому карнавалу — так шутовское начало простирается до наших дней.

Являясь богом, который изменяет самого себя и преобразует человека, Дионис выступает и как великий чародей, но не в том вульгарном смысле, который предполагает волшебство на уровне каких-то фокусов; равным образом он не является

и магом, который своими заклинаниями и магическими формулами, своей концентрированной духовной силой усмиряет природу и совершает над ней насилие. Такого он не делает. Он изменяет и преобразует человека изнутри. Он не только предстает в самых разных обличьях, но и ускользает от всяческого посягновения, и того, кто пытается поймать его, он сбивает с толку своими обманчивыми действиями, наваждениями и пестрым мерцанием. Таким наваждением он выманивает противоборствующего ему Пенфея из дворца и навлекает на него смерть. Когда на корабле тирренских пиратов Диониса перевозят на Наксос, желая продать там как раба, он превращает себя во льва, мачту и весла — в змей, заполняет корабль плющом и звуками флейты, и, в конце концов, моряки, охваченные безумием, начинают бросаться в море, где превращаются в дельфинов. Здесь благодаря волшебству он расстается со своим исконным образом и принимает другой. Волшебная сила этого бога заключается в том, что он всегда разный. Человека, который ничего о нем не знает, он окутывает грезами и химерами и овладевает силой его воображения, заставляя принимать одно за другое. На чаше Эксекия мы видим волшебный образ Диониса, плывущего по морю. Невесомый и далекий от всяческой тяготы, скользит он на своем корабле по бескрайним водам. Виноградная лоза обильно растет из этого деревянного корабля, влекущего бога по морю. Его окружает безмолвная стихия, нет ни единого порыва ветра, который тронул бы воду, и он устремляется вперед по зеркальной глади. На корабле и в колеснице он влечется по упоенному чудесами миру, бок о бок с волшебницей Ариадной, голова которой украшена венцом из морских звезд.

Дионис умножает и умаляет. Он наполняется силой и зрелостью и, наконец, начинает пылать и сиять. Когда он приближается, все вокруг начинает сверкать, наполняется блеском, воздух дрожит. Затем он утрачивает силу и удаляется. Он исчезает и его надо призывать. Он низвергает титанов и они разрывают его. Он умирает и возрождается. Он всегда остается воплощением становления, рождения, оплодотворения, всегда содействует возрастанию, цветению и плодоношению. В непрестанном, никогда не оканчивающемся движении времени, которое делимо и измеримо, он ускользает от человека и появляется на временном переломе, когда стираются границы между живыми и царством мертвых. Его никогда нельзя застать здесь и теперь, подобно весне он идет вперед по землям, и этим он отличается от Аполлона, который весь в настоящем, который являет собой чистое настоящее и предстает как бог бытия, смотрящий поверх становления, преисполненного страстей и усилий. У Аполлона нет свиты и его облик не терпит никаких добавлений и привнесений. Он — самый пластичный из всех богов. Что касается Диониса, то в нем нет такой пластичности, резец не так легко высекает его из камня, и это видно как на изображениях индийского Вакха, где он предстает бородатым, мудрым, почтенным, во всем богатстве волос и облачения, так и на картинах, запечатлевших молодого бога, где он мечтателен, мягок, нежен, полон телесного цветения.

Одиноким человеком — не слуга Диониса, он просто не может им быть, потому что Дионис — это бог, который связует. «Как Геркулес — правитель, Вакх — душ соединитель», — говорит Гельдерлин в позднейшей редакции своего гимна «Единственный», и это определение верно. Ге-

ракл является прообразом правителя, исполненного мужественной силы, он предстает как Зевс полубогов, в котором нельзя не признать явного сходства с отцом. Дионис же являет собой дух единения и приходит не для того, чтобы определить границу и меру чего-то отдельного. Он упраздняет индивидуальность и сознание, через которое она возникает. Он приходит не один, но в сопровождении своего воинства и свиты, и обращается не к отдельным людям, а к целым народам. Он распространяет свое господство не на окольных путях через тех знающих, знание которых основывается на разделении; он не обращается к рассудку и разуму с тем, чтобы они признали в нем владыку. Он приходит не тихо, а громогласно и неистово, в шуме тамбуринов и пронизывающих звуках флейты, приходит как триумфатор в торжественном прохождении по своей *via triumphalis*, в торжественном шествовании, которое слышно всем. Его приближение пробуждает тревогу, которую он вселяет в человека, начиная его изменять. Отныне вся привычная работа и деятельность останавливаются и затихают действия, определенные временем. Грохот музыкальных инструментов, шум Менад, бессознательные возгласы и крики подавляют всякое сопротивление. Подобно тому как в фаллическом гуле Пана, который своими первородными звуками обращает в бегство титанов, есть нечто, вселяющее ужас, шум, поднимаемый процессией в честь Диониса, потрясает человека: он заглушает и крушит память, он вливается в сознание волнами опьянения. Этот бог вселяет глубокое противоречие в восприятие, и это противоречие мучительно, невыносимо, гнетуще нарастает. Если человек начинает противиться богу, обращаясь к порядку и установлению, ему приходит-

ся понять, что это его никак больше не защищает. Он не может избавиться от жала, которое его ранит. Подобно огню его пронизывают жгучая неудовлетворенность, беспокойство и ярость. Ощущение того, что он что-то упустил, что время обмануло его, а также чувство того, что он насквозь видит этот обман, что он освобождается от него, — все это имеет дионисийское происхождение. Жизнь, проводимая в отъединении от бога, постигается как пустая, пресная, бессодержательная. Дионис пробуждает многообразные противоречивые ощущения, он являет собой преизбыток, который переполняет чашу и разрывает бокал. Он испытывает и проверяет человека, исследует глубины и высоты, никто лучше него не умеет превращать боль в наслаждение и наслаждение в боль, никто не владеет этим искусством так, как им владеет Дионис, воплощающий в себе давящий виноградный пресс.

Он упраздняет противоречие и ниспровергает пределы. Он не обособляет и разъединяет, но соединяет. Его дух — дух общинного единения, и невозможно помыслить дифирамб без праздничного шествия в его честь. Он — властелин театра, который принадлежит всему полису и действо которого разыгрывается всем демосом в порыве страсти. Поэты, актеры, хоры и зрители образуют единство, которое не обретает жизни без дионисийской общности. Драматическая игра включается в празднество в честь Диониса, и это празднество являет собой дух единения, берущий начало в скромных и непритязательных сельских гуляниях, где в небольшом праздничном шествии несут кувшин с вином, виноградную лозу, корзину с плодами, козла и символ фаллоса, разрастаясь до больших, пышных торжеств, которые празднует весь полис и которые сопровождаются военными танцами, песнопениями,

драматическими соревнованиями, праздничными процессиями, пирами и возлияниями. Всюду мы встречаем праздничные шествия в честь этого бога, с фаллическими предметами, плодами и венками, всюду видим маски, слышим музыку, песни, всюду чувствуем свойственное грекам рвение сделать празднество самым прекрасным.

Пан, преследующий нимф и подстерегающий их в игре пола, всегда стремится к половому началу. В нем проявляется то страстно насильственное, что свойственно мужскому влечению, которое, выслеживая, разыскивая, охотясь, стремится к наслаждению. Нимфы, которые бегут от Пана и в то же время почитают его, принося жертву его половому началу, принадлежат этому богу. Нимфическое, проступающее в женщине, соответствует паническому. Нимфа, которая появляется как дух какого-либо источника, как дух колодца или дерева, целиком являет собой пол, который она одновременно охраняет и которым одаривает. Она являет его свежесть, невинность, наготу и красоту, но заключает в себе и темное начало его природы, которое засасывает, волнует безумием, умерщвляет и влечет в бездну.

Пан идет к нимфам так, как он идет к источникам и роцам, к лесам и водам. Затем он покидает их и продолжает свое странствование, не печалься о них и хорошо зная, что он когда-нибудь снова их встретит. У Диониса иное отношение к женщинам, непохожее на по-мужски грубое отношение охотника Пана. Воспитанный любящими его няньками и кормилицами, не отвергающий в своем собственном облике женского начала, окруженный во время своих шествований множеством женщин и связанный нерасторжимыми любовными узами с Ариадной, Дионис всегда соединяет с женщиной. Женщины всюду

первыми ощущают его силу. Они первыми начинают волноваться, потому что они острее ощущают приближение бога, которого чуют как пантеры и рыси. Их отношение ко времени и смерти не такое, как у мужчин. Не они, а именно мужчины являются господами полиса и именно мужчины определяют тот временной порядок, в который вписывается все происходящее. Об этом мужском духе, обособляющем себя и исключаящем из своего круга женщин или ограничивающим их присутствие, бог не желает ничего знать. Его приход не имеет никакого отношения к государству, основанному на мужской предусмотрительности и трудолюбии, он — не бог мужских союзов. Триумфальное шествие, которое он начинает, всегда является также триумфом женщины, которая играет в его празднике главную роль. Его власть над женской природой, которую он мощно потрясает, не является властью мужского законодателя и отца семейства (*pater familias*). В появлении этого бога есть что-то от андрогина, есть оно и в самой его природе. Почему женщины впадают в неистовство, когда он приходит? Не потому, что он острее и ярче напоминает им о предназначении их пола, а потому, что он освобождает их от этого предназначения, возносит над ним. Опьянение, которое их охватывает, связано с их полом, но в нем меньше всего просто полового начала. Они ищут не мужчин, а бога, и, найдя его, следуют за ним. Они не спешат навстречу объятиям, а хотят составить свиту своему богу, и, прикоснувшись к богу, они становятся неприкосновенными для мужчин. Менада не думает о мужчине: она — сосуд бога, который просто переполняет ее. Быть божьим сосудом и чашей — таково ее предназначение. Она — инструмент, на котором он играет. Дионис разрывает узы, кото-

рые ее связывают, и освобождает ее, делая независимой от мужчины и избавляя от оков брака и семьи. Поэтому они спешат к нему отовсюду и издалека и, сразу собираясь толпой, покидают своих мужей и детей, оставляют дома, ткацкие станки и прялки, подобно стае птиц покидают города, чтобы странствовать по лесам, горам и равнинам, пересекать лесные чащи и реки. Девицы, матери и матроны — все охвачены единым возбуждением. В таких толпах, спешащих то туда, то сюда и доводящих себя до полного изнеможения и истощения, нет ничего привлекательного, и странник, который с ними встречается, пастух, встающий на пути у этого тяжелого движения, сразу чувствует приближение опасности. Такая неистовая, утратившая сознание стая обладает острейшим чутьем на всякую помеху, всякое проявление враждебности и с дикой яростью набрасывается на все, что встает у нее на пути. Вспугнутые и потрясенные Дионисом, женщины перестают выносить покой: им надо вознестись, выйти за рамки привычного. Дико и мучительно овладевает Дионис Менадой, и та, громко вскрикивая или безмолвствуя, источая потоки слез, следует за ним. Она вся дрожит от возбуждения, которое быстро перерастает в бешенство. Такое неистовство возникает под влиянием бога, которого можно умиротворить только служением ему, и странствование и гонка, устраиваемая Менадой, является главной частью такого служения. Менада — это женщина, освободившаяся от всех определений, навязанных ей временем, женщина, которую Дионис принимает в свое сообщество.

Человек становится самим богом. Дионисийское воодушевление вбирает в себя не только натиск бога на человека и человека — на бога, на-

ступает момент, когда они сливаются воедино, и об этом свидетельствует движение праздника и праздничного шествия. Такое движение нельзя предугадать, то есть у него нет ни заранее определенной цели, ни четко выбранного направления. Кажется, что оно напоминает пчелиный рой, который, оставив прежнее место, неистово жужжит и кружится до тех пор, пока не сядет на какую-нибудь виноградную ветвь, как будто подражая бродящему винограду, превращающемуся в вино. Однако здесь речь идет не о подражании. Подражание превращению, осуществляемое дионисийскими актерами, запечатлевает лишь определенное событие в памяти, и греческий театр являет собой то место, где это происходит. Там же, где совершается подлинное превращение, действует само божество.

Неуправляемые и не имеющие четкого направления стаи женщин, рассеянные по ландшафту, их взаимное влечение друг ко другу, их взаимная притягательность — все это кажется стороннему наблюдателю, находящемуся вне этого движения, чем-то беспорядочным. Такое впечатление возникает потому, что от наблюдателя сокрыт порядок расположения этих сил. Такая стая едина и неделима, в ее движении нет ничего индивидуального, оно анонимно и коллективно, совершается в глубокой бессознательности и тем не менее оно бодрствует и воспринимает, с понижающей остротой ощущает все, что не принадлежит или враждебно ему. Надо, однако, сказать, что любой наблюдатель уже является его врагом, потому что акт наблюдения не имеет в себе совершенно ничего дионисийского. Быть может, все эти женщины едва воспринимают друг друга. Они забывают о тех свойствах и отношениях, которые обычно составляли основу вза-

имного восприятия. Эти отношения и свойства, поскольку они разъединяют или лишь связывают, упраздняются как таковые. Между этими женщинами больше не существует никакого расстояния. Сокрушительная сила такого движения заключается в том, что оно уничтожает всякое расстояние и прежде всего то, которое было определено временем, а вместе с ним — и всякую иерархию, всякое рациональное упорядочение жизни, структура которого основана на времени. В единстве, которое создает дионисийское празднество, уничтожается всякая ступенчатость и последовательность. Теперь бог находится непосредственно в этой стае и управляет ею, а точнее она сама и есть бог. Женщины пребывают в боге, а он — в них. Это нельзя назвать процессом, который имеет какую-то длительность. Когда бог покидает стаю, когда он выходит из нее, тогда ее движение, направляемое им, завершается, и она рассыпается.

Дионис — это поворот времени, его изменение. Сообщается о том, что происходит, когда этот бог приходит к людям, сообщается о том, как человек ведет себя, видя его приближение. Иногда неистовому, врывающемуся как буря Дионису оказывают сопротивление. Царь Ликург, например, изгоняет его кормилиц и обращает в бегство его самого, ввергая его в морскую пучину, к Фетиде, которая с любовью его принимает. На это, как сказано в «Илиаде», на царя вознегодовали все боги, Зевс ослепил его и с тех пор он прожил недолго. В последней песни «Одиссеи» упоминается золотая урна, которую Дионис преподнес Фетиде в знак благодарности за оказанное ему покровительство; в этой урне были погребены останки Ахилла. Павсаний сообщает о том, что наказание, обрушившееся на Ликурга, художественно изображено в храме Диониса в Афинах.

Соппротивление, которое встречает бог, распалает его юношеский нрав и кладет начало ужасным событиям: убийствам, ужасным деяниям, совершаемым в состоянии безумия, оскудению поля и пашни. Ему не оказывают почтения в Аргосе, и после этого женщины убивают своих детей и пожирают их. Сам царь Ликург убивает топором своего сына, приняв его за виноградную лозу. Плененный своим народом и уведенный в горы, там он, по воле Диониса, гибнет, растерзанный лошадьми. Снова и снова сообщается об одном и том же: убийства детей, умерщвление собственного потомства. От рук своих матерей погибают Гиппас и Пенфей, а в природе оскудевают поля, не созревают или гибнут плоды. Подобно Кроносу, который проглатывает своих собственных детей, пришедшие в ярость матери убивают и проглатывают свою собственную плоть и кровь. Такие действия возникают в результате непризнания бога, который наказывает такое непризнание как преступление и святотатство. Их можно рассматривать как акты возмездия, которые обусловлены человеческой слепотой и наглой заносчивостью, как искупление, вызванное Немесидой. Однако нередко кажется, что такие поступки лежат по ту сторону какой бы то ни было вины, что они находятся в сфере действия той природной силы, которая вырывается из глубины и к которой человек не готов, против которой он никак не вооружен. Когда женщина погружается в состояние Менады, она перестает быть матерью своих детей, о чем свидетельствует тот факт, что кормилицы допускают к своей груди детенышей зверей. Звери, бесстрашно сливающиеся с процессией, совершаемой в честь бога Диониса, показывают, до какой степени этот бог нарушает устоявшиеся границы.

Соппротивление, встречаемое Дионисом, не случайно: оно является следствием того законопослушного поведения, которое в данном случае и нарушается. Не только отдельный человек, но и весь полис претерпевает изменение. Как показывает первый успех царя Ликурга, такое сопротивление может быть довольно сильным, и благодаря этому противодействию возрастает торжество богоявления, торжество бога, которого окутывает яркое сияние. Он утверждает свое царство военными походами и сражениями, он вторгается напрямую и пронизывает неудержимо. Однако хотя в Дионисе действительно сокрыто нечто воинственное, он предстает воителем особого рода. Его оружие — это не мечи, щиты, копья, стрелы и доспехи, которые обычно используют на войне. Его воинство не нуждается в военных приемах Ареса, с помощью которых нападаешь на противника. К борьбе, которую ведут герои, оно не имеет никакого отношения. Оно состоит из невооруженных, причем, по большей части, из женщин. Бог посылает на битву не опытных и осмотрительных бойцов, а впавших в бессознательное неистовство, охваченных божественным безумием, и тем не менее это шумное, беснующееся воинство, вооруженное флейтами и цимбалами, оказывается страшнее самого опытного войска и его натиска не выдерживает самое ожесточенное сопротивление. Этим воинством руководит сверхчеловеческая сила бога, который разрывает на куски и уничтожает всякого, кто становится на его пути. Пенфей, Ликург, Гиппас оказываются растерзанными, даже тело самого бога титаны разрывают в клочья. В отличие от Аполлона он не убивает издали серебряными стрелами, но набрасывается как тигр или пантера, которые принимают участие в праздничном шествии в его честь.

Он пересекает земли как торжествующий победитель, украшенный добытыми трофеями, восседающий на победоносной колеснице и отмеченный знаками триумфатора. Возглавляемое им шествие движется через пустынные места и лесные горы подобно процессии, возглавляемой Паном, и Менады стаями устремляются в лесные воды и рощи. Однако Дионис — не бог глухого запустенья и, в отличие от Пана, он не боится городов, любит праздничные толпы, а города являются местами больших праздников и торжеств в его честь. Как и Пан, он всегда в пути, но их движение различно. Пан бродит вдоль и поперек по безлюдным ландшафтам, неожиданно появляясь то здесь, то там, захватывая врасплох и вселяя страх. Что касается Диониса, то вместе со своей свитой он направляется туда, где совершается празднество в его честь, и там их принимают как гостей, которым рады цари, народы и города, рано или поздно покидаемые Дионисом, чтобы отправиться к месту нового праздника. Человек в своем строении слишком слаб, чтобы всегда пребывать в состоянии празднества, лишённого времени, но бог это может и его сущность — непрерывное празднество.

Ярость натиска, упоение победой рождаются благодаря тому сопротивлению, которое преодолевается, и когда это преодоление происходит, начинаешь понимать, что на самом деле здесь имеет место не защита, а почитание и подготовка к нему. Служение богу должно быть упорядоченным, оно должно представлять собой мероприятие, трудности осуществления которого не вызывали бы никаких сомнений. Неистовому блужданию Менад должно быть предоставлено определенное пространство, праздники и торжества в честь бога Диониса должны проводиться соответствующим

щим образом. Когда это происходит, бог снова изменяется. Его сущность претерпевает определенную трансформацию и он становится мягче. Теперь ворота городов широко распахиваются перед ним, и куда бы он ни пошел, он может не сомневаться, что везде его встретят с ликованием. Жизнь без Диониса — это не жизнь, и там, где она протекает в отъединении от этого бога, там, где он оставляет ее, там она утрачивает свою радость. Именно такую жизнь и имеет в виду Силен, говоря, что человеку лучше вообще не родиться, а родившись, лучше поскорее умереть. В «Киклопе» он называет трезвых, не ведающих Диониса, безумствующими. Их разум безумствует, он поработчен бредом трезвости, тогда как безумие этого бога есть огонь, приносящий свет и тепло в этот темный, мрачный мир.

Начиная смягчаться, Дионис раскрывает подвластное ему царство. Сфера его владычества — не только земля виноградников и хмеля, и он ступает не только по буйно разросшейся виноградной лозе. Он — владыка всякой плодоносной земли и возделыватель ее. Возделыватель Дионис расточает свои дары из неиссякаемого рога изобилия и теперь он появляется в тесном единении с Деметрой. Причина такого плодородия сокрыта не только в поле, но и в боге, который соединяет нижнее и верхнее, а через него — и в человеке. Он становится господином и главой полиса, который наполняется духом братского единения. Будучи богом Муз, он влияет на искусства, благодаря нему возникают дифирамбическая песнь и дифирамбическая музыка, а также трагедия, берущая начало в празднествах и торжествах в его честь. Он становится повелителем игры, и кроме того он предстает как бог, сияющий в неиссякаемой любовной страсти, как муж Ариадны.

Мужчине дионисийского склада соответствует женщина, в которой проявляется начало Ариадны. Ариадна заключает Диониса в свои объятия, и он становится ее пленником. Охотник Пан ищет нимф и преследует их, но Дионис предстает как супруг. Сияние, которое обволакивает Ариадну, не лишено темного начала, которое отсылает к подземному миру. Ей знакомы подземные лабиринты и она знает выходы из них. Эта дочь царя Миноса и Пасифаи помогает выбраться из лабиринта своему возлюбленному Тесею. С самого начала ее описывают как любящую женщину и в связи с ней рассказывают о таких событиях, которые кажутся несоединимыми. Говорят, что после того как Тесей оставил ее спящую на острове Наксос, Артемида по велению Диониса убила ее. Рассказывают также, что на том же самом острове Дионис увидел ее, покинутую Тесеем и спящую в гроте, и воспыал к ней любовью. Бог убивает ее и пробуждает к новой жизни, подобно тому как он сам умирает и возрождается. Мы знаем также и о том, что Зевс поразил молнией мать Диониса Семелу, которую ее сын вознес на Олимп. Как и сам Минос, которому Зевс дает наставления в священном гроте и который после своей смерти вместе с братьями Эакон и Радамантом начинает вершить правосудие в Аиде, его дочь тесным образом связана с хтоническим Дионисом. Минотавр, которого Пасифая родила от белоснежного морского буйвола, принадлежавшего Посейдону, приходится ей сводным братом. Неистовый, как вол, Дионис тоже выходит из моря, где он пребывал у Фетиды. Ариадна выделяется на темном подземном фоне и благодаря этому предстает в еще большем сиянии. В ней соединяется все, чего ищет и к чему стремится в женщине мужчина дионисийского склада; она похожа на счастливую звезду,

которая всходит перед его очами, она исполняет его желания и мечты. Она и есть звезда и обладает силой небесного светила. Звездные орбиты — это пути, на которых встречаются представители различных полов, это возвращающиеся дороги, и момент узнавания проявляет себя во всякой склонности, в любой симпатии.

В тот миг, когда Дионис увидел спящую Ариадну, она навсегда привлекла его к себе, и до самой ее смерти, до той поры, когда ее венец оказывается среди небесных звезд, она остается его супругой. Из всех ее дерзновенных поступков самым значительным оказывается встреча с этим богом, то, что это ей удастся, остается незабываемым. Их свадьба описывается как один из праздников, в котором участвуют все боги. Теперь она как равная поднимается в колесницу этого бога и становится самой первой из всех его женщин, становится повелительницей всяческого неистовства, блуждания и опьянения, которые свойственны Менадам. Неистоимой силой своей любви Ариадна приемлет богатую природу Диониса, выражающуюся в ужасных противоречиях, и этот непрестанно изменяющийся бог становится перед ней постоянным и неизменным. В этом постоянстве его привязанности к ней, в этом любовном желании всегда оставаться с нею в нерасторжимом единстве сказывается ее власть над ним. И в то же время в союзе с нею он начинает заново менять себя. Отныне далеко позади остаются его яростные порывы, он больше не нападет, не преодолевает сопротивление своих врагов. Ужас, который он ранее вселял, становится не таким непереносимым, и сам он все больше и больше просветляется и становится более мягким и зрелым. С Ариадной он переживает счастливые мгновения, наполняется отблеском того обаяния,

которым она привлекает его к себе. В союзе с нею он становится плодоносным, становится повелителем оракула, законодателем, искусным, пророчествующим врачом и, вместе с Деметрой, изобретателем плуга и земледелия. Ариадна покоряет его глубокой, чистой нежностью, в которой он освежает себя как в источнике. Отсюда исходит свет, который ее окружает; она предстает как благодетельница, как подательница благословений, достойная божественных почестей в людской памяти во веки веков. Когда-то она помогла Тесею найти обратный путь из неведомого, мрачного лабиринта, теперь она с помощью золотых нитей направляет Диониса, сев в его победоносную колесницу. В те времена, которые кажутся лишенными всяческого закона, потому что новое становление, только заявившее о себе, еще нельзя четко определить, в том состоянии, которое предстает как хаотическое, насильственное и непостижимое для разума, состояние, в котором гибель безмерно грозит человеку, Ариадна являет свою любящую и исцеляющую силу.

Если мы вспомним о «Вакханках» Еврипида, то здесь надо сказать, что они представляют собой позднейший отголосок рассматриваемых нами событий. В этой пьесе, вопреки часто высказываемому мнению, речь не идет о борьбе веры с неверием: о такой борьбе миф вообще ничего не знает, и самого художника она тоже не занимает. В данном случае речь идет не о вере или неверии, а о силе воображения. Зачем мне верить в бога, который и так находится здесь, который действует и которого я вижу? Никто из богов не требует веры, не требует ее и Дионис. Набожность грека — это его воображение, и плохи дела, если оно отсутствует, если я не вижу бога, не знаю его. Это подтверждает судьба Пенфея: у него невидя-

щие глаза и потому он подвергается ослеплению. Наверное, ужас охватывал человека при созерцании таких событий. Проявление бога, поначалу — в облике человека, скрывавшем божественную природу, дикий хор врывающихся вакханок, пораженный молнией и еще дымящийся дом властелина, в котором была убита Семела, крушение царского дворца и светящиеся, высоко вздымающиеся языки пламени, которые вырываются из ее могилы, — все это подготавливает к необычным, ужасным событиям. В развитии действия есть нечто неотвратимо грозное, в размышлении — нечто парализующее и сковывающее. Когда царь впервые появляется на сцене, отвергая предостережения Тиресия и Кадма и выступая против бога, кажется, что его гнев еще имеет под собой разумную основу. Он предстает как правитель, вполне достойный этого имени, честный, предусмотрительный, трезвый, но именно эти добродетели и делают его жертвой бога. Пенфей не усматривает вокруг ничего непонятного, непостижимого: он совершенно не видит того, что уже волнует его край, уже вторгается в женские покои его дворца. Его гнев быстро сходит на нет, а с ним исчезает и всякое разумение царя. Земля, на которой он стоит, начинает колебаться под его ногами, и все, что его окружает, начинает коварным образом менять свои очертания. Его действия становятся бессознательными и в этой его бессознательности на него обрушивается недуг: его слова, задаваемые им вопросы становятся бессвязными. Переменчивый бог изменяет и его, все глубже погружая в нездоровые грезы, пока, наконец, не увлекает его, одетого в женское платье и наполовину обезумевшего, в горы, навстречу смерти, которая должна быть уготована ему его матерью. Все это стесняет грудь и наполняет сердце страхом. Посланец, со-

общающий о том, что вакханки уже тронулись в свой неистовый путь, подготавливает почву для свершения ужасного события. Появляется стая женщин, облаченных в шкуры косуль: их обвивают змеи, лижущие им подбородок, молодые газели и волчата сосут их грудь. Все шествие гудит и бушует и с дикой силой надвигается на пастухов, мешающих его движению; пастухи тотчас пускаются в бегство, и тогда обезумевшие женщины набрасываются на быков и разрывают их на куски. Они бегут вдоль реки, с разрушительной силой врываются в селения и обращают в бегство мужчин, встречающихся на пути.

Царство Пенфея рушится, конец самого царя ужасен, и этот ужас усиливается от того, что хор, целиком ставший на сторону бога, с громким, победоносным ликованием воспринимает весть посланника. Тщетно несчастный царь, касаясь подбородка своей матери, умоляет о том, чтобы она узнала его: она не видит его и не слышит. Вместе с сестрами царя она становится коленями на его грудь. Под победоносное ликование хора мать убитого поет восторженную песнь, пронзая голову сына. Ей кажется, что она убила молодого льва, и она, совершенно ничего не осознавая, зовет своего сына Пенфея, прося, чтобы он прибил голову льва на фризе дома в качестве трофея. Здесь становится ясно, что она совершила это, будучи лишь орудием бога; ей кажется, что она принимала участие в охоте, которая принесла ей богатую добычу, и только тогда, когда она видит Кадма, который сопровождает носилки с потерявшими человеческое подобие, страшными останками своего внука, она приходит в себя. Только теперь пелена спадает с ее глаз, и она издает нескончаемый горестный вопль. Дионис появляется во всем своем божественном сиянии и возвещает об участи рода Кадма.

ГЕРОИ

Происхождение героев

Область мифического преисполнена описаний жизни героев и их деяний. Суша, морские побережья и острова, рощи и источники полны мест, которые им посвящены. После смерти они продолжают жить в воспоминаниях как существа обожествленные, но находящиеся где-то далеко, продолжают существовать в посвященных им алтарях и святилищах, иногда появляются в воинстве их потомков и сияют как небесные светила, освещая землю. Они предстают как родоначальники и прародители, основатели городов и колоний, учредители, покровители, защитники и стражи; от них исходит проникновенная, все упорядочивающая сила, без которой нельзя представить богатую структуру греческой жизни. Полиса без поклонения героям и без самих героев просто не существует. Если у города-государства ничего этого нет, он вместе со своими архонтами и советниками выглядит сомнительно и жалко; трудно вообще представить до такой степени разложившееся сообщество. Поклонение героям тесно связано с жизнью полиса, порядок и процветание которого зависят от этого культа.

О том, кто такие герои и что собой представляет герой, рассказывают Гомер и Гесиод, а также

об этом красноречиво рассказывают сами места почитания героев, местные мифы. Однако как и сам герой, поклонение ему может не ограничиваться каким-то одним краем, и об этом свидетельствует поклонение Гераклу или Диоскурам, которое распространилось почти повсюду и проникло во все сферы; когда на нем основывается существование городов, родов, корпораций и профессий. Однако отношение героя к тому или иному месту имеет глубокую основу и сохраняет свое влияние, как это можно видеть на примере какого-нибудь эпонима, на примере героя какого-либо города или края, который стал его родоначальником. Среди эпонимов, по которым Клисфен дал наименования десяти аттическим общинам, находится саламинский Аякс (Эант), так как Саламин, будучи обособленным демосом, принадлежал Афинам. Герой в первую очередь есть и остается духом места (*genius loci*), он связан с вполне конкретным, четко ограниченным местом, по отношению к которому выполняет разнообразные задачи. Как таковой он называется эпихором или энхором. Его место строго подчинено ему, он постоянно владеет каким-либо краем, и поэтому можно говорить о тех или иных краях героев, которые отделены друг от друга определенными границами. Глядя на них, мы получаем представление о героическом пейзаже, героическом ландшафте, когда природа какой-либо местности кажется нам возвышенной, могущественной, наделенной свободными, смелыми очертаниями. Однако первоначальное представление о героическом пейзаже или крае является не эстетическим, а мифическим. Герои наделены мифической природой, в которой сокрыта самобытная жизнь.

Уже отмечалось, что эпоха титанов не знала героев и до нас не дошли даже наименования че-



Геракл со львом.
Амфора. Берлинский государственный музей.

ловеческих родов. Так, например, когда в «Илиаде» Диомед спрашивает Главка, к какому роду он принадлежит, тот вообще не понимает смысла вопроса. Люди, говорит он, появляются и исчезают, как листья в лесу, оставаясь безымянными; от времен, предшествовавших эпохе героев, не сохранилось никаких имен. Цикличная, замкнутая в себе необходимость, стихийная природа титанического владычества не терпит никаких героев, так как это необходимое и стихийное лишено какой-либо судьбы. Герои и их имена появляются только там, где есть боги. Боги тоже лишены судьбы, но для человека, который с ними встречается, они являют собой судьбу, как имеет ее и повстречавшийся с ними человек. До падения великих титанов пути героев и титанов не пересекаются; только Прометей впервые проявляет подлинный интерес к человеку. Герой не вступает в прямое отношение и с Геей. Он никого не рождает с нею и сам, в отличие от титанов или гигантов, не является землерожденным. Тития и Эрехтея называют сынами Геи. Титий — не герой: это существо огромного роста, пожелавшее вступить в связь с богиней, за что ему был уготован жребий, похожий на жребий, выпавший гигантам. Не является героем и древний, змеевидный Эрехтей, или Эрихтоний. На древнем кувшине изображено, как поднимающаяся из земли Гея передает младенца Эрихтония Афине.

Героев надо отличать от автохтонов. Некоторые народы и отдельные роды героев ведут свое божественное происхождение не только от родоначальников-героев, но и от автохтонов. Жители Афин и Аркадии считали себя автохтонами. Беотийский Оигий, аркадские Пеласг и Феней, аттический Перифас, Эрехтей и Кекроп суть автохтоны. В Италии им соответствуют аборигены —

италийский пранарод, из которого произошли латиняне, первым царем которых был двуликий Янус. Они являются землерожденными, как их называли греки. Автохтоны являются родоначальниками, автохтонными называются роды или народы, которые происходят от них и ни с кем не смешиваются. Греческий автохтон представляет собой родившегося прямо из земли, которая является его матерью, отца у него нет. Он состоит из двух частей: вверху это человек, внизу — дракон. Такое существо (*geminus*) всегда является землерожденным, и это можно заметить на примере гигантов. Он не ходит по земле, давшей ему жизнь, и в этом он сходен с драконами, змеями и червями, которые, будучи животными земли, ведут свое происхождение непосредственно от Геи. Об Эрехтее Гомер говорит, что его создала земляная глыба. Таким же существом является и Кекропс, которого аттические Кекропиды почитают как своего родоначальника. Рождение от земли и двойственный вид сближают автохтонов с гигантами, а что касается героев, то они отличаются от автохтонов своей родословной: у автохтонов решающую роль играет материнское начало, у героев — отцовское. Герои — это дети отца и свое божественное происхождение они ведут от родоначальника-отца, от богов. Они живут в том порядке, который установлен отцовским, а не материнским началом. Они — сыны Зевса или какого-либо другого бога, но не сыны Геи, и поскольку мужская, отчая сфера, дающая начало истории, ведет к бесспорному господству, автохтоны все больше и больше уступают героям. Воспоминание о них не угасает, оно связано с их почитанием, которое по многим причинам никогда не прекращается, но это воспоминание ведет в некую темную, неведомую область, в лоно са-

мой Геи. Из этого лона исходят такие существа, как Сфинкс, Ехидна, Химера и Сирены — существа, которых объединяет нечто загадочное, так как они появляются на границах миров, а также потому, что в них сочетаются несочетаемые образы.

От древнего автохтонного порядка сохранились лишь следы. Известно, что автохтонное начало было вытеснено героями, и подтверждением этому является тот факт, что и автохтона Гефеста подчиняют отцовскому началу. Таким подтверждением является и примечательная связь Эрехтея с Афиной, которая опекает и защищает его, тогда как он утверждает в Аттике служение в ее честь, посвящает ей игры и строит для нее храм. Уже строение этого храма, Эрехтейона, в котором Афины почитали вместе с самим Эрехтеем и Пандросой, строение, которое отличается от обычного и предусматривает особые, удивительные культовые помещения, свидетельствует о том, какие трудности здесь пришлось преодолеть. Впоследствии афиняне сделали Эрехтея одним из десяти героев-родоначальников и он предстает как царь, герой и эпоним Афин.

Остается выяснить, каковы отношения между Прометеем и героями. Герои не являются Прометидами, они подчиняются номосу Зевса. Герои появляются только в ту эпоху, когда начинает властвовать Зевс. Герой принадлежит к мифической сфере и не выступает из нее, не вступает в историю, а если это и происходит, то только в тех редких случаях, когда мифические силы вторгаются в историческое и их влияние начинает сказываться в историческом становлении. В битве при Марафоне в греческом войске был замечен муж, которого никто не знал и после сражения никто больше не видел. Он был одет как земледелец и держал в руках плуг, которым умертвил

много персов. Когда афиняне спросили о нем оракула, он повелел им чтить этого незнакомца как героя с рукояткой от плуга. Так и произошло. Он был изображен с этой рукояткой в «Расписном портике», где была запечатлена сия битва. Свообразие этого события заключается в том, что данный герой выступает здесь как герой безымянный. Если же мы отвлечемся от таких примеров, то нам не придется искать героев в контексте исторического времени и лишь в какой-то степени тот или иной персонаж, действующий в истории, можно назвать героем, однако в точном смысле данного слова он все-таки таковым не является.

Гомер называет героем любого свободного человека: это наименование имеет у него самое широкое значение. Он применяет его не только по отношению к высоко почитавшимся и прославившимся, не только по отношению к правителям и воителям, а также к тем, кто имел место и право голоса в совете или народном собрании: он называет героем и неопытного юношу, и старца, и певца, и вестника. Тем не менее он прославляет царство героев; царей, всех тех, кто восходит к царскому роду, он ставит выше других. «Илиада» — это эпос героического царствования, однако если у Гомера близкое или дальнее родство с богами является признаком героя и таким образом само это слово наделяется довольно широким смыслом; Гесиод подходит к этому вопросу более строго, говоря, что на земле героями является четвертый человеческий род. В них благодаря их близости богам есть нечто божественное. Встреча с богом отличает героя, и все героические роды указывают на свое божественное происхождение и выводят его от какого-либо бога или богини, причем впоследствии такое происхождение приписывается даже автохтонам. Сила авторите-

та того или иного героя зависит от того, насколько он оказывается близок богам. Полубога не всегда можно точно отделить от героя, однако такое наименование подобает давать тем, кто прямо от отца или матери ведет свое божественное происхождение. Почтение к такому происхождению имеет определенные ступени, но больше всех почитается тот, кто ведет свое происхождение от Зевса. О представлениях Гомера по этому поводу свидетельствует первая песнь «Илиады», где в спор между Агамемноном и Ахиллом вступает Нестор, характеризующий преимущества того и другого. Он, правда, не упоминает о том, что Агамемнон через Тантала, а Ахилл через Аякса восходят к Зевсу. Ахилла он считает сильнее и кроме того Ахилл имеет то преимущество, что происходит от божественной матери; Агамемнон же наделен большей властью и повелевает более многочисленной ратью. Нестор не советует Ахиллу выступать против Агамемнона, а также уравнивать себя с ним в почестях, потому что сам Зевс, покровитель царства, прославляет Атридов. Прямое происхождение от Фетиды не дает Ахиллу перевеса в споре, однако, вступая в него, Фетида решает дело в пользу своего сына.

Становится ясно, что в герое в большей степени проявляется обожествление человека, чем нечто обратное. Через полубогов, о чем свидетельствует само это слово, пролегает путь к высшим богам. В человеке есть нечто божественное, что влечет богов к установлению связи с ним. Эта мысль, продуманная до конца уже Гомером, пронизывает весь эпос таким светом, который не уступает свету Гелиоса. Кроме того, через весь миф проходит мысль о том, что человек может совершить нечто такое, чего не могут боги, что в его груди царит разлад, в силу которого он отворачи-

ваются от богов и обращаются к области титанического.

Богам и героям оказывают сходные почести, герои почитаются как обожествленные. Так как они предстают как духи мест (*genii locorum*), о которых помышляют в посвященных им местах — у источников и в рощах; пространство, в котором им оказывают почтение, прежде всего ограничивается каким-то местоположением, например, городом или какой-либо местностью: так обстоят дела с дельфийскими героями Автономом и Филаком, а также со многими другими местными героями, о которых Павсаний упоминает в своем «Описании Эллады». Другие герои почитались в нескольких местностях и различных краях, с которыми они имели непосредственную связь. Такая связь может возникать спустя какое-то время, а затем почитание того или иного героя получает широкое распространение, как, например, это было с Гераклом или Диоскурами, о чем мы уже упоминали. В общем и целом можно сказать, что эпос расширяет область поклонения героям до максимальных пределов. Эакидам и Атридам, Филоктету и Идоменею, а особенно Одиссею и Диомеду поклонялись во всей Греции и даже за ее пределами, в Италии.

Герои уже расстались с жизнью и почитаются как умершие. Они выступают как духи, которые оказывают покровительство или карают и которые божественным образом вторгаются в судьбу живущего на земле. Они появляются по собственному желанию или отвечая на призыв, являются как бодрствующему, так и спящему, но особенно часто они приходят в целительных и пророческих снах. Понятно, что в эпосе, где они еще живут и действуют, об их обожествлении, которое является составной частью культа предков и мертвых, почти ничего не говорится, хотя всюду

можно заметить тенденцию к этому. Как знак завершения определенной эпохи эпос проявляется и в том, что после этой эпохи новые герои больше не появляются: их время подошло к концу. Поклонение героям, связанное с каким-то определенным местом, возникает в результате того или иного мифического события. Как и богам, героям теперь тоже приносят жертвы, причем такие жертвы приносятся мертвым и потому имеют свой собственный обряд. В жертву героям приносят первенцев. Закалывают животных черного цвета, склоняя их голову к земле, а кровь сливая в яму. Жертвенное мясо сжигается, оно не используется в качестве жертвенной трапезы. Возлияние, совершаемое героям, состоит из вина, меда, воды, молока или масла. В отличие от жертвоприношения богам, совершаемого утром, жертвы героям приносятся вечером. Вторая чаша замешивается героям и героиням. Жертвенник, воздвигнутый в их честь, невысок и не делается из камня. На вотивных рельефах можно наблюдать, как герою, восседающему на престоле или лежащему, оказывается почтение. Памятник в его честь сооружается на могиле, от которой и начинает распространяться его почитание. Обряд жертвоприношения мертвым везде строго соблюдается. Возлияние совершается в яму к западу от могилы, при этом совершающий возлияние смотрит на запад, где находится Аид. Среди животных героям посвящаются лошадь и змея.

Воспитание у кентавров

Тот факт, что жизнь, которую ведут кентавры, становится школой для героев, что последние воспитываются вдали от человеческих жилищ, на

свободе, в диких лесных пещерах, становится тем более примечательным, если мы рассмотрим природу кентаврского начала вообще. Ему присущи грубость и дикость, характерные для жизни исконного охотника. В кентаврах нельзя почувствовать мягкой силы, которая свойственна Гестии и Деметре; они — не пастухи и не земледельцы. Они наги, косматы, неистовы, владеют оружием, дарованное им самой природой, и ведут бродячую жизнь свободных охотников, которые следуют за своей добычей по широким просторам. Фессалийские охотники на волов, которые являются кентаврами в образе человека, позднее уступают место гиппокентаврам, конское строение тела которых завершается человеческой головой, руками и грудью, и эта половина тела похожа на некое привнесение, не могущее освободиться от грузного, мощного конского туловища. Пиндар рассказывает о том, что Иксион дал начало роду кентавров с Нефелой (Облаком), хотя сам Иксион был лапифом. В образе кентавра соединяются всадник и конь, а оружием кентавру служат стволы дерева, копья, головни, куски скалы, но не лук и стрелы. Его пища — сырое мясо, а кроме того кентавры любят молоко и вино, которое опьяняет их и делает неистовыми, но в то же время подчиняет смиряющему влиянию Диониса; к тому же они издавна связаны с Паном, на что указывают их местонахождение, их странствования, а также воспитание, которые дают им нимфы. Они сильны, быстры и преисполнены страстного желания вступить в связь с женщинами. Кентавры с женской верхней половиной тела, которые появляются редко, имеют красивое женское строение. Сообщается о том, что постепенно гиппокентавров вытеснили из их просторных охотничьих угодий и они были вынуждены уйти в отдаленные глухие

места. Таков исход их борьбы с лапифами, когда их изгоняют с Пелиона на Пинд и в граничащие с Эпиром области, затем в кентавромахии, в их борьбе с Гераклом, который столь стремительно их разгоняет и рассеивает, что, как кажется, они просто исчезают с глаз. Геракл, Тесей и Пиритой — главные персонажи в этих сражениях. Лесные горы, травянистые равнины и вообще края, сохранившие нетронутой свою дикую природу, являются древнейшими местами обитания кентавров. Иногда герои вторгаются в охотничьи угодья и места обитания кентавров, мстя за учиненное кентаврами похищение женщин. Однако такие встречи не являются лишь враждебными и эпизодическими: их взаимовлияние глубоко и продолжительно. Жизнь кентавров и героев приходит в дружеское, глубинное соприкосновение. Примечательным является гостеприимство, оказанное Гераклу кентавром Фолом, в котором грубые, неукротимые силы, наполняющие жизнь кентавра, находят смягченное выражение. Сквозь врожденную грубость, вошедшую в поговорку, все сильнее проглядывают черты неуничтожимого благородства, которое в бессмертном кентавре Хироне сводит на нет всякое проявление дикости. По своему происхождению Хирон отличается от прочих кентавров, так как он является сыном Кроноса и Филиры, дочери Океана, а такое происхождение свидетельствует об особом достоинстве. Хирон — великий учитель и воспитатель героев. Жизнь героя обращена к кентаврскому началу, она пускает в нем корни и вырастет из него, наделенная силой и мудростью. Чему герои могут научиться у кентавра, что он им преподает? Они приходят к нему из родительского дома в пору своей нежной юности, готовые учиться и исполненные любознательности. Они

возвращаются в исконную стихию и, несмотря на то, что за ними присматривают, они как бы предоставляются самим себе, погружаясь в никем не тронутую, первозданную природу. Они закаляются в ней, становятся сильными и самостоятельными, учатся стоять на своих собственных ногах. Всякое воспитание, которое стало домашним, городским и отвлеченным, не имеет никакого отношения к какому бы то ни было проявлению кентаврского начала, оно весьма далеко от того воспитания, которое дают кентавры. Неотъемлемой частью этого воспитания является холодная утренняя роса, которой умывается воспитанник, дикая природа как место для юношеской жизни и юношеских игр, свежий воздух, свет и вода. Хирон воспитывает не столько постоянным наставлением, сколько своим присутствием, своим обращением и жизнью. Его изображают в кругу своих воспитанников, и в этом воспитании также принимают участие жена Хирона Харикло и его мать Филира. В четвертой Пифийской оде Пиндара молодой Ясон говорит о том, что он пришел от Харикло и Филиры, пришел из гротов, в которых его воспитывали благородные девы кентавра, и что за двадцать лет он ни единого разу не оскорбил женщины каким-либо поступком или дурным словом. Хирон прежде всего учит простой, свободной и независимой жизни, опирающейся на самое себя, учит тому, как обращаться с оружием, как охотиться и пользоваться различными травами. Аполлон приводит к нему врача божества Асклепия, потому что Хирон учит, как лечить болезни и исцелять раны. Среди его воспитанников — и сыны Асклепия, врачи-герои Махаон и Подалирий, его учеником является проницательный и сведущий Паламед. Хирон знает толк не только в охоте и вра-

чевании: он также владеет даром предсказания, искусством музыки и гимнастики. Его познание приходит к мусическому совершенству, и поэтому он занят музыкальным воспитанием героев, благодаря нему вся жизнь героя наполняется мусическими силами, без которых она была бы грубой и скудной. Этот кентавр как сатир, о котором он напоминает своей косматой гривой и остроко-нечными ушами, преисполнен музыкальности, а будучи наставником, он напоминает и вдохновенного Силену, являющегося воспитателем и учителем Диониса. Аполлон и Артемида близки Хирону, которого прославляют за его чувство меры, трезвость, рассудительность и высокое чувство справедливости. Его воспитанники резвятся на богатом травами Пелионе, где он обитает, и на одной из очаровательных и трогательных картин изображена их совместная жизнь, где мы также видим, как маленьких Ахилл, играя, скачет на нем. Царский дом, к которому Ахилл принадлежит, связан тесными узами родства с Хироном, так как Фетида — его дочь, Пелей — внук, а Ахилл — правнук. Пелей уже пребывает в школе на Пелионе, а вместе с ним — Нестор, здесь начинающий свою долгую жизнь; здесь же находятся Теламон и Тесей, великие ловчие Мелеагр и Актеон, Кастор и Полидевк, Ясон и многие другие. Пелион — это школа, которая принимает героев в пору их цветущей юности, школа школ, куда посылают учиться мальчиков со всей Эллады. Начальный период жизни того или иного героя возвращает нас на Пелион, где он питается из источника кентаврского духа. Этот свободный и девственный горный мир, в котором в изобилии растет целительная трава кентаврион, раскинулся в дикой глуши, у первозданных истоков. То, что делает Хирон, совершает эта дикая природа, питая

своими силами героев-младенцев, которые живут предоставленными самим себе, которых питают дикие звери и которых позднее забирают пастухи.

Если как следует рассмотреть отношение кентавра к героям, можно, наверное, понять, что в самом человеке живет нечто от кентавра, которое влечет его к истокам. В нем соединяется противоречивое, не знающее примирения и находящееся в борьбе, тогда как в воссоединении всех сил и способностей, которому учит Хирон, заключается высокое счастье.

Нумен

Нумен — это встреча, соприкосновение человека с божеством. Нумен — это также впечатление, оказываемое этим соприкосновением на человека, который, как говорит Вергилий, преисполняется благоговейного ужаса. Само божество тоже предстает как нумен и имеет нумен, через который оно являет свою власть, силу, волю, повеление и величие. Воздействие, оказываемое богами, и их правление, а также божественное распоряжение — тоже нумен.

Нумен — римское слово. Латинскому «нумен» соответствует греческое «даймон» (δαίμων) и «даймонион» (δαίμονιον). Нумен как бы обволакивает своего носителя, обтекает его, наполняет дыханием то или иное место (Numen) и отграничивает его от его окрестностей, по этой причине Овидий, касаясь в речи Авентинского холма, говорит, что там «Numen inest». Так какое-либо место указывает на присутствие даймона, дает возможность постичь то, что предстает как даймонион. Даймон, который в общем и целом не мыслится как божество, вбирает в себя то, что

римляне называют гением, и имеет довольно широкую сферу употребления, включающую в себя и темные слова Гераклита о том, что даймоном человеку является его собственный нрав. Если их понимать антитетически, то тогда получается, что человек через свой внутренний склад, свой нрав является даймоном самому себе и что таким образом ничто вне его не может быть его даймоном. Такое толкование сомнительно, поскольку приведенные слова можно и не понимать в том смысле, что внутренний склад человека направляет и определяет его как даймону, то есть что человек может существовать и действовать только так и никак иначе. В таком понимании даймону не является тождественным нумену, и даймонион Сократа тоже не нумен; его даймонион звучит в человеке как некий предостерегающий и удерживающий голос. Быть может, слова Гераклита высвечивают то сокровенное место, откуда слышится предостерегающий шепот сократовского даймониона. То, что в данном случае делает даймонион, римляне приписали бы действию гения. В его действии, равно как и в действии даймониона слышится вполне явственный голос фатума. Никто не сомневается в том, что у человека есть свой фатум, а мысль о том, что он сам представляет собой этот фатум, остается без рассмотрения. Человек не представляет собой фатум по отношению к другому человеку, и та жизненная судьба, которая зависит от человеческих действий, называется *sors*. Фатум как нечто такое, что оговаривается, что как-то выражается, представляет собой божественное определение. Ему соответствует греческое *heimarmene*, в основе которого лежит понятие причастности.

В качестве иллюстрации природы нумена, выражающегося во встрече, является встреча с Па-

ном. Бэкон Веруламский так говорит о паническом страхе (*terror panicus*): «*Naturam enim rerum omnibus viventibus indidit metum, ac formidinem, vitae atque essentiae suae conservatricem, ac mala ingruentia vitantem et depellentem. Verumtamen eadem natura modum tenere nescia est: sed timoribus salutaribus semper vanos et inanes admiscet; adeo ut omnia (si intus conspici darentur) Panicis terroribus plenissima sint, praesertim humana*». Отличительная черта этого и подобных высказываний заключается в том, что они устраняют или обходят стороной идею нумена. Ключом к пониманию *terror panicus* является встреча с Паном, и для этой ситуации характерно то, что всякого, кто внезапно, лицом к лицу встречается с ним, охватывает панический страх. Человека, внезапно сталкивающегося с богом, охватывает ужас и никакая логика не может его освободить от этого чувства. Панический страх возникает не потому, что «природа», осмысляемая Бэконом Веруламским как разум и, таким образом, как некое утонченное проявление физического, повинувшись инстинкту самосохранения, как бы помещает его между жизнью и гибелью в качестве некоего целительного или спасительного средства, а потому, что такого средства вообще не существует. Поэтому человек, встречающийся с богом, в пространственном и временном отношении оказывается выбитым из колеи и переживает потрясение.

Опыт учит тому, что нумен воспринимается чаще, чем сам бог. Человек встречается с нуменом раньше, чем с божеством, и на этом основании можно было бы решить, что боги раскрываются в самой встрече с нуменом, что они воспринимаются, становятся зримыми и изобразимыми именно в этой встрече. Однако если они воспринимаются, становятся видимыми и изобразимы-

ми, значит, они сами должны явиться. Тем не менее их явлению предшествуют определенные знамения. Например, появлению процессии в честь Диониса предшествует весть о ее приближении, и прежде чем появляется сам бог, начинается изменение и преобразование местности и человека. Однако изначально отношение между богами и людьми представляется как некое внутреннее единое бытие и единая жизнь, из чего следует, что между ними существует нерушимая сокровенная связь. Царь феаков Алкиной говорит о том, что боги сами в своем собственном образе появляются во время гекатомб, что они принимают участие в трапезе и являются даже одинокому страннику; они так же близки феакам, как киклопы и гиганты. Богоявления не представляются человеку какими-то редкими событиями, но происходят довольно часто, встреча с богом — это не только внутренний опыт, но и внешнее периодически повторяющееся событие, и сопребывание с богом, особенно с низшими богами, но также, впрочем, и с высшими, случается повсюду. Римляне довольно часто употребляют слово «нумен», однако из этого нельзя делать вывод, что соответствующий опыт был у них богаче, чем у греков. Верно как раз обратное, просто они более внимательно относились к тому, что происходит не так уж часто, и имели под рукой слово для его наименования. Чаще всего они употребляют его для обозначения встречи с низшими богами (*dii inferiores*). То, что они называют гением, сопутствует человеку всю его жизнь, однако вопреки этому Цензорин, например, считает, что нумен появляется в жизни каждого человека только один раз. Такая точка зрения противоречит всей традиции, однако основывается, наверное, на личном опыте и свидетельствует о том, что появ-

ление нумена стало редким событием. Более богатым, чем у римлян, опыт переживания нумена как встречи с богом, причем опыт максимально яркий, оказывается у греков. Поэтому в описании такого опыта они превосходят римлян, которые догадываются об этом превосходстве хотя бы по тем нововведениям, которые были осуществлены в городе Тарквинии.

Каково отношение нумена к номосу? Нумен целиком вбирает номос в себя, не дает ему свободы, и таким образом, последний, как некий закон, установление или предписание, не может существовать самостоятельно, причем противоположность между общественным и частным, которая для нас стала делом обычным, здесь еще никак не проявляется. Номос не может образоваться без нумена, так как в нем нет потребности и он как таковой не осмысливается. Отъединение и самостоятельное существование номоса наблюдается в области природы (фюсис), и в данном случае ни человек, ни его язык и среда обитания такой природой не являются. Номос проявляется как нумен. Миф целиком пропитан нуменом, как луг усеян цветами, а небо — звездами. Нам это является как чудо (тавма), однако нумен не тождествен этому чуду, равно как и волшебству. У Гомера тавма не имеет того значения, которое она приобретает позднее. То, что в мифе предстает перед нами как волшебное и чарующее, связано с превращениями, которые возможны только там, где номос и фюсис оказываются нетождественными.

Взаимосвязь событий в жизни героя осуществляет нумен, и эта взаимосвязь проникнута его дыханием, что можно видеть на примере Персея, Тесея, Диоскуров и прочих героев. Если убрать нумен, говорить будет не о чем. Для того, чтобы проникнуть в смысл происходящего, необходимо

связать кносский лабиринт и Дедалову эпоху в искусстве с обожествлением героев, с образами звездных светил на небосводе. То, что мы называем мотивацией, с чем так сильно связывается ценностное начало (поскольку правдоподобие, достоверность, связность и единство всего происходящего исходят (или нам кажется, что исходят) именно из этого), здесь отсутствует; отсутствует психологическая связь. Нумен сам выступает как мотивирующая сила. О мотивах мы говорим тогда, когда налицо имеется закономерная связь и последовательность воления и действия; эта связь имеет причинно-следственную природу, и таким образом, нумен здесь не присутствует. Если же речь идет о каком-то мифическом событии, то в нем мотивом действия является выражающийся в нумене номос Зевса, номос Афины, Аполлона или какого-либо другого бога. Именно в соотношении с ним, а не с чем-либо его превосходящим и совершается человеческое действие и отбрасывается все то, что ему не соответствует.

Нумен связан с конкретной личностью, он един с его носителем, от которого его никак нельзя отъединить. Его можно ощутить, если приблизиться к тому, кому он принадлежит, и принадлежит как нечто находящееся здесь в данный момент. Понятие нимба, которое возникает позднее и в соответствии с которым божество окутывает некое светящееся облако, имеет более ограниченное, более наглядное содержание. Каждому божеству присущ свой собственный, опознаваемый и определяемый нумен, который проявляется в области, подчиненной действию этого божества, причем проявляется в определенном пространстве, в определенной местности. Не только бога, но и героя нельзя представить без характерного для него нумена, причем этот нумен заявля-



Персей, убегающий от Горгоны.
Амфора «берлинского художника» из Вульки.

ет о себе не только при жизни героя, но исходит от него и после его смерти. Мы можем быть уверены в том, что он ему сопутствует, что он является отличительной чертой героя. Через учение о добродетелях и нравственности нельзя решить, кто именно является героем, и нельзя хотя бы потому что этика как некая дисциплина не имеет никакого отношения к нумену. Герой живет в средоточии опыта, связанного с нуменом, и после своей смерти становится его носителем, носителем того нумена, который еще долго оказывает свое воздействие, воспринимается поколением за поколением и является сутью почитания, оказываемого герою. Так, например, Пелопсу, сыну Тантала, присущ могущественный нумен, который простирается на все его наследие, на его сохранившиеся останки. Нумен локализуется в каком-то определенном месте, в определенной местности, и это впервые помогает нам понять те задачи, которые стоят перед героем-эпонимом, а также перед героем-энхором и эпихором. Служение герою, совершаемое через принесение ему посмертных жертв, вбирает в себя его нумен, охраняет и питает его. Отношение героя к какому-либо месту всегда имеет сокровенный характер, равно как отношение потомков к своему божественному предку и царю.

Та или иная местность, принадлежавшая герою, а также описание этой местности прежде всего характеризуются тем, что присущий им нумен оказывает свое воздействие на человека. Природы без таких нуменов просто не существует, равно как нет и местности, которая была бы от них свободна. Какая-либо местность разделяется на определенные области, которые отъединяются друг от друга через свои, характерные для них нумены. Так, например, земля Пана с ее

«священными, непроходимыми краями» (Пиндар) отделена от земли Деметры; острова, принадлежащие одним богам, — от области, принадлежащей другим богам, богам моря; вершины принадлежат Зевсу, и какая-либо роща, источник или дерево, где проживает нимфа, тоже имеют свой нумен. На Делосе мы встречаем нумен Аполлона, на Родосе всюду чувствуется нумен Гелиоса, который вторгается в жизнь обитателей острова, определяя их отношение к этой местности. Человек боится как-то затронуть нумен и вместе со страхом в нем рождается стремление оставить святое в его целостности, окружить его надежными границами. Задевая нумен, мы задеваем его носителя. Здесь уместно рассмотреть и тот мифический язык, который мы обнаруживаем у поэтов: он исходит из нумена и существует с ним нераздельно. Поэзия далека от обращения к местности, которую называют профанической, и вообще от края как некоей профанической сферы, из которой изгнан нумен, просто не существует. Если Музы или нимфы напугаются и покинут свои источники, вода снова станет мертвой, безжизненной. В своем языке поэт не отделяет тот или иной нумен от соответствующего края, в отличие от того, как от зеленеющего жезла, принадлежавшего Ахиллу, в свое время отделилась кора, после чего стало ясно, что он больше никогда не зазеленеет. Итак, всякой местности присущ свой нумен. Героический ландшафт обладает своей внутренней жизнью, которая проявляется в пластических контурах. Он наделен полнотой и цельностью, которые мы воспринимаем как свежую росу. Из него проистекает и обретает форму живое начало. В такой местности источники ощущаются острее, а шум моря и леса кажется более явственным. Такое восприятие становится воз-

возможным благодаря языку, образы которого обретают нежные и в то же время преисполненные силы очертания; они возникают не из описаний, которые мы могли бы четко охарактеризовать, а появляются уже в процессе формирования языка и предложений, как бы мимоходом, в тех эпитетах, к которым прибегает Гомер. Героический ландшафт появляется не как некий предмет, предназначенный для уединенного наблюдения, не как природа, отъединенная от человека: он весь пронизан нуменом. Ясно, что если ландшафт этого лишен, он утрачивает жизнь или, что одно и то же, превращается в голый предмет, который человек просто использует, эксплуатирует. Поэта же, причем не только у греков, отличает то, что он с почтением относится к нумену.

В качестве примера такого ландшафта рассмотрим остров, на котором живет волшебница Кирка. Это один из островов, находящихся неподалеку от Аида, и такое соседство с царством мертвых налагает на него особый отпечаток. Остров небольшой, потому что Одиссей смог осмотреть его с горной вершины. Он лежит близко от материка, а в середине, где живет Кирка, поднимается дым. Ясно видно, какое воздействие оказывает нумен этого острова на героя Одиссея и его спутников. Рассматривая его с прибрежной скалы, Одиссей размышляет о том, не проникнуть ли сразу на этот остров, но потом возвращается к кораблю, по дороге убивая оленя, который кажется ему одним из даров, посланных богами в утешение. Все вместе совершают трапезу, наслаждаясь мясом и вином. Какие стенания, какие обильные слезы исторгают из себя эти мужи, когда узнают, что им надо исследовать этот остров и вывести, что на нем есть. Стенания, в которых они буквально растворяются, перемешаны со

страхом, пронизывающим их насквозь, заставляя трепетать. Жребий падает на Эврилоха и его людей. По мере того, как они все дальше проникают в глубь острова, перед ними раскрывается царство Кирки. Зачарованные волки и львы окружают их, затем они слышат прелестное пение самой Кирки, которая ткёт ковер, вплетая в него волшебные песнопения. Ясно, что ее ткань отличается от той, которую ткёт Пенелопа, распуская ее каждую ночь. Кирка приветствует их, приглашает к себе, встречает как гостей, а потом превращает в свиней и загоняет в хлев, за исключением Эврилоха, который предусмотрительно остался снаружи. Эврилох возвращается и сообщает о случившемся. Теперь Одиссей один отправляется в путь, получает от Гермеса волшебную траву, и его встреча с богиней проходит удачно.

Во всех этих событиях больше всего бросается в глаза обилие разнообразных превращений, множество различных напитков, трав, людей, которые обращаются в животных, и впечатляет сама богиня, совершающая превращения. Остров Кирки (Цирцеи), подобно Аиду, является тем местом, где происходят различные превращения, и поэтому мы не удивляемся, встречая на нем Гермеса, разнообразные действия которого связаны с его званием посланника. Не случайно Одиссей встречает предводителя мертвых так близко от Аида. Число разнообразных превращений, которые совершаются на острове Эея, просто удивительно. В это же время на острове Огигия обитает Калипсо, которая тоже поет песню и ткёт свои прекрасные ткани, причем и там Гермес совершает свое посланническое служение. Калипсо тоже может превратить героя Одиссея, но не в животное, а в бессмертного, который навсегда остается молодым. Оба эти острова очень похожи

друг на друга, и их окутывает одно и то же волшебство. Даже Гермес, приближаясь к гроту Калипсо, из которого доносится запах кедровых и лимонных благовоний, впадает в изумление от созерцания открывшейся ему рощи, поющих в ней птиц, развесистых виноградников, различных источников и сочных лугов. Какие чары окутывают нас здесь? Эти небольшие острова живут в эпосе, в его действии, обращенном в будущее, устремленном вперед, в том действии, которое теснит человека и вселяет в него страх; и на этих островках время совершенно не движется, на них один день равен году, а год — дню. Один год из десяти, пришедшихся на все его путешествие, Одиссей проводит на Эее как возлюбленный Кирки, семь лет он проводит на Оигии, будучи возлюбленным Калипсо, и для эпоса все эти годы равны одному дню. Здесь ничто не стареет и ничего не происходит. Пенелопа стареет с каждым днем, который она проводит без Одиссея, но Кирка и Калипсо остаются вечно юными и прекрасными, и странник, заброшенный на их острова, всегда видит, что они поют красивые песни и ткут чудесные ковры. Желая сделать Одиссея бессмертным, Кирка и Калипсо хотят, чтобы он вел такую же жизнь, незатронутую временем, чтобы он жил, никогда не старея рядом со своими не ведающими старости подругами, жил без опасений и забот, без желаний и томлений, без будущего и прошлого. Эти богини, лишенные судьбы, хотят, чтобы ее не было и у него, они хотят вырвать его из ткани его жизни, созданной временем. Однако наш герой не торопится войти в это упоение, оно пугает его, и хотя Пенелопа не так привлекательна, как эти богини, Итака беднее Эеи и Оигии, а путь домой полон страданий, он выбирает то более скудное, которое все-таки

является для него более дорогим. На Итаке, где время не стоит на месте, где годы бегут, а женихи становятся все настойчивее, многое меняется и преобразуется, и вся «Одиссея» нацелена на то, чтобы герой все-таки вовремя оказался на месте — эпос построен на этом мучительном напряжении, которое рождается из ощущения движущегося времени. Все события, которые происходят с Одиссеем, он воспринимает только как помеху и промедление, как отвлечение, как нечто побочное, чем он вполне овладевает, что умеет устранить, и только одна-единственная властная мысль о возвращении на родину сохраняет для него всю свою силу. Эпическое в «Одиссее» заключается в том, что герой остается верен этой мысли несмотря на все расставания, несмотря на всевозможные превращения и перипетии, и для того, чтобы вновь вернуться к себе, ему приходится дойти до врат Аида, до истока всех превращений. Здесь, как и везде, становится ясно, что нумен и превращение связаны между собой и что они должны сопутствовать друг другу, так как в данном случае одно понятие оказывается совершенно неуместным — наше понятие развития как механического, так и исторического. Это понятие имеет в своей основе идею причинно-следственной связи, в которой любой нумен должен уступить место природе (фюсис). Только там, где становление не соотнобразуется с механическим или историческим понятием времени, оно может прийти к превращению.

Превращение

Мифа без превращений не существует ни у одного народа на земле: миф, в котором нет превращений, просто немислим. Боги имеют силу

превращать, и эта сила проявляет себя двояко: как способность к превращению в кого-либо или во что-либо себя самого и как способность превращать человека в нечто иное. Таким образом, надо проводить различие между деятельным и пассивным превращением. Когда тот или иной бог превращает во что-либо себя самого, это совершается на какое-то время, причем совершается довольно часто и постоянно — по отношению к человеку, так как в отношении других богов превращение не имеет силы, потому что все боги знают друг друга и способны разгадать любое превращение. Человеку же боги не всегда показываются в своем исконном виде: как потому, что человеку тяжело выносить его, так и потому, что они сами не хотят представать перед ним в своем истинном обличье. Они осуществляют свои замыслы, превращая себя в кого-либо или во что-либо. Они, например, превращаются в человека, для осуществления своих целей создают какой-либо незнакомый человеческий образ или принимают вид уже живущего человека: Афина, например, принимает вид Нестора, Посейдон — Калханта. В таких случаях нумен поначалу остается сокрытым и воспринимается только тогда, когда бог сам раскрывает свое превращение и дает возможность узнать себя или предположить, что это действительно он. Боги моментально узнают друг друга (о чем Калипсо говорит Гермесу), как бы далеко друг от друга ни находились области их царствования, но человек бога распознать не может, если последний решил скрываться и оставаться неопознанным в своем превращении. Патрокл, например, не узнает Аполлона, который приближается к нему в тумане, Ахилл тоже не узнает его, когда Аполлон предстает перед ним в образе человека, и таким образом необходимо

всегда предполагать, что под видом того или иного человека может скрываться какой-то бог. Гектор, наблюдающий за сражающимся Диомедом, склонен предположить, что видит бога в образе человека. Он говорит об этом Пандару, тот считает, что перед ними Диомед, но тоже не до конца уверен в этом. Если это на самом деле Диомед, тогда его наверняка поддерживает какое-то божество, так как в сражении его сила явно превосходит человеческую. Здесь и в других местах возникает вопрос о том, имеем ли мы дело с превращением или же с превознесением, которое боги оказывают своим любимцам. В этой связи Аякс, глядя, как Посейдон удаляется от него в образе Калханта, замечает, что богов очень легко узнать. Если, превращаясь в кого-либо, бог использует более низкий по отношению к нему образ, то, превознося того или иного человека, он стремится к тому, чтобы этот человек обрел богоподобный вид. Взор такого человека становится более пламенным, весь его облик — более властным и прекрасным, его походка — более представительной, а красота — более яркой; кроме того, в него вселяется божественная сила. Столь превознесенный, он вызывает удивление у тех, кто видит его: Навсикая, например, удивляется, глядя на Одиссея, превознесенного Афиной.

Если бог принимает вид какого-либо животного, то в этом выражается другое отношение к человеку. Принимая образ любящего, Зевс появляется как вол или лебедь, Посейдон — как жеребец, Пан — как козел. Созерцая, Афина предстает в образе ласточки или коршуна. Кроме того, случается так, что бог, появляющийся в образе человека, быстро улетает прочь, приняв образ какой-либо птицы. Для того, чтобы сообщить свой муен, боги пользуются животными как своими

представителями или посланниками; они посылают животных, овеянных своим нуменом, и среди таковых первое место занимает орел Зевса. Наконец, боги могут превращаться в растения, в бегущую воду, в золотой дождь. Превращаясь во что-либо, бог не просто как бы проскальзывает в уже имеющееся существо, но создает специально для себя нужный ему образ, в который облачается, причем здесь возникает вопрос о том, не является ли превращение, рассмотренное с точки зрения человека, просто оптическим обманом, пусть даже неизбежным, неотвратимым. В своем превращении бог создает определенную видимость, он появляется и в то же время кажется чем-то таким, чем он обычно не является. Надо добавить, что разгадать превращение иногда дано не всякому. Это зависит от бога, а также от того, кому он хочет явиться. Иногда его видит только непосредственный участник события, в других случаях его видят все.

Превращение становится явным тогда, когда постигается сам бог или его нумен. Могут возникнуть сомнения и спор о том, имеем ли мы дело с нуменом или это природа (фюсис), совместные действия природных и человеческих сил оказываются способными прояснить какое-либо событие. Приам заявляет о том, что Елена невинна в войне, разгоревшейся между троянцами и греками; он винит в этом богов. Парис замечает, что его красота дана ему Кипридой, что никто не может сам наделить себя такими дарами или лишить их. Афина говорит Телемаху, что он был рожден и взращен не без помощи правящих богов. Сердце человека желает одного, боги же наделяют смертного другим. Превращение отделяет нумен от фюсиса, и в «Одиссее» об этом свидетельствует жених Эвримах в своем отношении к

авгуру Алиферсу: он не признает тот нумен, который указывает Зевс, послав своего орла. Многие птицы, говорит он, летят к солнцу, но не каждая обозначает судьбу. Таким образом, здесь тоже возникает спор о том, имеем ли мы дело с каким-либо предзнаменованием, основанным на сообщении определенного нумена, или же о таком предзнаменовании не может идти речи, и поэтому задача призванного провидца заключается в том, чтобы точно определить, что означают те или иные знамения.

Дионис — властелин превращений, однако боги влажной стихии, например, тоже обладают особой способностью к превращению, которая особенно ярко проявляется тогда, когда на них кто-то посягает. Тогда превращения начинают изобиловать, как бы налагаясь друг на друга. Посланный Идофеей к ее отцу Протею, Менелай вместе со своими спутниками облачается в пропитанную жиром тюленью шкуру, подкарауливает этого бога на тюленьем лежбище и настигает его при появлении. Бог превращается сначала во льва, потом в пантеру, затем в дракона, кабана, после этого — в текучую воду и, наконец, — в дерево. Затем он впадает в бессилие: то ли потому, что просто устал от этих превращений, то ли потому, что уступает герою, решившему ни за что его не отпускать. Он снова превращается в старца, обращается к Менелаю и дает ему верное пророчество. Ахелой, самый могущественный бог самой большой греческой реки, сражается с Гераклом и в этом сражении превращается в змею и вола, а потом предстает в свойственном ему облике человека с бычьей головой, увенчанной рогами. В этот момент Геракл одолевает его и отламывает один рог, который Ахелой позднее выменивает на рог Амалфеи. В попытках объяс-

нить эту борьбу нет недостатка: Страбон, например, дает ей историческое и географическое объяснение, тогда как другие связывают ее с солнцем и луной. Все эти объяснения не годятся уже потому, что их можно соотнести с любой областью, в частности, с гидравликой и гидростатикой, и всех их отличает то, что они не признают нумен, в результате чего объясняемое событие превращается в аллегория, под которой скрывается фюсис.

Один бог не может превратить во что-либо другого бога, однако надо заметить, что это не относится к нимфам, которые хотя и принимают участие в собраниях богов, но являются божествами более низкого порядка. Нимфы деревьев — дриады и гамадриады — занимают промежуточное положение между смертными и бессмертными, так как хотя они и живут долго, но все-таки умирают одновременно с гибелью соответствующего дерева. Как нимф надо воспринимать Гиад и их сестер Плеяд. Нимфы могут превращаться в растения, Плеяды — в звезды, причем последняя форма превращения является самой мощной. Она воспринимается не как наказание, а как награда. Занять свое место среди небесных светил, вознестись до звезд значит пережить акт обожествления, который выпадает на долю полубогов, героев и героинь, а также нимф, кентавра Хирона и мифических животных. В этом звездном небе, которое, подобно Аиду, является вместилищем образов и доптолемеевой небесной твердью, находятся также соответствующие знамения, корабль аргонавтов «Арго», лира Муз, стрела Аполлона, венец Ариадны и многое другое. Герой, взирающий в небо, взирает не в бесконечные пустые пространства: он видит распростершийся над землей свод, где как стражи восседают боги и

другие герои. Обычно в звезды превращает Зевс, но такой способностью также обладают Гера, Афина, Посейдон и Дионис.

Человек, так же, как животные и растения, не может сам во что-либо превратить себя, если бог не наделил его этой способностью. Ею Посейдон наделил Периклимена, сына Нелея и Хлориды и брата Нестора. Персей использует голову Медузы Горгоны, чтобы обращать своих врагов в камни, а также шапку Аида, чтобы делать себя невидимым. Менелай инсценирует превращение, облачаясь в шкуру тюленя. Человек поддается превращениям: сестры Мелеагра, безутешно оплакивающие смерть брата, превращаются в цесарок, Аталанта — в львицу, Филомела — в соловья. Такие превращения, как и превращение в камни, почти всегда воспринимаются как наказание, но иногда превращения совершаются и по просьбе самого превращаемого, и в этом случае они воспринимаются как защита и спасение из, казалось бы, безвыходного положения. В этой связи можно вспомнить о нимфе Сиринге, а также о жребии, выпавшем на долю титаниды Астерии, которая, спасаясь от объятий Зевса, была превращена в перепелку, низверглась в море и стала островом Астерией, или Ортигией, то есть «Перепелиным островом». Превращение в остров принадлежит к числу превращений в камни.

Здесь возникает вопрос о том, может ли совершать превращения сам человек. Магии мы не касаемся, так как в данном случае речь идет не о попытках насильственным образом, путем каких-либо чар, оказывать воздействие на те или иные силы природы; таких сил, которые, будучи высвобожденными, противостояли бы человеку на предметном уровне, просто не существует. Поскольку герой, будучи обожествленным после

своей смерти, имеет определенный нумен, нельзя сомневаться в том, что он может совершать превращения, но даже совершаемое живым Орфеем тоже надо рассматривать как превращения. Лин и Орфей, герои, которые первыми предстают как стихотворцы и песнопевцы, связаны между собой узами родства; они в совершенстве владеют Аполлоновым песнопением, то есть владеют песней, исполняемой под лиру. Эта песня и ее слова обладают силой превращения, которой Орфей располагает более всех прочих героев. Он превращает не только в смысле перемены внешнего облика, но и в смысле перемены состояния, оживляя мертвого и до основания потрясая живого. Эту силу Орфея можно сравнить с силой Геракла, учителями которого были Лин и Эвмолп. Оба являются законодателями, номотетами. Об Орфее рассказывают, что он своей песней двигал деревьями и камнями, а также укрощал диких животных. Будучи участником путешествия аргонавтов, он своим песнопением увлек в море корабль «Арго», в песенном соревновании одержал победу над Хироном и Сиренами, успокоил Симплегадские скалы, вызвал из Аида Эриний и Гекату и усыпил брызжущего огнем дракона. Он изменил сам Аид, сумев освободить из него Эвридику. Он отворяет и затворяет врата этого царства, которые, впрочем, сами широко растворяются перед ним; Гермес сопровождает его до самых глубин в царство мертвых. Этот поход в Аид показывает, что Орфей находится в зените своей мощи, но с ним же начинается и его закат. Подобно Лину и Фамириду он гибнет. Он родом из Фракии, из Пиерии, где находятся источники, любимые Музами, да и самим Орфеем.

Преобразующая сила слова и песнопения берет начало там, где текут источники, дарующие

вдохновение. Поэтому Орфей предстает как провидец, и его голова, уже отъединенная от тела, продолжает пророчествовать. Каждый, кто наделен силой совершать превращения, является провидцем. Провидцами выступают и боги, могущие пророчествовать и способные превращать. От них эта сила переходит на людей, и факт того или иного превращения является мерилем всякого мифического события.

Язык тоже определяется нуменом и его номос от нумена неотделим. Эта связь остается сокрытой для разума, который воспринимает язык только с логической и грамматической точек зрения. Там, где слово рассматривают только как *λόγος σηματικός*, забывают о том, что у слова есть и другая, более радикальная задача. В языке, который служит только взаимопониманию, а также сообщению, основанному на этом взаимопонимании, нумен больше не встречается и поэтому в нем уже не совершается никаких превращений. В нем остаются только определенные отношения, то есть обозначение и значения. Рассматривая язык в таком ракурсе, разум стремится к тому, чтобы выделить из языка то, что делает его языком, и делает это с той целью, чтобы язык стал еще точнее, чтобы повысилась его логическая обоснованность, обязательность и непротиворечивость, то есть понятность и посредническая функция. В такой ситуации язык превращается в некий препарат (*Preparat*) в том смысле, что он как бы предуготован к тому, чтобы стать максимально пригодным и используемым. Его пригодность выражается в том, что он позволяет использовать себя без каких-либо затруднений. Так как функциональная пригодность — необходимое условие использования языка, такой язык прежде всего актуален для использования и употребле-

ния тех или иных вещей, для, так сказать, их пожирания. Он уподобляется языку некоего любопытного человека, языку, который служит поглощению вещей и всегда ощущает некий голод. Если же язык превращается в какое-то исчисление, тогда из него в силу различных вычислительных приемов уходит сугубо языковое начало. Надо, однако, признать, что в области мифа язык служит не столько взаимопониманию и сообщению, сколько созидательному творчеству и превращению, однако превращать, преобразовывать он может только в той мере, в какой вбирает в себя соответствующий нумен, так как каким-то иным образом ему это сделать не удастся.

Если нумен определяет язык и познание, если он направляет язык и руководит им, то из этого следует, что некоторые разъединения, разобщения просто невозможны. В языке, который проникнут духом нумена, поэт не отделяет слово от образов. Понятия, которые нам надо понимать как определенные виды отъединений, образуются с трудом и поэтому не возникает никакой системы. Здесь нет никакого разделения на бытие и явление, на явление и сущность, на бытие и значение вместе с понятием истины. Надо сказать, что самое влиятельное из таких разъединений выражается в понятии Платоновой идеи. Такое разъединение отвергает нумен. В сравнении с языком Платона, который местами оказывается довольно рыхлым, так как он занимает промежуточное положение между языком, которого пронизывает нумен, и чисто понятийным языком, язык Гомера являет нумен во всей его полноте.

Наука в своем развитии исключает нумен. Идея и нумен, понятие и нумен исключают друг друга. Идеи, понятия, весь мир логоса и принадлежащий ему номос существуют без нумена и об-

ходятся без него. Сюда можно отнести и истину как нечто, сообщаемое через понятие и совершающееся в нем, в адекватном понятийном мышлении. Разум развивает, воображение превращает, претворяет. Тот факт, что в нашей системе науки гуманитарные и точные науки разъединились и грозят поглотить друг друга, в конечном счете приводят к тому, что мы больше не видим нумена, и поэтому исчезает и сила языкового преобразования, превращения. Об этом догадываются поэты, с творчеством которых все еще связана судьба языка. Язык без нумена мертв.

Агон

Нигде так ярко не проявляется отношение эпической поэзии к пластическому искусству, как в описании щита Ахилла, которое дается в «Илиаде». В этом описании удивляет его пространственность и обстоятельность. Действие приостанавливается без каких-либо опасений. Каким бы большим мы ни представляли этот щит, некоторые картины при всей полноте изображения остаются достаточно маленькими и их можно воспринимать лишь как миниатюры и рассматривать вблизи, причем довольно внимательным взором. Однако это малое совершенно утрачивается в эпическом описании и становится весьма пространственным, сам щит предстает как космос в двойном значении этого слова, то есть как мир и как украшение. Ясно, что одного только восторга прекрасным, искусно изготовленным оружием, одного только благосклонного восприятия этого оружия со стороны эпического поэта недостаточно, чтобы оправдать столь подробное описание щита. Хотя мы видим, что поэту приятно упомя-

нуть о самом оружии, о доспехах, о кувшинах и чашах, об урнах и треножниках, хотя он наслаждается красиво сделанными вещами, принадлежащими герою, а также их богатством, щит предстает как нечто большее, чем просто щит, он является отображением самого мира в максимально сжатом виде. Тот факт, что этот мир изображен на щите, весьма примечателен и совершенно ясно говорит о том, что мир надо понимать как борьбу (агон). На эту мысль наводят представленные картины. Гомер не заостряет внимание на том, что щит имеет круглую форму, но это явствует уже из того, что на нем изображен земной диск, омываемый Океаном. По совершенно округлым краям щита бежит бурный всеохватный мировой поток, достигающий самых отдаленных пределов и обнимающий землю и море. Небо с его светилами тоже охватывается Океаном. После описания небесных светил Гомер дает описание полиса, описание города в мирное и в военное время, а затем говорит о земледелии, сборе винограда, пастушеской жизни, танцах и песнях. Все это богатство образов, представленных на щите, является украшением: оно не делает оружие более пригодным, более крепким и неотразимым. Во время сражения щит не выигрывает от того, что он так изукрашен, и это явное излишество, которым занята пустая поверхность щита, призвано вселить отраду в его обладателя. Щит является отражением полноты жизни, которая здесь, будучи запечатленной в сияющем металле, излучает мощный свет. На внутренней круглой поверхности щита, которая окаймляется изображениями из области титанического, представлены многочисленные образы номоса и агона, характерные для мира Зевса; упорядоченный мир города в состоянии войны и мира, где перед во-

инством выступают Арес и Афина в золотом одеянии, в сверхчеловеческом величии как воители. Затем в виде венца идут прекрасные картины из сельской жизни.

Изображенный на щите мир — это мир борьбы (агона). В отличие от царства Кроноса царство Зевса пребывает в этом агоне. Оно ввержено в агон, и золотые весы, которые Зевс держит в своих руках, связаны с ним. Гектор уклоняется от борьбы, подозревая, что эти весы клонятся не в его пользу. Что касается титанов, то они не имеют никакого отношения к агону. У них ход всякой борьбы имеет иное течение, и, возвращаясь к началу, подобно движению солнечной колесницы Гелиоса или волнам Океана, он представляет собой возвратное круговое движение. На щите Ахилла Океан объемлет собою агон войны и искусств, не будучи к нему причастным. В царстве Океана все снова возвращается к себе самому и уподобляется себе же в этом возвращении. Если бы такое движение не имело безраздельного господство и не длилось до скончания времен, если бы его не пронизывал какой-то другой закон и не овладевал им, тогда в нем наблюдалось бы лишь одно противоборство — титаническое противоборство стихий, в которых человек, будучи вверженным в них, тем не менее не утрачивает своего внутреннего мира. Борьба титанов ничего не меняет, она поглощена вечным возвращением стихий, и как невозможно представить, чтобы Океан вырвался из своего кругового движения, невозможно помыслить, чтобы что-то могло измениться в этом царстве без насильственного свержения титанов. Их влияние мы ощущаем во все времена, но с тех пор, как Зевс захотел чего-то другого, властителями они больше не являются. Смена власти захватывает и человека, на сцене

появляются отпрыски богов — полубоги и герои. Гомер показывает нам Зевса, который любит агон, он показывает нам Зевса, которого охватывает глубокое блаженство, когда он видит, как боги противоборствуют друг другу, так как агон — основа его владычества и его неколебимый престол предполагает борение. Такое глубинное, основополагающее чувство жизни как борьбы присуще не только Зевсу, оно наполняет всех богов-олимпийцев и живет в груди каждого героя.

«Илиада» мощно и непререкаемо свидетельствует об этом и уже поэтому она предстает как эпос эпосов, как величайший памятник, который агон поставил самому себе. Она вся основывается на этом борении, в нем она черпает свою жизнь, через него осуществляется единство замысла, о чем и свидетельствует ее композиция. Она выстроена просто и в то же время весьма искусно: в ее основе — три отношения. Первое, принципиально важное выражается в войне греков с троянцами, два других — в споре Агамемнона с Ахиллом и дружбе Ахилла и Патрокла. Война греков с троянцами — необходимое условие существования всего эпоса, тогда как два других отношения, подчиненных первому, наполняют этот эпос движением и жизнью. С ними соотносится всякая перемена событий, и повороты в развитии действия всегда сохраняют с ними связь. Спор Агамемнона с Ахиллом занимает первую половину повествования, а затем к нему примыкает описание неистовой борьбы за стены и корабли. Дружба Ахилла и Патрокла занимает вторую половину эпоса, и она приводит к сражению, которое заканчивается смертью Гектора. Эпическое повествование завершается описанием игр и празднованием в честь умерших Патрокла и Гек-

тора. Надо постараться понять, что дружба Ахилла и Патрокла, эта величественная дружба, которой посвящена значительная часть повествования, тоже является борением (агоном), как и борьба греков с троянцами или спор Агамемнона с Ахиллом. Во взаимной симпатии, которую проявляют Ахилл и Патрокл, чувствуется дух соревнования, состязательность в дружбе. Патрокл в доспехах Ахилла — это картина эроса, проникнутого агоном. Гомер рассказывает о том, как Патрокл надевает эти доспехи, как Гектор снимает их с тела убитого и берет себе, как последний, надев доспехи, подаренные когда-то богами Пелею, снова спешит на битву. Ахилл жалуется своей матери Фетиде, но она утешает его, говоря, что Гектор пронесит их недолго. Сразу после смерти Патрокла мы видим, как борение дружбы превращается в другой агон, который влечет Ахилла в бой к берегам Скамандра. Он оскорблен до глубины души, и это видно в сцене примирения с Агамемноном, которое в другой ситуации могло бы и не состояться. Появление Ахилла, который до сих пор оставался в бездействии, вселяет в повествование новую, кипучую жизнь и обновляет действие, которое теперь определяется Пелидом. Горе открывает в нем глубочайшие истоки жизни, и он приносит своему умершему другу великую жертву, кульминация которой в падении Гектора.

Итак, дружба — это своеобразное борение (агон), но таковой является и связь между полами. Она предстает как борьба между мужчинами и женщинами, борьба любви и ненависти, соревновательной симпатии и ревности. Наиболее ярко эта борьба проявляется в отношениях Зевса и Геры, самой могущественной из всех богинь, в которой женская природа заявляет о себе самым непосредственным образом и в первую очередь.

Она стремится к власти, она преисполнена ревности и так много думает о сохранении и преумножении своих прав, что выходит за пределы дозволенного. В Гере все, что является по-женски властным, достигает своей вершины, она предстает как Зевс в женском образе, как женщина, в которой находит свое соответствие все то, что есть в самом Зевсе. Как и в Рее, в ней есть что-то от львицы, она и предстает как львица, жаждущая схватки и почти неподвластная усмирению. Твердость и женская непримиримость сочетаются в ней с блистательным великолепием и победоносным свершением. Такое начало в женщине, возвышенность, свобода, смелость и соравность неотразимо влечет к ней самых сильных мужчин. Париса, например, этого мужчину, который целиком и полностью скроен на лад Афродиты, такое не привлекает, и в известном споре он отдает предпочтение своей покровительнице. Суд Париса показывает, что сфера царствования Афродиты тоже не лишена борения, и поэтому как победительница она наделена всеми атрибутами Ареса: шлемом, мечом, копьем, щитом и Никой в руке — поэтому Эрос тоже предстает во всеоружии. Кроме того, агон проявляется в симпатии и любовной связи мужчины, причем чем чище и глубже эта связь основывается на агоне, тем славнее она проявляется, и наоборот, чем больше она уклоняется от закона борения, тем быстрее приходит в упадок.

Господство Зевса тоже основывается на агоне, о чем свидетельствуют пределы властвования того или иного бога. Прежде всего, спор царит в триаде богов, притязующих на высшую власть — спор между Зевсом, Посейдоном и Аидом. В пространственном отношении господство каждого из них не уступает господству других: Зевс владе-

ет небом, Аид — подземными глубинами, Посейдон — морем, в то время как земля и Олимп в равной мере принадлежат всем троим. Тем не менее среди своих братьев Зевс имеет наибольший вес, и об этом Посейдон говорит в пятнадцатой песни «Илиады». Он твердо придерживается разграничений, характерных для этой братской триады, и среди братьев он — самый восприимчивый и легко ранимый, если дело заходит о нарушении установленного разделения господства. Он с неохотой, оговорками и ропотом покоряется царскому номосу Зевса, но при этом полон братской приязни. Что касается Аида, то он столь же ревностно следит за нерушимостью своих границ. Его называют подземным Зевсом, Зевсом Катахтонием, а Посейдона — морским Зевсом. Каждая область имеет свой собственный закон, представляет собой замкнутую, охраняемую сферу бытия, которая защищает себя от посягательств извне. Агон возникает на общей территории, так как он всегда предполагает нечто общее. Там, где нет ничего общего, где никакой номос не имеет обязательной силы, там ничто не может привести к агону.

В тесной области обитания олимпийских богов он проявляется наиболее сильно и резко, выражается во власти Зевса над другими богами, а также в тех отношениях, которые между ними возникают. Ареса, Афины и особенно Аполлона сопровождает Ирида. В жизни богов, которые не входят в число олимпийцев, властная сила агона проявляется не так мощно, например, в жизни Диониса. Дионис и Арес настолько чужды друг другу, насколько Дионис чужд всякому воинственному началу, всякому сражению и борьбе героев. То же самое относится к Пану и Деметре, а также к титанам, которые продолжают сохранять

определенное господство и в царстве Зевса. Ирида их не сопровождает и они не принимают участия в борениях. Эпос ничего не говорит о том, что они принимают участие в агоне героев, так как они просто не вмешиваются в него.

Арес, описанный Гомером, ненавистен как богам, так и людям. Его заклятым врагом является Афина, которая превосходит его силой. Сам Зевс называет своего сына гнусным, заслуживающим участи титанов. Арес придает агону такие черты, которые ужасают всех богов. Слепое, безрассудное неистовство борьбы, убийства, резня — все это радует Ареса. Он — не стратег и не тактик и появляется в самой ожесточенной давке и суматохе, в густых клубах дыма, где уже почти нельзя отличить врага от друга. Арес — бог преисполненного силы боевого клича. Война — его стихия, цель и средство, и он не заботится о том, какие замыслы и цели направляют борьбу и руководят ею. Эпос не знает мусического Ареса, и его отношение к Афродите не может этого скрыть, потому что это — лишь проявление страсти воителя. Подлинную власть Ареса нельзя сломить, она во все времена одна и та же, и он действует везде, где агон не знает меры, цели и пределов. Поэтому бог войны внезапно обретает чудовищную силу и наполняет просторы равнин своим душераздирающим кличем. По своей сути он пожиратель и прежде всего он пожирает людей, а потом выступает как расточитель всех и всяческих сил, всяческих излишков и вообще всякой полноты. По сравнению с другими богами его сила невелика. Он живет под номосом Зевса и вынужден покоряться ему, к тому же он знает, что с отцом ему не справиться. У Афины более могущественный агон, чем у него, и ее сила являет собой высшее благоразумие. Насколько крепкой и постоянно

действующей оказывается ее сила, настолько скоротечной является сила Ареса; в его бешенстве и неистовстве уже чувствуется, что все это не может продолжаться слишком долго, и он быстро истощает свою громадную силу в собственном буйстве. После этого он оказывается слабым, жалким, восприимчивым ко всякому посягательству на него. Таков Арес Гомера, и нельзя не признать, что он постигается глазами провидца. Когда Арес возглавляет троянцев, благоразумный и немного мрачный Диомед, любимец Афины, воздерживается от сражения, и посему борьба принимает оборот, соответствующий нраву и возможностям этого бога. Только тогда, когда к герою присоединяется Афина, когда она садится в его колесницу и берет в свои руки бразды, он принимает участие в сражении, и тотчас становится ясно, кто здесь на самом деле сильнее. В агоне богов удел Ареса выражается в том, что Афина смиряет его. Она выступает как покровительница Диомеда в его геройской борьбе. Раз Афина занимает сторону Диомеда, становится ясно, насколько он обладает добродетелью рассудительности. Прекрасна его встреча с Главком, та встреча, на которую Арес не может оказать никакого влияния, так как здесь вмешивается Зевс, Зевс Ксений, утверждающий и охраняющий право гостя. Именно Зевс Ксений побуждает Главка обменять свои золотые доспехи на железные доспехи Диомеда.

Гектор замечает, что в этом сражении Арес помогает обеим сторонам и что он часто убивает тех, кто убивает своих противников. В этом есть определенная правда. Арес проявляется в раздоре, разделении, он сам словно разъединяется: более сильный Арес оказывается на стороне победителя, более слабый — на стороне побежденно-

го. В сражении за Троию он выступает на стороне троянцев, однако он не в силах определить исход борьбы. Тем не менее Арес, который помогает каждому и является убийцей убивающих, предстает не как бог какой-либо одной стороны, но как бог самого противоборства, которое он вдохновляет и объемлет собою. Без Ареса никакая борьба не приходит к своему завершению, его власть проявляется в воинствующей жизненной силе. Об иссякающих силах Ареса дает знать дрожание копья, вогнанного в землю, а также судороги и хрипение умирающих бойцов. Арес покидает человека, бредящего в агонии, а рядом с мертвым Ареса и быть не может. Его кровь застывает и больше не может насытить этого бога.

В «Илиаде» вершиной агона становится битва самих богов. Ее разжигает Зевс, начинает Ирида, а боги берут ту или иную сторону в борьбе героев. Пробуждаются чудовищные силы, подобные землетрясению. Город, вершины, корабли начинают колебаться, так как Посейдон снизу сотрясает землю, причем столь сильно, что Аид, не принимающий участия в этой борьбе, в ужасе вскакивает со своего престола. Чувство жизни, которое перерастает в агон, со всею силой прорывается наружу. Ахилл с неистовством обрушивается на троянцев, речной бог Ксанф — на Ахилла. Гефест выступает против Ксанфа, Афина — против Ареса и Афродиты, Гера — против Артемиды, в то время как Аполлон благоразумно и благоговейно уклоняется от борьбы с Посейдоном, к которой последний его призывает. Гера ликует, а Зевс радостно взирает с Олимпа на разгоревшуюся борьбу. Битва богов, описанная в «Илиаде», является одним из тех отрывков, которые помогают проникнуть глубоко в природу агона. Его начинает Ирида, и возникает вопрос, ка-

кая роль и задача ей отведены в этом борении. В более широком смысле Ирида является богиней агона, как и Арес, однако она не подчиняется ему целиком и полностью, не является только его посланницей и предвестницей. Она сопровождает и другие божества, которые начинают борьбу, сопровождает Афину и Аполлона, сопутствует Керам, Деймосу, Фобосу, а также Кидоймосу, богу воинственного смятения. Сфера ее господства шире полномочий богини Эннио, которая является только богиней войны, убивающей все и вся и потому предстающей как разрушительница городов. В описании Гомера Ирида является сестрой и подругой Ареса, она похожа на него в силу своего родства. Сначала она мала, неприметна, но потом внезапно ее голова возносится до самого неба. Она властно оживает в суматохе сражения, ее голос похож на голос Ареса, она появляется на месте битвы раньше него и находится в суматохе сражения, когда прочие боги покинули его. Она так же жадна, ненасытна и ужасна, как и ее брат. Если мы внимательно посмотрим, как Гомер описывает появление Ириды, мы увидим, что она никогда не приходит одна. Она не появляется самостоятельно, но всегда кого-то сопровождает и представляет собой нечто второстепенное. Это одно из глубоких наблюдений, которыми так богат гомеровский эпос. По своей природе Ирида не имеет никакой самобытной сферы господства, где бы она правила своей исконной силой. Она всегда проявляет эту силу в сфере владычества какого-либо другого бога, в той сфере, с законами которой она сообразуется. Она сопровождает богов, вместе с которыми именуют и ее саму, она летит перед ними, пребывает с ними в том или ином месте и уходит после них. Бытие, пребывающее в покое, не знает Ириды, и боги, которые

пребывают во всей полноте неподвижного, покоящегося бытия, не имеют под своим началом Ириды, которая сопровождала бы их. Она появляется и присоединяется к ним только тогда, когда между богами начинается бореие за ту или иную сферу господства. В «Илиаде» она прежде всего появляется как сестра Ареса, так как здесь его сфера владычества оказывается главной; Гесиод показывает, что власть Ириды распространяется на всю человеческую жизнь. У него она предстает не только как нечто невидимое и опосредствующее, но и как нечто, разделяющееся в самом себе. Добрая Ирида Гесиода руководит любым мирным проявлением агона, направляет всяческое трудолюбие, предаваясь соревнованию между борющимися. Она вбирает в себя агон различных игр, Муз, ораторских выступлений, а также ремесел. Нет такой профессии, ремесла или искусства, нет такой способности, в которых она не принимала бы участия, поскольку во всем этом присутствует агон. Уровень агона она не определяет, так как он целиком зависит от номоса. У Гесиода Ирида тоже остается чем-то второстепенным, вспомогательным. Агон героев подчиняется номосу Зевса. Борьба между Ахиллом и Гектором напрямую определяется весами Зевса. Мысль о том, что смертный жребий определяют именно эти весы, более примечательна, чем нам обычно кажется. Склонение чаши весов в ту или иную сторону определяется не волей Зевса: он не принимает участия в событии, но заранее знает его исход. Он знает, что Гектор падет от руки Ахилла и только уточняет время и место. Он может отсрочить конец, думает об этом и учитывает пожелание Афины. Смертный жребий обладает своим собственным весом, который Зевс не может увеличить или уменьшить и который ощуща-

ется только на чаше весов. Эти весы как бы вбирают в себя совершающийся агон и показывают, что в судьбах есть некая общность. Колебание весов показывает, каково соотношение между Зевсом и Мойрами.

Непримиримая, безжалостная, страшная сила агона проявляется всюду, и Гомер не заботится о том, чтобы как-то смягчить ее проявления, он описывает происходящее так, как оно совершается. Ранения, полученные от меча, копья, стрелы или камня, он описывает с такой точностью, которая свидетельствует о его глубоких, в том числе и анатомических, познаниях. Различные виды оружия похожи друг на друга, и раны, которые они наносят, тоже сходны. По правилам игры, определяющим агон, перед началом сражения противника надо всячески поносить; победителю надо ликовать, снимать доспехи с побежденного и захватывать мертвое тело в качестве трофея. Победитель сам решает, даровать ли жизнь и взять ли откупные деньги у поверженного и молящего о пощаде противника, который обнимает его колени и касается рукой подбородка, или убить его. Пленник совершенно беззащитен, но богам противно проявление слишком большой жестокости, например, поношение и осквернение трупа, которое, впрочем, является вполне законным правом победителя. Одиссей говорит о том, что изможденные страданием, молящие о помощи люди угодны богам. Агон жесток и безжалостен: он вбирает в себя как ликование победителя, так и сочувственное страдание, которым окружают побежденных, плач жены и беспомощных, престарелых родителей. Тем не менее он имеет свои правила, которые остаются нерушимыми и напоминают об игре. В нем есть определенные условия, которые соблюдаются:

предполагается неперемное участие глашатая, соблюдается определенное гостеприимство и повиновение богам.

Предпосылкой агона является охранение пределов владычества, осуществляемое богами. Всякое посягательство встречает отпор и наказывается. Призыв, просьба, моление, благодарение уже потому не оставляет богов равнодушными, что благодаря всему этому подтверждается их господство. Боги нуждаются в жертвах. Гермес, например, обращаясь к Калипсо, говорит, что он неохотно шел к ней через бескрайнее соленое море, так как в нем нет ни одного города, в котором богов приветствуют принесением жертв, гекатомбами. Между сферами владычества того или иного бога нет никакого пустого пространства, никаких, так сказать, зазоров, в которые мог бы укрыться человек, чтобы тем самым самовластно укрыться от их посягательства на него. Такого «вакуума» нигде не существует. Любая сфера тесно граничит с другой и даже отчасти как бы накладывается на нее. Второй случай оказывается опасным для человека и может привести его к гибели. То, что называется завистью богов, представляет собой особый случай агона, который их захватывает, и если человек оказывается вовлеченным в спор между богами, это может иметь для него страшные последствия. Сразу надо сказать, что человек не может избежать этой вовлеченности. Даже если где-то он и пытается уклониться, ему все равно не удастся ускользнуть, потому что изначально он находится не вовне этого спора, а внутри него, всегда один бог стоит на его стороне, а другой противоборствует ему, как это показывает «Илиада». Впоследствии этот спор станет главной темой трагедии. Если мы не учитываем этого противоборства и его условий,

наше представление о природе вины в греческой трагедии остается недостаточным. Трагическая необходимость входит в агон, совершающийся между богами, и принадлежит номосу Зевса. Эту необходимость, равно как и саму вину нельзя выводить из природы (фюсис), и все же трагедия Еврипида, например, является тем местом, где начинается совершаться отъединение, освобождение.

Тот факт, что человек оказывается вовлеченным в спор между богами, представляет собой не какое-то исключение, а непреложное правило. Он вовлекается в этот спор не только в том случае, когда становится в чем-то виновным, но и уже тогда, когда достигает сферы владычества богов и, зная об этом или не зная, становится соучастником их агона.

Оракул

Оракул не существует без соприкосновения с даймонионом, без нумена, характерного для того или иного божества или героя; такое соприкосновение является необходимым условием существования оракула. До тех пор, пока номос заключается в нумене, пока номос *basileus*, свойственный Зевсу, господствует во всяком законе, в любой упорядоченности, оракул необходим. Он является разрешением сомнений, выходом из затруднительного положения, местом, где можно получить совет, и вообще вместилищем того вопрошания, которое обращено к нумену. Поэтому оракулы существуют везде и соприкасаются со всеми сферами человеческой жизни.

Предвидение (способность предугадывать божественное, сила прорицания) можно понимать лишь в том смысле, что человек обладает какими-

ми-то познаниями о божественном нумене. Он прислушивается к воле божества и становится ее выразителем. Всеобщее убеждение гласит, что дар предвидения существует в каждом человеке. Он является врожденным, дается вместе с прочими достоинствами и укрепляется образованием, так как существует целая школа, обучающая предвидению. Тем не менее способность предвидения не во всех людях одинаково сильна, не у всех одинаково сильно выражена: в некоторых она дремлет, и поэтому не стоит бояться, что каждому придет на ум являть миру волю богов. Каждый может проверить и засвидетельствовать свою провидческую силу через толкования сновидений, различных знамений и речений. Если у такого человека действительно есть провидческая сила, тогда он не нуждается ни в каком пояснении и истолковании, которое совершалось бы третьим лицом, то есть жрецом, прорицателем или предсказателем. К человеку, сведущему в таких делах, обращаются для того, чтобы обрести уверенность в каком-либо начинании. Высшей силой предвидения обладают Калхант и Тиресий, предсказательницей бога Аполлона является девственница Кассандра. Калхант славен своими предсказаниями по птицам. В «Илиаде» говорится о том, что он знает все — что есть, что было и что будет. Все знают, что мор на лагерь греков навел разгневанный Аполлон, но только Калхас указывает причину этого гнева. Тиресий тоже в первую очередь предсказывает по птицам; он слеп, что объясняется различными причинами. Слепота прорицателя показывает и подтверждает его провидческую силу. Провидец Гомер тоже слеп, но у человека, который может видеть так, как видит он, в глазах уже нет необходимости, он просто не нуждается в них, чтобы видеть. Утратив

зрение, он видит даже больше, он весь превратился в око. Кассандра и ее брат тоже предсказывают по полету птиц.

Гадание по птицам принадлежит к разряду гаданий по знамениям. В птице есть нечто предсказывающее, и греческое слово, обозначающее птицу, имеет также значение предвещающей птицы, чего-то предсказывающего вообще. Когда совершается словесный оракул, само предсказание передается кому-то другому, и ответ оракула, его речение или пророчествование в более широком смысле называются «хреспос». Тот, кто передает предсказание, не должен его пояснять и истолковывать. Во многих случаях он не в состоянии это сделать, потому что не знает условий вопроса, его смысла и связи. Посреднику нечего делать с вопрошающим, он только передает услышанное речение, а объяснять и истолковывать должен сам вопрошающий. Он может заняться этим в совершенном одиночестве или призвать для этого кого-либо еще. Эгей, спрашивающий дельфийского оракула о потомстве, не может истолковать полученное речение в силу его темного смысла, но с этим справляется Питфей, которому он его сообщает и который действует в соответствии с речением. Левкиппа, разыскивающая своего отца и сестер, понимает изречение. В Дельфах она получает указание в качестве жрицы Аполлона отправиться в путешествие по различным землям, одевается в юношеское облачение и вскоре находит тех, кого искала. Оракул не нужен в том случае, когда божество ясно показывает свою волю, когда нумен не вызывает никакого сомнения. Так, где царит уверенность, любые вопросы становятся излишними, равно как и там, где для того, чтобы устранить возникшие сомнения, достаточно одной природы. Здесь, как

мы уже отмечали, человек может обмануться. Оракул (хресмос) — это божественное, пророческое изречение, а не только то место, откуда оно исходит. Тем не менее существуют определенные древние места, с которыми связана слава словесных и сновидческих прорицаний, в которых изрекались те или иные оракулы. Оракул не связан с каким-то одним местом и поэтому его можно получить везде, однако его авторитетность все-таки обуславливается каким-то определенным местом, где обычно получают подобные вести. Такие места прежде всего располагаются у холодных и теплых источников, которые, как, например, в Дельфах, испускают пар. В Додоне прорицания совершались по движению листьев священного дуба, в Делосе — по шелесту лаврового дерева, в других местах — по каким-либо другим движениям, так как движение, изменение всегда предшествует речению. Речение совершается в момент вдохновения и в таком же вдохновении его воспринимает вопрошающий. В этом состоянии изображаются пифии и сивиллы. Пост, воздержание от вина, сон в храмовом святилище — все это необходимо в сновидческих оракулах. Как вопрошающий, так и дающий ответ пребывают в трезвости.

Пророчествуют не только боги, но и полубоги, а также герои, которые имеют собственные оракулы (в смысле определенных мест). У Геракла оракул в Буре, у Амфиарая — в Оропе, у Трофония — в Лебадии. Там, где сохранились останки человека, обладавшего даром прорицания, возникают оракулы. Амфиарай, которого называют сыном Зевса, был провидцем из Аргоса, которого Зевс одарил этой способностью во время похода семерых против Фив. Близ Оропа, где он исчез, появился оракул в его честь, где толковались сны.

Трофония, сына Эргина, в Лебадии поглотила земля и там возник культ Зевса-Трофония, а также подземный оракул. Что касается Геракла, то в посвященном ему гроте в Буре находится оракул, где прорицания даются по метанию костей.

Потому ли сбывается сказанное оракулом, что будущее событие предвидится заранее (предсказание, пророчество, прорицание), или же это событие наступает потому, что оно предсказывается? Потому ли речение истинно, что оно предопределено, или потому, что оно само предопределяет? Происходит и то, и другое. Предположим, что речение не было сказано. Изменится ли тогда что-нибудь в событии и в его течении, наступит ли то или иное событие даже в том случае, если о возможности его свершения никто не будет спрашивать и отвечать? Ясно, что этого не произойдет тогда (речь, например, идет об оракулах относительно обоснования какого-нибудь поселения), когда речение имеет определяющую силу в деле учреждения той или иной колонии. Ее не будет или она возникнет в другом месте, если оракул не даст согласия на нее или укажет это новое место. Сюда относятся все случаи, в которых сообщение оракула обуславливает определенное поведение спрашивающего, в которых только само речение заставляет его совершать тот или иной поступок и в которых, наконец, речение и действие образуют единое целое. Решение Ореста отомстить подтверждается Дельфийским оракулом, и он действует в соответствии с ним. Эномай узнает, что он умрет тогда, когда его дочь выйдет замуж, и, узнав об этом, он пытается помешать ее замужеству. Дельфийский оракул повелевает Дамармену сохранить найденную лопатку Пелопса. Царю Йолка Пелию оракул возвестил, что он умрет от руки кого-то из рода

Эолидов. Узнав об этом, он начинает их уничтожать, но от него ускользает Ясон. Речение оракула не говорит заранее о том, что затронутое им непременно сбудется, однако оно исполняется как в том, кто действует, так и в том, кто уклоняется от действия. Невозможно представить, чтобы на оракул не обращали никакого внимания; человек, которого этот оракул касается, не может обойти его стороной. Колонию непременно основывают, а тот, над кем, согласно оракулу, нависла угроза, предпринимает меры, стремясь подготовиться к грядущему событию. Таким образом, надо отвергнуть предположение, согласно которому оракул сводится только к предвосхищению причинно-следственных связей, как это имеет место в ясновидении: в тех событиях, о которых мы говорим, такие причинно-следственные связи еще не присутствуют и, следовательно, не могут играть никакой определяющей роли. В ясновидении предсказывается то, что непременно произойдет непреложным образом. Такое событие произошло бы даже в том случае, если бы ясновидящий и не предсказывал его, и, следовательно, оно не имеет к нему никакого отношения. Ясновидящий предвидит, например, какой-нибудь пожар, похоронную процессию, несчастный случай и не знает, когда и где все это произойдет. Ему нет нужды знать тех людей, которых это затронет, и, кроме того, может случиться так, что предсказанное им событие произойдет уже после его смерти. О судьбе, которая раскрывается перед ним как жребий или участь, речи не идет. В ясновидении прежде всего отсутствует нумен, время лишь пронзается взором ясновидящего, представляя собой некую форму созерцания. Ясновидящего в какой-то мере тяготит его видение и к тому же оно не помогает ни ему, ни другим. Что

касается оракула, то, если он сообщает какой-либо номос, он выходит за пределы простого предсказания, пророчества: он сообщает номос, который исходит из нумена и дает возможность постичь себя как нумен. В этой области все пророческое сохраняет свою связь с языком, которым оно выражается. Человек получает его не из себя, а через какого-либо бога или героя, и, таким образом, в отличие от ясновидения речение всегда сохраняет свою обоснованность и должно соотноситься с божеством и его нуменом.

Сообщение оракула — свободная воля бога, но дается он по просьбе вопрошающего. Кроме того, его нельзя получить силой, и, следовательно, мантика, в которой есть нечто насильственное и искусственное, здесь не применяется. Способность к предсказанию всегда связана с нуменом, с которым она нераздельно существует. Если возникает что-то неясное и сомнительное, что свойственно оракулу в позднейшие, исторические времена, если, кроме того, возникает что-нибудь ложное и обманчивое, проявляющееся, например, у римских авгуров и гаруспиков, то это связано с тем, что авгурии и гаруспиции связаны с нуменом и, совершаясь в мире, из которого он исчез, они больше не могут сохранять свою целостность и чистоту. Там, где исчезает нумен, там вскоре завершаются и оракулы снов, речений и знамений. Им на смену приходит астрология, а также египетские и халдейские методы исчисления, в которых нет даймониона и нумена. Оракул вытесняют гороскопы и заклинания духов, в которых есть нечто насильственное, так как здесь речь идет об определенных действиях, которые призваны к тому, чтобы чего-то добиться силой.

Большинство не может принять мысль о том, что древние оракулы не ошибаются, что сказанное

ими непременно сбывается; такие люди склонны думать, что в данном случае речь идет о хорошем знании тех или иных обстоятельств или о каких-либо уловках. Они, а точнее их мышление, пронизанное идеей причинно-следственной связи и телеологизмом, не могут понять, что предсказание не обманывает до тех пор, пока любая закономерность соотносится с нуменом и выражается в характерном для него языке. В таком мире каждая тропа, каждый путь, указывающий нужное направление, пролегают через предсказание, данное оракулом. Мы уже говорили о том, что без него нет никакого мира и согласия, что он так же необходим человеку, как хлеб и вода.

Здесь вполне уместно вспомнить слова Гераклита о властелине Дельфийского оракула: он не говорит, но и не скрывает, а обозначает (дает знак, знамение). Нельзя, однако, приписывать самому слову какого-либо однозначно-логического смысла, который не образует единства с даймонионом, содержащимся в предсказании. В этом случае нельзя говорить о властелине оракула, поскольку до тех пор, пока он действительно является властелином, даймонион, знамение и предсказание представляют собой единое целое. В этом смысле он дает именно знамение (а не какое-то ограниченное, сухое рассудочное указание) о том, что должно произойти и как можно действовать. Поэтому буквальное, словесное прочтение оракула вводит в заблуждение. Традиция показывает, что оракул понимают неверно или недооценивают, если толкуют его именно так, поскольку в подобном случае предсказания не происходит и слово утрачивает свою преобразующую силу.

Аид

Причитания над павшим, горестное сетование, которым окружено тело умершего Патрокла, полно сожалений о непрожитой жизни и почти неутолимо. Тело героя — средоточие этого скорбного сетования, и очевидно, что это тело представляет собой нечто самое прекрасное и великодушное, что есть в мире, и его уничтожение вызывает содрогание и потрясает родных до глубины души. Этот мир — мир мужчин, мужской мир, в котором сила и красота мужчины почитаются больше, чем красота женщины, и потому плач по мужчине более громок и скорбен, чем плач по женщине. Канон мужской силы и красоты можно определить по телу павшего героя. Похоронный плач по нему заполняет окрестности и, как показывают похороны Патрокла, вызывает сочувствие и сострадание у богов, ветра и моря. В более позднем эпосе, например, у Квинта Смирнского, который до конца описывает возвращение греков на родину, похоронный плач по Ахиллу представлен во всей своей широте. Характерной особенностью таких поэтов-подражателей является тот факт, что они исходят из всей полноты картины и ничего не забывают. Квинт, например, собирает воедино все то, что он узнал о похоронном плаче от Гомера и киклических поэтов, однако потрясающая сила этого плача нигде не ощущается так остро, как в «Илиаде». Его своеобразной особенностью является переход к празднованию: горестное событие перерастает в праздничный агон игры, в котором между собой начинают состязаться высшие жизненные силы. Таким образом, напрашивается предположение, что игровой агон берет начало в похоронном плаче, тот агон, который, наконец, в Пиндаре нашел

своего поэта. Сама боль перерастает в борение, которое выражается в состязании. Царство мертвых открывается и снова закрывается. Торжественные похороны имеют значение как для мертвых, так и для живых. Мертвому открывается Аид, вокруг которого он так долго бродил, а затем его торжественно сжигают. Когда тело сожжено, умерший больше не может вернуться в этот мир. Торжественные похороны приносят ему покой: до этого он нетерпеливо и тревожно бродил в междуцарствии, пребывая в некоем промежуточном состоянии, но теперь он отъединяется от живых самым суровым и безжалостным образом и ему с ними больше нечего делать. Отныне он покоряется одному лишь подземному Зевсу, повелителю теней. Таким образом, праздничные похороны отъединяют мертвых от живых. Тела сжигаются, чтобы они не подвергались тлению. В самом торжестве есть нечто пластическое от начала до конца, когда вокруг места погребения очерчивается и выкладывается камнями круг и на месте захоронения сооружается могильный холм, в котором (у Патрокла) зарывают золотую урну. Все это совершается при ясном дневном свете. Живым похоронное празднование и похоронный плач приносят утешение боли. Погребение, совершаемое с подобающими почестями, радует не только мертвого, которому оно пролагает путь в Аид; оно утешает и тех, кто остался жить. Нет картины печальней и постыдней, чем вид мертвеца, лишенного посмертных почестей, когда труп остается лежать на земле, пожираемый собаками и птицами. Гомер не говорит о том, что в чувстве боли есть нечто исцеляющее, однако такая мысль ему несколько не чужда. Герой не выказывает стоического отношения к боли и страданию, он целиком предается им, как предается в

другое время радости. В потоке слез, в громких жалобах и стенаниях для мужчины нет ничего недостойного. Он не стремится к атараксии, не стремится к неколебимому душевному покою, но свободно отдается своему чувству. Он не подавляет и не отвергает боль, не желает бесчувствия, но дает природе право быть собой и скорбит без какого-либо стеснения. Напрашивается мысль о том, что без Аида, без царства мертвых не существует никакой боли, никакого расставания, в котором только и проявляется эта боль со всей своей безжалостностью. Надо отметить, что Аид Коры, Аид цветов и Диониса, одним словом, тот Аид, который един с жизнью и является условием всякой жизненной полноты и всяческого обновления, чужд эпосу. Для эпоса Аид предстает как вместилище ужаса и беспорядка, как темница, в которой томятся души. Душа сохраняет вид умершего, но является лишь тенью, которая может летать, бестелесной, прозрачной, как дым или туман. Она не идет ни в какое сравнение с дышащим, движущимся телом. Трепеща и паря, она спешит в пределы ночи. Душа уступает живому, она не является самым благородным состоянием смертного, и с глухой печалью она сама это чувствует. Она является лишь ничтожным дуновением, оставшимся от живого человека, его безрадостной тенью. Аид — это вместилище страждущих, которые тоскуют по прошедшему свету. Нельзя сказать, что душа не принимает никакого участия в судьбе живущих, однако она слаба, полна тягостного томления по жизни и вожделеет крови. Она уже не имеет судьбы, лишена даймониона, у нее нет Мойр, она покоряется лишь гнетущей силе Аида, который предстает как Зевс и царь царства смерти со всеми его тенями. Его жену Персефону Гомер описывает в строгих, су-

ровых тонах. Души вспоминают о своей земной жизни, но они бездеятельны, у них нет никаких занятий, они предаются скорбным мыслям. Даже те из них, которые занимают в Аиде господствующее положение и являются повелителями мертвых, как, например, Ахилл, не испытывают удовольствия от этой роли. Одиссей довольно подробно рассказывает о том, как обстоят дела в Аиде. Души имеют такой же вид, какой имели умершие, и поэтому их можно сразу же узнать. У предсказателя Тиресия тот же золотой посох, и он по-прежнему обладает даром провидения. Даром речи обладают только те души, которые пьют кровь принесенной им жертвы; другие, не имеющие подобных привилегий, молча уединяются в Аиде. По словам матери Одиссея, душа — это греза и, следовательно, Аид — царство грез. Души не позволяют к себе прикасаться, не дают себя обнимать, но вспоминают о своей земной любви. Агамемнон спрашивает о своем сыне Оресте, Ахилл — о своем сыне Неоптолеме. Когда Одиссей говорит ему о том, что его сын славен, Ахилл радостно отправляется вниз по лугу, усеянному асфодилами. Ахилл описывает Аид довольно кратко, как царство теней, царство умерших, которые, пребывая в его глубине, влачат ничтожное и бессмысленное существование.

Это вместилище душ, отделенных от своих тел, является вместилищем различных образов. Очутившись в Аиде, они постепенно растворяются, бледнеют, теряют очертания. Подобно самому князю теней, который носит шлем, делающий его невидимым, жилище Аида тоже незримо. Среди образов-теней находятся и образы обожествленных героев; образ Геракла бродит по Аиду, в то время как он сам пребывает на Олимпе. Это весьма примечательно и показывает, сколь ничтожна

та доля, которая достается Аиду от всего человека, — это лишь образ, тень, греза. Беспмятство, в котором тени бродят по Аиду, храня безмолвие или издавая пронзительные звуки и громкие крики, делает царство мертвых ужасным.

Подземный и западный Аид, о которых говорит Гомер, представляют собой одно и то же, они переходят друг в друга и сливаются воедино. Обиталище, расположенное в глубине земли на западе, имеет главный вход в Аид. Через него вместе с душами сюда проникают и некоторые живые люди. Если посмотреть на этот главный вход, можно увидеть, что в Аид ведут бесчисленные тропы, дороги, а также расселины; души собираются вместе, следуя по ним со всех уголков земли. Душа Патрокла тоже, паря и кружась, улетает под землю. В Гомеровых песнопениях Аид представляет собой не просто какое-то неизменное место: его состояние постоянно ухудшается, он как бы заболачивается все больше и больше. Он является тем местом, куда жизнь возвращается, чувствуя приближение развязки; местом, где нет никакого исхода, местом, которое совершенно бесплодно, и поэтому тропы, которые ведут к нему, словно покрыты плесенью; он весь пронизан затхлостью, в нем носятся летучие мыши, заполняющие Аид своими жуткими криками. Жизнь в нем настолько замерла, что повсюду видны мох и плесень, хаос здесь постоянно увеличивается. В темных замкнутых глубинах Аида все становится призрачным. Нечто призрачное есть и в том, как сам повелитель теней, услышав Посейдона, сотрясающего землю, в страхе вскакивает со своего престола. Он боится того, что в толстой коре, отделяющей его царство от мира на поверхности земли, могут возникнуть расселины и трещины, через которые прольется свет на весь

его беспорядок и плесень. Борьба, развернувшаяся между богами, вызывает сострадание у Аида и вызывает у него потрясение снова и снова. В этой связи интересно представление о том, что в Аид можно, так сказать, силой вломиться извне. Движение, которое непрерывно совершается в его сторону, не встречает никакого обратного движения, и поэтому он как бы переполняется. Ужас, охвативший его властелина, показывает, что он не является чем-то неприкосновенным: его уединенное подземное строение предполагает постоянную связь с миром наверху.

В таких представлениях подспудно предполагаются те мощные связи, о которых эпос только намекает. Подземный Зевс не слишком строго заключает себя в своем царстве, не уединяется в нем раз и навсегда, он может властно вырваться оттуда в золотой колеснице на своем черном коне, как это было в случае с похищением Персефоны; равным образом нельзя сказать, что жилище Аида совсем закрыто и недоступно для живущих. Путь туда полон тайн и опасностей, но тем не менее его можно отыскать и преодолеть. Аид не довольствуется самим собой, он не представляет собой какой-то самостоятельной сферы, хотя бы потому, что полностью зависит от приходящих в него. Связь, существующая между ним и миром на поверхности земли, выражается в тех посещениях, которые еще при жизни совершают герои. Геракл силой, в сопровождении Гермеса и Афины, проникает в Аид и ранит стрелой самого бога мертвых, который пытается ему противостоять, в результате чего этот бог вынужден бежать на Олимп, чтобы там исцелить свою рану. Однако в данном случае венцом подвигов полубога Геракла является его борьба с Кербером, в которой он одолевает пса, сковывает его и выносит на

свет. В Аид спускается Персей, в него проникают Тесей и Пирифой, его посещает Орфей, из него возвращается Алкестида. У входа в Аид Одиссей совершает жертвоприношение и разговаривает с тенями. Герои по-разному относятся к Аиду. Состоя в дружеских отношениях с самим богом мертвых, Персей, например, пользуется его поддержкой и покровительством и, по-видимому, не встречает никаких препятствий, никто ему не полагает никаких пределов, когда он спускается в глубину преисподней. Геракл мощно и победоносно вторгается в Аид. Тесея и Пирифоя, захотевших вырвать из этой глубины саму Персефону, Аид ловит и сковывает. Орфей открывает царство мертвых силой своих песнопений, Алкестиду Аид освобождает. Одиссей не проходит мимо Аида: он посещает его и он должен это сделать, так как таково условие его возвращения на родину; само же посещение Аида является вершиной и поворотным пунктом во всем его путешествии. Во время своей долгой поездки он кружит вокруг Аида, целый год проводит на ближайшем острове, не удаляясь от него. Одиссей отворяет врата Аида и приносит в него свет. Так должны поступать герои. Для них Аид не только нечто растворяющее в незримом, все приводящее к покою и вбирающее в себя многих, не только темница для душ, расставшихся со своим телом: он привлекает их, влечет к себе, словно зачаровывая. Они умеют преодолеть ужас, который он вселяет в сердце.

События, на самом деле взрывающие Аид, преобразующие его изнутри, далеко превосходят все, о чем мы говорили. Речь идет о посещениях Аида героями, а также о соединении верха и низа после их смерти. Отношение царства мертвых к царству живых преобразуется. Подземный

Зевс — это не только мрачный, скорбный страж мертвых, но и владыка металлов, а также подаватель вырастающих из земли даров человеку. Гесиод говорит, что надо призывать Аида, чтобы семенное зерно хорошо набухло в земле. Если в эпосе Аид предстает как некая заболоченная область, в которой не совершается никакого становления, то теперь он полон кругообразного движения, через которое он целиком и полностью вовлекается в процесс становления. В нем на весеннем лугу закипает и парит жизнь, он пускает корни и начинает прорасти. Великое круговращение различных соков проходит через него. Он уже не является тем, кто только поглощает тени, вбирает в себя души, угасающие в нем, но сам полон грядущей жизни. Это Аид Гекаты, которая проскальзывает в него и выходит обратно, Аид Диониса, поднимающегося из глубины теней, Аид Кору, непрестанно переходящей от света ко тьме и обратно.

Из Гомерова гимна в честь Деметры мы узнаем о том, как была похищена Персефона. Вместе с дочерьми Океана она играет на цветочном лугу, усеянном фиалками и розами, крокусами и гиацинтами, лилиями и нарциссами. Кора, то есть девушка (на что указывает ее имя), играет на цветущем поле; она — богиня распускающихся бутонов, подобно тому как ее мать Деметра — богиня плодов. Гея решила, чтобы эти цветы росли здесь по велению подземного Зевса, дабы тем самым обмануть играющую девушку: увлекшись цветами, она должна позабыть об опасности. Пока она играет с цветами, идет подготовка к похищению. Внезапно поле разверзается и из него на золотой колеснице вырывается Аид, он хватает Кору и уносит ее в свое царство. Похищение происходит с согласия и по воле Зевса, и, таким об-

разом, можно сказать, что оно было согласовано сверху и внизу. Деметра раздражается горестными стенаниями и в отчаянии пускается на поиски своей дочери. Она пытается вырвать ее из рук Аида, но это ей не удается, потому что во время подземной трапезы бог мертвых заставил Кору съесть гранат, и отныне третью часть года ей придется проводить под землей, а две другие трети — на Олимпе.

Благодаря этому событию мир света и мир тьмы приходят в глубокое соприкосновение. Кора вступает в Аид и благодаря этому он открывается раз и навсегда; он распахивается, раскалывается от потрясения, которое полностью его преобразует. Гомеровский эпос ничего не говорит о таком изменении. Для Гомера Персефона — суровая богиня подземного царства, строгая жена Аида. Преисподняя для Гомера — обиталище Персефоны, а сама она — Аид в женском облике. Однако в гимне в честь Деметры вновь дается определение жизни и смерти. Они едины, подземный и надземный миры, тьма и свет существуют нераздельно, и об этом свидетельствует круговое движение Кору, которое теперь начинается. Она вырывается из тьмы на свет и снова возвращается из света во тьму. Это движение включает в себя наступление новой весны, которая наполняет и пронзает собой Аид, пронизывает его ритмическими, циклическими импульсами. Он сам как бы вырывается к свету, начинает цвести и наполняется ароматом. Об этом говорят цветы, растущие на полях Нисы. Кору невозможно помыслить без цветов, вместе с нею они попадают в Аид и вместе с нею же возвращаются оттуда. Их корни находятся в темноте, их аромат берет начало в темных глубинах. В Аиде, как в большом котле, начинает бродить жизнь. Полная

очарования, мимолетная и преходящая, она превращается в чарующий аромат и выходит из этого котла. Цвет, само цветение намекает на родовое начало, обращенное к свету. Когда Кора вступает в Аид, тот перестает быть бесплодным, утрачивает свою скудость и превращается в землю, готовую принести цветы и плоды. Он становится источником рода, превращается в лоно, становится местом, где происходит зачатие. Уже герои, проникавшие в него, готовили почву для будущих созданий.

Нечто подобное повторяется и в случае с Адонисом. То, что сопутствовало похищению Кору, происходит и в связи со смертью Адониса, наступившей его во цвете лет. Когда он умирает, когда проливается его кровь, из каждой капли этой крови прорастают цветы. Закон возвращения, которому следует Кора, это и его закон: он входит в Аид и снова возвращается к Афродите. Празднества в его честь, адонии, — это одновременно праздник смерти и жизни, за похоронным плачем сразу же следует праздничное ликование. Во время этих торжеств сеют фенхель, латук или пшеницу, которые быстро прорастают. Из семени гиацинта, например, вырастает темный цветок, похожий на касатик, из таких цветов сплетают венки и приносят в дар Деметре во время так называемых хтоний, то есть праздников в ее честь. Нарцисс, умирающий молодым, превращается в цветок. Там, где появляются цветы и совершаются превращения, всегда ощущается присутствие Аида.

Богини судьбы

Радость и боль, с которыми сталкивается человек, дают ему возможность яснее понять те силы, действия которых оказывают влияние на его соб-

ственные поступки. Он постигает законы, которые повторяются и которые надо соблюдать. Не все, что совершается в его жизни, исходит от высокочтимых богов, так как они предпочитают не погружаться в исполненное тягот бытие человека и, кроме того, в их задачу не входит непосредственное упорядочение и определение всего того, что составляет судьбу в человеческой жизни. Это делают другие божества, которые у греков предстают в женском облике. Такими богинями являются Мойры, а также Илития, Немесида, Дика и Ата. К ним принадлежат и Эринии. Только столкнувшись с ними, человек постигает их своеобразную силу, а встретившись во второй раз, учится их различать. Если он как-то их оскорбляет, то это оскорбление возвращается к нему и сказывается на его делах. Они обращаются к его поступкам, связывают их между собой и начинают ткать из них нити, ткань. Такова задача Мойр.

Слово «мойра» означает «часть», «доля». Мойры указывают человеку его долю. Понятие судьбы тоже можно осмыслить лишь как понятие какой-то доли, части и поэтому только в соотношении с другими судьбами. Мир как целое не имеет судьбы, для него не существует Мойр. Если их рассматривать с точки зрения определенного механического свершения, то можно сказать, что Мойры представляют собой «механическую необходимость». Строго говоря, единичное (если предположить, что оно существует) тоже не имеет судьбы. Судьба — это всегда нечто общее, основанное на взаимосвязи, и поэтому Мойры «прядут» не просто какую-то нить отдельной судьбы: они трудятся над всею тканью, и те части, которые предстают как нити, обретают судьбу только в переплетении и связи с другими частями. Они направляют движение нитей и их соположе-

ние. Образ взят из ткачества, женской работы за ткацким станком. Если бы мы считали, что Мойры просто прядут нить, учитывая лишь ее длину, мы неверно представляли бы их деятельность, так как *moira* вбирает в себя нечто большее, предполагает, что один человек «становится судьбой» другому. Мойры и люди принадлежат друг другу, и только за человеком Мойры следят с момента рождения и до самой смерти, оставляя растения и животных предоставленными самим себе, так как эти последние не имеют судьбы, целиком принадлежа своему виду и постоянно повторяя друг друга. Кроме того, Мойры не оказывают никакого влияния и на богов, потому что те тоже лишены судьбы. Если бы дело обстояло иначе, Олимп выглядел бы по-другому. По своему положению Мойры ниже олимпийских божеств и не могут стоять во главе их. Они действуют в сфере владычества Зевса, не выходят за пределы этой сферы и не превосходят ее. У титанов нет Мойр, в сфере их господства не существует никакой судьбы. Будучи владыкой, Зевс может, так сказать, взвешивать ту или иную судьбу, причем он не подвластен движению весов, он свободен и, следовательно, может изменить какую-либо мойру (*moira*), которая в данном случае выступает как гиря, вес. Такая точка зрения свойственна эпическому творчеству. У Гесиода, который в «Теогонии» называет Мойр дочерьми Зевса и Фемиды, они зависят от Зевса и он удостоивает их особых почестей. В этой связи Зевс выступает как Мойрагет, предводитель Мойр. Они появляются в виде хора, подвластного верховному богу, и таким образом наглядно «демонстрируя» мысль, что они связаны как между собой, так и со своим служением. Эта связь опять-таки соответствует их связи с человеком. Однако не только Зевс, но

и другие боги могут предводительствовать Мойрами. С ними тесно связаны Аполлон, Деметра, Персефона. Напрашивается мысль о том, что это водительство напоминает процесс ткачества, и отсюда следует, что долю участия (мойру) богов в судьбе того или иного человека можно отличать от доли участия в этой судьбе самих Мойр. В эпосе Мойры играют ограниченную роль, так как они существуют не в каком-то пространстве, лишенном божественного господства, не управляют собой сами, не пребывают в полной самостоятельности, а подчиняются закону царя Зевса (*potos basileus*). Они не могут вмешиваться в действия богов, не могут ни исключить, ни ограничить долю их участия в судьбе человека. Правда, трагики, и особенно Эсхил, считают иначе. Если мы спросим, каким образом в эпосе Мойры подвергаются упомянутому ограничению, мы увидим, что это происходит благодаря деятельному вмешательству богов, благодаря их близости к человеку и связи с ним. Мойры тем сильнее заявляют о себе, чем больше охлаждаются к человеку боги, отходят от него и покидают его. Как таковая судьба и представляет собой удаленность богов и всего с ними связанного от человека, является действием безымянных, безличностных сил.

После того как мы рассмотрели сферу деятельности, которая отведена Мойрам в эпической поэзии, возникает вопрос о том, что им неподвластно. Ясно, что для того, чтобы они смогли начать свою деятельность по отношению к человеку, необходимо, чтобы этот человек вообще существовал, чтобы он родился. Прежде чем Мойры начнут свою работу, действуют илтии, богини рождения. Они помогают рождению ребенка, способствуют его появлению на свет, следят за родами и родовыми муками. Они тоже выступа-

ют как богини судьбы, но в смысле опосредствования, то есть они содействуют рождению как условию жизни, наделенной заранее конкретной судьбой, и в этом отношении они связаны с Мойрами. Новорожденный младенец не имеет судьбы, он живет в полной зависимости от других и по этой причине жизнь его лишена судьбы как таковой. Так как судьба вбирает в себя поведение человека и претерпеваемые им страдания, причем таким образом, что одно нельзя помыслить без другого, судьба неотделима как от первого, так и от второго. Жизнь и судьба — не одно и то же. Мойры как бы «вплетают» судьбу в жизнь человека. Гектор уже присутствует в жизни, когда они приходят, однако более важным оказывается другое: вся полнота бытия не подвластна Мойрам, как она подвластна Зевсу; им подвластна только та смена событий, которую можно назвать судьбоносной, подвластно только движение. Они не наделяют человека жизнью, равно как не делают его таким, каков он есть, когда приходит в этот мир. Они не очерчивают его структуры, потому что она уже дана при рождении, равно как не наделяют его характером, так как характер является чем-то врожденным, и они не могут его изменить. Они узнают человека таким, каков он есть, и, обнаруживая его таковым, начинают на него воздействовать. Так делает и Гомерова Эса. С человеком совершается то, что она для него определяет и что неумолимые пряжи прядут ему после рождения. Эса и Мойра здесь отличаются друг от друга, но мы не можем определить, что же их все-таки отличает. В «Илиаде» об Эсе говорится, что она прядет «нити становления». Так как жребий и участь трудно отделить друг от друга, в нашем понимании Эса и Мойра тоже совпадают. Хотя подобное «прядение» свойственно Мойрам

и заполняет их время, его совершают не только они одни. Там, где речь заходит о роке, подвластном богам, эти последние тоже участвуют в прядении. Они прядут человеку печальную жизнь, сами не ведая страданий. О том, что делает Тиха, Гомер не говорит: она у него не появляется. Архилох называет Тиха рядом с Мойрами, а Пиндар вообще считает ее одной из Мойр. Эсхил называет ее теткой по матери или сестрой Эриний и говорит, что Эринии получают свое служение от Мойр.

Ошибочно мнение, будто бы вплетаемое Мойрами в течение жизни представляет собой нечто беспорядочное, случайное и несвязное, никак не относящееся к человеку, его сущности и природе. Это противоречило бы деятельности Мойр, которая имеет необходимый характер. Мойра, которой наделяется каждый человек, не противоречит его бытию: она соответствует его сущности, представляет собой подобающую, должную долю. Мойры действуют *ката μοιραν*, в соответствии с порядком, как подобает. Плетут ли они человеческую судьбу в согласии с волей человека или вопреки ей — в любом случае речь не идет о свободе этой воли. Это прядение не является чем-то последующим, не предстает как одно лишь подтверждение и обозначение уже совершившегося события: оно представляет собой привнесение, вплетение в происходящее. То, что совершают Мойры, совершается необходимым образом и предстает как ананке, не являясь слепым фатумом. Уверенность в том, что Мойры постоянно заняты своим делом, не рождает ощущения фатальности, так как постоянно сохраняется мысль о том, что человек сам распоряжается той участью, которая вплетается в его жизнь. Мойры и люди действуют сообща, и тот факт, что (как го-

ворит Зевс на собрании богов) человек сам является причиной всех своих бед, не противоречит действию Мойр, так как не они создавали человека, он сам является изначальной причиной своих бед и без него их тоже не существует. Если бы он сам не давал Мойрам возможности вмешиваться в его жизнь, они ничего не могли бы с ним поделать. Они ничего не производят из себя самих, они действуют через человека и посредством человека, и для того, чтобы быть деятельными, они целиком и полностью соотнесены с ним. Человек участвует в созидании своей судьбы, участи (μοῖρα). Бедствия и рок, счастье и несчастье обретают свое значение только в соотнесении с волей человека, без которой они не представляют собой ничего и не могут ничего значить. Поэтому Мойры не встречаются с человеком напрямую и не показываются ему на глаза. Он не видит их, как видит богов. Они действуют незримо и потаенно плетут нити жизни. В своей первой идиллии Феокрит рассказывает о том, как Афродита пыталась воскресить мертвую Дафнию и как ей это не удалось, потому что у Мойр не оказалось пряжи. Ее не было, потому что она заканчивается с наступлением смерти, когда всякая деятельность Мойр завершается. В Аиде Мойр нет.

Все это говорит о том, что Мойры — это богини времени, что они ткут ткань жизни, которая пронизана временем. Они не создают цветов, каких-либо образов, обличий жизни, они скорее заняты тем, чтобы все это как-то сочетать. Они касаются не собственно бытия, а его временного проявления. Они не знают мусического начала, на что указывают слова Эмпедокла, сказавшего, что грация ненавидит тягостную необходимость. Эта необходимость прогоняют Хариты, но она чувствуется в Мойрах. Их отличает безучаст-

ность, с которой они исполняют свои обязанности. В том, что они исполняют, всегда есть какая-то строгость, бдительность и нет ничего изнуряющего. Их непрестанная, не знающая покоя деловитость касается лишь такого дела, в котором им не препятствует ни симпатия, ни неприязнь. Человек, судьбу которого они сплетают, их не беспокоит, они не проявляют к нему никакого участия, никакого внимания — и в этом есть нечто ужасное. Это железные, как бы лишенные пола юные девы, в постоянной серьезности которых не приходится сомневаться.

В Дике, которая, согласно Гесиоду, является дочерью Зевса и Фемиды и одной из троих Ор, есть нечто вездесущее. Хотя она, в отличие от своей матери, и не находится постоянно рядом с Зевсом, не сидит рядом с ним на собраниях богов, по своей сущности и деятельности она очень похожа на мать. Фемида вбирает в себя и Дику, которая, будучи ребенком Зевса, выходит из ее чрева. Дике имеет свободный доступ к Зевсу и когда кто-нибудь ее обижает, она с плачем обращается к отцу. С другими Орами ее объединяет то, что она присматривает за делами людей. Это начало проявляется в ней в ритмической, временной упорядоченности, в соблюдении определенной меры времени, а также в том аромате и благозвучии, которые позволяют поэтам говорить о каком-либо предмете, что он благоухает Орами, омывается их источником. Оры прежде всего следили за сменой времен года, содействовали всяческому прорастанию, распусканию, цветению и плодоношению, однако у Гесиода их деятельность расширяется и простирается на человека и те законы, в которых он живет, причем всегда в ней сохраняется определенный ритм и прекрасно упорядоченная повторяемость. Гесиод

говорит, что всякому делу человека Оры придают зрелость. Высшим проявлением такого порядка являются танцующая в хоре Дика, которая целиком превращается в благовоние, цветение и благозвучие. Само юношеское цветение называется нога, и если мы позабудем, что Дика представляет собой все сказанное, тогда перед нами останется лишь сама суровость и принуждение. Но в вынужденном, принудительном порядке, в одном лишь установлении, которое сначала утверждается, а потом исполняется, нет ничего от подлинной Дики. Она не благоволит к нему. Дика предстает не как богиня нужды, а как богиня мусического начала и потому она чувствует себя хорошо только тогда, когда это начало проявляется в человеке. Как и сестры, Дика дружит с Музами и Харитами, содействует прекрасному и очаровательному. Дика, не претерпевшая никакого оскорбления и посягательства, хотя и невидима, но незримым образом действует повсюду, благоволя человеку, наделяя его какими-либо даяниями, содействуя процветанию, показывая человеку, которого она чтит, свое участие в его судьбе. Такую Дику мы встречаем в первую очередь в произведениях эпиков и лириков, тогда как Дика, претерпевшая оскорбление, появляется у трагиков. Здесь ее характер меняется, так как неколебимая сила, которая ей присуща, оборачивается судом и наказанием для тех, кто посмел ее презреть. Здесь она берет меч, которым пронзает грудь обидчика, и роднится с Эриниями. Такая Дика следит за соблюдением прав и обычая, выступает против их нарушения и искажения. Такая деятельность имеет более ограниченный характер, так как для того, чтобы оскорбленная Дика появилась на сцене, ее прежде надо оскорбить. Более широкую, ничем и никем не оскорбленную Дику



Тесей, похищающий Корону.
Круглая амфора Евтимида из Вульки.

мы видим в танце, который исполняют Оры: здесь она утверждает соответствующий ей порядок всей жизни. Что касается Аты, отцом которой, согласно Гомеру, является Зевса, а матерью, согласно Гесиоду, Ирида, то она предстает как богиня несчастья, которая склоняет человека к опрометчивым, поспешным решениям, словам и делам. Она легкими, парящими в воздухе стопами касается головы человека и обращается не к тому, что хорошо продумано, взвешено, а к внезапным и порывистым делам и мыслям, которым она благоволит и которые сама вызывает. Там, где сгоряча вырывается резкое, необдуманное, обидное слово, там присутствует Ата. Она развязывает язык, тянет за него. Когда она сделала это с Зевсом и вытянула из него клятву, через которую Геракл утратил свою власть, Зевс схватил ее за волосы и сбросил с Олимпа, на который ей уже никогда нельзя было вернуться. Гомер говорит, что Ата обрушивается на дела людей: на Олимпе ей искать нечего, она лишена общения с богами и ей остается только господствовать над людьми. Когда она обращается к делам людей, становится ясно, что она не только способствует принятию несчастливых решений и подстрекает к ним, но и просто мстит. Она выступает не только как злорадная и быстро меняющаяся подательница различных бед и несчастий, но и как богиня судьбы. Такой она предстает в произведениях трагиков. Здесь ее деятельность имеет более ограниченный характер, область ее действия не такая широкая, как у Дики, хотя у Гомера, например, она предстает как весьма могущественная богиня. Она является подземной богиней, и об этом говорит Эсхил: Зевс позволяет ей, поднявшейся из царства теней, нападать на безбожных, преступных людей. Он говорит, что Ата об-

рушивается на беззаконника и преступника с такой силой, что сокрушает его сердце и терзает до тех пор, пока не погрузит его в пучину бедствий и нужды. В Ате, которую описывают трагики, больше нет ничего легкого и парящего: она лишь обстоятельно и детально совершает свое наказующее служение. Напрашивается мысль о том, что деятельность Аты отождествляется с работой, которую совершают Мойры; что у них такое единство часто встречается, но тем не менее Ату нельзя смешивать с Мойрами. Мойры сопровождают человека на всем его жизненном пути, в то время как Ата приходит и уходит только однажды. В ней есть что-то глубоко бедственное, тогда как Мойр нельзя представлять только как богинь несчастья, а если и складывается такое впечатление, то это происходит потому, что над человеческой жизнью всегда тяготеет рок и отовсюду грозит опасность. У каждого человека есть свои Мойры, но не у каждого есть Ата. Мойры действуют не так, как она. Они определяют судьбу человека посредством цепи взаимосвязанных, непрерывно развивающихся событий. Они — не мстительницы и не судьи, они действуют в силу обусловленной необходимости. Их справедливость, которая кажется безучастной, ничего не упорядочивает, ничего не уравнивает и не воссоздает, как справедливость Аты, которая мстит и дает безбожникам и преступникам почувствовать свою силу. Ата, которую описывает Гомер, не поддается предсказанию, она капризна, коварна, злорадна, но при этом легка, как птица, преисполнена божественной легкости.

Что касается дочери ночи Немесиды, то она отличается от Аты хотя бы характером своего вмешательства в жизнь человека. От Дики ее отличает то, что в ней нет начала, присущего Орам;

нет той ритмически упорядоченной, пронизанной временем поступи, которая присуща Дике. Страх — вот слово, которое, наверное, годится для того, чтобы дать о Немесиде точное представление. Всякий, кто знает ее или только догадывается о ее присутствии, преисполняется страха перед нею. Гесиод упоминает ее вместе с αἰδώς. Если мы переведем это слово как «стыд», мы слишком сузим его значение; слово *aídos*, помимо прочего, означает «чувство чести», «уважение», «робость», «благоговение», «почитание». Оно говорит о почтительном отношении к чему-либо. Страх перед Немесидой как бы предваряет ее появление, и именно этот страх предполагает действия, направленные на то, чтобы осуществить примирение с нею. Добровольно пожертвовать какой-то частью своего счастья — такова цена примирения с этой богиней. Когда сегодня кто-нибудь говорит о том, что смотрит в будущее с уверенностью, он непременно постукивает по столу или вообще по чему-нибудь из дерева — и в этом мы похожи на греков, чувствующих близость Немесиды. Однако для того, чтобы действительно ощутить эту близость, чтобы выразить свое боязливое благоговение перед нею, недостаточно одной лишь внимательности: необходима зрелость и пластическое восприятие пропорций, с которыми соотносится и соразмеряется жизнь. Всякой наглой заносчивости свойственно не слишком хорошее осознание своей сути, она будто совершенно не догадывается о близости Немесиды. Отсюда вырастает уверенность Геродота и Пиндара в том, что именно счастливицу, именно человеку, свободному от каких-либо опасений, Немесида угрожает в первую очередь. Она следит за мерой, пределами, пропорциями и приличием, а потому является богиней, которая уравни-

нивает, улаживает и воссоздает. Если мы внимательнее рассмотрим ее деятельность, мы поймем, что ее вмешательство в жизнь человека не обязательно предполагает какую-то провинность с его стороны; она скорее вмешивается в соответствии с ситуацией, производя те перемены и превращения, которые вообще свойственны человеческой жизни. Такая убежденность вполне находит свое выражение в той мысли, что боги не хотят высокого счастья для человека, что их задевает счастье, которое слишком похоже на их собственное. Возвышенное, непреходящее и ничем не замутненное счастье уже является поводом для появления Немесиды. Одно из наставлений, которое Немесида дает человеку, заключается в том, что чрезмерное счастье опасно, что никто не может удержаться на вершине и непременно должен спуститься вниз, если он был превознесен. Немесида приводит к неожиданному, страшному падению с высот. Слепота по отношению к ней грозит крушением. Если мы решим, что она сближается с Дикой и Эриниями, причем именно в той ситуации, когда счастливец превращается в гордеца и преступника, тогда она становится богиней суда и наказания, каковой и выступает у трагиков. Однако ее второе имя, Адрастея (Неотвратимая), не только намекает на мстительницу, но и указывает на то, что она следит за всяческой мерой в жизни человека и полагает равновесие в его судьбе. Она предстает как богиня перемен, превратностей жизни человеческой; в непреложном и неизменном она незрима, там она действует сокровенным образом. Покоящуюся Немесиду невозможно представить, и насколько она способствует возникновению движения, настолько, тем не менее, мы должны воспринимать ее как покоящуюся. На картинах ее облик

прекрасен, а в скульптурных изображениях она столь очевидно похожа на Афродиту, что их трудно различить, и ученику Фидия Агоракриту было нетрудно превратить свою Афродиту в Немесиду, поменяв некоторые ее черты. Красота пропорций, присущая Немесиде, указывает на ту соразмерность, которой она благоволит. Она кротка и благодетельна, и человеку, по существу, нечего страшиться. Ее атрибуты — узда, меч, крылья, колесница, запряженная грифонами. Чтобы понять, каким образом отвлеченное мышление представляет Немесиду, вспомним, что говорит о ней Аристотель в во второй книге своей «Никомаховой этики» (седьмая глава). Он определяет ее как ощущение боли, вызванное незаслуженным счастьем, которое испытывает недостойный этого счастья человек. У него Немесида предстает как некая добродетель, как некое промежуточное состояние между завистью, которая возникает по поводу всякого чужого благополучия, и злорадством, которое возникает в связи с несчастьем какого-либо человека. Такую Немесиду можно назвать «гражданской», и если мы попытаемся выяснить истоки такого представления о ней, мы придем к трагикам. В эпических повествованиях нет такого представления о Немесиде, там нельзя найти мысли о том, что надо восстановить какой-то нарушенный нравственный порядок. Здесь Немесида царствует свободно, исполненная божественного произвола. Ее вмешательство в жизнь человека не предполагает какого-либо злодеяния, вины или преступления; оно говорит о ходе самой жизни и судьбы, о различных превратностях, о быстрых, молниеносных переменах, падениях и крушениях.

Геракл и Ахилл

В лагере греков, раскинутом вокруг Трои, Нестор — единственный человек, который жил бок о бок с героями более раннего поколения. Он — последний свидетель той прошлой жизни, о которой повествует эпос Гомера, старец, переживший три поколения. Нестор — драгоценное сокровище и слава ахейцев, многоопытный муж, совета которого ищут в первую очередь. Его участие в происходящих событиях велико, он знает о каждом важном решении. В нем чувствуются покой и ясность, свойственные старости. Его не страшат ни битва, ни кубок, причем кубок, из которого он обычно пьет, так тяжел, что молодые воины поднимают его с трудом. Он примиряет и умеряет, его речи бесстрастны и хорошо продуманы. Он охотно рассказывает о прошлом и умеет его прославлять, в своих медоточивых речах он вспоминает о минувших событиях, о борьбе Геракла со своим отцом Нелеем, о своей собственной борьбе с жителями Аркадии, Гелики, с эпеями и Молионидами, а также о своем участии в борьбе лапифов с кентаврами, когда он был еще юношей. Он убежден в том, что древние герои были сильнее нынешних, настолько сильнее, что ни один из нынешних героев не смог бы их одолеть. В первой песни «Илиады» он прославляет Пирифоя, Дрианта, Кенея, Эксадия, Полифема и Тесея как мужей несравненной силы. Кроме Тесея, все они были лапифами. Будучи его друзьями, вместе бродили они по диким лесам и горам. Если бы мы захотели охарактеризовать эту эпоху каким-либо одним емким словом, мы назвали бы ее эпохой Геракла, и такое наименование оправдывается отношениями, которые были свойственны тому времени. «Илиада» проводит границу

и сама является водоразделом, отделяющим прошлое от настоящего. Перед глазами эпического поэта предстают две эпохи героев, и Нестор, стоящий между ними, пытается сравнить их между собой и противопоставить друг другу. Мы тоже чувствуем, что между ними существует различие. Прежде всего, мы чувствуем, что находимся не в начале времени героев, а на его исходе, что мы близимся к его завершению. Эпос — краеугольный камень эпохи. Гомеровы песнопения проливают свет на эту счастливую, прекрасную эпоху, и мы поймем ее лучше, если учтем, что в ней есть нечто рефлектирующее, нечто обращенное назад, что это ясность огромного зеркала или щита. Кроме того, мы чувствуем различие между эпосом и трагедией, которая формируется в эпоху пробуждения исторического сознания и призвана к тому, чтобы рассмотреть конфликт, возникающий в этом сознании при подходе к мифическому событию. Уже сама сцена, ее механизм показывают этот конфликт, представляя хор, выстраивая монологи и диалоги, свойственные трагедии, рисуя одинокого героя, который, по мере того как боги отступают от него, все сильнее и неизбежнее одолевается трагической необходимостью.

Быть может, прежняя эпоха лишь в воспоминании кажется Нестору более величественной, так как время уже очертило контуры минувшего и к тому же здесь сказывается его личная симпатия к былому. Как бы там ни было, но мы не можем отделаться от мысли, что он все-таки прав. Что способствует ее возникновению? Она возникает уже тогда, когда мы знакомимся с описанием того древнего и в то же время юного края, в котором есть нечто девственное, целостное, нечто неизведанное, которое еще только предстоит

узнать. Этот край представляет собой куда более дикую глушь в сравнении с нынешним, он более молчалив, он как будто к чему-то прислушивается, в нем царит некое внемлющее чему-то безмолвие и мощь, свойственная Пану и кентаврам. Жизнь древних героев, протекающая в горах, лесах и на берегах рек, очаровывает нас сильнее нынешней, касаясь сокровенных струн нашей души. Совершая свои походы, они углубляются в дикие места, где царит свобода; их взору открываются неизведанные поля и просторы, которыми еще владеют мифические животные. Все этому не могут не уступать путешествия по морю и вообще все корабельное искусство, что видно на примере такого корабля, как «Арго», слава которого заключается в его хитром устройстве; корабля, который, являясь чудесным, одушевленным произведением искусства, будет удивлять еще долгое время и считаться достойным занять место среди небесных светил. Однако в перечне кораблей, который дается в «Илиаде», их имена вообще не упоминаются, равно как не вызывает никакого удивления тот факт, что вся флотилия смогла обогнуть архипелаг и достигнуть суши. Кораблестроение является довольно распространенным ремеслом, хотя надо отметить, что область царствования Посейдона греки исследуют не торопясь, в основном совершая прибрежные плавания.

Борьба, о которой рассказывает Нестор, ведется против фессалийских людей-кентавров, против «косматых, живущих в горах» чудовищ, которые ютятся в пещерах. Великая борьба лапифов с кентаврами принадлежит эпохе Геракла, когда существовал могучий, похожий на Геракла царь лапифов Пирифой, вместе с Гераклом и Тесеем в первых рядах воевавший против кентавров. С

ними, с этим ответвлением гиппокентавров, он сохраняет родство. Ахилл принадлежит к последнему поколению героев, воспитанному кентавром Хироном. К эпохе Геракла относится и борьба против мифических животных, жизнь аркадской охотницы Аталанты, похожей на Артемиду, а также охота на калидонского вепря, развернувшаяся на этолийских полях, — величайшая мифическая охота, о которой мы знаем из предания. Она тоже совершается в тех краях, где властвует Артемиды, выпустившая этого вепря, и сохраняет связь с Аталантой.

События разворачиваются параллельно. К эпохе Геракла принадлежит поход против Трои, возглавляемый им самим, поход «семерых» против Фив, путешествие аргонавтов в Колхиду под предводительством Ясона. Эти великие начинания имеют параллели в эпохе Ахилла. Второй поход против Трои возглавляет Агамемнон, второй поход против Фив возглавляют потомки под предводительством Адраста. Что касается путешествия аргонавтов, то ему соответствует великое путешествие, странствование Одиссея. Отцы повторяются в сынах.

Сравнив Геракла с Ахиллом, мы обнаружим некоторые различия. Сын Зевса и Алкмены выступает как основатель и учредитель: эпохе героев он полагает основание и пределы. Во всем происходящем чувствуется его сила. Миф о Геракле не только самый обширный и яркий: он является точным отображением тех сил и конфликтов, которые захватывают героя. Любовь отца к такому сыну не остается без ответа. Сын продолжает и исполняет номос своего отца, он обустроивает землю в соответствии с ним и меряется силами со всем тем, что отклоняется от этого номоса. Борьба, которую вел Геракл, принадлежит прошлому,

и Ахиллу нет надобности ее повторять. Он продолжает то, что начал Геракл. Пределы героического царствования уже утверждены, но Тесей расширяет и укрепляет их. Что касается Ахилла, то он вырастает в кругу всех этих начинаний, с кентаврами он уже связан воспитанием, которое ему дал Хирон. С ним сражаются амазонки, но эта борьба предстает как эпизод сражения за Трою. В Ахилле Гомер соединил все, чем отличалось более молодое поколение, их передовые бойцы. В этой сражении нет той изначальной, самобытной, богоравной силы, которая сражается с чудовищами и впервые превращает землю в надежное обиталище человека. Несмотря на все свои немалые силы, Ахилл вырос в более мягком климате и сам более мягок по натуре. Он — любимчик Гомера, который изображает его не только страшным, неукротимым и непреклонным, но и нежным, гостеприимным и прямодушным. Он великодушен и свободолюбив и поэтому в общении с ним нет ничего подавляющего и унижающего; его вид заставляет радоваться и ликовать даже самого ничтожного человека, давая ему возможность дышать свободно. В нем ярко, мощно и победоносно проявляется его природное благородство.

Персей

Персей принадлежит к той плеяде героев, которым традиция уделяет свое собственное, самобытное место. Он существует сам по себе, без какой-либо связи с героями эпоса и их общими борениями, от которых он остается в стороне, не имея никакого отношения к Гераклу, который, как и он сам, является сыном Зевса. Он, в основном, пребывает в своей сфере, поскольку голова

Медусы Горгоны, которую он повсюду носит с собой, отъединяет его от прочих героев и вселяет в них страх при встрече с ним, так как они усматривают в нем воплощение смертельной опасности. Сила Медусы, которая была способна обратить в камень всякого, кто видел ее, передалась ему. В нем есть нечто неуязвимое и заколдованное от всяческих бед. Отцовское начало, то есть начало Зевса, проступает в нем не так сильно, как в Геракле. Его любят Афина и Гермес, и дары, которыми они его наделяют, ярко в нем проявляются. Его осеняет мощный даймоиион, и вся его жизнь от начала до конца проникнута нуменом, который дает нам возможность обрести в нем всю полноту превращений. Эти превращения начинаются с золотого дождя, в котором появляется Зевс, чтобы сочетаться с Данаей, а затем в этом герое начинают сказываться способности, которые делают его невидимым, и, в первую очередь, его способность не утрачивать связи с Медузой и ее головой. Путь, который он пролагает через Нимф от Грей («старух») к Горгонам, — путь превращений. Когда он обезглавливает Медузу, появляются мужи с золотыми мечами и крылатый Пегас. Путь превращений — это путь, который начинается с момента появления этого героя на свет и который завершается его вознесением на небеса с головой Медузы Горгоны. Нам надо собрать воедино все величие этих превращений, начиная от Зевса, ниспавшего на Данаю золотым дождем, и до появления в сонме созвездий этого стрелоподобного героя.

Параллельно с этими событиями разворачивается цепь столкновений и сочетаний, всецело ввергающая Персея в сферу царствования Аида, к которому его снова и снова приводят пролагаемые им пути. Здесь надо упомянуть хотя бы о

том, что он был зачат и рожден в подземных по-
коях, что потом его вместе с Данаей бросили в
море в запертом ящике. Хотя его и нельзя при-
числить к родовому союзу Кипселидов, в более
широком смысле он все-таки им принадлежит.
На ларце Кипсела, который был принесен в
Олимпию как обетный дар, изображены крыла-
тые Горгоны. О близости Горгоны царству Аида
говорит Гомер, ее сестры и стражницы, Греи,
также дружны с Аидом, который дарит Персею
свой шлем, делающий его невидимым. Кроме
того, Персей связан с Гермесом, в нем чувствуют-
ся силы Гермеса и Гекаты. Среди всех героев он
больше всего похож на Гермеса: у обоих крыла-
тые сандалии, оба имеют легкую, парящую, стре-
мительную походку, в которой есть нечто совер-
шенное. Персей — воплощение полета, он похож
на неудержимый, стремительный парусник. Сво-
ей быстрой мыслью он пронзает огромные про-
странства. Вся его жизнь преисполнена неустан-
ного движения, божественной свободы и не-
брежности, когда все трудное кажется легким;
когда все, что он предпринимает, удается ему с
первой попытки. Средоточием этой жизни, пред-
ставляющей собой самобытное, чудесное движе-
ние, является встреча с похожей на nereиду, пре-
красной Андромедой. Благородное сияние, кото-
рым он окружен с самого рождения и глядя на
которое его называют «рожденным от золотого
отца», никогда не покидает его, оно длится непре-
станно, напоминая сияющие звезды. От него ис-
ходят блеск, полнота, преизбыток, и Геродот со-
общает о том, что на Египет изливается вся пол-
нота благословений, когда там находят одну из
его сандалий. Жертвующая, одаряющая сила, ко-
торой наделен этот герой, всегда что-либо умно-
жающий и никогда не убавляющий, похожа на

сыплющееся сверху золото, которое издалека озаряет его. Никто из героев не связан с Аидом так легко, дружелюбно, бесстрашно и свободно, как он. Когда он убил Медузу, это было благо-склонно воспринято людьми, богами и даже самим Аидом. Подземный Зевс согласился на это. Персей общается с ним как с товарищем, он всегда имеет к нему свободный доступ, и этим объясняется парение этого светозарного героя, похожее на парение души, его неустанный переход от света во тьму, в царство теней, и назад к свету. Это невесомое движение удаляет его от Геи и ее детей. Убийство Медусы оскорбляет ее, она не любит героев: их оружие всегда ранит и ее, ранит ее материнское лоно.

Диоскуры

Диоскуры происходят из *одного* яйца. Такова их судьба, которая навсегда связывает их друг с другом. Нет близнецов, которые были бы так тесно связаны между собой, как они. Они всегда вместе, всегда в единстве, и эта братская любовь и согласие длятся вплоть до их вознесения на небо, где они становятся звездами. Их созвездие появляется в зодиаке в виде близнецов, которые заключают друг друга в объятия, такие же тесные, как те, в которые они заключали друг друга, находясь в одном лебедином яйце. В «Одиссее» Посейдон говорит, что объятия богов никогда не бывают бесплодными, что в результате всегда кто-то появляется на свет. Рождение близнецов свидетельствует о преизбытке. Почему Диоскуры полны столь радостной жизни, которая буквально исходит от них? Каждый из них отражается в другом, как листва, цветы и плоды отра-

жаются в ясных прибрежных водах. Это говорит о богатстве. Перед нами как бы двойная жизнь, которую ведет каждый из них, обретая свою радость в другом. Это «дети» лебедей, которые и белоснежны, как лебеди, белоснежны, как те кони, что уносят их с земли в небесные дали. Колесница их отца Зевса тоже запряжена белыми конями.

Они водительствоуют всяческой молодой и цветущей жизнью героев, и как таковых их почитают не только в их родной Спарте, но и далеко за ее пределами, почитают как обожествленных героев, служение которым совершается повсюду: у ахейцев и дорийцев, по всей Элладе, Сицилии и Италии. Они не только умеют укрощать коней и знают толк в кулачных боях, но и упражняются в музыке и атлетике. Они предводительствуют агонем в Олимпии и являются учредителями теоксений, праздников гостеприимства. О них говорится в начале третьей олимпийской оды Пиндара, которую исполняют во время этого празднества в Акраганте, в храме Диоскуров. Они изобрели военные танцы, они любят танцоров и певцов, покровительствуют морским путешествиям, следят за соблюдением законов гостеприимства, являются богами войны, подателями победы и счастья. Все эти виды деятельности, в которых они предводительствуют, напоминают деятельность Зевса, и для того чтобы постичь всю полноту их свершений, надо вспомнить о том, что в человеческой жизни тоже есть нечто от Диоскуровых деяний, проявляющееся в юношеской дружбе, братском единении, единстве устремлений, отваге и дерзновенной удаче. В этой области все преисполнено счастья, которое рождается из радостного ощущения роста, в ней жизнь движется как в танце. В военных плясках, которые они изобре-

ли, в быстрых, зажигательных пиррихиях Диоскуры кружатся как неподражаемая танцевальная пара, а Афина играет им на флейте. Песнь Кастора, которую исполняют на флейте, звучит впереди спартанского войска, где всегда несут древние знаки Диоскуров — две параллельные, скрепленные между собой балки. Эта богоподобная пара не только не знает никакой усталости и скудости, которые есть в жизни: в них вдвойне присутствует все то, что обычно с трудом можно отыскать в ком-то одном. Говорят, что уже во время их земной жизни, во время путешествия в Колхиду над их головами показались звезды. (Эти звезды стоят и над остроконечными войлочными шляпами, в которых изображают братьев.) Как братья, которых связывает теснейшее родство и единство, они принимают участие в военных походах героев, предводительствуют походом на Афины, участвуют в самой большой охоте на калидонского вепря, вместе плывут на «Арго» и, наконец, вступают в сражение с Идасом и Линкеем. К моменту начала троянской войны они, как обожествленные, уже вознеслись прочь от земли.

В жизни человека они, Диоскуры, предстают как анакты, как вместилище и воплощение помощи и поддержки. Полидевк бессмертен, Кастор смертен. С согласия Зевса они наделяют друг друга своими свойствами. Полидевк делит с братом свое бессмертие, забирая у него половину смертности. Бессмертие можно передавать, и об этом мы знаем, вспоминая страдавшего Хирона, а также те старания, которые прикладывали Калипсо и Кирка, стремясь оставить у себя Одиссея. Напрашивается мысль о том, что такая передача бессмертия не может происходить без согласия Зевса. После своей смерти Диоскуры наполовину принадлежат Олимпу, наполовину — Аиду:

они каждый день меняют место своего пребывания, то появляясь на свет, то вновь возвращаясь во тьму. Нередко они появляются на земле, как всегда, вместе. Встреча с нуменом, представляет Диоскуров в их служении как анактов, покровителей; их призывают как покровителей, готовых поддержать и помочь. Они то помогают морякам и вообще всем потерпевшим кораблекрушение, то на конях или пешком приходят как гости, которых радушно принимают. Они благоволят поэтам и певцам, как показывает история с Симонидом. Во встречах с ними всегда есть нечто неожиданное, внезапное и загадочное: они быстро проходят мимо, оставляя повстречавшего их в глубоком изумлении.

Тесей

Во всей полноте деяний, совершаемых Тесеем, проявляется его неослабная сила; в его жизни совершаются величественные события, которые, как кажется, требуют сил, превышающих силы обычного человека. Он принадлежит к роду героев Геракловой эпохи, больше всех напоминая Геракла, как показывают его изображения, хотя Тесей несколько стройнее и с гладко причесанными волосами. Задачи, стоящие перед этими двумя героями, почти одинаковы, их пути пересекаются, однако ни один из них из-за этого не остается в тени. Они дружат, у них много общего: они сражаются с амазонками и кентаврами, участвуют в охоте на вепря, дружат с Хироном и Пирифоем, встречаются с Ахелоем, спускаются в Аид.

Тесей — мощный, мускулистый боец. Нестор, знавший его в юности, прославляет его несрав-

ненную силу. Он неутомим и разумно деятелен, все трудное и тяжелое, что встречается на его пути, он одолевает с легкостью. Его жизнь — это всегда некое новое начинание, на каждом этапе она разворачивается заново; юношей, зрелым мужем и старцем он ставит перед собой всегда новые задачи. Он неистощим в новых начинаниях и постоянно возрастает, с силой устремляется вперед и достигает полноты и совершенства. Тесей — человек судьбы и любимец богов. В нем чувствуется полнота божественного нумена, она проявляется уже при его рождении, когда его отец Эгей вопрошает оракула.

Тесей — один из питомцев Хирона, юный странник, который бродит в разных краях, освобождая их от огромных чудовищ и мифических животных. Эти сражения, которые он выдерживает один, приходятся на его юные годы и составляют самобытную, обособленную часть его жизни. Другая начинается в момент его возвращения в Афины, где Эгей его узнает, представляет народу и делает своим преемником. Сначала он борется с сынами Паллады и участвует в охоте на Марафонского быка, а потом по морю отправляется на Крит, убивает Минотавра и вступает в любовную связь с Ариадной. Все эти события образуют замкнутый цикл, однако лабиринт уже является подготовкой к сошествию в Аид, которое Тесей совершает вместе с Пирифоем. Плутарх говорит о том, что перед путешествием на Крит Тесей по повелению Дельфийского оракула принес жертву не только Аполлону Дельфинию, но и Афродите Эпитрагии («Козлиной») и что коза, которую он использовал для этой цели, превратилась в козла. В этом заключался добрый знак. Кроме того, он посвятил козла Афродите Пандемос: ее почитание он ввел после того, как объеди-

нил в один город различные общины афинян. Корабль, на котором он отправляется на Крит, имеет черный парус. Что касается лабиринта и Аида, то они связаны между собой. Интересно, что, выполнив намеченное, Тесей совсем расстается с Критом и после того, как он высаживает Ариадну на Наксосе, все остается в прошлом. Он возвращается в Афины и становится царем после смерти Эгея, бросившегося в море. Теперь перед ним стоит новая задача. Его нельзя назвать учредителем и основателем царства героев, но он полагает начало новому устройению, новому порядку. Он объединяет жителей Аттики, находившихся в рассеянии, соединяет Мегариду с Аттикой, учреждает общие празднества и игры, освящает новые святилища. Он придает полису новый, более прочный вид. В нем царство находит мощную поддержку и опору, в нем как-то по-особому проявляется царская сила, повелевающая, дающая законы и учреждающая новое устройство. Он выступает как древний, исконный царь, остается таковым в воспоминаниях и его можно видеть в битве при Марафоне, где он предстает перед воинами как дух-покровитель и защитник.

Он полагает пределы царству и наделяет его своей собственной мерой. К этому времени относится упорная борьба с амазонками: амазонки противостояли этому царству, подверглись нападению и были покорены. Сюда же относится и борьба с кентаврами и дружба с их врагом, царем лапифов Пирифоем. Один или вместе с Гераклом и Пирифоем он уходит далеко в дикие, пустынные края, принимает участие в калидонской охоте и путешествии аргонавтов. Он помогает Адрасту похоронить бойцов, павших у стен Фив, и принимает у себя беглого Эдипа. Вместе с Пирифоем он спускается в Аид, чтобы вывести оттуда

Кору, но это дерзкое предприятие оканчивается неудачей: оба были пленены Аидом и только потом освобождены Гераклом.

Жизнь Тесея омрачается к ее концу, когда он оказывается втянутым во внутренние раздоры, царившие в Афинах. Борьба, которую ему пришлось вести против сынов Паллады, снова начинается, когда Менесфей восстанавливает против него афинян. Он покидает город и умирает, то ли низвергнутый со скалы Ликомедом, то ли в результате несчастного случая, когда он сам упал с нее. В Гаргетте он изрекает проклятие на афинян. С борьбой, в ходе которой Менесфей, поддерживаемый Тиндаридами, захватил власть в Афинах, связан и тот факт, что Тесея нет среди героев-эпонимов этого города. Его проклятие довлело над городом. Позднее ему начинают поклоняться как герою, его останки приносят в город и неподалеку от гимнасия сооружают храм в его честь. От прочих героев Тесея отличает то, что он был морским путешественником. Тесей — любимец Посейдона. Говорят, что Посейдон имел любовную связь с его матерью Эфрой, что он — сын Посейдона, прешедшего к матери Тесея той же ночью, что и Эгей, в храм Афины. Павсаний сообщает, что Тесей достал из моря кольцо Миноса вместе с золотым венком, подарком Афродиты.

Аякс

Аякса, сына саламинского царя Теламона, в отличие от так называемого «малого Акса», его тезки, не состоящего с ним в никаком родстве, называют «большим Аяксом», — Гомер изображает этого последнего с явным участием. В «Илиаде» он предстает как самый могущественный из всех

героев после Ахилла, которому он приходится двоюродным братом. Аякс — безукоризненный боец, сражающийся в первых рядах под стенами Трои. Говорят, что своим ростом он превосходит всех прочих воинов. Прежде всего он привлекает к себе внимание физической мощью, выделяющей его из рядов осаждающих настолько, что не узнать его невозможно. Ахилла он превосходит ростом, Гектора — силой. Приам, внимательно его рассматривающий и замечающий, что в его росте чувствуется не только сила, но и благородство, не ошибается, так как этот рост недвусмысленно указывает на врожденное благородство героя. Если бы мы захотели выяснить, каким образом «Илиаде» удастся нарисовать ясный образ того или иного героя, образ, который продолжает жить в воспоминаниях и может приобретать со временем какие-то новые черты, нам пришлось бы заметить, что подробная характеристика чужда этому эпосу. В нем редко говорится о каких-либо отличительных чертах или особенностях или, что, по существу, то же самое, обращенность к индивидуальному в нем не слишком велика. Здесь все принадлежит роду и если находится что-нибудь такое, что отклоняется от этой категории, то воспринимается оно не как комическое, а как нечто отвратительное. Терсит предстает не как комический образ, а лишь как нечто, достойное презрения. Это низкий человек, который получает по заслугам. В нем афинская демократия проявляется в своем конечном состоянии. Несообразное может вызывать интерес только тогда, когда оно «берет свое», чтобы придать масштабы происходящему.

Что касается образа героя, то он формируется иначе. Действуя с размахом, достойный муж определяет свое место, он как бы очерчивается в

том пространстве, которое завоевывает себе своими поступками. Аякс является оплотом ахейцев: во время сражения он возвышается как башня, которая своей неколебимостью определяет ход события. Когда он появляется, это видят все, его присутствие никогда не остается незамеченным; его поведение сказывается на поведении других, он буквально источает мужество, уверенность и вызывает чувство доверия. Он — столп, плотина, щит, о который разбивается мощный поток. Он охотно возлагает на себя большие тяжести и несет их со спокойной, безмолвной серьезностью. Пока он среди ахейцев, ничто нельзя считать потерянным, но стоит ему медленно, неохотно, мрачно и недовольно отойти в сторону, как надо всем сразу нависает опасность, все начинает колебаться. Он совершенно надежен, на него всегда можно положиться. Его физической силе отвечает душевная прямота, и это видно в девятой песне «Илиады», где он вместе с Одиссеем отправляется на поиски Ахилла. Он заговаривает с Ахиллом не так, как это делает Одиссей, который рассудительно старается стать на точку зрения своего собеседника и, используя это преимущество, начинает разговор. Аякс говорит кратко, напрямую, без прикрас и прекращает разговор, когда становится ясно, что он ни к чему не приведет. Аякс просто поворачивается и уходит. Дело не только в том, что отказаться ото всяких околичностей, хитростей и притворства ему помогает его сила: он просто не может вести себя иначе в силу своего прямодушия, и в воспоминаниях окружающих он остается именно как образец такой простой, безыскусной мощи, которая чувствуется везде, где бы он ни появился. Мрачно улыбаясь, размахивая тяжелым копьем и прикрываясь медным щитом, энергичными, широко-

ми шагами он направляется туда, где Арес неистовствует сильнее всего. Он дважды бросает куски скалы в Гектора, который ему почти поддается. Такое оружие вполне отвечает его необычной силе. Гектор с восхищением говорит, что боги наделили его величием, силой и разумом и что он — лучший воин в битве на копьях. Закрывая щитом тело Патрокла, он становится похожим на льва, защищающего своего детеныша от охотников, причем его брови так сильно нахмурены, что глаз почти не видно. Он прикрывает Менелая и Мериона, когда те уносят тело, прикрывает их как разъяренный раненый вепрь, перед которым охотники бледнеют и разбегаются, стоит только ему к ним повернуться. Подобно лесистой горе, о которую разбиваются струящиеся потоки, он вместе с малым Аяксом обращает троянцев в бегство. Эти образы и сравнения, по-видимому, говорят о нем не слишком много, но его помнят как воплощение силы, простоты и надежности. Звери его герба — лев и вепрь, а также орел, который перекликается с его именем, а также лесистые горы, которые останавливают стремительный поток, образно выражают его сущность. Это неколебимый муж, верный товарищ, мягкий в помышлениях и суровый в борьбе.

Конфликт, в котором он уступает, выходит за пределы царствования Ареса. Между ним и Одиссеем разгорается спор, приведший в итоге к самоубийству героя, но все это не является следствием какой-либо личной вражды между ними. Гнев Аякса разгорается только тогда, когда он видит, что Одиссей нарушает правила игры, предусмотренные агонем, но безумие овладевает им лишь в тот момент, когда, несмотря на это нарушение, оружие Ахилла присуждают Одиссею. В этом столкновении сокрыто мощное противо-

стояние, которое затрагивает агон и само его понимание, то противостояние, которое всегда занимало греков. Аякс и Одиссей сталкиваются в агоне игры, и эта встреча уничтожает определенный номос. В Одиссее мужество льва сочетается с хитростью лисы: это человек немалой хитрости, которая сочетается в нем с высшим мужеством и величайшим дерзновением. Одиссей — муж, не раз попадавший в самые отчаянные положения, он наделен драгоценной способностью выбираться из затруднительных ситуаций, он проницателен и находчив, что и позволяет ему выходить из, казалось бы, самых безнадежных положений. Там, где он чувствует свою слабость, его хитрость растет и уже не считается ни с чем. Одиссей — искусный лжец: в его лжи есть нечто витиеватое, что создает видимость полного правдоподобия. Аякс, воспитанный и закаленный в военных плясках Ареса, презирает все это, и, например, в седьмой песне «Илиады» во время поединка с Гектором отмечает, что тот прибегает к скрытности и хитрости. Сам Аякс сражается в открытую, хочет встретить врага лицом к лицу и не признает никаких уловок. Он не может смириться с тем, что Одиссей прибегает к хитрости, благодаря которой ему удастся заполучить оружие и доспехи Ахилла. Мир помрачается для Аякса, на его разум, не терпящий никаких двусмысленностей, находит тьма, он впадает в бешенство и потом, придя в себя, падает на свой собственный меч. Глубокий, трагический, сокровенный смысл этого страдания выражает Аякс Софокла, тогда как для Пиндара такой исход данного агона становится поводом для того, чтобы напасть на Гомера и эпическую поэзию, упрекая его за то, что он занял сторону Одиссея. Пиндар прославляет великолепного Аякса, кончина которого пробуждает в

нас печаль, как это бывает, когда мы видим закат подлинного величия.

В последний раз мы видим его огромную тень у входа в Аид, где Одиссей окликает его, но не получает ответа: непримиримый и безмолвный герой отворачивается и спускается во мрак преисподней. Он продолжает жить в воспоминаниях как прославленный герой Саламина и герой-эпопим афинян.

Парис

Парис — человек весьма злополучной судьбы, устроитель несчастий. Он становится бедой своего рода, города и народа. События, причиной которых он является, далеко превосходят его собственные возможности и силы, он не столько человек, который действует по своей воле, сколько орудие в руках богов, о чем он сам говорит. На те события, которые вызваны его поведением, сам он больше не оказывает никакого влияния. То, что он приводит в движение, начинает развиваться по своим законам, сказываясь и на всем прочем.

Мы склонны видеть лишь слабые стороны Париса, и сегодня какой-нибудь автор вряд ли удержался бы от того, чтобы изобразить его как персонаж комический. Гомер, однако, этого не сделал, потому что он всегда воспринимал Париса вместе с даймоном, или даймонионом. Троянцы воспринимали его так же, как и ахейцы, но обе стороны видели в нем нечто отличное от того, что видим мы. Уже юность Париса или, лучше сказать, его первые годы молодости (так как он всегда остается молодым, по-весеннему юным человеком) проливают некоторый свет на его характер и сущность. Из-за сновидения, посетившего его мать, и пророчества сразу же после появле-

ния на свет он был объявлен причиной будущего несчастья, гибели города, и приговорен к изгнанию. Пастух Агелай, на которого была возложена эта задача, выполнил приказ и бросил Париса в дикой глуши на горе Ида, но потом, заметив, что ребенка кормит своим молоком медведица, взял его к себе, дал свое имя и воспитал вместе со своими детьми. Парис вырос как пастух, среди прочих пастухов от отличался смелостью и за это получил второе имя — Александр, то есть «защитник людей». Зевс послал к нему на гору Иду богинь Геру, Афину и Афродиту. Почему эти три богини пришли именно к нему, пастуху с Иды, почему именно он должен был их рассудить? Потому что именно он и никто другой был выбран для этого дела. Он действительно был способен сообщить богиням то, что они хотели узнать. Вопрос, который они ему задали, был не только вопросом, в нем одновременно заключалось и решение, которое касалось его самого. Они обратились к мужу афродисийского склада, так как вопрос сводился к тому, чтобы выяснить, какая из них более прочих отвечает таким афродисийским качествам. Гера и Афина состязались с Афродитой в том, что касалось любовного очарования и влечения. Парис тотчас решил спор в пользу Афродиты и сделал так не по глупости, а потому, что знал исход этого спора. Вообще такое состязание могло решиться иным способом и сам судящий мог погибнуть, так как смертному не подобает судить богинь. С этого спора начался закат Париса.

Немногие заслужили такую благосклонность Афродиты, какую заслужил Парис, и эта благосклонность сразу же проявилась в его внешнем виде, во всем его существе, в том очаровании, которое исходило от него. Гомер изображает Париса так, как он того заслуживает, изображает в со-

ответствии с его сущностью. Когда он уклоняется от сражения с Менелаем, Гектор порицает его самым резким образом, называя виновником несчастий, соблазнителем и трусом, которого осталось только побить камнями. Но даже в гневе Гектор хвалит величественный рост и весь облик порицаемого им Париса, в котором так заметен особый дар Киприды. Поединок с Менелаем — самый замечательный во всей «Илиаде», так как Афродита уводит побежденного, но опекаемого ею Париса с поля боя прямо в объятия Елены. Когда же Гектор вновь призывает его, он спешит на битву. Гомер сравнивает его с конем, который, прорвав перемычку запруды, с дикой резвостью устремляется в поля, в прохладную воду реки. Он встречает Гектора у городского рва и сражается с ним бок о бок, убивая Менесфея. В народном собрании он выступает против Антенора, требующего выдать Елену и похищенные вместе с нею сокровища, и хочет вернуть Атридам только сокровища. Во время сражения за городские стены он ведет за собой второй отряд троянцев. Он не только умеет играть на флейте, но и мастерски владеет луком: своими стрелами он ранит Диомеда, Махаона, Эврипила, Эвхенора и Дейоха. Говорят, что он своим выстрелом убил Ахилла в святилище тимбрейского Аполлона. Хотя война — не его поприще, с которым он, по-видимому, связан так же, как Афродита с Аресом, его ни в коем случае нельзя назвать трусом. Тем не менее боец он капризный, своенравный и ненадежный, во время сражения он появляется то здесь, то там, и его нельзя назвать государственным мужем, умеющим держать совет. Его власть проявляется в другой области. Он — самый прекрасный из мужчин, так же как Елена — прекраснейшая из женщин. Парис и Елена всегда представляют со-

бой идеальную пару, как бы ни неистовствовал Менелай по этому поводу. Елена достается Парису, афродисийский мужчина и афродисийская женщина принадлежат друг другу. Парис — муж роковой судьбы, причем в том же смысле, в каком Афродита представляет собой рок и является причиной бед и несчастий. Для того, чтобы тотчас узнать в таком человеке божественное начало и без каких-либо предрассудков определить меру его власти и могущества, надо иметь глаз грека. Как такой муж, навлекший на город столько врагов, может продолжать жить в нем в неге и довольстве со своей Еленой? В упреках, обрушившихся на него, нет недостатка, но все они какие-то половинчатые, не слишком глубокие, бессильно отлетающие от него, потому что Афродита щитом закрывает от напастей своего любимца, который никогда не помедлит засвидетельствовать ее власть. Она, Афродита Пандемос, проявляет к нему свою благосклонность прежде всех прочих. Она предстает как сила, объединяющая народ, Тесей сооружает ей святилище в Афинах. Этой силе, объединяющей народ, соответствует другая, которая порождает тревогу, смятение, войну. Власть Афродиты Пандемос сказывается не только на отношениях между мужчиной и женщиной, но и вообще на принципе единства, общности: она соединяет и разделяет все, что принадлежит полису. Афродита имеет влияние и в государственных делах, и здесь ее участие так же всеохватно, как сильна ее власть над любовными союзами, так как государство не представляет собой какого-то бесполого единства.

Париса из мифа в некоторых отношениях напоминает Алкивиад из реальной истории: оба источают очарование, которое сегодня назвали бы непринужденной развязностью.

Танталиды

Римское прилагательное *sacer* имеет два значения: чего-то посвященного богу и потому заслуживающего всяческого почитания и чего-то проклятого, отвратительного, доставшегося божеству в качестве жертвы. В этом отношении род Танталидов представляет собой *genus sacrum* в обоих значениях приведенного слова. Он предоставлен року и в себе имеет что-то роковое. Аластор, бог мести, вновь и вновь посещает дом Танталидов. Об этом доме можно сказать, что он находится в самой средоточии мифического развития событий, и все, что происходит в нем, все страдания, там переживаемые, — все это выходит за его стены и делают всю Элладу соучастницей этих событий и жертвой этих страданий. То, что представляет собой номос в этом мире, где господствует Зевс, можно постичь на одних только Танталидах: Тантале, который вступает в спор с Зевсом, его дочери Ниобее, не устоявшей перед гневом Аполлона и Артемиды, и Оресте, который восстановил против себя все силы Аида. Все, что происходит с отпрысками, постоянно сказывается счастливым или несчастливым образом на полисе, на всей Греции. Разворачивающиеся события не могут не выходить за стены древних каменных крепостей, принадлежащих злополучному роду. Этим событиям непременно надо стать явными, очевидными, какими бы темными и глубокими они ни были. Подобно тому как сам род Тантала превознесен до положения царской династии, превозносятся и дела и страдания его, представшие на всеобщее обозрение; со всех сторон на них проливается яркий свет, и то, что происходит здесь, вселяет в человека особый страх.

Тантал, ведущий свое происхождение от Зевса, приближен к богам. В нем есть нечто двойственное, разъединенное, так как он из света низвергается в полный мрак и кажется, что от его бывшего счастья не осталось и следа. Увидеть его счастливым — задача не из легких, и тем не менее когда-то он был самым благодетельствованным и жил во всей полноте света, который изливался на него как на того, кто гостит у богов и принимает их у себя. Он бессмертен и сам кажется богом. Он посещал богов, они тоже приходили к нему, ели за его столом, как и он не раз вкушал трапезу в их чертогах. Поэтому ему могло пригрезиться, что он — один из них. Он жил в этой полноте и свете и был таким богатым, что его богатство вошло в поговорку; он сам был светел, даже в своей насмешке и непочтительности, проявляя которую, он позволял себе выходить за всякие границы. Ему захотелось искусить богов, проверить их. Ему уже было мало того, что он жил вместе с ними: ему захотелось показать свое превосходство — и это погубило его. Свет божественной благосклонности покидает его, и после своего крушения он предстает темным и огромным, терзаемый страданием, которое после совершенного им великого преступления никогда не отпускает его. Теперь он находится посреди полноты, но остается страждущим, жаждущим, ибо всякое изобилие недостижимо для него. Стоя в прохладной воде и видя над собой ароматные плоды, он страдает от жажды и голода. Гомер изображает его старцем и вводит в общество Ориона, Тития и Сизифа, которые родственны ему своими вечными мучениями. Во всех них есть нечто титаническое и даже в содружестве с Аидом они образуют особую группу. Они — не тени, они бессмертны, но Аид предназначен им как их

новое жилище. Наказание, на которое они обречены, не кончается, как не меняются со временем они сами. Их страдание не знает конца, потому что сами они в своей сущности остаются одними и теми же. Их бессмертие сродни бессмертию титанов: они не управляют законом возвращения стихий, но сами находятся в рабской зависимости от него.

Что касается Пелопса, сына Тантала, о котором Пиндар в своей первой олимпийской оде говорит, что за преступление отца боги сбросили его в подземные глубины, что уже в юности ему угрожала опасность. Сообщают, что он был разрезан на куски, сварен, а потом восстановлен — и этот факт намекает на то, что боги с презрением отвергли такую жертву. Если судить по замыслу Тантала, то можно предположить, что в этом событии было нечто темное, как во всяком человеческом жертвоприношении: оно навсегда остается преступлением и ужас тяготеет над ним. Этот ужас, однако, не дает сразу заметить, что данное событие имеет связь с Аидом. Когда оно совершается, Пелопс как бы прикасается к Аиду, и, когда его заново воссоздают в волшебном котле, на сцене появляются те боги, которые тесно связаны с Аидом — Деметра, Гермес и Клото. Аид и Тартар напоминают железные котлы, а то, что происходит с Пелопсом, можно назвать превращением.

Пелопс, победитель в борьбе за девственную Гипподамию, с которой он основывает царство в Элиде, является одним из любимцев Пиндара, который в разворачивающихся событиях опускает все предосудительное, чтобы только представить этого любимца в выгодном свете. Его отличает физическая плодовитость, у него много детей, которые тоже становятся основателями и учредите-

лями. Он так же могуществен, как и его отец, и благодаря ему царство героев обретает прочный вид. От него исходит многое из того, что имеет постоянство и непреложность. Гомер называет его укротителем коней, и эта власть над конями, местоположение его царства, его отношение к островам, которые омываются морем и связаны с его именем, — все это показывает, что он находится в дружественных отношениях с Посейдоном, его покровителем. Пиндар подчеркивает этот момент и добавляет, что Посейдон, полюбив его, похищает его, и Пелопс какое-то время живет среди богов. Его молодость и старость овеяны ореолом несчастья, а период между ними представляет собой долгую, счастливую жизнь царя. Пелопс был счастливецом, которому многое удавалось. От него исходит яркое сияние, сияние богатства и власти, покоящейся и имеющей опору в самой себе. Он обновлял и преумножал, и его имя должно сохраниться в воспоминаниях потомков. Над ним постоянно довлеет рок. Рассказывают, что возницу Миртила, помогшего ему заполучить Гипподамию, он предательским образом низверг в море и что тот, умирая, изрек проклятие на дом Пелопса, которого Эринии не позабыли. От этого проклятья его пытаются защитить победоносные божества, наделяющие смертного своими дарами. Он подарил Гермесу царский жезл, был одним из самых славных героев и почитался в Олимпии всеми остальными, где он возобновил проведение игр. В нем сильно чувствуется нумен героя как продолжающая действовать и управлять сила, которая проявляется в непрерывном его почитании. Этот нумен запечатлен на всех реликвиях, которые от него сохранились, а также на его останках и особенно на его лопатке, на его плече, которое Деметра или Рея сдела-

ли ему из слоновой кости, отчего его также называли *humerо insignis eburno*. Так как Трои нельзя было завоевать до тех пор, пока в тех краях не окажется что-либо из его останков, находившихся в Элиде, греки принесли туда это плечо. Позднее, когда оно было потеряно, а потом найдено одним рыбаком, по речению оракула оно было даровано элейцам как защита от мора. Жители Сикионии хранили в своей сокровищнице в Олимпии его меч, обитатели Флиунта показывали его колесницу. Его гробница и бронзовый саркофаг находились на берегу реки Алфей, неподалеку от храма Артемиды. Здесь каждый год эфебы бичевали себя, принося свою кровь в жертву. Говорят, что Геракл основал храм в честь Пелопса в Альтии, священной роще Зевса в Олимпии, и там приносил Пелопсу жертвы. Здесь же магистраты Элиды ежегодно совершали в его честь жертвоприношения, закалывая черного барана.

Старый Пелопс прогнал от себя своих сынов, которые принимали участие в убийстве их брата Хрисиппа, и они, как семена из расколовшейся маковой луковицы, рассеялись по всему Пелопоннесу. Атрею Пелопс оставил свой царский жезл. В судьбе Атрея и Фиеста, судьбе Пелопидов, несчастье сказывается в полной мере. Глядя на них, становится ясно, что слепое начало, которое присутствует в человеке, его слепота, слепой образ действий, слепые поступки совпадают с его зрением, его видением. Само это видение предстает как слепота, потому что помраченность характеризует его изнутри, потому что оно замутнено изначально. Мойра, которая внимательно следит за волеизъявлением человека, в сокровенной тишине плетет ему его судьбу. Человек не видит ее, он ощущает на себе только ее тайное,

сокровенное воздействие. То, что она сплетает, становится явным только впоследствии и постепенно, подобно тому, как на ткущемся ковре нити довольно долго переплетаются между собой, прежде чем в них проступит образец, по которому этот ковер создается. Человек ввергается в жизнь, уже будучи слепым, он не видит своего будущего. Как человек действующий он еще незнаком самому себе — и с этим неведением, которого сам он не осознает, не может совладать вся его сила. В своих действиях человек воспринимает себя самого как кого-то чужого, и эта черта является предпосылкой того, что Мойр он воспринимает духовным образом. Взирая на свою участь, или долю (μοῖρα), отчужденным взором, он в тоже время чувствует, что эта участь находится в руках тех сил, которые руководят и владеют им. Не переставая видеть, Атрей тем не менее производит впечатление человека не столько слепого, сколько обладающего весьма помраченным зрением. Эдип, который в юности сумел разгадать загадку Сфинкса, в старости, ослепив себя, становится провидцем, превращается в одно всевидящее око. Людей, видевших старца Эдипа, охватывал внутренний страх, отдалявший его от них; он ощущал нумен, который можно было воспринимать уже при его жизни. В нем было нечто несказанное, заставлявшее человека умолкнуть. Он изведal всю глубину страдания, всю полноту внутренней боли, и теперь, когда он уже не страдает, достигнув глубокой старости, в которой уже нет судьбы, он все больше и больше излучает свет. Боли сопутствует радость, и то изумление и потрясение, которые человек ощущает, глядя на него, сопровождаются восторгом, который ярче всего выражен в «Эдипе» Софокла. Целительная сила боли излечила и сделала неуязвимым его са-

мого, и его нога освящает всякое место, куда он ступает. Он походит на человека отрешенного, и, в конце концов, Эвмениды забирают его в свое святилище, и он возвращается в материнское лоно.

Отрешенность и неприкосновенность, обретенные им, не утрачивают своей силы и после его смерти, и к его могиле никто не дерзает подойти.

Что касается Атрея, то он являет собой нечто иное. Слепое начало, которое живет в нем, несмотря на то что он человек весьма острого зрения, проступает в нем довольно сильно, и это происходит потому, что он весьма могуществен, потому что в нем всегда видны знаки его величия. Подобно черному орлу, он вьет гнездо на башне своей крепости. В его величии есть нечто, напоминающее звезды, и в нем воля заявляет о себе во всей своей обнаженности, — та голая, киклопическая воля, которая тесно связана с его же слепотой, ослепленностью и помраченностью. Там, где речь заходит об Атрее, кажется, что начинается разговор о каких-то древних событиях. Между ним и нами пролегает тьма, простирается холодный, серый полумрак, на фоне которого проступает его одинокая и громадная фигура. Здесь ощущается близость Мойр, плетущих свою скудную пряжу, и чувствуется, как бесконечно далеки боги. Здесь мало света, как, впрочем, везде, где заявляет о себе голая воля, претворенная в действие. Аполлон сторонится этой области, а что касается Атрея, то он предстает как подлинный внук Тантала. Его брат и противник Фиест очень похож на него: страшная энергия, с которой они обрушиваются друг на друга, свидетельствует об их братском единстве и нерасторжимой общности. Именно по этой причине их смертоносные замыслы, которые они вынашивают друг против

друга, так похожи. Здесь повторяется один и тот же замысел, и поэтому для каждого из них очень тяжело и даже невозможно поразить соперника, когда дело доходит до открытой борьбы. Дело всегда кончается тем, что они поражают себя и наносят увечья только себе. Картина такова, как если бы топор отскакивал от предмета лезвием назад. Совершающий те или иные поступки сам глубоко от них страдает. Смертоносные замыслы хорошо продуманы, но в них всегда есть нечто такое, что вбирает в себя все задуманное и сводит его на нет. Однако при всем этом логика развития событий не страдает. Как бы ни был продуман замысел, как бы ни было все просчитано, действие каким-то образом не подчиняется действующему, не следует его воле, преобразуется само по себе. Это преобразование, которому сами действующие никак не могут помешать, приводит к тому, что действие становится самостоятельным, самодовлеющим, оно отъединяется от действующего и обретает ту закономерность, которая противоборствует ему. Прежде всего это проявляется в том, что орудия, которыми пользуется совершающий действие и которые кажутся надежными, видоизменяются. Они утрачивают свой орудийный характер, который был навязан им волей действующего, а также утрачивают ту пригодность, которая от них ожидалась. Из-за неправильного их восприятия во время нападения или защиты совершается ошибка, и это хорошо видно тогда, когда одно лицо принимается за другое (*eggo in persona*). Здесь сказываются неведение и заблуждение. Атрей убивает своего сына, которого воспитал Фиест и которого последний послал убить Атрея. Атрей не знает, что убивает собственного сына. Что касается Фиеста, то он ест блюдо из своих детей, приготовленное Атре-

ем, убившим их и предложившим брату в качестве кушанья. Фиест ничего об этом не знает. Атрей сочетается браком с Пелопией, считая ее дочерью царя Феспрота, в то время как она на самом деле оказывается дочерью Фиеста, да к тому же беременной от собственного отца. Она родила Эгисфа, которого Атрей послал к его отцу убить его, но Эгисф узнал своего отца и, вернувшись к Атрею, убил его самого. Удачи и неудачи переплетаются между собой. Как слепо, наощупь действуют братья, борясь между собой, сколько ошибок и оплошностей они допускают в том противоборстве, которое разгорается между ними! Удары обрушиваются не на ту голову, но от этого они лишь увеличиваются в силе и поражают потомков царского рода. Ужасному преступлению сопутствует рок, который неотступно следует за человеком. Оба брата в своих деяниях сплетаются между собой так тесно, что невозможно и представить. Содеянное вновь и вновь сказывается на своем собственном творце, и в этом проявляется воздействие Мойр, занятых плетением судеб. Об их деятельности ни в коем случае нельзя забывать и всегда надо учитывать их присутствие в развитии тел или иных событий. Это начало жизни проявляется тем сильнее, чем больше слабеет прямая связь между человеком и богами. Складывается впечатление, что Атрей и Фиест действуют в пространстве, где нет богов, где пересекаются только воля и судьба. Кроме того, кажется, что Мойры сводят на нет слепые действия Атрея, потому что они не спускают с него глаз. Они как бы испускают разящий свет, который вновь и вновь безжалостно освещает место действия. Кроме того, сказывается влияние Аты, в которой есть нечто торжествующее, которая ликует, глядя на происходящее.

Пристально присмотревшись к тем или иным поступкам, можно увидеть, что они имеют две стороны. Если они совершаются, то упразднить их или повернуть вспять уже нельзя. Они похожи на неподвижную стену, через которую уже невозможно пробиться. В то же время эта завершенность того или иного события является лишь кажущейся, потому что всякое действие направлено в будущее, потому что содеянное настойчиво тяготеет к нему и, наконец, потому что оно само действует и имеет определенные последствия. Тантал и все его деяния неотступно следуют за всем его родом, и то, что произошло в прошлом, бросает тень на будущее, предваряет всякое будущее и претворяет его в жизнь. Нависшее над Пелопсом и удержанное Эриниями проклятие настигает его детей, Атрей и Фиест как бы заранее определяют судьбу своих детей. В отношении Фиеста к Пелопии предвосхищается судьба Эдипа.

Сыновья Атрея, Агамемнон и Менелай, оказываются втянутыми в борьбу, которую развязали их отец и дядя. Они становятся на сторону отца и приводят к нему закованного в цепи Фиеста; Атрей повелевает Эгисфу убить Фиеста. Изгнанные Эгисфом, братья, не находя себе места, странствуют до тех пор, пока не обзаводятся своими царствами. И тот, и другой постоянно испытывают крепость братской любви, и кажется, что теперь они как будто вышли из тьмы и освободились от проклятия, которое висело над их домом. В ясном свете Гомерова эпоса они предстают как цари и полководцы. В сравнении с могущественным и мрачным образом Атрея они кажутся более мягкими, но в то же время уступающими своему отцу. Случившееся с Менелаем Агамемнон переносит на себя и всю Элладу; он выступает как

вождь в войне, которая начинается после похищения Елены. В «Илиаде» его характер описан ярко. Он грубо обходится со жрецом Аполлона Хрисом, вызывая этим всеобщее неодобрение, тотчас навлекает на себя гнев самого Аполлона и становится причиной мора, обрушившегося на военный лагерь греков. В споре с Ахиллом он ведет себя вызывающе, он вспыльчив и опрометчив, и грубость, которую он проявляет по отношению к Пелиду, приводит к тому, что под угрозой оказывается все предприятие, затеянное греками. Его обманывает сновидение, и он считает нужным вести греков на битву. Его быстрым и опрометчивым действиям сопутствует его же нерешительность, в которую он впадает, а также малодушие, охватывающее его в минуты тяжелых потрясений. Ему не слишком везет и как вождю и как военачальнику. Несчастья преследуют его во время отправления в поход и при возвращении на родину. Однако если не обращать внимания на его слабости и недостатки, нельзя не признать в нем прирожденного царя и военачальника, единственного человека, который с помощью своего обоснованного авторитета, власти и имеющихся средств может руководить таким великим начинанием. В нем ярко проявляются силы, присущие царю: царский авторитет, красота и подлинное благородство. Приам замечает его издали и, охваченный восхищением, спрашивает Елену, как зовут этого человека.

Сияние, которое его окружает, полнота власти, которой он наделен, не могут скрыть того, что рок довлеет над ним. Как и подобает отпрыску рода Танталидов, несчастье неотступно следует за ним со времен юности. В отличие от Ахилла и Гектора, ему не суждено найти смерть в сражении, в отличие от Одиссея и Менелая, он не

путешествует годами по морям и чужим, далеким землям. Брат выпутывается из различных переделок и возвращается из своего африканского странствования богатым. Встретившись с женой после долгой разлуки, он живет с нею в богатом доме, и, как показывает посещение Телемака, его запоздалому счастью ничто не угрожает. Однако Агамемнону выпадает жребий Атридов, и все удары, которые обрушиваются на него, затрагивают его семью. Он убивает своего дядю Фиеста, но Калхант своим пророчеством заставляет его умертвить и Ифигению, дочь самого Агамемнона, и принести ее как искупительную жертву Артемиде за осквернение ее священных роощ. Наконец, его собственная жена Клитемнестра принимает участие в его убийстве. Когда он находится в зените своей силы и могущества и возвращается домой как победитель, Эгисф убивает его. Он становится поздней жертвой той смертоносной борьбы разгоревшейся между Атреем и Фиестом, и последствия кровавого злодеяния оказываются столь же ужасными, как и оно само.

Появление на сцене Ореста, единственного сына Агамемнона, знаменует поворотный пункт в развитии мифических событий. Орест — сын, и, следовательно, он должен отомстить. Вернувшись домой, Агамемнон не успел встретиться с ним и пал от меча убийцы раньше, чем сын успел его поприветствовать. Когда убийство совершилось, Орест был еще ребенком. Обратившись к трагикам, мы узнаем, что его хотели убить вместе с отцом, но то ли сестра, то ли кормилица спасли его. Гомер рассказывает о том, что через восемь лет после убийства он пришел из Афин в Микены и осуществил акт возмездия.

После смерти Агамемнона наступает долгое молчание, о свершившемся просто умалчивают, в

то время как убийцы наслаждаются плодами своего злодеяния. Орест растет среди этого молчания, не слыша никаких упоминаний об этом и целиком предав себя одной мысли — отомстить за убийство отца. Молчанию, которое воцаряется после смерти Агамемнона, сильно способствовал Эгисф: у него были возможности заставить всех молчать. Убийцы вели себя так, будто ничего не произошло, но от этого решимость Ореста только возрастала. Он знал, что Эгисф в своих тайных помыслах ни на минуту не забывает о нем, что равнодушные дяди — лишь маска и что престол и ложе, которые он обрел через убийство, всегда будут помнить об убитом. Эгисф — один из самых мрачных отпрысков рода Танталидов, у родословного древа которых он кладет топор. Он смел, решителен, мстителен, к тому же весьма проникателен и хитер: это серьезный противник для всякого, кто решит противостоять ему. Он родился в результате кровосмесительной связи между отцом и дочерью. Когда Атрей посылает Эгисфа убить его настоящего отца, Фиеста, тот возвращается и убивает самого Атрея. Он убивает Агамемнона, следуя замыслу, который мы не можем не признать глубоко продуманным, имеющим далекие цели и к тому же довольно смелым. Никто не сомневается в том, что он покончил бы и с Орестом, если бы тот попал к нему в руки. Если бы ему это удалось, получилось бы так, что он покончил с главами трех поколений и тем самым положил конец целому роду, так как Орест в ту пору был еще юн и бездетен.

Каким бы глубоким ни было молчание, воцарившееся после убийства Агамемнона, память о нем продолжает жить в душе Ореста. Он приходит к Дельфийскому оракулу, и тот вдохновляет его на месть. Юноша действует обдуманно: он за-

ручается поддержкой Аполлона, который, будучи властелином оракула, глубоко задет убийством Агамемнона, поскольку сам является сыном Зевса и защитником отцовского права. Вместе с Афиной, которая из всех богинь меньше всего покровительствует матерям, он становится на сторон у Ореста. Злодеяние взывает к отмщению, но совершить его может только Орест, наследник и непосредственный участник кровной мести. Он уступает могущественному и решительному Эгисфу, но отсутствие каких-либо возможностей восполняется энергией, с которой он действует. Мстя собственной матери, он посвящает себя подземным божествам. Несмотря на то, что после убийства Эгисфа слава Ореста возросла еще больше и просияла по всей Элладе, потому что он в законном порядке смог спросить с того, на кого не было ни судьи, ни суда; несмотря на то, что боги и люди воздали ему хвалу за совершенное им, убийством своей матери он вызвал к жизни противоборство, в которое оказались втянуты не только он сам, но и весь полис, вся Эллада и сами боги. Орест — один из самых чистых мифологических образов, незапятнанный отпрыск того дома, который целиком и полностью стал жертвой рока. Юношеское благородство его натуры не может не вызвать благосклонности со стороны Аполлона и Афины.

Деяние, совершенное Орестом, не только обрушивается на него самого, окутывая его ночной тьмой и безумием, но и приводит в движение всевозможные силы. Потрясение, вызванное этим деянием, столь велико, что сам Орест просто исчезает из виду, несмотря на то, что именно он и является средоточием всего происходящего. Нельзя ожидать, что он, беспомощный и глубоко страдающий, сможет разрешить противоборство.

Он бессилен, не способен ни на какое действие. Эпос не рассказывает о его судьбе, он только славословит его; Орест — совершенно трагический герой. Подобно тому как страдающий Аякс или страдающий Филоктет не могут стать предметом изображения эпической поэзии, судьба страдающего Ореста тоже эпосом не освещается. Изображение страдания, противоборства с самим собой и миром, в которое герой попадает в результате каких-либо своих действий, является изображением постепенно разворачивающейся трагической необходимости. Борьба больше не разворачивается на полях вокруг Илиона, она перемещается в душу героя. Эпос настаивает на единстве любого действия, в нем внутреннее и внешнее едино, в нем ход действия не предполагает монологов и диалогов, равно как отсутствует хор, сопровождающий развитие действия в трагедии. Трагедия и трагический герой отсутствуют в эпосе; трагический герой предстает превознесенным и в то же время обособленным, одиноким.

В «Орестее» Орест предстает как добыча, вокруг которой разгорается борьба между олимпийскими и подземными богами. Коллизия, в которую попадает Аполлон после смерти дракона Пифона, вновь заявляет о себе. Перед нами борьба, которая, помимо прочего, является борьбой полов, борьбой между мужчиной и женщиной, отцом и матерью. Зевс вмешивается в нее не сразу, но тем не менее он противостоит Эриниям и выступает как отец, который выступает против богинь-матерей. Убийство матери в первую очередь приводит к расширению власти Аида, который благодаря Эриниям становится вместилищем матерей, самым лоном. В «Одиссее» говорится о том, что они живут в Эребе как подземные

богини и связуют царство мертвых с царством живых так же, как смерть соединяется с рождением. Поэтому они всегда являются и богинями рождения, которым приносят в жертву детей, если у тех нет благословения. Геродот рассказывает о том, что спартанские эгиды, дети которых умирали рано, воздвигали святилище Эриниям Лаия и Эдипа. Потомки Кадма с почтением обращаются к Эриниям своих родов, прося их положить конец смертям детей. Богини мести и проклятия одновременно является богинями-покровительницами: они едины в своем покровительстве и мести. Трагики говорят о свирепых матерях-Эриниях в облике собак, о материнском проклятии. Они предстают как богини-матери и их связь с полом несомненна. Женское лоно как источник всяческой жизни и Аид представляет собой единое целое, и то, что исходит из этого лона на свет, должно снова пройти через тьму, в которую Харон направляют свой челн. Рождение не только умножает жизнь, оно умножает и смерть.

Мидас

В том царстве, где властвует Мидас, нет агона богов и героев. Мидас не принадлежит к царям-героям. Из эпической поэзии нельзя узнать, кем он был: эпос о нем умалчивает. Быть может, Геродот, орфики или игра сатиров, в которой он веселил своих зрителей, могут что-либо сказать нам о нем? Кажется, что все они передают лишь какие-то отголоски, какой-то невнятный голос тростника, прошептавшего его имя, хранят лишь эхо минувших событий. Его жизнь как бы окутана шепотом, сотканным из позабытой мудрости и глупости, и потомки лишь шепотом называют его

имя. Они позабыли, кем он был, они больше ничего не знают об этом, своим недопониманием они исказили совершенно великолепный миф и тем самым закрыли доступ в его царство. Сказание, превратившееся в сказку, уже не вызывает того потрясения, которое некогда охватывало человека. Каждый, кто знал Мидаса, не мог говорить о нем, не испытывая этого потрясения.

Этот сын Диониса предвосхищается уже в Зевсе, предвосхищается там, где Зевс превращается в быка, где он низвергается на Данаю золотым ливнем, где поражает Семелу молнией. Но как же все это связано с совершенно золотым царем, сияющим словно солнце? Все, к чему он прикасается, тотчас превращается в чистое, лишённое каких-либо примесей, золото. После того как Мидас выкупался в Пактоле, его воды струят чистое золото. Отвечая на неотступные просьбы Мидаса, Дионис открывает золотой источник. Мидас бросает золото в наполненное водой жерло, разверзшееся в земле. Он сооружает золотой алтарь в честь идейского Зевса. Его считают самым богатым из смертных, считают царем, в котором воплотилось счастье. В азартных играх он решает, кому выпадет самый счастливый бросок.

Бог, который приходит как безумец, преобразует мир. Он разрушает всякий номос, который противостоит ему, и кажется, что в своем натиске он готов уничтожить все и вся. Но если сопротивление отсутствует, дело принимает совершенно другой оборот и начинает походить на само дионисийское царство, в котором царствует Мидас. Он настолько изобилует всяческим преизбытком, что предание превращает его в сказку, в одно неподвижное сияние. Не у всякого хватит силы вынести такой преизбыток. Таких людей немного, и поэтому, рассказывая о богатстве Мидаса, всегда

вспоминают о чудовищно богатом человеке, который тяготился своим богатством, страшился его, чувствовал, что оно его подавляет. Все, к чему он прикасается, превращается в золото, в том числе еда и питье; он задыхается, погибает с голоду посреди богатства, которое получил от Диониса. Рассказывают, что Дионис исполнил просьбу царя, и все, к чему тот прикасался, тотчас превращалось в золото. Кроме того, Дионис сказал ему, что если он выкупается в Пактоле, он избавится от этого золотого рока, и богатства Криса берут начало в Пактоле. Мифическое событие предполагает парадокс: тот, кто стремится к богатству, беден, но тот, кто подлинно богат, больше не стремится к обогащению, он, напротив, раздает, раздаривает свое богатство, и чем больше он раздаривает, тем богаче становится. Но если его богатство так велико, что даже самые щедрые дары не могут его истощить, если оно превышает всяческое даяние, всякий дар, тогда такой человек становится подобен Мидасу, богатство начинает мучить его «как чесотка». Ницше описал эту ситуацию в дифирамбе, посвященном Дионису («О нищете богача»); на краю гибели он погружается в мифическое действо.

То, что сообщают о царе Мидасе, одновременно и истинно и ложно. Да, он действительно был богаче всех, но теперь это богатство понимается неправильно, как, впрочем, и сам Мидас, когда о нем говорят, что его богатство было ничтожным, бесполезным; что только глупец может желать себе такого богатства; что сам Мидас был глупцом, безумцем, ослом с длинными ушами, которые он старался спрятать, но о которых сумел прошептать тростник. Этот тростник — пустые выдумки. Богатство Мидаса заключается в обладании, в жажде золота, которая делает его бед-

ным. Тем не менее он был богат изначально и ему не было нужды желать себе какого-то богатства. Мидас — самый праздничный из царей, солнечный царь. В отличие от героев, ему не надо было трудиться, хлопотать о чем-либо: его богатство сопряжено с легкостью и непринужденностью. Он живет, действует и страдает вне того мира, который пронизан борением, агонией.

Почему сияние, которое окутывает его, исходит от него, так ярко и ослепительно? Потому что здесь мы находимся в самой средоточии дионисийского царства, где все постоянно превращается во что-то другое, где одно превращение сменяет другое. Все, к чему прикасается царь, превращается в чистое золото: камни, песок, цветы, еда и питье. Сам царь сияет и пламенеет в этом сиянии. Прямо посреди царства Мидаса мощно движется дионисийское шествие, и царь появляется в середине вакхической процессии, окружающей его со всех сторон. В дионисийском праздничном скоплении вакханок он выступает как танцор, плясун, как опьяненный в сопровождении бога, который является его другом и покровителем. Богатство Мидаса — это богатство Диониса. Бога, пришедшего к нему в качестве гостя, он принимает радостно и торжественно, окружая его своим сиянием. В отличие от Пенфея и Ликурга, он не оказывает Дионису никакого сопротивления, радостно отворяет ему двери своего царства и делает его владыкой всего. Он приглашает войти туда златовласого Диониса, бога, который осыплет листвою, бога цветения и виноградарства, бога, который освобождает от всяческих забот, бога, увенчанного рогами и совершающего праздничное странствование. Этому богу сопутствует богатство. Царство Мидаса — это цветущие виноградники, сады из роз. В розовых садах Мидаса

на горе Бромиион дремлет захмелевший Силен. Мидас принимает его так же радушно, как и Диониса, и ведет с ним беседу. Царь благосклонно относится к сатирам, предстает как их царь, имеющий родственные отношения с ними и сам предстающий как сатир. Говорят, что он поймал сатира у винного источника: к нему приносят Силену, связанного венками из цветов. Однако ему не надо искать и ловить Силену: он сам часто бывает у этого царя, который сам похож на него; царь, например, дает приют Марсию, который умеет играть на флейте Диониса. В состязании Марсия с играющим на кифаре Аполлоном противоборство между богами разрешается и Марсий оказывается побежденным. Далее рассказывается о том, что, когда Аполлон устроил музыкальное состязание с Паном, Мидас признал первенство за Паном и его флейтой, и тогда рассердившийся Аполлон наказал Мидаса ослиными ушами, которые начали у того расти. Здесь мы видим, что миф понимается неверно и что сущность дионисийского царя уже не постигается в правильном свете. Ослиные уши появляются не по велению Аполлона и не имеют к нему никакого отношения: они представляют собой неотъемлемую часть облика царя сатиров и свидетельствуют о его происхождении.

В сферу наивысшего опьянения разум уже не вторгается, и все, что он слышит об этом, кажется ему бабушкиными сказками и художественным вымыслом. Трезвый разум занят не чем иным, как подсчетом количества человеческой нищеты, в чем и заключается его задача. Чем дальше человек удаляется от дионисийского праздника, тем непонятнее оно ему становится и, наконец, начинает казаться одной лишь разрушительной глупостью, гибельным безумием. Разум не может по-

нять, что на самом деле представляют собой эта глупость и это безумие, он больше не обращает своего взора на этот мир богатства, на его цветение и разрастание: он занят только самим собой и своей скудостью. Слова Силена о том, сколь несчастна человеческая жизнь, относятся к человеку, который живет в осознании этой скудости и поему вдалеке от Диониса и его праздника.

Примечательно, что на торговых площадях Рима и римских колоний стояли статуи Марсия как символ строгого суда, как воплощение римского права, поскольку в таком хранителе права проступает все убожество и скудость данной аллегории. Скудным и убогим оказывается и рассказ о том, что Мидас прятал свои уши под шапкой и что его брадобрей, который знал эту тайну и тяготился ею, выдал ее, прошептав известное ему в какую-то дыру в земле. Здесь мы видим, как мифическое событие превращается в плоский анекдот, сказку и шутку и всякий доступ к нему незаметно утрачивается. Знание о происхождении Мидасова богатства утрачивается. Оно восходит к истокам, золотым источникам, которые изливаются из его царства. Через плодородное побережье богатого тростником, золотоносного Пактола странствует царь, похожий на весну. Подобно своему богу, он предстает как виноградарь и давитьщик винограда и правит дионисийским праздничным шествием, как вторым, мощным, золотым Пактолом, бросая свое царство под ноги Дионисию Фесмофору, Дионисию Законодателю.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЭПИНИКИИ ПИНДАРА

Что представляют собой победные песни (эпипикии) Пиндара в сравнении с эпическими произведениями Гомера? И какова связь между теми, кто одерживает победу в игровом борении, и героями, с которыми они связаны дифирамбами? Агон, в понимании Пиндара, имеет мифическое происхождение и связан с культом. Соревнования гимнастов и атлетов, почитаемые всеми жителями Эллады, являются празднествами и торжествами, которые берут начало в мифах о героях и сохраняют связь с ними. По этой причине важное значение имеет все, что относится к генеалогии: связь дифирамбов и прославлений с традицией просто необходима, и если традиция не связана напрямую с личностью победителя, она оказывается связанной с ним пространственно, через ту или иную местность. У Пиндара еще сохраняется связь с мистическим ландшафтом и природой, обособленный, замкнутый характер которой представляет собой некое единство с ее незатронутостью историей. То, что ее превосходит, являет собой некую ничейную землю для песнопения. Он называет себя глупцом, когда стремится следовать за кем-либо, уходя за пределы Геркулесовых столпов, то есть идти туда, где

теряются следы богов и героев. Геркулесовы столпы отмечают западную границу страны героев. У Пиндара, как и у трагиков, изображение героического ландшафта проникнуто глубоким чувством, питающим его стихи. Его ода Диагору представляет собой прославление мифического Родоса, вверенного Гелиосу по решению богов, гора которого священна для Зевса, а холм населен тельхинскими нимфами. Быть может, верховный бог посещал этот остров, по крайней мере, некоторые места в этой оде дают основание думать о такой возможности.

Размышляя о происхождении всегреческих игр, уместно вспомнить о тех состязаниях, которые в «Илиаде» связаны с Патроком. Они начинаются по завершении жертвоприношения, после того как догорает костер и сооружается земляной холм. После сожжения воины очерчивают круг для надгробного памятника и выкладывают его камнями. Затем Ахилл выстраивает войско у места погребения, располагая товарищей по кругу. Раскладываются награды, и состязания во имя умершего начинаются. Они воспринимаются как оказание почестей павшему герою, открывают ему Аид, сопровождают его на пути в подземное царство, как и те волосы, которые Ахилл отрезает для него и влагает ему в руку. Такие состязания представляют собой поминальную тризну, являются борением (агоном), которое живые устраивают во имя мертвых. Такие поминальные празднества в то же время являются всегреческими игровыми состязаниями: Олимпийские игры совершаются в честь Пелопса, Пифийские игры посвящены дракону Пифону, Немейские — Офельту, Истмийские — Меликерту. Как эти состязания выглядели изначально? Погребальные празднества в честь Патрокла свидетельствуют о

долгом упражнении, о прочно укоренившемся обычае. Быть может, в давние времена, когда такие состязания были локальными, они представляли собой подражание тем событиям, с которыми связывались? Быть может, они были очищением и примирением? В любом случае это погребальные празднества и учреждены они были именно как таковые. Агон связан с царством мертвых, исходит из него и благодаря Аиду обретает достоинство и силу. Если знание об этом утрачивается, это сказывается на самих играх, и смысл празднества, смысл торжества постепенно меняется, что становится очевидным в более поздние времена. Прежде всего, надо расстаться с той мыслью, что такие состязания служили физической закалке, что они устраивались ради телесного совершенствования и представляли собой нечто, равное совершенствованию в области музыкальной и духовной. Суть была совершенно иной: физическая сила и крепость были просто основой соревнований, которые представляли собой погребальные, поминальные празднества. Их цель — не физическая тренировка греческого юношества: такая мысль грешит рационализмом, который делает акцент на целесообразности и полезности такой тренировки и уже никак не связан с древним смыслом состязаний.

Мы не знаем, когда именно зародились такие состязания, но поскольку авторитет Олимпийских игр был самым большим, можно предположить, что они — самые древние. Если не принимать во внимание Пифий, связанных с мифом о Пифоне и Аполлоне, можно сказать, что средоточием всех праздничных состязаний является герой. В состязаниях, как и в славословиях Пиндара, действуют боги, героини и люди, но именно

герой удостоивается особых почестей. Такие состязания являются частью служения герою. Герой предстает как умерший дух, как дух места (*genius loci*), его нумен продолжает властвовать над тем или иным местом. Это хорошо видно в первой олимпийской оде. Олимпийские игры — это тризна по умершему Пелопсу, и его надгробный памятник становится средоточием всего праздника. Во время состязаний ему непрерывно приносят богатые посмертные жертвы. Толпа теснится вокруг его гробницы, ходит вокруг нее и посещает жертвенник. Герой занимает промежуточное положение между богами и людьми, и эта середина проявляется как некий омфалос (пуп), как средоточие. Пупом моря Гомер считает остров, на котором обитает Калипсо. В представлении Гомера и Гесиода Аид находится между Тартаром и небом. Мертвые лежат в центре круга. Дельфы воспринимаются как центр мира, как центр земного диска, который Зевс определил по полету своих орлов. Они находятся там, где эти орлы встречаются в своем полете, в центре установленного Зевсом порядка. Белый камень в Дельфийском храме, напоминавший срезанный конус, дельфийцы считали центром земли.

Песнопения Пиндара представляют собой неотъемлемую составную часть служения герою. Автор не вдается в описание самого борения, не описывает хода борьбы. Читая его эпиникии, нельзя понять, какая картина открывалась глазу в эти праздничные дни: он не описывает ни места, ни праздничных толп, ни торжественного шествия борцов. Равным образом он не следит за всеми перипетиями той борьбы, победителей которой он прославляет (не всех победителей он видел и знал). Личные знакомства, какое, например,

было у него с царем Гиероном, с людьми сиракузского и агригентского двора, наделяют его славословие большей теплотой и доверительностью, но само песнопение не предполагает такого условия. Оно сочиняется по поручению и создается по определенной схеме, предполагающей соблюдение чисто технических условий. Как создавать такое песнопение, какой метр избирать и какой композиции следовать, как использовать хор и музыку — всему этому юный Пиндар учился у афинских мастеров. Он опирается на традицию определенной школы и доводит ее до совершенства, он — величайший поэт, которого Греция смогла родить в этой области. Потребность в таких песнопениях существует, их жаждут и высоко ценят, что в конце концов и приводит к возникновению особого жанра, который достигает своего расцвета. Такое песнопение и славословие — драгоценное украшение для одержавшего победу борца, и поэтому быть воспетым желают и цари, и простые граждане, поэтому на исполнение такого песнопения не жалеют денег. Нередко весь сонм актеров, включая хор, прибывает издалека, а роскошь и блеск изображаемого могут потребовать царских расходов. Праздничное песнопение не только как бы подтверждает победу и прославляет ее, но и продлевает ее во времени. Пиндар с особой настойчивостью проводит мысль о том, что такое песнопение, подобно лучу света, сопутствует содеянному и переживает его. Агон нельзя представить без жгучей жажды славы, и глубина этой славы измеряется тем, что она не мимолетна, что в конце концов она становится славой посмертной и как таковая не знает забвения. Когда родосский кулачный боец Диагор одержал победу и три его сына-атлета подняли его на плечи, а столпившиеся вокруг люди осыпа-

ли его цветами, народ кричал: «Умри, Диагор, тебе не вознестись на небо!» В этих словах, которые не зря сохранились, примечательно то, что они отъединяют славу от возможности насладиться ею. В них нет скрытой насмешки, в них одно лишь признание того, что это действительно так. Если человек достиг высочайшего, вся его дальнейшая жизнь — лишь падение. Его счастье вершится тогда, когда он, находясь на вершине своего борения, увлекается ввысь совершаемыми им деяниями. Эту мысль Солон выражает по отношению к Крису. В ней есть нечто юношеское, и она напоминает о том, что один старый египетский жрец сказал самому Солону: «Твои греки — вечные дети, среди греков не найдешь старика».

Неувядающая сила поэтического прославления заключается уже в том, что в нем опускается все случайное. Здесь ничего не говорится об обстоятельствах и самом факте победы, да и сам победитель с его победой не является средоточием всего поэтического повествования: чувство победителя занимает лишь часть эпиникия и выражается прежде всего в посвящении. Само собой разумеется, что поэт, так сказать, наводит справки о победителе, получает сведения, необходимые ему для осуществления своей цели. Как таковая позиция поэта довольно своеобразна: как поэт он находится вне полиса, поскольку на него устремлены взоры всей Эллады и его поэтическая песнь касается не какого-либо города, а всей великой Греции. В то же время в своем творчестве он зависит от заказчика и должен удовлетворить его требования, должен писать на заданную тему. Такая несвобода принципиально характеризует его дело, он осознает себя носителем такого служения и через него, а также благодаря своему таланту и возможностям, благодаря славе,

которой он достиг в этом деле, он все-таки остается свободным. Он может принять заказ, но может и отвергнуть его. Если он принимает заказ, заказчик не может предписывать ему в деталях, как этот заказ следует выполнить. Мастерство на стороне исполнителя и, значит, ему решать, как и что надо сделать. Он высокого мнения о себе и говорит об этом с тем дерзновением, которое проистекает из его уверенности в том, что он действительно мастер. И действительно, судьба эпиникия зависит от его творца: его накал начинает ослабевать, когда сама борьба идет на убыль и превращается в виртуозное изображение.

Пиндар воспринимает миф не как нечто, находящееся в становлении, а как нечто свершившееся, достигшее зрелости и законченности, и надо сказать, что в том момент, когда он появился на поэтической сцене, он не мог относиться к мифу иначе. Миф завершился — и именно таким он и предстает перед нами в песнях Гомера и Гесиода. Поэт-лирик не считает, что его задача заключается в пересказе, в освещении широкой панорамы событий, разворачивающихся перед ним: он выделяет лишь те связи, которые соответствуют его задаче и замыслу. Он ограничивает и сокращает повествование и, делая это, насыщает содержанием ограниченное им самим пространство. Он воспринимает происходящее как нечто ценное и своим подходом к нему делает его еще ценнее. Язык Пиндара богат и искусен, а движение метра, пронизывающее этот язык, напоминает торжественную поступь. Его стихи напоминают обнаженные пластические фигуры, одеяния которых как бы пронизывают и превозносят их. В игре стиха и мысли чувствуются сила и краткость, вызывающие такое же удивление, какое вызывают неожиданные высокие прыжки в тан-

це. Образцом его трактовки мифического действия является четвертая пифийская ода, в которой он описывает возвращение юного Ясона из грота кентавра Хирона, а также девятая пифийская ода, где описывается диалог Аполлона с Хироном. На примере таких отрывков мы видим, как явно воспринимает поэт все то, что описывает, и как глубоко в него проникает.

Сравнивая Пиндара с Эсхилом, который несколько старше его, мы видим, сколь различны они в выборе и трактовке мифических событий. Трагик обращается к описанию древнейших и тяжелейших противоборств, к описанию тех противоположностей, которые с трудом поддаются примирению, если поддаются вообще. В его творчестве оживает нечто темное, суровое, могущественное и даже подавляющее, которому он придает очертания и форму. С великой смелостью он делает предметом изображения крушение Прометея. Его Прометею, который весь изранен и тем не менее непреклонен, все-таки есть что сказать богам. Мы чувствуем всю тяжесть победы и выносливость победителя. Эсхил не избегает законов агона, с которым трагедия сохраняет связь: описывая боль побежденного и поверженного, он даже делает еще более ощутимой всю суровость агона. Жалобы Эриний и царя персов вызывают потрясение: это жалобы и сетования мертвых, обращенные не к живым, а к самому безмолвному Аиду. Что касается Пиндара, то он страшится темных, ночных сторон мифического действия и не включает их в свои песнопения. Описание нисхождения в неподвластный разумению хаос или в царство мертвых, которое посещают Орфей, Геракл, Одиссей и прочие, — не его стихия. Он готов претерпеть нечто, оставшееся от древнейшего наследия, но не более того, и этим объ-

ясняется его стремление пролить луч света в бездну страха и ужаса, что особенно хорошо видно в первой олимпийской оде. Описывая своего любимца Пелопса и освобождая самого Тантала и весь род Танталидов от обвинения в убийстве и обмане богов, он обосновывает свое начинание той мыслью, что человек должен говорить о богах только хорошее и что говорить о них что-либо иное значит возносить на них хулу. Отсюда до мысли о том, что боги по природе своей добры и что лишь добро божественно, остается совсем немного. Такие мысли несвойственны Гомеру, они совершенно чужды его эпосу. В то же время очевидно, что такое умиротворенное умонастроение пронизывает все песнопения Пиндара. Все излагаемое он преподносит в соответствии со своим чувством меры и предела, а также с характерной для него склонностью все упорядочивать подобающим образом. Он обращает свой взор к «дневным», а не к «ночным» сторонам мифического действия и умеет наполнить свои песнопения спокойным, золотым светом.

Этот свет уже обрел полноту и в нем есть нечто осеннее, так как в гномических замечаниях Пиндара чувствуется предвестие и слышится дыхание грядущих заморозков, сковывающих цветы и плоды. В Афинах гномоном называли смотрителя священных оливковых рощ, а также человека, сведущего в каком-либо деле, третейского судью, посредника, человека, способного дать правильную оценку. Позднее гномоном стали называть стрелку на солнечных часах, вертикальный штифт, тень от которого указывала на время суток. Гномическая поэзия — это результат позднего раздумья, размышления, накопленного опыта, который выражается в сжатом виде. Она связана с мифическим действием, вырастает

из него и от него же освобождается. Мысль преподносится в форме некоего ключевого слова, афоризма, сентенции, она расстается с языком образов и обращается к понятиям, которые в одно и то же время разъединяют и соединяют. Юноша не может так говорить, потому что накопленный с годами, концентрированный жизненный опыт, устремленный ко всеобщему, предполагает зрелость и широкий кругозор. Гномическое мышление больше подходит старцу, и в самом языке старца слышится нечто гномическое. Однако расцвет мифа приходится на юность человечества. Роль гномического в песнопениях Пиндара меняется, но всегда сохраняет свою значимость. Гномы Пиндара — своего рода печати, налагаемые на мифическое действие: они запечатлевают его. Сказанное однажды, такое речение предстает как законченная данность, и все, что доходит до слушателя в таком лаконичном виде, уже нельзя поколебать. Долгий путь обдумывания, взвешивания и проверки завершен и теперь воцаряется молчание. В своих гномах Пиндар говорит о том, что такое человек для себя и через себя, а также в его соотнесенности с богами. Основная тональность всего жанра задается в восьмой пифийской оде. Что такое человек? Нечто мимолетное. Сейчас он есть, а теперь его нет. Человек — всего лишь тень. Эта мысль, к которой приходит и Эсхил, постоянно варьируется. Жизнь человека быстротечна, ограничена определенным сроком, подвержена опасности. В ней есть период недолгого взлета, а потом она быстро клонится к закату. Напор противоборствующих человеку сил одолевает его: он заявляет о себе в его мечтах, в неумеренности, в ложных путях, в ослеплении, которое поражает человека, стремящегося в какой-то выгоде, в зависти, скупости и злословии.

Гордыня вездесуща, грядущее погружено во мглу, а совершаемые дела непрочны. Злосчастные, обманчивые надежды и неутолимые желания сопутствуют человеку в любом его начинании. Эти горестные раздумья, сомнения и тревоги мощной струей вливаются в песнопения Пиндара и сопутствуют описанию мифического действия и прославлению победителя. В роскошное, искусно выстроенное песнопение привносится нота сомнения, неуверенности и разочарования, которая всегда звучит в раздумьях об удаче человека и особенно в размышлениях о быстротекущем времени и неясном будущем.

Если в поэзии Пиндара есть что-то пророческое, то это, конечно же, мысли об опасностях, грозящих человеку, о надвигающемся несчастье. Поэтические славословия победителя — занятие мирное и утверждающее мир, в них нет того сетования, которое характерно для песен Тиртея. В военных песнопениях последнего звучит иная тональность, которая воодушевляет, увещевает, порицает и прославляет. Это марши, боевые песнопения, которые сопровождают выступающую в поход армию и вместе с нею обрушиваются на врага. Такая армия имеет в своем распоряжении только самое необходимое, ее украшением является только оружие. Такие стихи похожи на мускулистого, неутомимого рысака, им свойственна неутолимая острота и резкость, которые свойственны Аресу. Такая тональность характерна и для Каллина, а что касается Пиндара, то в его песнопениях нет места юношескому военному или любовному жару, который чувствуется в песнях Алкея и Сафо, нет мужского беспокойства, которое есть у Алкея, равно как нет мелодически сладостной тревоги, ощущающейся в стихах Сафо. Вопреки Гомеру и всем его последователям Пин-

дар заявляет, что война и сражение должны находиться вдалеке от богов, что их нельзя втягивать в такие человеческие дела. Если бы можно было выполнить такое требование, «Илиада» просто перестала бы существовать и ее композицию было бы невозможно представить. Резкий выпад против Гомера, содержащийся в седьмой немецкой оде, направлен против эпоса и эпического творчества. Что скрывается за требованием не втягивать богов в человеческие войны и сражения? Гомерову эпосу совершенно несвойственно определять какую-то область, которой боги бы не управляли. В нем все божественно, будь то зачатие, рождение или смерть, пиры, танцы или стадо свиней, пасущееся на Итаке. Гомер так же хорошо и даже лучше, чем Пиндар, знает, что сфера владычества бога Ареса преисполнена крови и страха, но он несколько не сомневается в том, что и эта сфера проникнута божественным началом. Никто не мог так точно описать природу Ареса, как он. Пиндар более набожен и благочестив, чем Гомер, причем именно в том понимании этих слов, которое свойственно и нам и в котором набожность и богобоязненность сливаются в единое целое, тогда как в более раннем понимании набожность равноценна силе, отваге и дерзновению. У Гомера боги еще близки человеку, у Пиндара они уже далеки от него, и эта удаленность и отчужденность нарастают, потому что область профанического расширяется.

В эпосе Гомера нет ничего профанического, точнее говоря, граница между нуменом и фюсисом остается размытой. Римляне называли профаническим все, что находилось за гранью священного, все, что не было посвящено никакому богу; они называли профаном (непосвященным) человека, который не был посвящен ни в какую мис-

терию. Эти пределы профанического, которые постоянно расширялись, точно и четко устанавливаются в римском праве. Профаническим мы называем мирское в противоположность духовному, обозначая тем самым глубокий и болезненный разрыв в ткани жизни и мира. Такой разрыв нельзя помыслить там, где нумен сохраняет свою нерушимость, но он появляется там, где нумен начинает ослабевать. Из Гомерова эпоса нельзя вывести мысль о том, что боги благи. У него область нравственного не обособляется и абстрактная мораль не отъединяется от божественного настолько, чтобы стать самостоятельной. Такой процесс удаляет богов от людей и отчуждает их друг от друга. Эпосу еще только предстоит наделить богов нравственным началом, превратить их в добродетели или сделать из них начатки совести, то есть переселить их в душу человека.

Пиндар живет не в области мифического, а в сфере истории. Он ненамного старше Геродота, при дворе Гиерона он мог встретить Ксенофана, основателя школы элеатов, остро полемизировавшего с Гомером и Гесиодом. Та близость богам, которая ощущается у Гомера, совершенно не чувствуется у Пиндара. Его набожность выражается в строгом соблюдении дистанции, проявляется как боязнь. Человек — ничто в сравнении с богами, он не может и не должен соразмерять себя с ними, не смеет с ними равняться. Пиндар всюду говорит об этой удаленности. Именно в его сокровенном почитании богов, в его понимании номоса, в остром опущении меры и полагаются те передель, предпосылки которых — удаление и отчуждение.

Мирная и миротворящая сила песнопений зиждется уже на том, что состязания охватывают

всю Элладу. Укрепить своими песнопениями этот мир в масштабе всей Греции, мир, который берет начало в совершаемых празднествах, — такую задачу ставит перед собой поэт. Войну можно вести против персов, карфагян, этрусков, но полис не должен воевать против полиса. Пиндара тревожит предчувствие того, что, ведя внутренние войны и погрязая в гражданских раздорах, Эллада может только приблизить свой закат и неоправимо себя ослабить. И реальная картина не говорит о том, что он оказывается совсем неправым. В Гиероне он чтит того, кто одолел Химеру, одержал победу над карфагянами и этрусками и кого он сравнивает с победителями персов. Он молит Зевса о том, чтобы теперь карфагяне и этруски умерили свою воинственность, чтобы для сицилийской Греции началось время мира. Пиндар страшится не только этих противоборств: его тревожит и внутреннее политическое развитие родины, и он с тревогой взирает на безудержный расцвет демократии, которая так полюбилась афинянам. И здесь его раздумья тоже не лишены оснований. Совершенно свободным сердцем поэта становится только тогда, когда он обращает свой взор в минувшее. В его творчестве есть иератическая черта, которая переключается с дорическим началом, с его беотийским происхождением, с его склонностью к аристократии. Он с недоверием относится к новому и остается певцом древнего номоса, который возводит к нумену, удерживая их исконное единство. Там, где царское установление Зевса перестает соблюдаться, там нет никакого спасения. Это установление раскрывается через определенные знамения, деяния и встречи, и ему соответствует прекрасно упорядоченный космос, покоящийся в самом себе и не знающий недостатка. В то же

время мы ясно видим, что в мифические события, пронизанные нуменом, Пиндар привносит номос как этическое начало и толкует происходящее в соответствии с ним.

Номос — это не только писанный и неписанный закон, но вообще порядок (таксис) и установление, как божественное, так и человеческое. Тем не менее, согласно Пиндару, человеческие действия только тогда соответствуют номосу, когда они сообразуются с волей Зевса. Человеческий порядок, природу которого можно понять из него самого, — это фюсис. У Гомера данное различие еще не проводится, у Пиндара оно ощущается совершенно четко. Номос вбирает в себя правило, долг, то или иное основоположение, устоявшийся порядок вещей, он представляет собой нечто прочно установленное, упорядоченное, сообразованное. Если что-либо создается, то оно создается согласно номосу. Кроме того, номос — это вид и сущность, представляющие как нечто врожденное и исконное. Вслед за Гомером Пиндар отстаивает тот способ постижения, который направляет знание и является чем-то высшим по отношению к нему. Мудрость — это врожденный номос, его нет в приобретенном знании, и поэтому такое знание как таковое ни на что не годно, в нем есть нечто безосновательное, так как ему недостает благозакония и тем самым какой бы то ни было надежности и достоверности. Природа номоса проявляется в мере, пределе и весе, в пути и цели, в начале и конце. Глуп тот, кто стыдится родного и украдкой поглядывает на чужое: он глуп, потому что на самом деле ему недостает именно своего. Безумен человек, не прославляющий Геракла. Только с номосом богатство обретает всю свою полноту и пронизывает светом всю жизнь. Номос, наконец, означает определенную

тональность, определенный способ упорядочения, способ построения музыки и песнопения. Лишь в таком смысле употребляет это слово Гомер. Музыка и язык определяются согласно номосу, как бы входят в него и различаются соответственно ему.

Номос — высшее призвание Пиндара и тот пробный камень, которым он поверяет мифическое событие. В то же время всякий номос, в конечном счете, — это номос Зевса, который правит землей, состязаниями, победой и победителем. В шестой немейской оде говорится о том, что юноша Алкимид с Эгины, одержавший победу в состязании, соблюдал порядок, установленный Зевсом, а потому и удостоился звания победителя. Пиндар ищет следы Эвномии, богини благозакония, благочиния и всяческой упорядоченности. Он говорит о том, что Оры посылают его как свидетеля атлетических состязаний. Фемиду и Ор он воспринимает как предстоятельница мусического и этического номоса, восходящего к высочайшему Зевсу, и в таком же ракурсе он воспринимает и свои собственные песнопения, с чем, собственно, и связана его уверенность в большей их силе. Царское установление Зевса нерушимо, и если мы, преисполнившись своеволия и силы, выступаем против него, мы поступаем нелепо и просто бесчинствуем. Что касается человеческих установлений и вообще всего человеческого, которое царское установление тоже затрагивает, то оно (а именно произведения рук человеческих: созданные человеком города, дома, корабли, оружие, различные приспособления и утварь, а также все его мысли и поступки) выдерживает испытание и оказывается пригодным только в том случае, если соответствует номосу Зевса. Герои по праву посягают на все, что не со-

образуется с этим порядком, — на амазонок, гигантов, химер. Пиндар привержен дорическому ладу и уверен в том, что он соответствует этому номосу; этот лад и строй были созданы сыном Геракла Гиллом, в котором чувствуется дух великого отца и который восходит к самому Зевсу. Подобно дереву, номос имеет вершину и корни и достигает расцвета, как цветы. В сфере царствования Муз, Ор и Харит все преисполнено благовония, отблеск совершенства и завершенности виден во всем сущем. Под песнопения и звуки арф Оры движутся в танце, Зевс проводит свои дни, взирая на хороводы, водимые Орами. Танцы и пиры богов, как всякое божественное начинание, прекрасно и мило устраиваются и упорядочиваются Харитами, о чем свидетельствует четырнадцатая олимпийская ода. Если номос Зевса остается ненарушенным, все сущее окутывают сияние и благовоние, а движение превращается в парящий хоровод и легкий танец. Там, где миром правит номос, исчезает всякое бесчинство и проявляется красота жизни.

В номосе заключена мера, и Пиндар точно определяет, что это такое. Мера — это нечто соразмерное и уравновешенное, и если человек не знает своей меры, то он не знает самого себя. Чтобы узнать свою меру, ему необходимо познание, так как мера не есть некое косное правило и предписание, которое дано изначально и которому человек может безошибочно следовать. Мера человека определяется не только извне: мера — это и внутренняя линия поведения. Человек заключает в себе меру, заключает нечто человеческое, и это нечто не позволяет ему равнять себя с богами, уподоблять себя им и подражать им. Чрезмерность в поведении человека говорит о том, что он просто не знает своей меры, и в то же время нет

ничего более человеческого, чем ее непризнание: человеку по природе своей свойственно всюду нарушать эту меру, и потому даже мудрецы восхваляли ее в своем изречении, которое гласило: «Ничего слишком», «Никогда чрез меру». Пиндар упрекает их в этом, и в этом упреке есть нечто парадоксальное, хотя в то же время и некий такт.

Иксион, о котором Пиндар говорит во второй пифийской оде, не выносит своего счастья, начинает неистовствовать и желает разделить ложе с самой Герой. Его побуждает к тому буйство, в котором Иксион теряет свой прежний облик и тотчас получает по заслугам. Безумцу, обманывающему самого себя, Зевс отвечает обманом и наваждением и, прежде чем приковать его к вечному колесу, которое по силе соразмерно титаническому вожделению, посылает облако, похожее на Геру. Для Пиндара важна лишь эта сторона мифа об Иксионе. Он показывает, как не знающий меры сам губит себя своей чрезмерностью. Однако в страстном влечении Иксиона к Гере есть нечто мощное, истинное, божественное, что нельзя оставить без внимания, и об этом свидетельствует само повествование. Зевс не сразу отвергает желание, охватившее Иксиона, он не просто бесцеремонно не дает ему осуществиться, — и в таком поведении Зевса есть нечто щадящее Иксиона, ощущаются какое-то внимание к жизни зарождающегося чувства и боязнь сразу же уничтожить его. Иначе как можно объяснить появление облака, как объяснить искусные старания, направленные на то, чтобы сделать это облако похожим на Геру? Иксиону предлагается подобие Геры, и возникшая связь дает свои весьма плодотворные результаты: появляются кентавры. В событие, пронизанное нуменом, Пиндар привносит номос, и его понятие меры имеет нравственное содержание.

Все имеет свою меру: узда, сдерживающая коня, корабль, оружие, все прочее. Ее надо постичь, и это предприятие, которое приносит славу. Сдерживающую силу меры Пиндар показывает на примере поводов Афины, с помощью которых Беллерофонт укрощает дикого крылатого коня Пегаса и, оседлав его, устремляется на амазонок и химер. Пиндар умалчивает о бесславной кончине Беллерофонта, захотевшего вознестись на Олимп: о такой дерзости, не ведающий никакой меры, он ничего не хочет знать.

Номос и мера тесно взаимосвязаны: где одно, там и другое. Сюда же примешивается и уверенность в том, что всякая вещь имеет свое время, свой кайрос, в котором она достигает зрелости. Мера и кайрос трактуются Пиндаром как нечто различное: мера — это нечто покоящееся и в основном пространственное, тогда как кайрос — это движение какого-либо события, находящегося в становлении. В развитии, свершении, принимаемом решении осуществляется кайрос, который тяготеет к человеку и который надо просто угадать. Человек сам пребывает в кайросе совершающегося события, и тот, кто не угадывает момента, являющегося средоточием всего происходящего, тому не поможет и мера, так как порядок заключается не в косной неподвижности, а в нарастающем движении, имеющем начало и конец. Кайрос можно уловить только в какое-то счастливое мгновенье, так как он может быть кратким, как само мгновенье, и если его упустить, он уже никогда не вернется. О силе кайроса с гномической краткостью говорит девятая пифийская ода, в которой сказано, что кайрос есть нечто высшее и что во всем он достигает своей вершины одинаково.

На свое изображение мифического действия Пиндар тоже налагает узду Афины, поводья Пе-

гаса. Конь его песнопений скачет, облаченный в золотую упряжь, и подобно тому как воспеваемые им участники состязания по всем его правилам движутся пешком или скачут в колесницах, его эпипикии совершают свое движение по всем правилам мусического агона. Их движение пластично и в этом они обретают свою красоту. Праздничное действо исполнено меры и торжества в одно и то же время, это законченное, лаконичное и мужественное песнопение, приправленное горьким опытом жизни. Пиндар не воспекает какие-то не ведающие самих себя источники, не воспекает поток жизни и радости, светло вливающийся в самый свет. Его песня описывает упорядоченное, законченное в себе праздничное шествие, и подобно тому как всякий праздник предполагает какое-то единство, его песнопение, украшающее это торжество и в единстве языка, музыки и хора являющее собой неотъемлемую часть его, предстает как единое, прекрасно упорядоченное славословие. Антипатр из Фессалоник говорит, что песнь Пиндара все покрывает своим мощным голосом, как труба заглушает флейту, и что даже мэналийский Пан подхватывает ее. Но песнь аркадского Пана, которого Пиндар воспекает как хранителя священных, девственных лесов и полей, а также как совершенного танцора, — другая песнь. В мелодии Пиндара нет одинокой, сельской флейты, которая звучит на небольших праздниках, вечеринках, сельских застольях, которая воспекает любовные радости и страдания. В ней нет того идиллического, буколического уединения самодостаточной пастушеской жизни, которое позднее привлечет Феокрита, равно как нет ничего, что было дорого Анакреону. Поэзии Анакреона достаточно самого незначительного, и в этом для

нас заключается ее особая ценность. Анакреон хмелеет от малого и создает нечто из самого незначительного. Такова, например, песнь кузнечика. В маленьком певце, который пьянеет от одной капли росы, у которого ничего нет и который, не ведая нужды и страдания, беззаботно предается своей светлой песне, есть нечто божественное. До нас не дошли танцы и музыка древних греков, а потому мы не имеем представления о всем том движении, которым было наполнено празднество. Мы уже не видим, как Музы составляют единый хор, участвующий в празднестве, но тем не менее мы можем кое-что узнать, вчитываясь в метрически организованный язык поэзии. Когда читаешь песнопения Пиндара, наплывают воспоминания о празднично шествующих и ликующих мужчинах и красиво подпоясанных женщинах, да и сама песнь предстает как некое шествие,двигающееся навстречу слушателю, посланному праздничным полисом. Ей присуще свое собственное историческое движение, своя красота и порядок. В песни этой есть нечто прекрасно лаконичное и в то же время весьма просторное. Простор ощущается и в праздничном настрое Пиндара, его песни наводят на мысль о дорическом ордере. Колонны не просто теснятся, не просто громоздятся друг на друга своими каменными телами: между ними образуется некоторое пространство, определенные промежутки, через которые вливаются свет и воздух, омывающие камни, образуется междустолпие, ширина которого обусловлена расстоянием между колоннами. В поэзии Пиндара такую «архитектурную роль» играют цезуры.

К. А. Сергеев

БОЖЕСТВЕННОЕ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

Книга Фридриха Юнгера написана простым прекрасным языком и не претендует на исследовательский характер. Это просто блестящее повествование, которое может быть рекомендовано в качестве пособия как студентам гуманитарных факультетов, так и ученикам школ и гимназий. В силу характера этой работы, которая не претендует на научную оригинальность, мы в нашем предисловии не будем рассматривать ее содержание. Нам важно обратить внимание на понимание сущности греческих мифов и на возможную связь этих мифов с греческой трагедией и философией. Основные положения предисловия опираются на различные труды и лекции Мартина Хайдеггера, имеющие непосредственное отношение к древнегреческой философии. Здесь имеются в виду труды М. Хайдеггера по философии Гераклита и Парменида, Платона и Аристотеля. Не следует упускать из поля зрения и работу М. Хайдеггера «Введение в метафизику».

Природа мифа до сих пор остается невыясненной надлежащим образом. Впрочем, она всегда будет оставаться загадочной, как, скажем, и сама человеческая мысль. Существует множество теорий относительно мифа, мифологического и ми-

фического мышления. Имеется обширная литература по этому предмету, которую здесь мы не можем разбирать и рассматривать. Коснемся лишь некоторых моментов.

Обычно Гесиода рассматривают как фигуру, символизирующую переход от мифопоэтического мышления к рациональному способу осуществления мысли. Рассуждают следующим образом: после первоначальной стадии мифотворчества наступает «переходный» период, в котором якобы привычные образы и символы сохраняются, но при этом они получают обработку со стороны рефлексии и в силу этого обстоятельства выходят за пределы своего первоначального значения. Якобы у Гесиода эти образы постепенно преобразуются в аллегории и метафоры. Следовательно, стадия подлинного мифотворчества лежит уже позади мифопоэтического творчества Гесиода. К. Леви-Стросс утверждает, что уже в раннегреческой философии мифическое мышление выходит за пределы конкретных образов, а сама мифология уступает место философии, которая появляется в качестве существенного условия научной спекуляции мысли. Многие авторы говорят о переходе греческой мысли от мифа к логосу. Рассуждают обычно так, что философская мысль в своем зарождении сознательно отказывается от мифологических решений проблем, связанных с происхождением природы, космоса и всех тех процессов, которые происходят в нем. Привычные религиозные верования замещаются новой верой, которая будто бы составляет основу научного мышления. Согласно греческому историку Геродоту, Гомер и Гесиод создали Олимпийскую мифологию и соответствующую ей теогонию. Существуют также концепции, которые утверждают, что рационализация греческой мысли на-

чалась задолго до Гесиода. Подчеркивают также, что рационализм и ясность мышления были изначально присущи пластическому воображению греков, обладающих великолепной интуицией, которая отвергала фантастические построения и способна была осуществлять независимый поиск истины. Говорят также, что древнегреческие мифы и легенды имели ярко выраженный «гуманизирующий» характер, что они были лишены излишней смутности, дикого гротеска и ужасных действий и поступков и поэтому как бы изначально отличались разумностью. Однако греческая мифология несколько не хуже и несколько не лучше любой другой древней мифологии, если речь идет о гуманности и разумности. В греческой мифологии мы встречаем множество конвенциональных и спекулятивных элементов именно потому, что она уже была обработана мифопоэтическим мышлением, имеющим весьма длительную традицию. Образы и символы, преобразованные в метафоры, могут становиться квазимифическими или просто поэтическими. Мифические фигуры Э. Кассирер рассматривал в качестве автономных конфигураций человеческого мышления, но его концепция мифического в значительной степени зависит от романтического понимания «примитивного» мышления.

Появление ранних ионийских мыслителей трудно объяснить «революцией» Гесиода. До Гомера и Гесиода мифология обеспечивала язык, необходимый для систематического обсуждения как общественного порядка, так и окружающего человека мира. Они занимались в основном проблематикой внешнего мира, причем для этой цели в качестве модели нередко использовалось человеческое существо. Греческая мифология включает в себе многообразие тематической основы,

она обогащала и позволяла осуществлять изначальное мышление, которое мы можем называть мифопоэтическим. Поэты от Архилоха до Пиндара и греческие трагики использовали все разнообразие мифического материала. Сапфо создавала новый жанр интимной поэзии, для которой эпические и мифические традиции не предлагали адекватного выражения. С другой стороны, политика, этнография и законодательство вовлекали человека в совершенно иной мир. Скажем, «Путь истины» Парменида принадлежит к совершенно иному миру, чем мифопоэтический мир Гесиода. Поэзия и драма в V веке до н. э. снова радикально изменили основные компоненты сугубо мифической реальности. И особенно важно здесь отметить, что мифопоэтическое мышление и воображение всегда присутствовали в древнегреческой философии. Именно это обстоятельство требует некоторых прояснений.

Видение в изначальном смысле возможно только в сфере нескрываемого, то есть определяемого из истины (ἀλήθεια). Само слово *μῦθος* означает: сказывать, повествовать. Видение по-гречески выражается словом *θεᾶω*. Могут быть различные формы видения. Есть видение встречающего взгляда, милующего и ласкового, в отличие от видения постигающего, преследующего и настигающего. Есть взгляд встречи и есть взгляд схватывания и подозрения. Схватывающий взгляд есть акт субъективного представления, и такое видение как акт субъекта ныне является решающим и преобладающим. Поскольку, согласно Ницше, человек стремится быть животным сверхчеловеческого ранга, а сам человек обретает свою сущность, прежде всего в воли к власти, то и взгляд человека направляется с помощью активности вычисления, то есть посредством вну-

шения, хитрости, сговора и агрессии. По словам О. Шпенглера, взгляд современного человека есть взгляд хищного животного; это есть подозрительносхватывающий и пристально наблюдающий взгляд. Греки тоже имели опыт взгляда как особой человеческой активности. Но это не есть в первую очередь взгляд преследующий, настаивающий и схватывающий, как, скажем, взгляд Медусы Горгоны. Для греков видение есть восприятие сущего на основе изначального ему соответствия. Вот почему схватывающий взгляд как восприятие определяется на основе встречающего и благодарного взгляда, который имеет свой приоритет в сущностной сфере истины. В такой сфере восприятия человек оказывается ведомым божественным в его отношении к самому бытию. Он видит то, что созерцает вне потаенности. Для него видение θεᾶ ὄν есть прежде всего θεῖον; последнее переводится как «божественное». θεᾶ есть вид как сущность восходящего существования; а θεᾶ есть богиня. Одно и то же слово означает совершенно разное. Греки в своем письме не использовали знаки ударения. Это свидетельствует как об изначальной внимательности греков к звучанию слов, так и о любви их к игре, которая заключается в скрытой двусмысленности слов.

М. Хайдеггер в этой связи отмечает загадочное изречение Гераклита: «Луку имя — жизнь (βίος), а дело (ἔργον) — смерть» (фр. 48).^{*} Греки понимали жизнь не биологически, но в ее судьбоносном характере. Жизнь есть то, что несет с собой и смерть. Лук производит полет стрелы и определяет ее направление. Стрела взмывает ввысь и опускается.

^{*} Здесь и далее нумерация производится по Дильсу и Кранцу.

И жизнь то же восходит и заходит. Двусмысленна сама сущность жизни, несущей в себе смерть. Греки слышат $\theta\acute{\epsilon}\alpha$ – $\theta\epsilon\acute{\alpha}$ так же, как они слышат $\beta\acute{\iota}\omicron\zeta$ и $\beta\iota\acute{\omicron}\zeta$. Боги все видят в непотаенности. Они наделяют все сущее знаками, имеющими характер знамений. Все сущее так или иначе божественное. Знамения возможны благодаря $\delta\alpha\acute{\iota}\omicron\nu\tau\epsilon\zeta$, $\delta\alpha\acute{\iota}\mu\omicron\nu\epsilon\zeta$, демонов, тех, кто являет себя в обычном. Сверхъестественное предлагает себя в обычном. Слова $\theta\epsilon\acute{\alpha}\omicron\nu\tau\epsilon\zeta$ и $\delta\alpha\acute{\iota}\omicron\nu\tau\epsilon\zeta$ по сути своей выражают одно и то же. В обычном человек присутствует благодаря кругозору. В определенном смысле животное является подобным образом. Вот почему изначально божественное имело форму животного. Это обстоятельство свидетельствует о том, что ни «животное» как таковое, ни «человек» как таковой, ни сам по себе взгляд не есть нечто решающее для явления сверхъестественного. Не потому боги являются в форме человека, что они мыслятся как «человеческое», но потому, что самого человека греки постигают как такое сущее, бытие которого определяется в само-раскрытии. Человек испытывается на основе само-раскрытия бытия. Поэтому взгляд бога, восходящий из бытия, может являться и в человеке; и как собираемое во взгляде может выходить из формы человека. Поэтому люди нередко обожествляются и мыслятся в соответствии с божественной формой, поскольку соответствующую отчетливую сущность боги и люди воспринимают из самого бытия, то есть из $\acute{\alpha}\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$.

Современные антропоморфные и теоморфные «объяснения» греческих богов в любом случае ошибочны. «Объяснение», говорящее о том, что боги лишаются божественных атрибутов, а люди обожествляются, ошибочно в своем основании, поскольку относится к тому способу вопро-

шания, который ошибочен уже при возникновении самого вопроса. Греческие божества являются изумительное и демоническое в подлинном смысле не в царстве индивидуальных богов, а в самом происхождении их сущности.

Греческие боги есть, если они испытываются на основе бытия, мыслимого самими греками. Мы ныне не мыслим бытие так, как оно выражается в мире, то есть здесь и теперь. Мы просто предполагаем некоторую идею бытия, которое не испытывается и, соответственно, не освещается решающим образом. На таком пути полагают, что эти божества суть лишь «продукт» деятельности «религиозного» человека. Как если бы человек мог быть вне отношения божественного к его собственной сущности, то есть вне местопребывания этого отношения в самом бытии. Важно еще раз отметить, что греки не придавали богам человеческих форм, и они вовсе не обожествляли человека. Они не «гуманизировали» богов и не обожествляли людей. И богов и людей они постигали в их отличительной сущности и в их взаимном отношении на основе сущности бытия, имеющей смысл само-раскрывающего восхождения. Вот почему только греки имели ясное познание сущности «полубогов», то есть героев, которые пребывают в сфере «между» богами и людьми.

«Антропоморфная» концепция греческих богов и «теоморфная» концепция греческого человека, согласно которой греки «гуманизировали» своих богов и превращали людей в богов, — это ни что иное, как беспочвенные ответы на неверно поставленные вопросы. В этих концепциях отсутствует даже предварительное понимание той сущности человеческого и божественного, которую греки постигали в их собственном опыте. В

этих концепциях отсутствует и определение сущности формы в греческом понимании, и сущности таких греческих понятий как «формирование», «становление» и «бытие». Да и как это могло бы быть достигнуто, если не была раскрыта прежде всего сущность самой истины?

Фундаментальная сущность греческих богов в отличие от всех других и даже христианского Бога состоит в их порождении из сущности Бытия, бытия-как-природы. Это так же есть основание того, что борьба между «новыми», то есть олимпийскими, богами и «старыми» — есть сражение в самой сущности бытия, которая определяет возвышение бытия в восхождении его сущности. Эта сущностная связь с самим бытием как природой и есть основание того, что греческие боги, так же как и люди беспомощны перед судьбой. Моїра держит власть над богами и людьми, тогда как, например, в христианской мысли судьба есть «Промысел» и «Провидение» Творца. Бог как Творец подчиняет и исчисляет все сущее как *ens creatum*. Поэтому Лейбниц все еще мог говорить: *cum Deus calculat, fit mundus*; «потому, что, и в то время, как Бог исчисляет, мир возникает». Греческие боги не являются «личностью», или «лицом», подчиняющим себе все сущее. Они суть бытие как видение во всем сущем. Но поскольку бытие всегда и всюду бесконечно превышает все сущее и выступает в сущем на первый план, то в силу этого там, где сущность бытия входит изначально в нескрываемое, как это имело место в случае с греками, — там боги оказывались наиболее «чрезмерными» и «преизбыточными».

Боги, как существа *θεάοντες* и *δαίμονες*, являются человеку в обычной и знакомой ему форме. Само их явление суть ни что иное, как благосклонность по отношению к смертным. Посколь-

ку благоговение и благосклонность принадлежат самому бытию, то и сущность греческих богов выражается поэтически в αἰδώς и χάρις и глубокомысленно в θαυμαστόν и δαίμόνιον. Из этого звучащего и показывающего света происходит сияние θεῖον. Сияние божественного, в то же время, «оттеняло» пустоту, зияние и тьму. Вызывание и заклинание богов вовсе не свойственно опыту божественного у греков. Слова θεός — θεᾶ ῶν и δαίμων — δαίωv подразумевают само восхождение видящего бога. Бытие понимается как вхождение в сущее. Боги не просто вызываются человеком и воспринимаются. Боги, вызываемые посредством древних клятв и обращений называются συν — ἴστορες — те, кто видел и видит. Они созерцали сущее в его нескрываемости и поэтому, узнав его, могут на него указать. Как θεάοντες, боги суть необходимо ἱστορία. Само слово ἱστορία означает вносить в рассмотрение, размещать что-либо в свете, в освещенности. Вот почему ἱστορεῖν изначально требует собственного света. О Менелее в «Агамемноне» (676) Эсхила говорится:

«Жди Менелая: первым, знаю, он придет.
Когда единый солнца луч
его живым еще и зрячим видит на лице земли».

(пер. Вяч. Иванова)

Луч солнца позволяет Менелая пребывать в свете и быть зримым.

Имя божества (Θεῖον) как видящего и освещающего не есть просто звуковое выражение. Именованное как исходное слово позволяет обозначаемому являться в его изначальном присутствии. Испытываемая греками сущность человека определяется на основе его отношения к само-восходящему бытию, в силу чего человек есть

тот, кто имеет слово. В своей сущности слово позволяет являться бытию посредством именованя и сказывания, которое в сказывании прежде всего утверждает свою сущность. Μῦθος есть слово как именование бытия; μυθος именуется бытие в его изначальном видении и сиянии, то есть называет богов, τό θεῖον. Поскольку τό θεῖον и τό δαιμόνιον, то есть божественное, суть сверхъестественное, которое всматривается в нескрываемое, и поскольку они сами по себе являются в обычном, то μυθος есть особый характер отношения к являемости бытия. Сущность μῦθος'а определяется также существенно на основе раскрываемости, как θεῖον и δαιμόνιον. Вот почему божественное и как то, что воспринимается явлениями, есть то, что должно быть доказано в легенде и что говорится в легенде. Вот почему божественное есть «мифическое», а «миф» есть легенда богов. Потому это так, что человек в греческом опыте и только он есть в своей сущности и согласно сущности ἀλήθεια бого-сказатель. Человек есть бого-сказатель на основе сущности ἀλήθεια, поскольку истина заранее преобладает во всей сущности бытия, во всей сущности как божественного, так и человеческого; во всей сущности отношения Бытия к человеку и человека ко всему сущему.

Но как явление божественного способно обнаруживать сферу своей сущности, если забывается сущность бытия и если, в силу этого забвения, само забвение бытия, будучи непознаваемым, возвышается до принципа объяснения любого сущего, как это происходит в метафизике? Только тогда бытие и сущность истины достигают припоминания в силу преодоления забвения бытия, тогда западный человек обеспечит наиболее предварительное предусловие всего того, что

есть предварительное: то есть опыт сущности бытия как такой сферы, в которой могут быть подготовлены решения о богах или решения об отсутствии богов. Но само бытие и его сущность мы не припоминаем, поскольку мы не имеем в опыте историю сущности истины как базисную черту нашей истории, поскольку мы лишь «историографически» исчисляем историю. Ведь это есть так же историографическое исчисление, когда мы познаем греческий мир как нечто прошлое и затем устанавливаем, что этот мир «пришел в упадок»; и далее констатируем в «историографической» форме высказывания, что эллинизм мог бы содержать для нас «вечные ценности». Как будто бы сущностная история могла бы быть чем-то таким, что позволяет быть эксплуатируемой ради тех или иных ценностей. Почтение перед «вечными ценностями» прошлых культур есть базисная форма, в которой историография оставляет историю вне испытания вообще и тем самым разрушает всякий смысл традиции и диалога.

Но что мы знаем о сущности исторического упадка, если мы продолжаем говорить о людях, которые как-то и куда-то «отклонились», о греческом мире, «пришедшем в упадок»? Что, — можем спросить мы, — если закат греческого мира был как раз тем событием, благодаря которому изначальная сущность бытия и истины могла бы быть закреплена в своей собственной потаенности, чтобы тем самым впервые стать будущей? Что если бы «закат» мог бы быть не концом, но началом? Каждая греческая *трагедия* повествует о падении. И каждое из этих падений есть начало и зарождение чего-либо сущностного. Когда Шпенглер, следуя по пятам метафизики Ницше, всюду огрубляя и снижая ее, говорит о «Закате Европы», то он вообще не говорит об истории.

Ибо он уже заранее девальвировал историю до «биологического процесса» и превратил историю в теплицу «культур», которые постепенно расцветают и увядают подобно растениям. Если Шпенглер и мыслит историю, то мыслит он совершенно не исторически. Он понимает «закат» в смысле простого достижения конца, то есть как представляемое биологически умирание. Животные умирают, они «достигают конца». История достигает конца, поскольку она отступает в потаенность своего начала. Но тем самым она никогда не достигает конца в смысле гибели; она никогда не может «достигать конца» таким способом. Если мы выясняем сущность греческих богов, чтобы осветить δαιμόνιον, то речь здесь идет об истории, а не о каких-то устарелых вещах. История есть событие решения о сущности истины. И это есть всегда наступающее событие, а никогда не есть нечто прошлое. Ведь в забвении прежде всего мы способствуем прошлому, причем наиболее ужасным способом.

Если мы мыслим изначальную сущность бытия, то есть ἀλήθεια, и если сущность ἀλήθεια мы мыслим так же изначально, тогда нам будет более понятным греческий опыт демонического в смысле δαιμόνιον. Демоническое есть существенная характеристика θεῖον, который, будучи видящим, видит в том, что есть нормальное и обычное. Божественное является в обычном как вхождение в нескрываемое. То, что входит в нескрываемое и оказывается здесь являемым имеет видение и сказывание в качестве базисных способов являемости. Сущность сказывания состоит не столько в вокальном звучании, сколько в самом голосе в смысле беззвучного настраивания, знамения и приведения сущности человека к самой себе, приведения сущности человека к его

исторической судьбе: в его способе бытия «здесь». Тут имеет место экстатическое прояснение бытия.

Взгляд в его само-воспринимающей и собирающей принадлежности бытию есть $\delta\alpha\iota\sigma\acute{\nu}\iota\omicron\nu$. «Требование» божественного, основываемое на самом бытии, принимается человеком в легенде и изречении, так как размыкание нескрываемого и сохранение раскрываемого впервые получает место только в речи. Вид в нескрываемом обнаруживается сначала и только в раскрывающем слове. Только в раскрывающей сфере слова и сказывающего восприятия вид видит и есть являющееся само-показывание того, что оно есть. Только если мы признаем изначальное отношение между словом и сущностью бытия, тогда и только тогда мы будем способны к постижению того, почему для греков и только для них божественное « $\tau\acute{o}\ \theta\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$ » должно соответствовать легендарному ($\acute{o}\ \mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$). Это соответствие и есть изначальная сущность всякой аналогии. Всмотривание в эту аналогию, в которой легенда, изречение и слово соответствуют бытию, означает, что бытие раскрывается его сказыванием. Бытие является в мифе как в раскрывающей легенде. В соответствии с сущностным достоинством слова поэтизация и мышление имели высший ранг для греков.

Через присущую грекам поэтизацию всего сущего и свойственный только им характер мышления они имели подлинно художественный опыт бытия, присущий легендарному слову и его трагическому воспроизведению. Вот почему благородство, присущее их архитектуре и скульптуре, создаваемые ими храмы и статуи требовали не просто строгого расчета и точных чертежей. Эти произведения могли возникать и существовать в своем предназначении только как существенно

связующее слово, то есть в сфере легендарного слова или в сфере «мифа». То, что поэтизация и мышление имеют приоритет в греческом опыте бытия, это обстоятельство оказывается совершенно непостижимым, если мы постигаем все это эстетически как приоритет одного из видов искусства над всеми другими. Искусство в общем не есть объект «культуротворческого» или какого-либо иного жизненного устремления. Искусство в подлинном смысле есть установление в своих произведениях непотаенности бытия из правящего характера самого бытия.

В $\mu\acute{\iota}\theta\omicron\varsigma$ является $\delta\alpha\iota\mu\acute{\omicron}\nu\iota\omicron\nu$. Как слово, включая «наличное слово», удерживает сущность человека, то есть отношение бытия к человеку, точно также и в той же сфере сущности, то есть в отношении к целому всего сущего $\delta\alpha\iota\mu\acute{\omicron}\nu\iota\omicron\nu$ определяет базисное отношение бытия к человеку. Поэтому и в поздней греческой античности, отмеченной именами Платона и Аристотеля, все еще существенным было то слово, которое называло отношение бытия к человеку. И это есть слово $\epsilon\nu\delta\alpha\iota\mu\acute{\omicron}\nu\iota\alpha$. Благодаря римско-христианскому переводу как *beatitudo* (то есть состояние *beatus*, счастливое состояние), $\epsilon\nu\delta\alpha\iota\mu\acute{\omicron}\nu\iota\alpha$ была преобразована в «счастье» как простое качество человеческой души. Но $\epsilon\nu\delta\alpha\iota\mu\acute{\omicron}\nu\iota\alpha$ означает властвование в приемлемой и подходящей мере « $\epsilon\nu$ » — явление и вхождение в присутствие $\delta\alpha\iota\mu\acute{\omicron}\nu\iota\omicron\nu$ 'а. Это не есть «дух», пребывающий где-то в груди. Софратовско-платоновский разговор о $\delta\alpha\iota\mu\acute{\omicron}\nu\iota\omicron\nu$ 'е как внутреннем голосе означает, что настраивание и определение его не происходит извне, то есть из некоторого наличного сущего, но из самого бытия, невидимого и непостижимого, которое ближе к человеку, чем любое навязчивое и используемое сущее.

Где божественное, δαιμόνιον, входит в непонятное, там явно должно быть высказано сверхъестественное, там сказывание есть легенда, μῦθος. Заключение диалога Платона о сущности πόλις'а говорит о δαιμόνιος τόπος. Сущность места (тоπος'а) в греческом мире состоит в удержании собираемого как присутствующее в определенном «где»; в окружении всего того, что есть в связи с ним, что принадлежит ему и «из» него, из места, есть. Место есть изначально-собирающее удержание всего того, что принадлежит совместному. Поэтому в основной своей части это есть многообразие мест, взаимно соотносимых в силу принадлежности их совместному, которое мы называем округом или поселением. В простираемой сфере округа имеются дороги, пути и переходы. «Сверхъестественный округ» и есть δαιμόνιος τόπος. Это означает такое «где», в котором сущность бытия достигает присутствия в самом возвышенном смысле.

Важно в этой связи указать заключительный миф «Политеи» Платона, где говорится о таком округе, который не находится ни на земле, ни на небе. В этом округе имеются такие вещи, которые указывают на подземное и сверхземное, а также и на то, что есть на земле. Подземное и сверхземное суть те места, откуда демоническое приходит на землю. И это есть места богов. В округе сверхъестественного встречаются прежде всего те, кто приходит из подземного и сверхземного. Они блуждают по этому δαιμόνιος τόπος, прежде чем вернуться на землю, дабы пройти на земле новый смертный путь. В блуждании по округу сверхъестественного, согласно строго определенным промежуткам времени и остановкам, путник должен пройти все его места. Последнее место в округе сверхъестественного есть то, в ко-

тором путник должен стоять непосредственно перед переходом на новый смертный путь; это есть поле уходящего сокрытия, имеющего смысл сокрытия (τό της Λήθη πεδίον). Все странствие собирается в этом поле Λήθη. Здесь «демоническое» всей местности пребывает в наиболее предельном и высшем смысле. Путник рассказывает про этот путь к равнине Λήθη, на котором происходит полное поглощение всего приметного. Это есть путь через все удушающий зной. Души людей, которые закончили свой смертный путь на земле, «все вместе в жару и страшный зной отправляются на равнину Леты, где нет ни деревьев, ни другой растительности» (621a 3—5). Именно это поле исчезающего сокрытия оказывается пустыней, лишенной всего того, что растет, что на земле способно расцветать. Это поле сокрытия противопоставляется всей природе в смысле φύσις'а. Λήθη не допускает любого φύειν, любого восхождения и выступления на первый план. Λήθη оказывается контр-сущностью φύσις'а. Если мы понимаем φύσις как природу в современном смысле, а Λήθη и φύσις становятся противопоставлениями и в силу противопоставленности они устанавливаются в явном отношении друг к другу.

В греческом миропонимании Λήθη — это сущностное удаление и сокрытие, никогда не позволяющее чему-либо восходить. Следовательно, Λήθη ставит себя против всего восходящего и выходящего на первый план, то есть против φύσις'а. Равнинная пустошь Λήθη препятствует каждому раскрытию сущего и всего обычного. Все исчезает в сущностном месте Λήθη. Но все это исчезающее не есть лишь завершенность ухода или сокрытия, которое отмечает это место. Сама сущность ухода предполагает присутствие. Конечно,

отсутствие того, что удаляется и скрывается, не есть «ничто». Позволение исчезать тому, что уходит, случается в этом и только в этом месте и уже там себя предлагает. Место есть пустота (τό κενόν), поскольку ничего обычного тут нет вообще. Но есть как раз пустота, которая входит там в присутствие. Бесплодность пустоты есть «ничто» того, что уходит и удаляется. Скрываемое в пустыне Λήθη утрачивает свою «чтойность», или ту сущность, которая была присуща ему в обычном присутствии. Пустота места как раз и есть взгляд, который «наполняет» его и который видит в нем. Вспомним об атомах Демокрита в пустоте, которые называются также «эйдосами». Место Λήθη есть такое «где», в котором сверхчеловеческое пребывает в особенной исключительности. Равнина Λήθη есть в превосходящем смысле «демоническое». Принадлежащее равнине Λήθη относится к сущности Λήθη. Странники обнаруживают в этом месте реку. Само название этой реки указывает, что оно свойственно этому месту. Эта река присуща сущности Λήθη. Она называется Ἀμέλης, что означает «уносящая заботы». Путник, повествующий о δαιμόνιος τόπος говорит: «Уже под вечер они располагаются у реки «Уносящая заботы», вода которой не может удержаться ни в каком сосуде» (621a 4—6). Эта вода не знает заботы (μελέτη) относительно того, противоположно исчезновению, удалению и уходящему сокрытию. Эта вода не может удержаться ни в каком сосуде, так как она само по себе исчезновение и чистое удаление. Она смывает заботу обо всем нескрываемом; заботу о том, что только в нескрываемом сущее пребывает и сохраняется. Забота не означает здесь поглощенность некоторым внешним состоянием мира или терзанием за того или иного человека. Забота принадлежит са-

мой сущности раскрытия и сокрытия, принадлежит сфере $\delta\alpha\iota\mu\acute{o}\nu\iota\omicron\nu$. Поэтому «беззаботность» не есть ни произвольная свобода от озабоченности касательно той или иной вещи; не есть она и лишь особенность человека. Так как «беззаботность» не есть не озабоченность $\acute{\alpha}\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$, она тем самым относится к господству $\lambda\eta\theta\eta$ и оказывается вовлеченной в уходящее сокрытие. Такого рода беззаботность есть также и $\delta\alpha\iota\mu\acute{o}\nu\iota\omicron\nu$. Как раз в сфере сущностного мышления, где обдумывается сущность бытия как $\acute{\alpha}\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$, «забота» подразумевает нечто, причем весьма существенное.

Вода реки, протекающей по равнине $\lambda\eta\theta\eta$, ускользает от всякого вмещения; она есть как бы непрерывное удаление, позволяющее избегать чего угодно и тем самым все скрывающее. После перехода через $\delta\alpha\iota\mu\acute{o}\nu\iota\omicron\varsigma\ \tau\acute{o}\pi\omicron\varsigma$ каждый, кто должен снова начать свое путешествие по земле, должен сначала испытать из вод реки $\text{\textcircled{A}}\mu\acute{\epsilon}\lambda\eta\varsigma$, причем «необходимо каждому выпить определенное количество этой воды» (621a 6). Каждый, кто подвергается смертному странствию по земле, есть на земле и среди сущего только на таком пути, что в следствие этого испытания из реки «Уносящая заботы» здесь властвует сокрытие и удаление сущего; поэтому сущее есть только постольку, поскольку в то же время и в противоположность этому сокрытию и удалению здесь преобладает также и нескрываемость. В нескрываемом сущем сохраняется. В силу испытания воды, взятой в меру, человек, который возвращается на землю, несет с собой свою весьма существенную принадлежность к сфере сущности сокрытия. Все живущее пребывает в определенной мере и в сущностной сфере сокрытия. И далее такое примечательное рассуждение: «Но те, кто не был спасен пронизательностью, пил больше меры» (621a 7). Здесь

φρόνησις означает пронизательное рассмотрение, которое внимающе всматривается во все то, что собственно есть нескрываемое и тем самым всегда созерцаемо.

Возможность внимающего всматривания формирует способность к такому пристальному созерцанию в сущность всего сущего, которое по сути дела есть философия и теория. Иметь вид того, что есть существенное, — это и есть философия и φρόνησις. Тот, кто может видеть сущностное и самое существенное во всем сущем, и есть спасенный, σωζόμενος, «спасенный» в отношении бытийности вещей к человеку. В понимании сущности сказания у греков были такие слова как μῦθος, ἔπος и λόγος. Но есть еще φρόνησις, φιλοσοφία, а также σωζειν, которое тоже относится к существенному слову греческого миропонимания. Греческие мыслители говорят ο ξειύ τά φρόνησις — «спасать феномены»; это означает предохранять и сохранять в являемости то, что само себя показывает и как раз на том пути, каким оно себя показывает. Спасать феномены — это значит преодолевать возможное удаление в искажении и сокрытии. Тот, кто таким образом спасает, то есть сохраняет и предохраняет явления, тот спасается и сам в нескрываемом и ради этого сохраняемом. Но те, кому не достает внимающего взгляда в сущность вещей, оказываются вне философии. Сама по себе философия есть прежде всего тот базисный способ, каким человек согласует себя с сущим среди всего сущего. Лишенным философии не достает пронизательности, поэтому они вручают себя не только являемому, но и непрерывно исчезаемому. Они всецело во власти удаления и сокрытия весьма важных вещей, поскольку пьют без меры воды из реки «Уносящей заботы». Вот почему они безза-

ботны, отыскивая всюду удовольствия и вовлекаясь в бессмыслицу, которая преодолевается в каждом требовании к мыслителю. Беззаботные суть те счастливые люди, которые, отказываясь от всякой заботы, уже никак не внимают требованию бытия по отношению к человеку. Философия есть прежде всего внимание и любовь к бытию всего сущего и никогда не есть дело «культурного» образования или познания. Ясно, что вдумчивому мышлению принадлежит познание, которое озабочено возможностью мысли и точным использованием слова, которое существенно превышает все требования сугубо научной точности. Такое внимающее мышление, согласно опыту греческой мысли, всегда оказывается спасением нескрываемого от искажения и сокрытия, имеющих смысл скрывающего удаления. Мыслитель, прежде всего, должен иметь строго определенную меру воды, вкушаемой из реки «Уносящей заботы». Видение в смысле внимающего взгляда в сущность вещей, видение подлинного мышления не осуществляется само собой.

Что можно сказать о тех, кто пьет не только без всякой меры, но только эту воду и пьет? На закате своей полисной жизни греки в лице Платона создали $\mu\theta\omicron\varsigma$ относительно $\lambda\eta\theta\eta$. Эта легенда заключает диалог Платона «Политейя». Платон говорит о равнине уходящего сокрытия, $\tau\acute{o}$ $t\eta\varsigma$ $\lambda\eta\theta\eta$ $\pi\epsilon\delta\acute{\iota}\omicron\nu$. Самой $\lambda\eta\theta\eta$ принадлежит эта равнина. Это и есть такое место «где», в котором и происходит уходящее сокрытие. Эта равнина вместе с другими местами создает $\tau\acute{o}\pi\omicron\varsigma$ $\delta\alpha\mu\acute{o}\nu\iota\omicron\varsigma$, «демонический округ». Освещение сущности $\delta\alpha\mu\acute{o}\nu\iota\omicron\nu$ ведет к прояснению сущности $\theta\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$. Только понимая сущность $\acute{\alpha}\lambda\eta\theta\epsilon\acute{\iota}\alpha$ мы можем познать сущность греческих богов в их удаленности как событие нашей истории.

Божественное для греков основывается непосредственно на сверхъестественном, имеющем место в самом обычном. Поэтому и так называемое «Дионисийство» должно быть развернуто прежде всего как греческий вопрос, а не как «биологизм», присущий интерпретации Ницше. Если ἀλήθεια принадлежит изначальной сущности бытия, то и ее контр-сущность, то есть Λήθη, тоже изначальна есть θεῖον. В «мифе» Платона Λήθη есть δαμόνιον.

Это есть равнина, где путники должны пребывать перед их переходом на земной путь. Говорится, что равнина Λήθη «обнажается от всего того, что растет» и расцветает на земле. «В меру все должны были выпить этой воды, но, кто не соблюдал благоразумия, те пили без меры, а кто ее пьет таким образом, тот все забывает» (621a). Если бы кто-то постоянно пил эту воду, его отношение к сущему в целом и к самому себе оставалось бы всегда скрываемым и ничего тогда бы не сохранялось. Забывший все не мог бы быть на земле как человек, поскольку все сущее было бы скрыто по отношению к нему, а это означало бы, что он был бы вне слова вообще, то есть вне μῦθος'а и λήθη'а. Ведь только посредством этого он мог бы подлинно быть человеком. Полное и безмерное забвение, будучи сокрытием, исключало бы ту наименьшую основу, которая присуща самой сущности человека. Такого рода забвение устраняло бы нескрываемость сущностного основания человеческого бытия. С другой стороны, в силу всего сказанного мы видим, что мера уходящего сокрытия принадлежит самой возможности нескрываемости.

Λήθη как удаляющее сокрытие, которое не позволяет чему-либо восходить, все же подготавливает основу для сущности раскрытия. Потому оно властвует все же в сфере нескрываемости.

Из округа сверхъестественного и божественного места уходящего сокрытия как раз и протекает человек. И так как Λήθη принадлежит сущности α-ἀλήθεια, то сама нескрываемость не может быть простым устранением сокрытости. Спасение и сохранение скрываемого имеет место в отношении к сокрытию, которое понимается как удаление того, что присутствует в являемости. Сохранение феномена основывается на непрерывном спасении и предохранении. Такое сохранении являемости обретает свою подлинную сущность только тогда, когда человек свободно стремится к нескрываемости, и в своем смертном странствии по земле он от начала и до конца непрерывно действует так. Стремиться к чему-либо свободно и мыслить это и только это — в греческом есть μνάομαι. Греческое ἀνά — это непрерывная стойкость на определенном пути и направлении. Непрерывное размышление, подлинное мышление в нескрываемости всего того, что подлежит осмыслению, это и есть ἀνάμνησις. Само-являемость сущего, входящего в нескрываемость как таковую, понимается Платоном как то, что вступает в сферу зримости. Тот «вид», в котором нечто вступает в присутствие как нескрываемое, то есть в котором оно есть, как раз и подразумевается εἶδος'ом. Вид и аспект того, что нечто предлагает, и через что оно зримо для человека, это и есть ἰδέα. Нескрываемость имеет место, согласно Платону, как ἰδέα и εἶδος. Только через εἶδος сущее входит в присутствие. Через ἰδέα само-являемое сущее как бы взирает на человека. Как присутствие сущего ἰδέα есть бытие сущего. Так как ἀλήθεια есть преодоление λήθη, то только в нескрываемом являемое может быть спасено и сохранено. Таким образом человек может согласовывать себя с сущим как нескры-

ваемым, если он непрестанно направляет свое мышление на являемость вещей, то есть на ἰδέα и εἶδος. И только на этом пути он сохраняет и спасает сущее от удаления в сокрытие. Вот почему ἀνάμνησις есть отношение к бытию сущего.

Это слово обычно переводят как «память» или «припоминание». Но тогда сущностное отношение к ἰδέα переводится в «психологический» план. Но опыт забвения, присущий грекам, есть событие сокрытия сущего. И, соответственно, так называемая «память» основывается на открытости и нескрываемости. Наряду с преобразованием сущности ἀλήθεια в ὁμοίωσις Платон открывает также преобразование λήθη и ей противоположного ἀνάμνησις 'а. Событие уходящего сокрытия преобразуется в человеческий способ забвения. И противоположное λήθη также относится уже к человеку, то есть «забвению» противопоставляется «припоминание». Но важно понять их сущностную для греков основу, которая излучает свет на более позднее время, отмеченное мышлением Платона и Аристотеля.

Сущностное рассмотрение мышления, которое все в себе собирает и находит свое выражение в диалоге о сущности πόλις 'а, получает свое последнее слово в рассказе воина о реке «Уносящей заботы». Своего пика μῦθος достигает в легенде о равнине λήθη, регионе уходящего сокрытия. Согласно этой легенде, ἀλήθεια в силу ее сущности неотделима сама по себе от λήθη. Нет ничего опосредствующего между ними. Здесь нет перехода, так как благодаря самой их сущности, они сами по себе принадлежат непосредственно друг другу. Их принадлежность совместному есть существенное одно. Поэтому переход с одной стороны на другую оказывается «внезапны», единым, мгновением. Вот почему воин заключает

μυθος следующими словами: «Когда они легли спать, то в самую полночь раздался гром и разразилось землетрясение. Внезапно их понесло оттуда вверх в разные стороны, к местам, где им суждено было родиться, и они рассыпались по небу, как звезды». «Эру уже не было дозволено испытать этой воды» (621b).

Решающее здесь заключается в том, что μῦθος не устремляет прочь от сокрытия нечто нескрываемое, но сказывает из того региона, из которого вперед выступает их изначальное и сущностное единство. Эр «не знает, где и каким образом душа его вернулась в тело. Внезапно очнувшись на рассвете, он увидел себя на костре» (621b). Рассмотрение, зримость, проистекающая из ἰδέα, зарождающийся рассвет, утро, огонь и костер, — все это выражает существенные черты Греческого мышления. В связи с этим мифом Сократ замечает: «Таким-то вот образом, Главкон, сказание (μῦθος) это спаслось, а не погибло. Оно и нас спасет; если мы поверим ему, тогда мы и через Лету легко перейдем и души своей не оскверним...». Не оскверним души, то есть не утратим присущую человеку фундаментальную способность высказывать сущее.

Еще раз говорится здесь о спасении, σώζειν. Сохраняется легенда о сущности λήθη, уходящего сокрытия. Миф говорит о реке Ἄμελης, текущей по равнине λήθη. Но уже в античности искажалось богатое содержание мифа Платона, когда говорили уже о «реке Леты», как если бы сама λήθη была рекой. Но λήθη не есть ни сама река, ни символизируемое рекой. Λήθη есть πεδίον, равнина, регион, сущность места и временного пребывания, из которого есть внезапный переход к земному странствию человека. В опустошенной равнине все удаляющего сокрытия только эта

река и есть. Вода ее соответствует сущности равнины в том прежде всего, что эта вода ускользает от всякого вмещения. В ней сущность топоса удаляющего сокрытия, и эта сущность всюду, где вода вкушается как питье. Место λήθη пересекается рекой, вода которой таким образом входит в человека и определяет его из самой сокровенной его сущности; тем самым она определяет то, как человек, предназначенный к нескрываемости, будет в будущем пребывать в открытости, сохраняя отношение к удаляющему все сокрытию. Измеримый переход реки, протекающей через λήθη, состоит во вкушении воды, но в приемлемой мере. Все же сущность человека, причем не только индивидуального человека, в его судьбе только тогда спасается, когда человек внимает легенде сокрытия. Только на этом пути он может следовать тому, что сама нескрываемость и раскрытие в их сущности требуют.

Вне проникновения в δαιμόνιον равнины λήθη мы не способны понять тот поразительный факт, что «мать муз» и, следовательно, само начало поэтизации есть «Мнемозина», то есть изначально свободное спасение и сохранение бытия, вне которого были бы невозможны ни поэтизация, ни мышление. Необходимо внимающее рассмотрение этой сущностной связи между бытием и нескрываемостью, между несокрытостью и спасением в противовес все удаляющемуся сокрытию, чтобы понять отношение между спасением и сохранением, бытием и словом, сказыванием и поэтизацией, а также поэтизацией и мышлением. В этой связи и следует воспринимать первые строки поэм Гомера:

«Илиада»: Гнев, богиня, (θεά) воспой (ἀείδε) Ахиллеса,
Пелеева сына...

«Одиссея»: Муза, скажи мне о том многоопытном муже...

Здесь «богиня» и «муза» не просто заклиняются ради торжественного вступления. Само поэтическое слово есть песнопение и сказывание бытия, тогда как поэт есть просто толкователь (ἑρμηνεύς) этого слова. Поэт не взывает к богине и музе. Уже до сказывания своего первого слова поэт сам призывается и пребывает в призыве и взывании к нему бытия. Вот почему поэт как таковой есть спаситель и хранитель бытия, выступая против его «демонического» удаления и сокрытия. Если в самом начале своей поэмы Парменид называет богиню Ἀλήθεια, то это не просто обычное поэтическое вступление, но именование такого сущностного места, которое есть δαίμωνιός τοπός и где пребывает мыслитель.

Сегодня для нас μῦθος λήθη в заключении диалога о πόλις'е есть последнее слово греков о скрытой контр-сущности ἀλήθεια. То, что идет наперекор ἀλήθεια, не есть просто противоположное, не отрицание истины как простое отрицание ее. Λήθη как забвение уходящего сокрытия есть такое удаление, благодаря коему только и может быть сохранена, а тем самым и быть незабываемой сущность ἀλήθεια. Лишенное мысли мнение утверждает, что нечто сохраняется скорее и легче, если оно постижимо и постоянно в наличии. Но по истине, а это означает для нас истину в смысле сущности несокрытости, как раз самоуходящее сокрытие и есть то, что располагает человеком в его стремлении к верности и сохранению. Удаление и само-уходящее сокрытие есть для греков простейшее из самого простого, сохраняемого в их опыте нескрываемого, и тем самым всегда пребывающее в присутствии. Вот почему Платон никак не мог бы придумать μῦθος относительно λήθη: μῦθος никогда не изобретается и не обнаруживается в каком-то мистическом

видении. Подлинно легендарное слово есть отклик на такое взывающее сказывание, в коем все сущее в его бытийности вручает себя человеку и направляет его на тот путь, где видение обретает себя в сфере того, что есть заранее раскрываемое.

Четыре столетия отделяют век Гомера от эпохи Платона. Склонность, способность, а также умение выражать взывание к человеческой мысли бытия становится все более и более заинтересованным в том, что уже было ранее достигнуто и установлено. Стремление быть дома среди всего сущего все более и более осуществляется посредством явно определяемых процедур. Легендарное слово не исчезает. Но само восприятие человека становится все более изменчивым и рассеянным. В последнюю эпоху классического греческого мира, которая отмечена именами Платона и Аристотеля, мы уже узнаем черты ранней формы того исторического условия, которое впоследствии будет определять период новоевропейской истории. В этот период истина как достоверность в смысле необусловленной ничем уверенности считается тем, что есть наиболее значимое. Поэтому удостоверение и тем самым полномочность становится базисным характером мышления и поведения. Удостоверение не есть просто последовательное подтверждение, но скорее есть обеспечение гарантии, которая заранее должна иметь место ради истины как достоверности. Метод и процедурная техника определяют и подчиняют опыт постижения истины.

В период Сократа и Платона слово τέχνη уже все чаще используется и мыслится, и это есть факт того, что процедурные процессы все более властвуют над опытом. Способ внимать легендарному слову ослабевает и тем самым удаляется от

его сущности. Поэтому даже миф Платона относительно λήθη есть не просто мышление о чем-либо, но припоминание сущности λήθη. Этот миф говорит, что человек приходит на землю из жуткой долины уходящего сокрытия. Он несет с собой наследие этой долины, когда он возвращается в здешний мир.

Теперь истина требует правильного суждения. Она сообщается в правильном утверждении или отрицании. Тем самым мышление и рациональная активность человека вообще вовлекаются в выразительную сферу языка. И эта сфера осознается в том порядке, который случается уже с ἀλήθεια ранних греков; событие истины в греческом понимании происходит в связи с ἔπος и εἶπεν, то есть в связи со словом и, главное, в связи с легендарным словом. Но такого рода слово не может пребывать в языке как средство выражения и сообщения той или иной информации. Легендарное слово может становиться и пребывать только в такой сущности ἀλήθεια, которая, будучи сущностью бытия, требует для себя всей сущности человека. Той сущности, которая способна со-ответствовать и со-гласовывать себя с любого рода и вида сущим как таковым.

Греческое слово для слова есть ὁ μῦθος и ἔπος. Это происходит потому, что сама сущность слова и сама сущность легенды основываются на сущности истины и принадлежат этой сущности. Вот почему уже у Гомера ἀλήθεια есть речение. Как раз в силу этого обстоятельства изначальное и поэтизирующее слово греков было словом Гомера, то есть словом «эпическим» и как сказывание «эпического». Другое слово для «слова» есть λόγος. Для «слова» греки имели несколько разных слов, но у них не было ни одного слова для «языка». Они имели слово γλῶσσα, язык как орган

тела, говор и речь; но они не мыслили слово на основе голоса, говора и болтовни. Коровы и ослы тоже имеют голос. Сущностная черта человека — это иметь дар слова и дар восприятия слова. Греки отличали себя от других народов и называли «варварами» тех, кто имеет странный род речи, который не есть ни $\mu\upsilon\omicron\varsigma$, ни $\epsilon\lambda\omicron\varsigma$, ни $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$.

Противопоставление «варварству» для греков не есть «культура»; оно пребывает в $\mu\upsilon\omicron\varsigma$ 'е и $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ 'е. «Культура» начинается с того момента, когда *veritas* становится *certitude*, когда человек полагает себя только и ради самого себя; когда человек создает себя и делает себя благодаря своей собственной «культивации», благодаря собственной «творческой работе». И человек мыслит себя творцом, то есть гением. Греки не знакомы с подобиями «культуры» или «гения». Но до сих пор классическая филология бродит по дорогам «культурного гения» греков. То, что называется ныне «культурой» есть прежде всего организация «духовного мира», производимого волевым мощью человека. В сущности своей «культура» есть то же, что и современная технология. То и другое в строгом греческом смысле не есть мифическое. Мыслимое греческим способом «культура» и «технология» суть не менее формы варварства, чем «природа» у Руссо. В греческой мысли $\mu\upsilon\omicron\varsigma$, $\epsilon\lambda\omicron\varsigma$ и $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ сущностно совместимы и принадлежат совместному. «Миф» и «логос» появляются в ошибочной и много раз обсуждаемой противоположности только потому, что в греческой поэзии и мысли они суть то же самое. В двусмысленном названии «мифология» слова $\mu\upsilon\omicron\varsigma$ и $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ связываются так, что оба лишаются своей изначальной сущности. Пытаться понять $\mu\upsilon\omicron\varsigma$ с помощью «мифологии» — это все равно, что переносить воду с помощью решета. «Мифиче-

ское» заключается в раскрывающее-скрывающем слове, которое есть изначальное явление фундаментальной сущности самого бытия. Земля и простираение неба, ночь и день, жизнь и смерть — это сущностные способы раскрытия и сокрытия.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
-----------------------	---

ТИТАНЫ

Хаос	11
Гея	15
Уран	19
Великие титаны	23
1. Кронос и Рея	23
2. Океан и Фетида	30
3. Гиперион и Тейя	38
4. Кой и Феба	44
5. Крий	49
6. Фемида	50
7. Мнемосина	55
8. Иапет	58
Дионис и Великий Пан	63
Титаны и гиганты	70
Прометей	80
Титаны и боги	105
Титаны и люди	113
Титанический человек	121
Зевс	127

БОГИ

Аполлон, Пан, Дионис

Аполлон	132
Пан	152
Дионис	183

ГЕРОИ

Происхождение героев	218
Воспитание у кентавров	227
Нумен	232
Превращение	244
Агон	254
Оракул	268
Аид	276
Богини судьбы.	285
Геракл и Ахилл	300
Персей	304
Диоскуры	307
Тесей	310
Аякс	313
Парис	318
Танталиды	322
Мидас	337

Приложение

Эпипикии Пиндара	345
<i>К. А. Сергеев. Божественное и человеческое в греческой мифологии.</i>	366

Фридрих Георг Юнгер

ГРЕЧЕСКИЕ МИФЫ

Редактор издательства *Е. С. Васильева*

Лицензия № 000190 от 03 июня 1999 г.

Подписано к печати 17.11.05. Формат 60×84 ¹/₁₆.

Бумага офсетная. Гарнитура Балтика. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 22.4. Уч.-изд. л. 17.

Тип. зак. № 4423

Издательство «Владимир Даль»

193036, Санкт-Петербург, ул. 7-я Советская, 19

Отпечатано с готовых диапозитивов

в ГУП «Типография «Наука»

199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12