

411463



М. ГРАВАРД-ПАССЕК

АНТИЧНЫЕ СЮЖЕТЫ И ФОРМЫ
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

84

775



8И
Г75

М. ГРАВАРД-ПАССЕК

411463
XB
447504
91

АНТИЧНЫЕ СЮЖЕТЫ И ФОРМЫ
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

Копия СВД



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА 1966

113

ВВЕДЕНИЕ

В течение многих столетий ученые и писатели восхваляли прозой и стихами неотразимое и неувядающее очарование тех памятников литературы и искусства, которые дошли до нас от античного мира. Собрать все, что было сказано об этом, было бы задачей невыполнимой. Притом, не ограничиваясь одним только восхвалением античности, сотни писателей разных народов и эпох отражали и воплощали это увлечение ею в своем собственном творчестве и оставили нам почти необозримый материал подражаний, реминисценций, рецепций и переработок, более или менее тесно соприкасающихся с литературой двух основных наиболее известных нам культурных кругов античного мира — Греции и Рима и широких сфер их влияния. При этом каждая эпоха обращалась к произведениям античности в своих собственных целях, искала в них ответов на вопросы современности, воспринимала и изображала характеры героев древности в соответствии с представлениями и требованиями своего времени.

Воспроизведение античных сюжетов и образов встречается нередко не в общеизвестных произведениях, где оно

сразу бросается в глаза, а в таких сочинениях, которые не только в широких кругах малоизвестны — или совсем неизвестны, — но и у специалистов не вызывают живого интереса. Найти отдельные отклики на античные мотивы и проследить их восприятие, развитие и изменение иногда нелегко. Никогда нельзя также поручиться за достаточно полный охват этого богатого и разнообразного материала. Наиболее же сложным вопросом является раскрытие *причин* возрождения интереса к той или иной тематике, имеющей свои корни в античной литературе; поэтому те случаи, когда эти причины возможно установить почти с полной несомненностью, являются наиболее привлекательными моментами работы.

О великом значении использования культурного наследия прошлого говорилось и говорится в настоящее время не мало: именно поэтому современному читателю может стать полезным и интересным знакомство с тем, каким образом воспринималось и преобразовывалось культурное наследие античного мира, влечение к которому проявлялось то в более явной и бурной, то в более скрытой форме, но по существу не угасало никогда.

В античной литературе впервые оформилось большое число литературных сюжетов, впоследствии подвергшихся многократной обработке порой в виде имитаций, близких к своим прототипам, порой в форме своеобразной и самобытной. При этом неисчерпаемым источником сюжетов явилась как для самих античных авторов, так и для их наследников и подражателей греческая мифология. Все множество произведений, разрабатывающих в той или иной форме мифологические сюжеты, едва ли возможно обозреть. При этом от взгляда тех, кто знаком только с общепринятой традиционной версией какого-либо сюжета, вошедшей в широко распространенные «мифологии», может ускользнуть то обстоятельство, что многие сюжеты претерпели ряд существенных изменений уже в пределах *самой античной литературы*.

в эпоху эллинизма, в эпоху римского принципата и особенно в ранней и поздней Римской империи. Изменялись перипетии судеб отдельных мифических героев, оценка их характеров и поступков, трактовка крупных мифологических циклов.

Некоторые из таких версий, просуществовав достаточно долгое время, впоследствии опять сошли со сцены, уступив место тем, которые были зафиксированы еще в произведениях классической эпохи. Но литература Западной Европы вплоть до XIV в., а в некоторых странах и дольше, почти до XVII в., пользовалась в основном мифологическими сюжетами в их позднеантичном облики. Поэтому версиям мифов, бытовавшим в римской и в неклассической греческой литературе, необходимо было уделить в настоящей работе особое внимание и проследить шаг за шагом ряд изменений, постепенно вносимых в основной сюжет. Именно в этих изменениях наиболее ясно отражаются интересы и вкусы общества, современного тому или иному писателю, и вопросы, волнующие его.

Под «античными сюжетами» автор данной работы понимает те сюжеты, которые уже в самой античной литературе были оформлены в литературных произведениях, а не те, — как может подумать неискушенный читатель, — которые связаны с историческими образами и событиями древнего мира. Так, например, история Александра Македонского, уже в начале новой эры, а возможно, и много раньше, ставшая темой полуфантастических повестей, является, с нашей точки зрения, античным сюжетом, унаследованным европейской литературой, а тему любви Антония и Клеопатры мы так-же считать не можем, поскольку от античной литературы она до нас в виде законченного «романа» не дошла.

Нити, связывающие западноевропейскую литературу раннего и позднего средневековья с литературой античной, иногда ясно видны глазу исследователя, иногда мало заметны.

Проследить эти связи и раскрыть по возможности их причины и характер — задача настоящей работы.

Это краткое введение в нее автор позволяет себе закончить переводом небольшого латинского предисловия одного серьезного, но не очень известного немецкого ученого, которое он предпослал своему изданию комментариев грамматика Лактанция Плацида к поэме «Фиваида» римского поэта I в. н. э. (Leipzig, 1898).

«В моем предисловии к этой книге мне, кажется, следует более всего позаботиться о том, чтобы никто не ожидал от нее слишком многого. Ибо, хотя я начал заниматься подготовкой этих комментариев к изданию почти шесть лет тому назад, тем не менее та задача, которую я поставил перед собой, еще настолько далека от своего разрешения, что я, обремененный множеством других обязанностей, часто отчаивался в завершении моего труда. Говоря по правде, эта книга никогда не была бы закончена, если бы я не счел достаточными те основы, которые мне удалось заложить и на которых, как я надеюсь, другие смогут провести более широкие исследования».

Эти слова немецкого комментатора, под которыми вполне может подписаться автор данной работы, избавляют его от необходимости давать предисловие от своего имени.

Глава первая

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ
В КЛАССИЧЕСКОЙ ГРЕЧЕСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ



от, кто впервые знакомится с древнегреческими мифами в их традиционной общепринятой форме — происходит ли это знакомство в детском или взрослом возрасте, — едва ли задумывается над тем, как эти мифы сложились и, конечно, не представляет себе, какой долгий и извилистый путь они прошли и сколько отклонений и версий, иногда очень существенных, затрагивающих важные узловые моменты мифа, остается известным лишь очень узкому кругу лиц, специально изучающих мифологию. Между тем, на развитие того или иного общеизвестного мифологического сюжета нередко оказывали влияние различные побочные версии, по какой-либо причине более

соответствовавшие интересам и взглядам той эпохи, когда этот сюжет заново подвергался литературной обработке и приобретал таким путем новую жизненную силу.

Едва ли можно сомневаться в том, что с древнейших времен и в материковой Греции, и на островах, а с начала колонизации Малой Азии и в колониях существовали бесчисленные разнообразные местные мифы, передававшиеся в течение многих лет в форме устных преданий. Но чем оживленнее становились сношения между отдельными областями, поселениями и обитавшими там греческими племенами, тем больше переплетались между собой эти мифы и объединялись вокруг какого-либо одного события, одного города, рода или выдающегося героя. Таким образом, по всей вероятности, уже в устной форме стали слагаться целые группы или циклы мифов. Некоторые из них, по-видимому, сохранялись еще несколько веков только путем устной передачи и «вошли в литературу» лишь в эпоху эллинизма, когда поэты загорелись желанием уйти от общеизвестных сюжетов и говорить о чем-нибудь, дотоле неведомом.

Когда и в каких обстоятельствах крупнейшие циклы мифов были унифицированы и оформлены как поэмы, связно и последовательно излагающие тот или иной цикл или какой-нибудь его законченный эпизод, каков удельный вес того, что поэты брали из преданий, и того, что вносилось их личным творчеством, когда и каким образом сложились устойчивые нормы «героического» стиха — все эти вопросы, несмотря на усилия многих поколений исследователей как древнего, так и нового времени, до сих пор не решены, да навряд ли и могут быть решены с полной достоверностью.

Первыми литературными памятниками, о которых нам известно, что они были закреплены в письменной форме, остаются и на нынешний день поэмы Гомера и Гесиода и так называемый «эпический цикл» — «круг» поэм, приписываемых традицией нескольким, менее крупным творцам эпоса.

От «киклических» поэм до нас дошли лишь фрагменты, настолько незначительные, что судить о художественной ценности этих произведений мы не имеем возможности¹. Мы не знали бы почти ничего и об их содержании и размерах, если бы позднейший писатель Прокл (время жизни его точно неизвестно — между II и V в. н. э.) не дал сведений о них и не пересказал их содержания в своей «Грамматической хрестоматии», а византийский патриарх Фотий (IX в. н. э.) не включил бы именно этот раздел «Хрестоматии» Прокла в свое огромное собрание выписок из античных авторов, известное под названием «Библиотеки» Фотия². Некоторые добавочные сведения о киклических поэмах имеются в фрагментах и в «эпитоме» «Библиотеки» Псевдо-Аполлодора³, мифологического компендия римского времени (I в. до н. э.), и в сочинениях поздних писателей: греческих — Павсания (I—II в. н. э.), Афиней (III в. н. э.) и римских — Авла Геллия (II в. н. э.), Макробия (IV в. н. э.).

Время создания киклических поэм и их соотношение с поэмами Гомера и Гесиода — чрезвычайно сложные вопросы. Они составляют предмет споров между исследователями уже более двухсот лет. Наиболее общепризнана их широкая датировка — от середины VIII в. до середины VI в. до н. э. Некоторую помощь оказывает и изобразительное искусство, в частности вазовая живопись; особенно важен большой барельеф римской эпохи, называемый «*Tabula Iliaca*», изображающий ряд эпизодов из фиванских и троянских мифов с указанием имен киклических поэтов: «по Арктину», «по Лесху».

Наиболее богато представлен у поэтов-кикликос троянский цикл. Предыстория Троянской войны рассказана в поэме «Киприи» (буквально «Кипрские сказания» — *κῆπρια ἔπη*). В самом начале ее была сделана интересная попытка объяснить причину возникновения войны. Зевс, посоветовавшись с Фемидой — богиней справедливости и суда, — решает возбудить на земле войну, чтобы прекратить перенасе-

ление ее. Очевидно, чисто романический мотив похищения Елены не удовлетворил творца «Киприй» — таковым считают Стасина Кипрского — так же, как впоследствии он не убедил и Геродота (II, 117). Поэма «Киприй» состояла из 11 песен. В ней было рассказано о браке Пелея и Фетиды, о споре богинь, суде Париса, похищении Елены, о первой, неудачной, попытке греков достигнуть Трои (греческий флот был отнесен бурей в область Тевтранию — южную часть Мисии, где правил сын Геракла Телеф), о сборах ко второму походу, жертвоприношении Ифигении, отплытии из Авлиды и первых боях под Троей. Поэма заканчивалась перечислением троянских вождей («Каталогом»). По всей вероятности, «Киприй» не были лишены художественных достоинств, поскольку их приписывали Гомеру. Однако против этого мнения выступил Геродот, указавший, что история Париса и Елены рассказана в «Киприях» и у Гомера поразному: «...в «Киприях» говорится, что Александр с Еленой при попутном ветре и тихом море доехали за три дня из Спарты до Илиона, а по словам «Илиады», он с нею еще долго блуждал» (Геродот, II, 117). Геродот приводит и стихи из «Илиады», где упоминается о «прекрасных покрывалах», которые Парис привез из Сидона, когда «вез по морю похищенную им дочь Кронида Елену» («Илиада», VI, 289—292).

Вторая киклическая поэма «Эфиопида» по содержанию тесно примыкала к концу «Илиады». Она начиналась с событий, происшедших непосредственно после погребения Гектора, и рассказывала об амазонке Пентесилее и владыке эфиопов Мемноне, пришедших на помощь к троянцам, о гибели их от руки Ахилла, о смерти и погребении самого Ахилла, о споре Одиссея и Аякса Теламонида из-за оружия Ахилла и о самоубийстве Аякса (впрочем последние два момента не достоверно находились в этой поэме). Автор «Эфиопиды» называли Арктина Милетского.

В последние годы «Эфиопиде» уделяется в гомероведении большое внимание в связи с работой швейцарского уче-

ного Г. Песталоцци («Die Achilleis als Quelle der Ilias, 1945»), выдвинувшего гипотезу, что она является как бы прототипом «Илиады» Гомера и предшествует ей. В этой поэме отношение Ахилла к Антилоху, сыну Нестора, якобы аналогично дружбе Ахилла с Патроклом. Антилоха убивает Гектор, Ахилл же, мстя за него, выходит на бой с Гектором. Гектора он побеждает, но, как предсказала ему его мать Фетида, после победы над Гектором он должен вскоре погибнуть и сам. Он умирает, пораженный стрелой Париса. По теории Песталоцци, эту же связь событий, проистекающую из религиозного мотива — предсказания богини Фетиды, Гомер как более поздний и более глубокий поэт обосновал, по его мнению, чисто человеческими чувствами — обидой и гневом Ахилла и его раскаянием: сознание, что в гибели Патрокла, который вышел на бой вместо него, виновен он, якобы налагает на него «трагическую вину». Поскольку текста «Эфиопиды» у нас нет, то и этой гипотезе, как и многим другим, вероятно, суждено остаться гипотезой, убедительной для одних исследователей и недостаточно обоснованной для других. В частности, едва ли возможно доказать, что к древнейшим эпическим поэмам применимо понятие «трагической» вины⁴.

Автору «Эфиопиды», Арктину, приписывалась и поэма «Гибель Илиона», излагавшая, по-видимому, кратко, историю построения деревянного коня, эпизод Синона и Ласко — она в той же форме, как он изложен в «Энеиде», и заканчивавшаяся картиной разрушения и пожара Трои.

Те же события после смерти Ахилла, но более подробно, описывались в «Малой Илиаде», автором которой считался Лесх Лесбосский. В нее был включен важный эпизод — поездка Одиссея на остров Скирос за молодым Неоптолемом-Пирром, сыном Ахилла, и его же поездка на Лемнос за Филоклетом, унаследовавшим лук Геракла. Филоклет, покинутый греками на Лемносе из-за своей неизлечимой раны, все же согласился вернуться к войску и принять участие в боях.

Его стрела и убила Париса. Поэма заканчивалась, так же как «Гибель Илиона», победой греков и дележом военной добычи.

Поэма Гагия Трезенского «Возвращение» (буквально «возвращения» — *Νόστος*) представляла собой как бы параллель к «Одиссее». В ней описывалась гибель основной части греческого флота около скалистых берегов Эвбеи. Буря, погубившая флот, была послана Афиной как кара за нечестие Аякса Оилида, оторвавшего пророчицу Кассандру от алтаря Афины и подвергнувшего ее насилию. Кроме того, Навплий, отец одного из участников похода, мудрого Паламеда, погубленного Одиссеем из зависти, отомстил за смерть сына, зажегши огни на самом опасном месте Эвбейского побережья — у Кафарейских рифов. Здесь же было рассказано о скитаниях прорицателя Калханта с несколькими спутниками по Малой Азии, о возвращении Нептолема к своему деду по отцу, Пелею, о пребывании Менелая и Елены в Египте и, наконец, об убийстве Агамемнона его женой, Клитемнестрой, и о матереубийстве Ореста, отомстившего за смерть отца. Кровавая трагедия, разыгравшаяся в доме Атрея, упоминается уже и в «Одиссее» (III, 193—198; IV, 512—538; XI, 405—434). Обстоятельства смерти Агамемнона изображены, однако, в этих местах поразному. В III и IV песне убийцей Агамемнона назван только Эгисф, ранее соблаздивший Клитемнестру и заманивший Агамемнона после его высадки в Арголиде к себе во дворец. Там Агамемнон был убит, «как бык у ясель», там же погибли и все его спутники. Но была убита и вся дружина Эгисфа, кроме него самого. В XI же песне о гибели Агамемнона рассказывает Одиссею тень самого Агамемнона в царстве мертвых, и главной преступницей названа Клитемнестра, помогавшая Эгисфу и своей рукой заковывшая Кассандру.

Судьба Одиссея в «Возвращениях» не затрагивалась. Зато последняя, наиболее поздняя поэма, связанная с тро-

янский циклом, рассказывала о том, как кончил Одиссей свою скитальческую жизнь. В XI песне «Одиссеи» прорицатель Тиресий, к которому Одиссей спускается в царство мертвых, предсказывает ему, что его странствия закончатся возвращением на Итаку и победой над женихами. Он говорит:

...покинув

Царский свой дом и весло корабельное взявши, отправься
Странствовать снова и странствуй, куда людей не увидишь,
Моря не знающих...

(«Одиссея», XI, ст. 122—124)

Об этих странствиях и повествовала первая книга поэмы «Телегония». Но во второй книге выступал новый герой, по имени которого поэма и получила свое название, — это Телегон, сын Одиссея от волшебницы Кирки, не знающий своего отца и неизвестный ему. По «Телегонии», Одиссею было дано предсказание, что он погибнет от руки сына, и Одиссей, считая Телемаха своим единственным сыном, всячески старался уклоняться от встреч с ним и жил в саду своего старика-отца Лаэрта. Там и произошло столкновение его с незнакомым пришельцем Телегоном, закончившееся смертью Одиссея. В этом эпизоде «Телегония» использует, очевидно, какую-то побочную версию, поскольку в «Одиссее» Тиресий не предрекает Одиссею такую трагическую гибель, а, напротив, говорит:

...смерть не достигнет тебя на туманном

Море: спокойно и медленно к ней подходи, ты кончину
Встретишь, украшенный старостью светлой, своим и народным
Счастьем богатый. И сбудется все, предреченное мною.

(«Одиссея», XI, ст. 134—137)

Заканчивается «Телегония» совершенно неожиданной и довольно странной развязкой: Телегон женится на Пенелопе, Телемах на Кирке.

Автор «Телегонии» — Эвгаммон из африканской колонии Кирены был, по преданию, современником и другом Писистрата, т. е. жил уже в VI в. до н. э.

Таким образом, вся история Троянской войны и ее участников была как бы вытянута в одну непрерывную линию — начиная с решения Зевса освободить землю от перенаселения до гибели главных героев.

В противоположность к столь подробно и всесторонне описанной истории падения Трои другой поход, тоже объединивший героев из разных концов Греции, не нашел в ту пору своего поэта: о плавании первого корабля Арго в Колхиду за золотым руном ни одной древней поэмы до нас не дошло. Однако о существовании таких поэм упоминает Гомер («Одиссея», XII, 68—69), называя корабль Язона «всеми воспеваемой Арго»; а Кирка предсказывает Одиссею его путь и говорит о проезде мимо утесов Сциллы:

Только один, все моря обежавший корабль невредимо
Их миновал — посетитель Аэта, прославленный Арго⁵.

Косвенное упоминание об аргонавтах есть и в «Илиаде». В VIII песне говорится о том, как Эвен, один из сыновей Язона, рожденных ему царицей Лемноса, Гипсипилой, привез Агамемнону и Менелая вина и меда, которыми славился его остров («Илиада», VIII, 467—471). О длительном пребывании аргонавтов на Лемносе, о связи Язона с Гипсипилой впоследствии подробно расскажет Аполлоний Родосский в своей «Аргонавтике», но сам этот эпизод был, очевидно, известен Гомеру⁶.

Между походом аргонавтов и Троянской войной было установлено хронологическое соотношение: первый на целое поколение предшествует второй. Это выражено в генеалогии героев, являющейся по существу первой формой истории. Вождем похода аргонавтов является Язон, современником Троянской войны — его сын Эвен. Среди аргонавтов присутствуют Пелей и Теламон, а под Троей сражаются их

сыновья — Ахилл и Аякс. В первой части похода аргонавтов принимал участие Геракл, а Троянская война начинается уже после его смерти и его луком владеет Филоклет.

О героических поэмах и о мировоззрении их авторов написаны сотни статей и книг, и едва ли удастся когда-нибудь прийти к единому мнению. Основной целью всякой греческой поэмы или сказания, прежде всего бросающейся в глаза, является, конечно, восхваление храбрости и подвигов одного героя или дружины героев. Так называемым «аристиям» героев в «Илиаде» посвящены отдельные песни (напр., V — Диомеду и XI — Агамемнону). Но если посмотреть на исход тех подвигов, которые возвеличиваются и воспеваются, нетрудно установить, что они всегда приводят к несчастью. О печальной судьбе героев Троянской войны уже было сказано. А из более поздних сочинений известно, как безрадостно кончили свою жизнь и многие участники похода аргонавтов: Язон, ставший скитальцем-изгнанником, погиб под обломками своего старого корабля, уже вытасченного на сушу и сгнившего. Орфей был растерзан фракийскими менадами. Едва ли имея в виду сознательно осудить войну или мореплавание — эти мысли будут ясно выражены в более поздние времена (напр., у Еврипида, у Горация), — поэты отразили свое отрицательное отношение к тому и другому косвенно — через те кары, которые навлекли на себя участники этих предприятий.

Содержание фиванских мифов привлекало к себе интерес и внимание поэтов не меньше, чем история двух великих походов, может быть потому, что именно в истории «безвиной вины» Эдипа наиболее остро был поставлен вопрос о соотношении между личной судьбой человека, волей богов и предначертанием рока. В хронологическом отношении мифы о роде Кадма, основателя династии фиванских царей, предшествуют мифам троянским. Сын Эдипа Полиник — ровесник Тидея, отца Диомеда, участвовавшего в Троянской войне (Полиник и Тидей были женаты на двух сестрах, доче-

рях аргосского царя Адраста). Сам Эдип, судьба которого рассказана в первой киклической поэме фиванского цикла «Эдиподии», по представлению поэтов, жил, таким образом, двумя поколениями раньше Троянской войны. О трагической истории Эдипа упоминается и в «Одиссее» (XI, 271—280). Тень Эпикасты (не Иокасты, как у Софокла), его жены-матери, покончившей с собой, встречается Одиссею в царстве мертвых. На «Илионской таблице» (см. выше) сцены из «Фиваиды» помещены раньше сцен из «Киприй» и «Взятия Илиона».

К фиванскому циклу принадлежат еще две киклические поэмы: «Фиваида», повествующая о распре между близнецами — сыновьями Эдипа — Этеоклом и Полиником, о походе «семи против Фив», окончившемся неудачей, и «Эпигоны», рассказывающая о взятии и разрушении Фив сыновьями участников «похода семи». Обе эти поэмы приписывались в древности Гомеру. Павсаний (IX, 9,5), передавая это мнение, ссылается на поэта VII в. до н. э. Каллина, и сам восхваляет «Фиваиду», приравнивая ее к «Илиаде» и «Одиссее». Но уже Геродот сомневался в принадлежности «Эпигонов» Гомеру (IV, 32).

Не раз была воспета и многострадальная жизнь Геракла. Поэма «Взятие Эхалии» относилась к последнему периоду его жизни уже по завершении двенадцати подвигов. Царь Эхалии обещал Гераклу руку своей дочери Иолы, если он победит ее братьев в стрельбе из лука, но обманул его. Геракл разрушил город и взял Иолу в плен.

Гераклу были посвящены впоследствии еще две эпические поэмы — Писандра из Камира с острова Родоса⁷ (середина VII в. до н. э.) и Паниасида Галикарнасского, дяди Геродота (VI—V в. до н. э.).

О судьбах олимпийских богов повествовали поэмы «Титаномахия» неизвестного автора и «Теогония» Гесиода. Однако в дальнейшем развитии литературы мифы о самих богах играли значительно меньшую роль, чем те, в которых

боги приходили в тесное соприкосновение с людьми, помогали или вредили им, рождали полубогов и героев от смертных женщин, разрешали запутанные и трагические конфликты, семейные и общественные.

Едва ли можно сомневаться в том, что вокруг унифицированных крупных мифологических циклов группировалось множество менее известных, но не менее содержательных и интересных местных мифов, иногда оформлявшихся в поэзии или прозе, иногда сохранявшихся только в устных преданиях. Эта богатейшая неисчерпаемая сокровищница щедро одаряла всех, в чье владение она поступала. Ею пользовались и бесчисленные драматические поэты в своих трагедиях, комедиях и сатировских драмах⁸, и эллинистические поэты «малых форм», находившие здесь темы для изысканных гимнов и эпиллиев, и римские элегика и последние эпигоны античной литературы — поздние греческие и римские поэты и прозаики, вернувшиеся в IV—V вв. н. э. к мифологическим сюжетам.

К половине VI в. до н. э. пышный расцвет мифологического эпоса закончился. В успешное состязание с ним уже с VII в. вступила лирическая поэзия в самых различных формах. В мелической поэзии, в элегиях, в ямбах зазвучали иные ноты — не объективное повествование о чужих свершениях, а выражение горячих личных чувств — дружбы и вражды, любви и ненависти, радости победы, тоски по родине. Новое содержание нашло для себя и новые стихотворные размеры, и новые формы исполнения. Однако в одном из видов лирики — хорической — мифологические темы нашли себе приют. Различные формы хорических песнопений — особенно гимны и дифирамбы, рассчитанные на довольно длительное исполнение хором или хорами, предоставляли поэту-хорегу возможность рассказать связно какой-либо миф, подходящий к тому или иному празднеству. Первым создателем мифологических гимнов, или од, принято считать сицилийца Стесихора (между 640—555 гг. до н. э.). Первым

творцом дифирамбов, исполнявшихся на празднествах Диониса, называли полумифического поэта Ариона, уроженца Лесбоса, якобы ученика Алкмана (вторая половина VII в.).

От Ариона до нас не дошло ничего, от Стесихора несколько разрозненных стихов и ряд названий его гимнов, упоминаемых поздними авторами. По сохранившимся отрывкам этих авторов видно, что он считался крупным поэтом-новатором и, если не первым, то во всяком случае известнейшим представителем хорического искусства. На это указывает даже его имя, которое было скорее прозвищем. Его подлинное имя было Тисий, а имя Стесихор означает «устроитель (по-нашему «постановщик») хоров». Ему же приписывается изобретение той формы хорового гимна, или оды, которая впоследствии стала как бы обязательной для этого вида лирики и закрепились в творениях Пиндара и Вакхилида. Это так называемая «триада» — строфа, антистрофа и эпод. В этой форме было возможно дать достаточно длинное повествование (число «триад» могло доходить до 6—8) и, с другой стороны, ввести некоторый элемент драматического действия в противопоставлении строф и антистроф. По всей вероятности, еще большие возможности введения действия представлял дифирамб, из которого, по мнению многих исследователей, начиная с Аристотеля, и родилась трагедия. Само мифологическое повествование при хорическом исполнении должно было по необходимости быть более кратким, чем в эпосе, да и в отношении содержания поэту-хореугу, по-видимому, разрешалось более свободно обращаться с мифом, вносить в него свои варианты и толкования⁹. Однако о тесной связи хоровых произведений Стесихора с мифологическим эпосом свидетельствуют названия его стихотворений: «Взятие Илиона», «Елена», «Возвращения», «Орестея», «Европа», «Эрифилы», «Гериионида». Другим двум поэтам, менее известным, Сакаду и Ксанфу, Афиней (XIII, 610 с) и Элиан («Пестрые рассказы», IV, 26) приписывают также хорические поэмы мифологического

характера: первому — «Взятие Илиона», второму — «Орестею».

Таким образом, хорическая лирика образует как бы мост, ведущий от Гомера, Гесиода и кикликов к творчеству драматических поэтов V в. до н. э.

Если переход от эпического повествования к хорическому гимну затрагивал главным образом внешнюю сторону излагаемого мифа — его объем, ритмику, метрику и форму исполнения перед слушателями, то переход к чисто драматической разработке мифологического сюжета был отнюдь не легким и потребовал коренной перестройки всей концепции. Ровное связное повествование должно было превратиться в концентрированное напряженное действие, понятное зрителю само по себе, без пояснительных слов повествователя, без поэтических украшений, развернутых сравнений и метафор, которыми изобилдовал эпос. Образ каждого действующего лица должен был стать более целостным и ярким, лишенным противоречий, т. е. должны были создаться *характеры* действующих лиц, должна была выработаться форма изложения личных мыслей и чувств при беседе, споре, враждебном столкновении и неожиданном «узнавании» — одном из узловых моментов драмы. Надо было установить определенное количественное и качественное соотношение между «разговорными» и хоровыми элементами, из которых первые несли на себе в основном само действие как таковое, а вторые — его освещение, разъяснение и оценку. Кроме того, ввиду сценических условий необходимо было в какой-то мере сохранить и эпический элемент — не *показа* действия, а *рассказа* о действии, и он был включен в драму в форме речей «вестников» или «очевидцев».

Сложившиеся к V в. унифицированные мифологические циклы давали огромный материал для переплавки в драматическое действие. Почти каждый, даже мелкий мимолетный эпизод эпического повествования, в котором участвовали хотя бы три-четыре лица, мог послужить сюжетом драмы.

Все эти возможности были широко использованы драматургами, и в их руках мифологический материал проделал как бы обратную эволюцию: объединенный и систематизированный (генеалогически и хронологически) в эпосе, он подвергся раздроблению на мельчайшие составные элементы в драматических произведениях. Нет почти ни одного лица, вокруг которого имелся сложившийся миф и которое не стало бы героем драмы (см. Приложение I).

В течение всего V и первой половины IV в. до н. э. развитие драмы шло такими быстрыми темпами и число трагедий на мифологические темы было так велико, что Аристотель (384—322 гг.) не только имел возможность свести воедино характерные черты обоих полностью развившихся поэтических родов — эпоса и драмы, но решился установить достоинства и недостатки того и другого рода и тем самым предъявить к ним определенные требования и предписать им законы.

Наиболее выразительно и строго формулирует Аристотель требование *единства действия* и, исходя из него, хвалит те произведения (эпические и драматические), которые этому требованию отвечают, порицает те, где оно не выполнено.

«Установлено нами... — пишет он, — что трагедия есть подражание действию законченному и целому, имеющему известный объем. А целое есть то, что имеет начало, середину и конец. Хорошо составленные фабулы не должны начинаться, откуда попало, ни где попало оканчиваться... фабулы должны иметь длину, легко запоминаемую» («Поэтика», гл. 7)¹⁰. Это же требование Аристотель предъявляет и к эпической поэме: «Относительно поэзии повествовательной... ясно, что в ней, как и в трагедиях, фабулы должно составлять драматичные, относящиеся к одному целому и законченному действию, имеющему начало, середину и конец... она не должна походить на обыкновенные повествования, в которых неизбежно является не одно *действие*, а одно *время*... Однако же почти большинство поэтов делает эту

(ошибку). Поэтому... Гомер и в этом отношении представляется необычайным в сравнении с другими: он не замыслил описать всю войну, хотя она имела начало и конец, так как (рассказ) должен был бы сделаться чересчур большим и нелегко обозримым, или (войну), хотя и скромных размеров, но запутанную пестрою вереницею событий. И вот, выбрав одну ее часть, он воспользовался многими из остальных обстоятельств как эпизодами, например, перечислением кораблей... А прочие сочиняют поэмы относительно *одного лица*, *вращаются около одного времени* и *одного раздробленного действия*, каковы творцы «Киприй» и «Малой Илиады». Поэтому из «Илиады» и «Одиссеи», из каждой порознь можно составить одну трагедию или только две, а из «Киприй» много и из «Малой Илиады» свыше восьми, например, «Спор об оружии», «Филоктет», «Неоптолем», «Еврипил», «Бедность», «Лакедемонянки», «Разрушение Илиона», «Отплытие», «Синон» и «Троянки» («Поэтика», гл. 23).

В чем состоит единство *действия*, Аристотель определяет чрезвычайно ясно и метко: «Фабула бывает *едина* не тогда, когда она *вращается около одного (героя)*, как думают некоторые. В самом деле, с одним (человеком) может случиться бесконечное множество событий, даже часть которых не представляет никакого единства. Точно так же и действия одного лица многочисленны и из них никак не составятся одного действия. Поэтому, как кажется, заблуждаются все те поэты, которые написали «Гераклеиду», «Тесеиду» и тому подобные поэмы: они полагают, что так как Геракл был один, то одна должна быть фабула. Гомер... *выгодно* отличается (от других поэтов)... творя «Одиссею», он не представил всего, что случилось с героем, например, как он был ранен на Парнасе, как притворился сумасшедшим во время сборов на войну... но он сложил свою «Одиссею», а равно и «Илиаду», *вокруг одного действия*» («Поэтика», гл. 8).

Аристотель указывает и на то, как используется и как *должен использоваться* в трагедии материал мифа. Поставив

требование, чтобы в трагедии «судьба изменялась не из несчастья в счастье, а наоборот — из счастья в несчастье не вследствие порочности, а вследствие большей ошибки...», он прибавляет: «Это подтверждается и историей: прежде поэты отделяли один за другим первые попавшиеся мифы, ныне же лучшие трагедии слагаются в кругу немногих родов, например, вокруг Алкмеона, Эдипа, Ореста, Мелеагра, Фiestа, Телефа и всех других, которым пришлось или перенести, или совершить (что-либо) ужасное» («Поэтика», гл. 13).

Чрезвычайно важное значение для понимания техники построения трагедии на мифологическую тему имеет совет Аристотеля, который он дает как бы мимоходом в 14-й главе «Поэтики». Он касается способа использования мифа. «Хранимые преданием мифы нельзя разрушать, — говорит он, — я разумею, например, смерть Клитемнестры от руки Ореста и Эрифилы от руки Алкмеона, но поэту должно и самому быть изобретателем и пользоваться преданием как следует» («Поэтика», гл. 14¹¹). Этот совет как будто включает в себе противоречие: с одной стороны, миф должен быть сохранен, с другой — допускаются собственные «изобретения».

Какими же художественными средствами могли драматурги выполнять эту, на первый взгляд, невыполнимую, и во всяком случае трудную задачу? Между тем, им это, несомненно, удавалось. Если бы каждый поэт не вносил в свой труд чего-то нового и индивидуального, не пробуждал в зрителях новых чувств и мыслей, то едва ли драмы на один и тот же, заранее известный зрителям сюжет с заранее известной развязкой могли иметь успех и едва ли их авторы могли выходить победителями из состязаний и приобретать широкую известность.

Ведь и Аристотель дает этот совет не на основании теоретических соображений, а на основании наблюдения и изучения многих трагедий, дает его именно потому, что гре-

ческие драматурги, не формулируя для себя этого правила сознательно, поступали именно так: не изменяя *развязки* мифа, они свободно обращались с *завязкой и развитием сюжета* и создавали цельные и разнообразные характеры на основе *одного и того же* мифологического сюжета. Не раз одну и ту же тему с одними и теми же главными действующими лицами разрабатывало несколько поэтов и, конечно, разрабатывали они ее по-разному, так что каждый из них был именно тем, чем он, по мнению Аристотеля, должен был быть, — «изобретателем».

Даже по тем немногим трагедиям, которые дошли до нас полностью (от Эсхила и Софокла — по семи, от Еврипида — девятнадцать), можно судить о самостоятельном, своеобразном, творческом подходе каждого из них, а огромное число *названий* не дошедших до нас трагедий свидетельствует о том, что почти ни один эпизод не ускользнул от внимания драматических поэтов и что ряд мифов и эпизодов особенно значительных, подвергался многократным обработкам разными лицами и в разное время (см. Приложение I).

Чтобы убедиться, насколько упорно возвращались поэты к наиболее излюбленным мифологическим сюжетам, достаточно ознакомиться с названиями трагедий и сатировских драм, которые известны нам по дошедшим до нас фрагментам или даже только по отзывам позднейших писателей и эксцерпторов. Притом, конечно, нельзя ручаться, что это — *все* драмы, созданные в V и IV вв. до н. э. Многие, не упомянутые никем и не оставившие по себе ни одного отрывка, почему-либо заинтересовавшего историков, грамматистов или лексикографов, могли исчезнуть бесследно.

Если систематизировать все дошедшие до нас названия трагедий по главным мифологическим циклам, то легко увидеть, насколько прав Аристотель, говоря, что «ныне — лучшие трагедии слагаются в кругу немногих родов» («Поэтика», гл. 13).

Наибольшее внимание поэтов привлекали к себе: во-первых, троянский цикл вместе с судьбами дома Атридов, во-вторых, цикл фиванский (об Ахилле было написано семь трагедий, о Филоктете — пять, о Фиесте — семь, об Одиссее — четыре, об Аяксе — шесть, об Оресте — пять, об Эдипе — восемь и т. д.). Несколько меньше названий относится к циклу Геракла и к походу аргонавтов. В последнем только бедствиям и преступлениям Медеи посвящено шесть трагедий.

Из всего этого огромного числа греческих трагедий до нас дошли полностью только три, написанные абсолютно на одну и ту же тему, а именно на ту, о которой упоминает на первом месте Аристотель, говоря, что «нельзя разрушать мифы» — например, смерть Клитемнестры от руки Ореста. Это трагедии «Хоэфоры» (или «Жертва у гроба») Эсхила, «Электра» Софокла и «Электра» Еврипида¹².

Сопоставляя шаг за шагом построение этих трагедий и развертывающееся в них действие, можно увидеть, насколько своеобразно, с какой творческой «изобретательностью» подходят эти три поэта ко всей ситуации, подготавливающей самый факт матереубийства, насколько *различно раскрыты ими характеры действующих лиц* и та роль, которую играют в трагической развязке два главных героя трагедии — Электра и Орест. Вот краткий обзор развития действия в этих трех трагедиях:

«Хоэфоры» Эсхила

«Электра» Софокла

«Электра» Еврипида

Пролог

Пролог

Пролог

Орест возлагает прядь своих кудрей на могилу отца и скрывается с Пиладом. Электра входит с хором женщин.

Старый воспитатель, пришедший вместе с Орестом, показывает Оресту Аргос.

Земледелец, за которого насильно выдана замуж Электра, рассказывает об убийстве Агамемнона, о спасении Ореста, о своем браке, в котором Электра остается девушкой.

Электра находит прядь волос и видит след ноги. По-

Электра у дверей дворца оплакивает свою судьбу: она живет во дворце, но ее угнетают и

Электра идет за водой. Орест и Пилад под видом чужестранцев подхо-

является Орест, от-
крывается ей, и
сна быстро ему ве-
рит. Орест расска-
зывает о приказе
Аполлона отом-
стить за отца, убив
мать, и о его уг-
розах в случае не-
повиновения. Кори-
фейка хора расска-
зывает ему о
страшном сне Кли-
темнестры (она ви-
дела, что родила и
кормила грудью
змея); испуганная
этим сном, она при-
слала через Элек-
тру дары на моги-
лу мужа и велела
ей совершить воз-
лияние. Орест и
Пилад идут во дво-
рец.

Орест и Пилад,
переодетые стран-
никами, сообщают
Клитемнестре, что
Орест умер, о чем
им рассказал слу-
чайный встречный
(из Фокиды). Кли-
темнестра принима-
ет их радушно и
посылает за Эгис-
фом бывшую кор-
милицу Ореста,
плачущую о своем
питомце. Корифей-
ка советует ей при-

держат как рабы-
ню. Сестра Элект-
ры, Хрисофемиды,
уговаривает ее по-
кориться и расска-
зывает о сне, испу-
гавшем Клитемне-
стру, из-за которого
она и послала Хри-
софемиду принести
дары на могилу от-
ца. Электра не по-
зволяет ей сделать
это и предлагает
положить на могилу
свои волосы. Хри-
софемиды уходит.

Приходит Клитем-
нестра: ее спор с
Электрой; к ним
приходит воспита-
тель Ореста и под-
робно рассказывает
о (мнимой) смерти
Ореста на риста-
лице. Плач Элект-
ры.

Хрисофемиды воз-
вращается с моги-
лы отца, она нашла
на ней кудри Ore-
ста и уверена в
том, что он здесь,
но узнает от Элек-
тры о его смерти.
Электра просит по-
мочь ей отомстить
матери, Хрисофе-
миды отказывается.
Орест, переодетый
посланцем, прино-

дят к ней; Орест выдает себя за посланца от Ореста, и она просит его рассказать брату об ее печальной судьбе. Возвращается ее муж и приглашает гостей в хижину; Электра просит его сходить к старому пастуху, чтобы он прислал им чего-нибудь для угощения гостей.

Пастух приходит сам и рассказывает, что он нашел на могиле Агамемнона золотой локон и видел следы; Электра не верит. Приходит Орест и старик его узнает. Электра задумывает план убийства матери и Эгисфа: она известит мать, что у нее родился ребенок, и пригласит ее к себе; за это время Орест найдет Эгисфа, который за городом приносит жертву, и убьет его.

_____ Орест уходит.

Оттуда приходит вестник, враждебный Эгисфу, и подробно рассказывает Электре об убийстве Эгисфа. Орест со слугой приносят труп Эгисфа и вносят в хижину.

Приезжает на колеснице Клитемнестра; между ней и Электрой резкий спор: Клитемнестра объясняет убийство мужа местью за смерть Ифигении и рев-

вести Эгисфа без стражи.

Эгисф входит во дворец, его убивает Орест и, выйдя из дворца, говорит об этом матери; Клитемнестра сокрушается о его смерти, Орест угрожает и ей, но пугается мысли о матеревом убийстве: Клитемнестра умоляет его о пощаде, но Пилад напоминает ему о велении Аполлона, и Орест уводит ее во дворец.

Э к с о д

Орест выходит из дворца и показывает народу плащ Агамемнона с пятнами крови; но он сам в ужасе от того, что сделал, видит перед собой Эринний и убегает.

сит урну якобы с прахом Ореста; плач Электры; Орест открывается ей, но она верит не сразу, и он показывает ей перстень отца. Их радостную беседу прерывает воспитатель, побуждая их действовать быстро.

Орест и Пилад входят во дворец, Электра остается подстерегать Эгисфа. В это время Орест во дворце убивает мать.

Пришедшему Эгисфу Электра сообщает о смерти Ореста; его радость; в открытые двери виден покрытый покрывалом труп. Эгисф думает, что это тело Ореста, но, откинув покрывало, видит мертвую Клитемнестру и в прищельце узнает Ореста. Орест, побуждаемый Электрой, гонит Эгисфа во дворец, чтобы убить его там, где погиб Агамемнон (Эринний не появляются).

ностью к Кассандре. Электра не верит ей и упрекает ее за брак с Эгисфом и за жестокость к ней и к Оресту. Клитемнестра входит в хижину, Электра за ней; оттуда раздаются крики.

Из хижины выходят Орест, Пилад и Электра; Орест в ужасе от матерубийства, Электра помогала ему при убийстве, но и она испугана и потрясена.

Явление «*deus ex machina*», над домом являются Диоскуры: Кастор велит Оресту идти в Афины и получить прощение, предупреждая его, что его будут преследовать Эринии; далее он велит Пиладу жениться на Электре и покинуть Аргос навсегда, а земледельца, фиктивного мужа Электры, щедро вознаградить. Прощание Электры и Ореста.

Даже из такого краткого сопоставления содержания трех трагедий на один и тот же сюжет можно видеть, насколько свободно и творчески обращались драматурги с основной линией мифа («смерть Клитемнестры от руки Ореста», как говорит Аристотель).

По-разному изображены у всех поэтов следующие, очень важные моменты трагедии:

1. Прежде всего различна роль самой героини трагедии — Электры. Пассивная, тоскующая Электра в «Хоэфорах» Эсхила уже в трагедии Софокла выступает гораздо активнее, остро чувствует свое унижение и готова за него мстить. В «Электре» Еврипида она становится хитроумной, озлобленной вдохновительницей своего молодого и недостаточно решительного брата¹³.

2. По-разному проведена сцена узнавания. У Эсхила Электра быстро проникается доверием к брату, и даже еще не увидав его, надеется на то, что пришел именно он — по цвету локона, положенного им на могилу отца и следу босой ноги, по форме похожему на ее след. Возможно, что малое правдоподобие именно этой сцены намеренно подчеркнул Еврипид, в трагедии которого замкнутая и недоверчивая Электра смеется над такими случайными и неубедительными признаками и верит только старому пастуху, узнавшему Ореста. В трагедии Софокла Электра, только что пережившая приступ отчаяния при ложном известии о смерти Ореста, тоже боится сразу поверить очастью, но ее быстро убеждает наличие отцовского перстня на руке брата.

3. Все три поэта вводят различных побочных действующих лиц. Эсхил вводит кормилицу Ореста, что дает ему возможность дать бытовую сценку даже с некоторым комическим оттенком. У Софокла таким побочным лицом выступает воспитатель Ореста, сопровождающий его в незнакомый Оресту город и побуждающий Электру и Ореста действовать быстрее, не предаваясь взрыву чувств. Вторым побочным лицом является младшая сестра Электры, Хрисофе-

мида, введенная в целях обрисовки контраста двух женских характеров (как в «Антигоне»), энергичного и пассивного. Наконец, у Еврипида живо даны два реальных образа из низших слоев населения: фиктивный муж Электры и старый пастух. В конце развязка драмы — следствие божественного вмешательства Диоскуров.

4. По-разному изображена смерть Эгисфа и Клитемнестры. У Эсхила и Еврипида первым погибает Эгисф, у Софокла — Клитемнестра. Эсхилу это дает возможность изобразить скорбь Клитемнестры над трупом Эгисфа, а Софоклу, напротив, — радость Эгисфа, который при виде закрытого покрывалом трупа думает, что убит Орест¹⁴.

5. Различны место и обстановка убийства, наиболее искусно изображенные Еврипидом.

Таковы различия даже во внешних узловых моментах главного действия, по которым ясно видно, насколько прав был Аристотель, требуя от драматурга «изобретательности», и насколько искусно выполняли поэты это требование.

Подобное же сопоставление, хотя и в меньшем объеме, можно произвести на «Семи против Фив» Эсхила и «Финикийках» Еврипида. Однако новых наблюдений это почти не прибавляет. Сопоставление же греческих трагедий с трагедиями Сенеки составляет иной вопрос и является уже скорее чисто формальным, если взять его в отрыве от основных руководящих идей Сенеки.

Фрагменты, оставшиеся от многих трагедий, по большей части не так значительны, чтобы мы имели возможность высказать обоснованное мнение об их художественных достоинствах и о построении самих трагедий, даже когда они принадлежат прославленной «трагической триаде»¹⁵. Мы можем только удивляться грандиозному размаху греческой драматургии V—IV вв. до н. э., охватившей почти необозримое множество мифологических сюжетов.

Глава вторая

ТРАГЕДИИ СЕНЕКИ



Прежде чем перейти к вопросу об использовании, трансформации и интерпретации мифологических сюжетов в эпической поэзии и в эпико-лирических жанрах в эпоху эллинизма и Римской империи, следует, несколько нарушив хронологический порядок изложения, познакомиться с обработкой в драматической форме в римской литературе тех же тем, которые, как мы видим, были неоднократно использованы греческими драматургами, ибо в дальнейшем мы уже не встретим до самого заката античной литературы ни одной мифологической драмы.

В отношении римской трагедии мы поставлены в еще более печальные условия, чем в отно-

шении греческой. Несмотря на то, что произведения этого жанра были многочисленны (см. Приложение II), мы имеем только их названия и отрывочные, довольно незначительные фрагменты. Только трагедии Сенеки Младшего из времени ранней империи дошли до нас; причем нам неизвестно, были ли эти трагедии когда-либо поставлены на сцене или остались «драмами для чтения» (что считают более вероятным). Мы не знаем также, насколько они связаны с произведениями более ранних римских драматургов и было ли свойственно римской трагедии вообще то стремление к выбору особо страшных и жестоких сюжетов и к напряженному экзальтированному пафосу, которое мы видим в трагедиях Сенеки, или это была его чисто индивидуальная черта.

Именно этими своими характерными особенностями трагедии Сенеки особенно ценны для нас — они являют собой самый яркий пример того, как, не изменяя основной фактической линии сюжета, можно коренным образом изменить всю его концепцию.

Под именем Сенеки дошло до нас десять трагедий. Одна из них, «Октавия», посвящена печальному событию, современником которого был Сенека, — разводу Нерона с его первой женой Октавией и ее гибели. В этой трагедии сам Сенека выведен в качестве действующего лица, и вопрос о ее принадлежности ему в настоящее время решен отрицательно. Все остальные трагедии Сенеки на мифологические сюжеты совпадают даже по названию с несколькими трагедиями «великой триады», а именно:

«Агамемнон»	— «Агамемнон» Эсхила	
«Эдип»	— «Эдип-царь» Софокла	
«Геркулес на Эте»	— Трахинянки» Софокла ¹	
«Троянки»	— «Троянки»	} Еврипида
«Медея»	— «Медея»	
«Финикиянки»	— «Финикиянки»	
(сохранились не полностью)		
«Геркулес безумный»	— «Геркулес безумный»	
«Федра»	— «Ипполит»	

Десятая трагедия Сенеки «Фиест» не имеет дошедших до нас греческих «прототипов». Нам известно, что трагедии на этот сюжет и с тем же названием писали четыре трагика, не принадлежавшие к знаменитой триаде (Аполлодор, Агафон, Каркин, Херемон).

Сопоставление литературных и изобразительных приемов Сенеки с соответствующими им греческими «прототипами» было произведено многократно и является довольно избитой темой, вошедшей даже в популярные издания трагедий Сенеки². Однако такое сопоставление является приемом довольно узким и односторонним и едва ли может привести к серьезным литературным выводам. Ведь у нас не может быть никакой уверенности в том, что «прототипом» или непреложным образцом для Сенеки была только та или иная дошедшая до нас трагедия именно одного из знаменитейших греческих трагиков. Достаточно просмотреть список известных нам названий греческих трагедий — с учетом того, что и он, может быть, далеко не полон, — чтобы убедиться, что на каждый из сюжетов, использованных Сенекой, было несколько греческих трагедий, а именно:

«Троянки»	— «Приам» Филокла и Софокла
«Агамемнон»	— «Агамемнон» Иона
«Медея»	— кроме «Медеи» Еврипида, еще пять трагедий с тем же названием
«Эдип»	— восемь трагедий, кроме двух дошедших до нас трагедий Софокла
«Финикиянки»	— одна трагедия Фриниха с тем же названием и несколько посвященных отдельным героям похода «семи против Фив» («Капаней», «Партенопей»)
«Геркулес безумный»	— две трагедии (Ликофрона и Тимесифея)
«Геркулес на Эте»	— одна трагедия Спинтера
«Ипполит»	— три трагедии (Еврипида — две и Ликофрона)

Что еще важнее — мы очень плохо осведомлены о трагедиях эллинистических поэтов, а их влияние на Сенеку могло быть даже более значительным, чем влияние «классиков».

Если прибавить к этому названия нескольких сатирических драм на те же сюжеты (напр., «Фиест в Сикионе» Софокла и еще четыре сатирические драмы под названием «Фиест», «Амфиарай» и «Алкмеон» Софокла и Ахея и др.), то станет ясно, что Сенека (даже если он хотел следовать тому или иному греческому образцу, что отнюдь не доказано) имел широкие возможности для выбора и комбинации огромного материала. Ведь многие из этих драм, наверное, даже большинство их сохранялось в целости до III—VI вв. н. э., а может быть и дольше. Их читали, изучали, делали из них выписки Плутарх, Афиней, Стобей и многие лексикографы, преследовавшие самые различные цели. Их изучали в риторических школах с целью литературной критики и сравнения. На каком же основании мы можем утверждать, что Сенека, изображая страсть Федры или безумие Геракла, придерживался трактовки этих тем одним только Еврипидом, изображая Эдипа, следовал именно Софоклу, а в повествовании о братоубийственной расправе сыновей Эдипа и о роли их матери Иокасты не мог отклониться и от «Семи против Фив» Эсхила, и от «Финикиянок» Еврипида? На всех этих примерах ясно видно, насколько изменены и истолкованы в совершенно ином духе основные характеры действующих лиц, какие мысли, чуждые греческим авторам классического периода, вложены в их речи и споры. Сделано ли это Сенекой под влиянием неизвестных нам греческих позднейших «прототипов» или это его личная инициатива — в данное время решить нельзя. Мы можем только отметить внесение в мифологический сюжет совсем не соответствующих ему взглядов, отнюдь не связанных органически с самим сюжетом, но вполне органически входящих в мировоззрение самого Сенеки. К рассмотрению этих основных те-

зисов, высказываемых многократно в трагедиях Сенеки, мы и перейдем в данное время.

По вопросу приверженности Сенеки к стоической философии существует обширная литература, однако одним из недостаточно ясных моментов как самого учения стоиков, так и взглядов Сенеки является отношение к судьбе и соотношению ее со свободными поступками человека. Поэтому интересно проследить высказывания Сенеки на эту тему, выраженные им в поэтической форме. На первом месте надо поставить песню хора в «Эдипе».

1. * Мы все под Судьбой, уступайте Судьбе.
Не можем тревожным борением мы
Ничего изменить на станке роковым.
Что, смертные, терпим, что делаем мы,
Приходит к нам свыше. Лахеса блюдет
Решенья недвижимые прялки своей,
И их никакая не сдвинет рука.
Все шествует определенным путем,
И первый наш день предрешает конец.
И даже сам бог не изменит того,
Что стремится, подвластно сплетенью причин.
О нет, не изменит смертных мольба
Порядка вещей. А многим вредит
И страх перед Судьбой: убегая Судьбы,
Мы часто ее ускоряем удар³.

Этот вопрос еще раз ставится в той же трагедии в последнем разговоре Иокасты и Эдипа и остается неразрешенным. Эдип, в ужасе от того, что с ним произошло, употребляет самые веские для римского уха слова: *fas* — *nefas* (закон и беззаконие).

2. Пропал мой труд. Нам долгие вместе быть
Нечестие. Пусть встанут между нами
Громадные моря, чужие земли!

* №№ к стихотворным переводам (1, 2, 3 и т. д.) соответствуют нумерации латинских оригиналов (см. Приложение III, стр. 275 и сл.).

на что Иокаста решительно возражает:

Здесь виной Судьба:

Никто не отвечает за Судьбу...

Однако Сенека, видимо, сам недостаточно уверен в этом тезисе, чтобы его развить, и после краткого ответа Эдипа

О мать, молчи и пощади мой слух!

Иокаста немедленно сдается, тоже проклинает свое «nefas» и закаляется.

Наряду с этими неопределенными высказываниями преступные деяния людей не раз приписываются решению и воздействию богов. Так, та же трагедия «Эдип» заканчивается отчаянным возгласом Эдипа:

...Отцеубийцей дважды

Явился я и мать мою убил:

От моего греха она погибла.

О, лживый Феб, я превзошел мой рок!

Эдип называет Аполлона лжецом потому, что Дельфийский оракул предсказал родителям Эдипа, что он убьет только отца, а не их обоих, а его проступок привел к самоубийству Иокасты.

Еще резче звучат обвинительные слова против богов в следующих репликах (Федра обвиняет Венеру, внушившую ей страсть к Ипполиту):

3. На нас оковы Марса своего,
 Да и свои Венера вымещает
 И Фебов род обременяет весь
 Постыдными грехами: ни одна
 Из дочерей Минюса не любила,
 Чтоб к той любви не примешался грех.

Но если даже можно эти слова Федры понять как применение формулы о возникновении любовной страсти по воле

Венеры, то слова Тесея, узнавшего, что по его просьбе Посейдон напрасно покарал невинного Ипполита, являются прямым обвинением богов:

4. Мои мольбы не трогают богов:
Но если б я молил о преступлень,
Как скоро бы слышали они!

Такое же неясное отношение между «nefas» (нарушение божественного закона) и «scelus» (личное преступление человека) отражено и в словах Тесея:

5. Ложного греха отмститель, грех я истинный свершил.

Итак, если бы Ипполит действительно покушался на честь жены своего отца, он совершил бы «nefas», но то, что Тесей, движимый чувством мести, упросил богов о смерти сына, это его «scelus», при котором, однако, боги охотно ему помогли.

И, наконец, трагедия «Медея» заканчивается словами Язона, которые он говорит вслед улетающей Медее, бросившей ему трупы его сыновей:

6. Медея. ...Отец, прими детей,
А я помчусь в крылатой колеснице.
Язон. Несясь в пространстве горного эфира.
Свидетельствуй, что в нем уж нет богов!

Итак, справедливости ждать неоткуда, надо всегда быть готовым к любому перевороту в своей жизни. Поэтому еще не раз Сенека прилагает к богам эпитет «leves» (ненадежные, легкомысленные). Таким утверждением в монологе Гекубы начинается трагедия «Троянки»:

7. Кто мнит оплотом царский сан и двор,
Неверных не пугается богов
И к радостям доверчиво стремится,—
Пусть поглядит на Трою и меня!
Вовеки мир так явственно не видел,
Как зыбки все опоры гордецов...

Однако и сами люди виновны, приписывая богам свои собственные дурные поступки. Философски настроенная кормилица Федры не верит в силу Амура и объясняет их «похотью» (libido).

В трагедии «Троянки» Агамемнон, выведенный в роли положительного героя, милосердного и вдумчивого вождя (он пытается защитить Поликсену от Неоптолема и Калханта, требующих ее казни на могиле Ахилла,— см. стихомифию, ст. 360 и сл.), как бы предчувствуя свою гибель, произносит философскую речь о ненадежности судьбы:

8. Я признаюсь, что, властвуя над царством,
Порой я возносился свыше мер;
Но дух мой сломлен прихотью Фортуны —
Ведь мог бы стать моим удел Приама!
Из-за него и горд я и тревожен.
Что наша власть, как не пустое имя
Да тщетный блеск обманного венца?
Мгновенный случай может их похитить,
Которому ни тысячи судов
Не надобны, ни десять лет войны...

Человеку дана полная возможность избежать добровольно всех бедствий, которые могут на него обрушиться. Этот выход — смерть, поэтому в трагедиях Сенеки встречаются такие же восторженные гимны смерти и самоубийству, как в его философских произведениях⁴.

В уже упоминавшемся монологе Гекубы перед хором пленных троянок Гекуба велит им не оплакивать гибель Приама, а радоваться-ей:

9. Зачем жалеть, что Приам догиб?
Воскликнем лучше: «Счастлив Приам!»
Он ушел свободным в подземный мрак,
Он не склонит шею под вражье ярмо,
Ни братьев Атридов ему не знать,
Ни Улисса, который коварен и лжив...

Хор отвечает ей:

10. Воскликнем, воскликнем: счастлив Приам!
Он ушел от нас, но ушел царем.
Да, счастлив Приам, и счастлив тот,
Кто гибнет в бою и уносит в смерть
Все, что было с ним.

На грозную речь Калханта о необходимости убить Поликсену и Астианакта, как единственного наследника Гектора, хор опять отвечает восхвалением смерти.

11. Что за смертью? Ничто! Смерть и сама — ничто.
Все мы — времени снедь, алчного хаоса..
Где мы будем, когда жизни придет конец?
Там, где вечный приют душ неродившихся..

Еще сильнее выражены те же мысли в хоре троянских пленниц, уже привезенных в Микены и стоящих вместе с Кассандрой перед дворцом Агамемнона. Но в этом хоре уже упомянута и причина, почему не каждый прибегает к единственному выходу из бедствий жизни:

12. О, сколь сладкое зло для земнородных всех
Эта к жизни любовь, а ведь приют от бед
Всем открыт, и страдальцев смерть
Призывает в тихую пристань мира.
Не смущает ее страх и гроза судьбы,
Не проникнет в нее несправедливый
Огонь Громовержца.
Мир глубокий царствует там. Не страшны
Ни собрания граждан, ни гнев грозящий
Победивших, ни над свирепым Кором
Буйство моря, ни боевые рати,
Ни облака густые
Пыли конницы варваров беспощадной,
Ни паденье города, что хоронит
Весь народ под пламенем стен зажженных
В неукротимых бранях.

Рабство всякое тот порвал,
Презирает пустых богов,
Кто на сумрачный Ахеронт,
На печальный подземный Стикс
Беспечально вперяет взор
И дерзает покончить жизнь.
Равен он царям и самим богам.
Не умеющий умереть — как жалок!

Тому, кто решился спокойно принять смерть, уже ничто не страшно. Но тому, кто еще надеется воспользоваться плодами своей победы и торжествовать, именно ему грозят многие несчастья.

Так Андромаха отвечает Одиссею, грозящему ей пытками; ей страшнее жизнь, чем смерть, а он, победитель, еще боится всего:

13. Мне смерть желанна: чтоб меня сломить,
Грози, Улисс, мне жизнью, а не смертью!

От него она может ожидать любого преступления, на которое решится.

14. Объятый страхом, гневный победитель.

В краткой, построенной на антитезах стихомифии между Агамемноном и Кассандрой эта же мысль выражена еще ярче:

15. Агамемнон. Итак, живи спокойно.
Кассандра. Мне смерть — покой.
Агамемнон. Опасности тебе
Нет никакой.
Кассандра. Зато тебе большая.
Агамемнон. Чего бояться может победитель?
Кассандра. Чего он не боится.

Однако согласно стоическому учению человек должен жить не только потому, что его удерживает «жестокая любовь к жизни»: он должен уметь противостоять ударам, посылаемым ему судьбой и «ненадежными богами». В таком случае отказ от стремления к смерти уже не робость, а подвиг. Два наиболее выразительных высказывания Сенеки на эту тему он влагает в контрверсию Эдипа и Антигоны в «Финикиянках»⁵. Антигона убеждает Эдипа не расставаться с жизнью, приводя ему доводы стоической морали.

16. Твоей ли силе гнуться под невзгодой
И обращаться в бегство пред бедой?
Ты думаешь, уйти из жизни — доблесть?
Нет: доблесть — в том, чтоб грудью встретить муки,
Не отступив, не дрогнув, не страшась...

На умоляющий вопрос Антигоны

17. От кого бежишь, отец?

Эдип отвечает:

— От самого себя, от той души,
Которой не избыть своих злодейств,
От этих рук, от неба, от богов...

Но под конец, не столько убежденный ее доводами, сколько восхищенный ее твердостью и сжалившись над ее горем, Эдип решает остаться в живых.

18. — Да, только этим может победить
Меня, непобежденного, судьба;
Да, только ты смиряешь наши страсти
И учишь братолюбью злобный род;
Лишь пожелай — и мне ничто не в тягость...
...Велишь — я печень коршунам отдам,
Велишь — я буду жить!

Сходная контрверсия дана Сенекой в конце трагедии

«Геркулес безумный». Спор происходит между Геркулесом и Тесеем. Геркулес, узнав о гибели жены и детей от его собственной руки, хочет покончить с собой. Его старый отец, Амфитрион, и лучший его друг, Тесей, убеждают его остаться жить. Они спрятали его оружие, он требует его возвратить. Доводы Геркулеса:

19. Зачем еще мне медлить в этом мире?
Все, что имел я,— все теперь ушло:
Мой ум, мой меч, моя супруга, дети,
Былая слава, и былая сила,
И самое безумье. Что омочит
Запятнанную душу? Только смерть...

Доводы Тесея:

20. Встань! Вновь сломи злой рок своим порывом!
Вновь обрети необоримый дух!
Пришла пора для доблести великой...

Геркулес сдается, правда, не столько на эти доводы, сколько испуганный решением старого Амфитриона покончить с собой раньше, чем он увидит смерть Геркулеса. Старики уже хватаются за меч, когда Геркулес его останавливает следующими словами, в которых он оценивает свое решение продолжать жизнь как подвиг:

21. Остановись, отец! Замри, рука!
Умолкни, доблесть: будь отцу послушна!
Вот новый подвиг, подвиг Геркулеса:
Я буду жить!..

Уже из этого суммарного разбора тех общих идей и взглядов, которые Сенека хотел выразить в своих трагедиях, видно, насколько свободно обращается Сенека с мифологическим сюжетом. Он является как бы сосудом, в который Сенека вливает желанные для него мысли любимого учения стоиков и свои чувства — отвращение к жизни и страх

Кто может жить без царства, тот великим
Владеет царством.

Тантал. Если бог дает
Владычество, не следует его
Ни отвергать, ни домогаться. Брат
Тебя на царство просит.

Фиест. Просит? Верно здесь
Скрывается какая-нибудь хитрость.

Тантал. Нередко благочестье торжествует,
И оживает в сердце с новой силой
Закон любви.

Фиест. Фиеста любит брат?
О, нет, скорей затопит звезды море!

Чем же так привлекательна власть? На этот вопрос в той же трагедии «Фиест» отвечает сам Атрей в беседе со своим приближенным. (Satellites у Сенеки — прототип бесконечного ряда «наперсников» в драмах XVII—XVIII вв.). Царская власть ничем не ограничена, ее носитель может не считаться с мнением народа, она освобождает его от всяких моральных норм, необходимых только для рядового человека.

23. Телохранитель. Не страшит тебя
Народный ропот?

Атрей. Высшим благом царства
Считаю я, что все дела владыки
Народ равно обязан как терпеть,
Так и хвалить.

Телохранитель. Кто хвалит из-за страха,
Того врагом соделывает страх.
Кто ж ищет славы истинной в народе,
Пускай желает, чтобы его хвалили
Скорей душой, чем языком.

Атрей. И мелким,
Ничтожным людям похвалы правдивой
Добиться можно. Ложная хвала —

Удел могучих. Пусть хотят того,
Чего не хочется!

Тел о х р а н и т е л ь. Пусть царь желает

Лишь честного — никто не будет спорить.

А т р е й. Где лишь добро дозволено владыке,

Он царствует по милости народной.

Тел о х р а н и т е л ь. Где нет стыда, забот о праве нет,

Где верности и благочестья нет,

Непрочно царство.

А т р е й. Благочестье, верность — все блага частные.

Цари свободны.

К этой безмерной самоуверенности приводит удача и отсутствие всякого сопротивления со стороны окружающих — этому Сенека посвящает длинную, чрезвычайно важную по своему значению беседу между Клитемнестрой и Эгисфом в трагедии «Агамемнон». Клитемнестру, начавшую уже колебаться в своем намерении участвовать в убийстве мужа, Эгисф уговаривает не ссылками на измену Агамемнона и на жертвоприношение Ифигении, а предупреждает ее о возможном изменении его характера после победы над Троей:

24. ...высоко поставленный судьбой,
Теперь он будет горд невыносимо.
Он был тяжел, пока стояла Троя.
Что ж, думаешь, душе его свирепой
Прибавило паденье Трои? Царь
Он был в Микенах, а придет тираном,
Возносит душу счастье.

...Ты забыла

Права царей иль никогда не знала?
Суровы к нам и ласковы к себе,
Они считают высшим правом власти
То совершать, чего нельзя другим.

Сенека, тонко изучивший неограниченного и самоуверенного властелина, показывает и обратную сторону

этой самоуверенности — она мнимая: рука об руку с ней идет страх, подозрительность и недоверие даже к тем, кто не дает никакого повода к подозрениям. Эта темная сторона власти раскрыта Сенекой в трагедии «Эдип». Стремление Эдипа узнать истинную причину бедствия, обрушившегося на Фивы, — черта, безусловно, положительная и как таковая она изображена Софоклом в «Эдипе-царе». В трагедии Сенеки в начале беседы Эдипа с Креонтом Эдип как будто движим тем же стремлением помочь фиванцам. Креонт уже знает все и хочет скрыть от Эдипа страшные предсказания Тиресия. Этого достаточно для того, чтобы Эдип заподозрил Креонта в заговоре против себя, обвинил его в тайном властолюбии и приказал отвести в темницу. Ссылки Креонта на свою долгую верность и скромность, его заверения в своей полной невинности все больше возбуждают подозрительность Эдипа. Предупреждение Креонта о ненависти, которую вызывает жестокое правление, на него не действует. Эта сцена настолько важна для раскрытия взглядов Сенеки, что начало и конец ее необходимо привести. Ряд предложений о природе царской власти сформулирован в ней с необычайной силой и точностью:

25. Креонт. Что жаждешь знать, того ты пожелаешь
Совсем не знать.
Эдип. Неведенье слепое —
Плохое врачеванье от беды.
Креонт. Коль врачество постыдно, лечит
претит.
Эдип. Вещай ответ, иначе ты в мученьях
Изведешь, что значит гнев царя.
Креонт. Цари порою ненавидят слово,
Произнесенное по их велению.
Эдип. Негодный человек, один за всех
Пойдешь в Эреб, коль тайны не откроешь.

Креонт. Да будет мне позволено молчать.
Какая есть свобода меньше этой?
Эдип. Царю и царству больше, чем язык,
Вредит порой свободное молчанье.
Креонт. Что можно там, где и молчать нельзя?
Эдип. Ослушник власти — кто молчит, когда
Приказано сказать...

Совет Креонта добровольно отречься от царского престола в Фивах вызывает взрыв негодования у Эдипа и подтверждает его подозрения в наличии заговора и в участии в нем Креонта.

26. Эдип. ...Нет, я понимаю:
В моих руках сообщники коварства;
Пророк солгал, оклеветав богов,
И скипетр мой тебе сулит.
Креонт. Чтоб я
Желал прогнать сестру мою с престола?
Нет, если б даже родственная верность
Меня не побуждала оставаться
На прежнем месте, жребия царя
Я б не желал,— чрезмерно он тревожен.
Ты можешь безопасно свергнуть бремя,
Пока оно тебя не раздавило:
Спокойней будешь, скромный сан избрав.
Эдип. ...Вернейший путь тому, кто жаждет
власти,—
Хвалить умеренность и праздность. Часто
Являет безмятежие мятежник.
Креонт. Иль верность долголетия моя
Мне не защита?
Эдип. Для людей коварных
Нередко верность — подступ ко вреду.
Креонт. От царственного бремени свободный,
Я наслаждаюсь благами царя.

Мой дом силен собраниями граждан,
И в смене дней едва ли есть один,
Когда бы мой очаг не украшался
От родственных и царственных даров.
Роскошный стол, и утварь, и возможность
Спасать людей влиянием моим.
Чего еще недостает для счастья?

Э д и п. Чего ты не имеешь. Никогда
Не знает меры счастье.

К ре о н т. Гибну
Я, как виновный, без разбора дела.

Э д и п. А вы мою расследовали жизнь?
Тиресий выслушал меня? Однако
Виновным я оказываюсь. Вы
Пример даете. Следую за вами.

К ре о н т. Но если я невинен?

Э д и п. Для царей
Равно уверенности подозренью.

К ре о н т. Кто пред пустыми страхами трепещет,
Заслуживает истинных.

Э д и п. Виновный,
Коль он отпущен, ненависть таит.
Пусть гибнет все сомнительное!

К ре о н т. Так
К себе внушают ненависть.

Э д и п. Кто слишком
Бойся ненависти, не умеет
И царствовать. Опора трона — страх.

К ре о н т. Кто слишком круто царством управляет,
Страшится тех, кто сам царя страшится.

В еще более резкой форме высказывает ту же мысль о равнодушии царя не только к мнению, но и к явной ненависти подданных Этеокл в третьем фрагменте трагедии «Финикиянки» — споре Иокасты с ее двумя сыновьями.

Все мольбы Иокасты о примирении, обращенные к ним, оказываются безуспешными, и Полинник с горечью спрашивает мать:

27 А мне блуждать изгнанником? А мне
Жить на чужих хлебах в чужом краю?
За что? Быть может, я — клятвopеступник?
Быть может, я — преступник? Нет! Обманщик
вознагражден, обманутый — наказан.
О, мать, уйти готов я, но куда?
Мой брат в высоком царствует дворце,
А мне — томиться в хижине убогой?
О, тяжело быть царем и стать рабом!..

Иокаста советует ему отправиться на завоевание нового царства и пытается отговорить его от войны против родного города.

28. Иокаста. Уйди, несчастный, откажись от боя.
Избавь от страха — родину, от горя —
Отца и мать.

Полинник. — И брат, коварный брат,
Не понесет за преступленья кару?

Иокаста. О нет, он примет казнь: он будет царь!
Нет кары горше! Ты не веришь? Верь
Отцу и деду, Кадму и Кадмидам!
За царский сан расплата тяжела
И не минует тех, кто вероломен.
Причисли к ним и брата...

В этот момент в разговор матери с Полинником вмешивается царствующий Этеокл и высказывает в неприкрытой, даже грубой форме принципы, руководящие неограниченным властолюбцем.

29. Этеокл. ...Что ж, причисли!
За мною — род царей, а за тобою —
Сброд беглецов.

П о л н и к. П р а в ь, н е н а в и с т н ы й в с е м !
Э т е о к л. Ц а р ь, н е б о и т с я н е н а в и с т и ! Т а к
У с т р о и л б о г, с о з д а т е л ь м и р а : в л а с т ь
И н е н а в и с т ь в о в е к и н е р а з р ы в н ы.
У д е л в е л и к о г о ц а р я — с м и р я т ь
П р е с т у п н ы й р о п о т : к т о л ю б и м — т о т с к о в а н,
К т о н е н а в и с т е н — т о т в л а д е е т в с е м.
Л е н и в т о т ц а р ь, ч т о х о ч е т б ы т ь л ю б и м !
П о л и н и к. К т о н е н а в и с т е н, т о т ц а р и т н е д о л г о ! ⁶
Э т е о к л. Т ы р а з в е ц а р ь, ч т о б ы у ч и т ь м е н я ?
И з г н а н ь е — т в о й у д е л !
П о л и н и к. . . . Ч т о б с т а т ь ц а р е м . . .
И о к а с т а. . . . Т ы в е р г н е ш ь в п л а м я р о д и н у, п е н а т о в,
Ж е н у ? Л ю б о й л и п л а т ы с т о и т в л а с т ь ? ⁷

Наконец, извращенную жестокость того, кто уже стал тираническим владыкой, Сенека изображает в кратких репликах Эгисфа в «Агамемноне» и Лика в «Геркулесе безумном».

Электра просит Эгисфа, приговорившего ее к вечному заточению, о смерти:

30. Э л е к т р а. О, д а й м н е с м е р т ь !
Э г и с ф. К о г д а б ы т ы о т к а з ы в а л а с ь, д а л.
П л о х т о т т и р а н, ч т о с м е р т ь ю н а к а з у е т.
Э л е к т р а. Ч т о м о ж е т б ы т ь б о л ь ш е с м е р т и ?
Э г и с ф. Ж и з н ь,
К о л ь х о ч е ш ь у м е р е т ь.

Лик, решивший убить жену и детей Геркулеса, но оттягивающий срок казни, издеваясь над ними, говорит:

31. Т о т н е т и р а н, ч т о в с е х к а з н и т к р у г о м :
К а з н и с р а з б о р о м — п у с т ь с ч а с т л и в е ц г и б н е т,
Н о п у с т ь ж и в е т с т р а д а л е ц . . .

Кроме этой последней ступени нравственного падения, до которого может довести человека уверенность в своей

неограниченной власти, Сенека мимоходом указывает и на другие опасности, грозящие такому владыке. В трагедии «Медея» вестник, повествующий о страшной гибели Креусы и ее отца, отвечает на вопрос хора о том, как и почему они погибли:

32. Хор. Какая ж кознь сгубила их?

Вестник. Обычно

Губящая царей: подарки,

указывая на мелочную жадность, овладевающую богатыми царями при виде ценных даров. А о том, что разврат и похоть легко проникают во дворцы богачей, говорит кормилица в «Федре»:

33. И почему той похоти чума,
Дома изысканные выбирая,
Щадит пенатов скромных? Почему
Свята Венера в хижинах убогих
И здравы страсти у людей простых,
Держась в своих пределах? И, напротив,
Богатые, особенно цари,
Стремятся к беззаконному? Кто слишком
Могуч, тот хочет мочь, чего не может.

По сравнению с яркими, несомненно, взятыми из реальной жизни обличениями властолюбия слабо звучат в трагедиях Сенеки те вводные хоры или монологи, в которых восхваляются прелести мирной жизни — они представляются перепевами из Горация и Вергилия, а может быть, и из греческих поэтов эллинизма. Приведем лишь немногие примеры.

Хор в «Эдипе»:

34. Если б мог я судьбу мою
Сам создать, как угодно мне,
Я бы легким Зефиром гнал
Паруса, чтоб бурный вихрь
Не сломал ни мачт, ни рей.

Хор в «Фieste»:

35. Честолюбец пускай стои́т
На скользящем верху дворца.
Дорог сладостный мне покой:
Пусть, по темной иды стезе,
Наслажусь сладким отдыхом.

Подробно развернута эта тема в диалоге кормилицы и Ипполита в «Федре». На уговоры старухи не избегать радостей любви Ипполит отвечает длинной речью (ст. 183—588), восхваляющей свободную жизнь охотника, чистую от страстей, честолюбивых желаний и преступлений. Так жили люди в золотом веке, не зная вражды и войн.

Этому прекрасному времени Ипполит противопоставляет железный век (Сенека говорит при этом о современных ему войнах). Марс изобретает все новые и новые способы ведения сражений, «тысячи видов смерти, при которых проливаемая кровь отравляет всю землю и обгаряет море».

Причина всех этих зол — страсть, а родоначальница всех бед — женщина, «искусная в преступлениях». Она охватывает душу жаждой нечистых наслаждений, и тогда гибнут в дыму города, множество племен вступает в войну, и в царствах, потрясенных до основания, подвергаются угнетению народы (см. ст. 559—562).

Жестокие женские характеры выведены в нескольких трагедиях Сенеки. Но если Клитемнестра и Медея должны быть изображены именно такими в согласии с традицией, в трагедии «Геркулес на Эте» автор — будь то сам Сенека или его продолжатель — придал эту же безудержную страстность мифологическому образу, которому она не свойственна — Деянире. В «Трахинянках» Софокла жена Геракла хотя и страдает от того, что муж прислал в ее дом красивую молодую пленницу Иолу, решается

послать ему одежду с кровью Несса только потому, что надеется вернуть себе его любовь. Поняв, что она своим подарком обрекла его на мучительную смерть, она в ужасе лишает себя жизни. Деянира в трагедии «Геркулес на Эте» хорошо понимает, что ее подарок погубит мужа и вполне сознательно решает отомстить ему за измену. Ее самоубийство тем не менее не производит впечатления искусственно приделанного завершения драмы, перенесенного из «Трахинянок». Ее жгучая ревность, толкнувшая ее на убийство, перешла в такое же пылкое отчаяние и привела к самоубийству, что, говоря по существу, гораздо естественнее, чем месть Медеи, убивающей из ревности своих родных детей.

Автор «Геркулеса на Эте», по-видимому, задался целью дать трагедию ревности, и, несмотря на многословие ее и местами явно подражательный характер драмы, ему это удалось.

Подчеркивание резкости и непримиримости в характере действующих лиц свойственно всем трагедиям Сенеки. Таков, по словам Атрея, его брат Фиест: «я знаю неукротимый дух его — его нельзя согнуть, можно только сломить» («Фиест», ст. 200), таков же и сам Атрей. По сравнению с трагедиями Софокла сильно изменен образ Эдипа. Когда Антигона (или вестник) умоляют его попытаться примирить сыновей и не допустить их до гражданской войны, Эдип отказывается и с издевательством отвечает:

36. Кого зовешь ты в миротворцы? Кто я?
Убогий старец, кроткий и смиренный?
Боль жжет меня, душа вскипает гневом!
Что для меня безумство двух юнцов?
Я бóльшого хочу! Пускай нагрянет
Междоусобье, брат пойдет на брата,
Мать схватит меч! Будь всё, чего достойны
Наш род и ложе брачное мое!

она возражает, опять-таки приводя важный довод:

Да, твои,
Твои они. Кому злодейство впрок,
Тот и свершил его. Пусть все твою
Бесславную супругу обвиняют,—
Один лишь ты оправдывай ее.
В твоих глазах невинной быть должна,
Кто для тебя невинность потеряла.

Этим доводом — «преступление совершил тот, кому оно выгодно», — не раз пользовался Цицерон.

Подводя общий итог анализа трагедий Сенеки, надо сказать, что он достаточно верно следовал совету Аристотеля (едва ли ему известному) об изобретательности, необходимой трагическому поэту. Почти не отклоняясь от ведущих линий традиционного мифа, он вносил в характеры героев своих драм немало — иногда даже слишком много — новых черт, близких и понятных ему самому и людям его времени.

Глава третья

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
МИФОЛОГИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ
В ЭПОХУ ЭЛЛИНИЗМА
И РИМСКОГО ВЛАДЫЧЕСТВА



Огромное множество местных мифов было, как мы видели, в известной степени объединено в циклы и унифицировано в эпических поэмах Гомера, Гесиода и кикликов, а отчасти и в хорической лирике. Многим более мелким мифам, не вошедшим в эти циклы, пришлось дожидаться своего оформления в литературе. Крупные мифологические циклы в руках драматургов стали опять распадаться на ряды эпизодов, заключавших в себе «начало, середину и конец»¹ и поддававшихся вследствие этого драматической обработке. При этом каждый эпизод приобретал в соответствующей трагедии свою определенную форму, которая в свою очередь закреплялась за данным эпизодом. В не-

которых случаях эта новая форма мифа, сложившаяся в руках драматурга-изобретателя, расходилась с прежней, даже могла противоречить ей, но на долгое время, иногда навсегда, входила во все последующие литературные обработки².

Этот процесс распада и переосмысления мифологических сюжетов, начавшийся еще при господстве полисной системы в афинской демократии, не только не остановился при ее крушении и переходе к монархиям Диадохов, но, напротив, усилился. Более того, в литературу влились широкой струей многочисленные малоизвестные местные мифы, которые либо совсем не были использованы в классическую эпоху, либо, будучи обработаны менее известными поэтами, не получили широкого распространения³.

Мифологический сюжет стал играть в литературе эллинизма иную роль, чем в литературе классической. В Афинах мифы еще не были *чисто литературным* материалом. Их использование и в драмах, и в хорической лирике было еще достаточно крепко связано с представлениями и переживаниями, если не глубокорелигиозными в полном смысле слова, то с традиционными преданиями и культовыми празднествами⁴. «Всемирная» монархия Александра просуществовала столь недолгий срок, что новые определенные культурные традиции в ней сложиться не успели. Это дело досталось на долю многочисленных преемников Александра, которые, помимо своих бесконечных военных столкновений и династических раздоров, должны были уделить время и созданию определенного культурного облика своих государств, облика нового типа,— государств во главе с монархом, покровителем наук и искусств, почитателем и собирателем культурного наследия прошлых веков. На первое место выдвинулась египетская держава Птолемеев, сделавших Александрию крупнейшим культурным центром III и II вв. до н. э.

Поэтому литература эллинистическая долгое время называлась среди европейских ученых «александрийской».

В отношении коллекционерства и покровительства искусства долгое время с Александрией соперничал Пергам, да и македонские и сирийские владыки не были вполне безразличны к своей славе как поощрителей разных культурных начинаний. Именно в это время разрушения полисной системы, смешения языков и культов подлинный *древнегреческий* миф становится всецело достоянием литературы, и с этого времени можно говорить о мифах как о литературных сюжетах в полном смысле слова. Переработка, новые приемы изображения и освещения старых установившихся мифов и поиски мифов новых и малоизвестных составляют наиболее бросающуюся в глаза черту литературного творчества эллинистических поэтов, если они берутся за мифологическую тематику.

С того момента, как единым властителем не только Италии, но и переднего Востока стал Рим, этот чисто литературный подход к мифологическим сюжетам закрепился еще прочнее. Во-первых, Рим познакомился с более современной ему — да и по содержанию более доступной — греческой эллинистической литературой раньше, чем с литературой классического периода. Во-вторых, несмотря на родство религиозных представлений в официальном культе греков и римлян, греческие мифы, связанные с этими представлениями, не стали органической частью римской религии. Мифы же и предания, специфически римские, — а такие, несомненно, существовали и, вероятно, в немалом количестве — не отлились в стабильную художественную форму. Из них не возникла в свое время такая разнообразная и прочная ткань мифов, из которой могла бы быть создана литература, *аналогичная* греческому эпосу, хорической лирике и трагедии, но не совпадающая с ними⁵. Это отнюдь не означает, что Рим, используя греческий мифологический сюжет, не вносил

в него ничего своего — взгляд на римскую литературу как на слепок с греческой, к счастью, отошел в прошлое — но, буквально, в «репертуар» чисто мифологических сюжетов он не сделал почти никакого вклада.

Как в греческой, так и в римской литературе на протяжении восьми веков (III в. до н. э.—V в. н. э.) перед нами разворачивается огромное полотно разнообразнейших произведений, в которых уже известные нам сюжеты разрабатываются еще и еще раз по-новому в самых различных жанрах, формах и размерах: то в виде объемистых эпических поэм, то легких полулирических стихотворений, то, наконец,— наиболее редко — в форме прозаических повестей.

Упорядоченный обзор этих произведений можно провести различными способами. Первым, как будто наиболее естественным «основанием деления» может служить язык, на котором они написаны, язык греческий или латинский. Однако при ознакомлении с самими произведениями выясняется, что именно этот признак является наименее существенным. Чем позднее эпоха, к которой относится та или иная разработка известного мифологического сюжета, тем более сходными становятся между собою произведения одного жанра и характера, независимо от языка. Во всей огромной империи создалась под римским владычеством *единая античная литература* в полном смысле этого слова. Ее творцы, происходившие из различных частей империи от Испании до Понта и от Британии до Эфиопии, но получавшие однотипное образование в риторических школах, все менее и менее принадлежат только Греции или только Риму. Так же и их произведения становятся характерными для *всей античной литературы* в целом, а не только для греческой или римской.

Во-вторых, можно, следуя чисто хронологическому принципу, отделить эллинистическую литературу III—

II вв. до н. э. от литературы поздней республики (I в. до н. э.), принципата (I в. н. э.), ранней империи (II в. н. э.) и поздней империи (III—V вв. н. э.). При ознакомлении с литературой этих периодов во всем ее объеме хронологический принцип полезен, хотя и не всегда удобен. Но если изучать ее под каким-либо определенным углом зрения, то при соблюдении чисто хронологических рамок приходится возвращаться многократно к одному и тому же предмету. Это и происходит и в данном случае — ряд стабилизовавшихся сюжетов повторяется в разные хронологические отрезки и общая картина воспроизведения и развития каждого данного сюжета дробится и теряется.

Наконец, можно попытаться взять за основание деления *жанр*, в котором написано то или иное произведение. В этом случае картина получается совершенно неясной, ибо, как сказано выше, одни и те же сюжеты бесконечно варьируются в самых различных жанрах, в стихах и прозе. Поэтому, рискуя навлечь на себя упрек в формалистическом подходе к литературным произведениям, мы решаемся провести анализ всех этих многообразных произведений, которые можно бы назвать «вариациями на мифологические темы» по разработанным в них сюжетам. Только при таком способе изучения можно установить их своеобразие, отклонения и нововведения, встречающиеся в них на каждом шагу. Только так можно проследить, как те главные тематические циклы, которые наметились уже в классической литературе, переходят из эпохи в эпоху, разрастаясь или суживаясь, иногда отделяя от себя новые побочные ветви, иногда теряя старые, изменяя изображение и оценку характеров и поступков, освещение и истолкование событий, но сохраняя — за редчайшими исключениями — основное построение мифологического сюжета, унаследованного от глубокой древности⁶.

Троянская война

Уже на первых своих шагах эллинистическая литература встречает нас чрезвычайно своеобразным и странным произведением, которое привлекало внимание схолиастов и комментаторов еще до заката античного мира, заинтересовало одного из крупнейших византийских знатоков древности, Исаака Цеца, написавшего к нему объемистый комментарий, да и новым и новейшим европейским ученым причинило немало хлопот и не раз получало характеристику «темного» и «непонятного». Это поэма Ликофрона «Александра»⁷. Уже самая форма ее необычна для эпической поэмы. Она написана не гекзаметром, а ямбическим триметром и представляет собой как бы безмерно расширенный рассказ «вестника», какие встречаются почти во всех классических трагедиях. Такие рассказы заменяли действие, невозможное для представления на сцене, либо по содержанию (сражения, убийство, самоубийство и т. п.), либо по числу действующих лиц. Содержание поэмы на первый взгляд очень просто: Кассандру, носящую второе имя Александры (так же как Парис — Александра), подверженную приступам пророческого безумия, Приам держит взаперти, чтобы она не навела ужас на троянцев предсказаниями бедствий⁸, и приставил к ней стражей, которые немедленно должны были сообщать ему о ее речах. Один из таких стражей утром того дня, когда флот Париса отправился в свое роковое плавание, услышал пророческие выкрики Кассандры и поспешил передать Приаму все, что она произнесла. Вестник говорит Приаму:

Тебе я обо всем, что хочешь ты узнать,
В порядке расскажу; но если речь моя
Затянется, тогда, владыка, не гневись!
Не так текли, как встарь, пророчицы слова
Спокойны и ясны, нет — вырвался из уст,
Дышащих лавром, крик, несвязный, дикий вопль,
Как будто грозный Сфинкс вщел в ее лице.

С требованием «правдоподобия», хотя бы минимального, Ликофрон не считается вовсе. Его поэма длиной в 1474 стиха произносится стражем в один прием. Он якобы запомнил такую длинную речь, которую в действительности ни один быстрый «тахиграф» не смог бы записать, тем более что она переполнена географическими названиями, именами малозначительных местных героев (или, что еще сложнее, перифрастической заменой их собственных имен), упоминаниями о событиях и о самых различных, далеких друг от друга и иногда противоречащих друг другу мифах. Намеки, аналогии, все виды тропов, особенно метонимии и метафоры, встречаются если не в каждом стихе, то в каждом упомянутом Кассандрой эпизоде, нагромождаясь иногда в довольно нелепые сочетания. Так, например, в стихах 102—104 Елена названа «телочкой, которую похитил волк», она при этом покинула «двух голубок, рожденных ею» (своих дочерей от Тесея и Менелая), и попалась «в сеть птицелова».

Не исключено, что, не считаясь с реальными возможностями запоминания такой длинной речи, Ликофрон тем не менее пытался самой ее беспорядочностью и нагромождением образов воспроизвести речь безумной провидицы,— известно, что оракулы и предсказатели пользовались почитанием и в материковой Греции, и в Египте, и на всем переднем Востоке. Но анализ поэмы показывает, что для безумной прорицательницы Кассандра говорит подчас даже чересчур логично.

Основная мысль поэмы — та же, с которой начинает свое повествование Геродот (I, 1—4), — это исконная вражда народов Азии и Европы. Троянская война является в истории этой вражды необходимым и важным звеном⁹. К этой мысли Кассандра возвращается не раз, показывая, как за каждым преступлением следует возмездие: разрушение родного города она считает возмездием за поступок Париса, но греков на их обратном пути по-

стигнет кара за насилие Аякса Оилида над ней, Кассандрой¹⁰.

Мысль о непрерывной цепи преступлений и возмездий неоднократно встречалась и у трагиков и у ораторов. Оригинальным является не она, а утверждение Ликофрона, что в его время этой постоянной вражде, а также войнам отдельных властителей между собой пришел конец.

Будут многие раздоры и взаимные убийства,
Пока рыжий (пламенный) (лев?) не успокоит тяжкую
распряю.

(«Александра», ст. 1435—1436)

Феспротский и Халастрийский лев
Заставит запуганных аргивских владык
Почтить воинственного волка из Галадры
И вознести вновь скипетр древнего царства.

(«Александра», ст. 1444—1445)

В этих стихах видно указание на события, современные Ликофрону или недавно минувшие. Но о том, кого именно Ликофрон называет «рыжим львом», а кого «воинственным волком», мнения расходятся. Одни исследователи видят в «льве» Александра Македонского — тогда не ясно, кто же «волк», которому он заставил подчиниться Грецию (Кассандр?); другие называют «львом» и «волком» современников Ликофрона, Пирра эпирского и Деметрия Полиоркета и, по словам Ликофрона, о прекращении вражды судят о дате написания «Александры» — времени установившихся дружеских отношений между этими двумя могущественными и воинственными царями. Едва ли до получения каких-либо новых данных эти предположения могут претендовать на полную убедительность. При исключительном пристрастии Ликофрона к символи-

ке имен, к игре образами из мира животных любая гипотеза может найти для себя некоторые текстуальные доказательства.

Этот небольшой исторический экскурс был необходим для того, чтобы показать, насколько невозможно было для придворного поэта эллинистического времени уклониться от соприкосновения с современностью даже в такой как будто чисто мифологической поэме. Непосредственная же задача данной работы — установить, придерживается ли Ликофрон гомеровско-киклической версии о Троянской войне и ее героях или вносит в нее какие-либо важные изменения.

Излагая речь Кассандры в будущем времени, что нередко делает ее еще более неясной, и желая воспроизвести ее несвязность, Ликофрон по несколько раз возвращается не только к одному и тому же мифу, но и к отдельным эпизодам его. Но если соединить эти отрезки в связный рассказ, так сказать, «перетасовать» их, то отклонения от традиции становятся заметны и можно сказать, что они в общем не слишком значительны.

Суд Париса остается непосредственной завязкой Троянской войны, но упомянут вскользь (это — прошлое событие, а Кассандра говорит о будущих). Парис, ранее женатый на нимфе Эноне, покидает ее и похищает Елену, но внесены некоторые детали: узнав о смерти Париса от стрелы Филоктета, она бросается с башни и разбивается насмерть, но раньше она успевает послать своего сына от Париса, Корита, чтобы он показал грекам путь к Трою с морского побережья (ст. 58—68)¹¹. Здесь же, по-видимому, впервые выступает в роли предателя Антенор (ст. 340). Он, по предсказанию Кассандры, зная тайну деревянного коня, отодвинет засов на воротах и впустит греков в Трою.

Гибель Трои, которую Кассандра видит перед собой, описана согласно традициям трагедий; пожар, жестокое

избиение троянцев, смерть Приама и даже превращение Гекабы в собаку. Своей смерти Кассандра ожидает вместе с Агамемноном, которого Клитемнестра к ней ревнует,— здесь внесено тонкое замечание: «как будто я была его женой, а не злосчастной военной добычей». Но в последний миг Кассандра все же будет звать «своего владыку, который уже ее не услышит» (ст. 1116—1119). Всех победителей постигнет печальная участь (в разных местах поэмы всплывают имена греческих героев — Неоптолема, Идоменея, Аякса Теламонида, Аякса Оилида и др.). Судьба Одиссея рассказана согласно с Гомером и наиболее связно. Интересно отметить, что довольно большое место занимает рассказ о судьбе Диомеда в Италии, превращении его спутников в птиц и о получении им земли в Италии¹². Еще больше внимания уделено Энею. Здесь мы (может быть, впервые?) встречаемся с мифами, вошедшими в «Энеиду» и отличающимися несколько примитивным характером: о «съеденных столах», о свинье, принесшей тридцать поросят, и об основании на этом месте города Лавиния¹³.

Наряду с таким более или менее традиционным построением *истории войны* по Гомеру и кикликам в него вносятся ноты, чуждые спокойному эпическому рассказу. Несколько раз Ликофрон возвращается к образу Елены, который очерчен отрицательно. Она названа «пятимужней вакханкой» (ст. 149), и в качестве ее мужей выступают: Тесей, от которого она имела дочь Ифигению (в позднейшей версии Тесей похитил Елену еще ребенком и отдал на воспитание своей матери Эфре, которую вместе с Еленой привезли в Спарту отбившие ее у Тесея Диоскуры); Менелай, отец ее законной дочери Гермионы; троянцы Парис и Деифоб и... Ахилл, которому она, по Ликофрону, явилась во сне и вскружила ему голову¹⁴, но впоследствии он забыл ее и вернулся к Деидамии, которая, однако, объединена с Ифигенией, дочерью Агамем-

нона, перенесенной в Тавриду, где она совершает человеческие жертвоприношения.

К Елене несколько раз прилагается гомеровский эпитет «собаки», но уже не в первом лице, как в «Илиаде», а в третьем. Кассандра называет ее «дважды похищенной птицей» (ст. 512), и ей даже ставится в вину, что она от стольких мужей родила только двух дочерей и ни одного сына (ст. 850). Парис тоже жестоко осужден Кассандрой — он несколько раз назван волком. Боги накажут его тем, что подлинной Еленой он будет обладать только один раз, потом ее похитит Протей и увезет в Египет¹⁵. Судьба Елены после Троянской войны тоже не ясна, Кассандра предрекает Менелаю долгие странствия по всему свету в поисках жены.

«Все это он претерпит, разыскивая Лаконскую суку» (ст. 820, 850), но найдет ли он ее, Кассандра не говорит. Видимо, данный Гомером в «Одиссее» образ Елены как гостеприимной хозяйки не удовлетворил Ликофрона, и он обратился к более сложным версиям. Правда, оценка Елены в течение многих веков колебалась между поклонением ей как богине и осуждением как неверной жены.

Более неожиданным является сообщение в поэме Ликофрона порочащих сведений об идеальной жене — верной Пенелопе: ее Кассандра тоже называет «пьянствующей вакханкой в лисьей шкуре» (ст. 771, 792) и обвиняет в том, что она растрчивает имущество своего мужа с поклонниками.

Впервые в дошедших до нас памятниках упоминается о судьбе Терсита (ст. 999—1001): он погибнет от руки Ахилла, разгневанного издевательствами Терсита над мертвой амазонкой Пентесилеей, которую Ахилл убил в бою, но горько оплакивал. Опять-таки впервые для нас выступает в ходе войны фигура Троила, младшего сына Приама, красавца-юноши. Ахилл влюбится в него, но, не добившись взаимности, его убьет (ст. 307—313). Имен-

но этому юному герою было суждено через много веков сыграть большую роль в литературе.

Конечно, говоря слово «впервые», мы должны все время мысленно прибавлять «в дошедших до нас памятниках», и не забывать, что и в киклических поэмах, и в не дошедших до нас, но известных по названиям трагедиях могли быть все эти сведения и о Пенелопе, и о Терсите, и о Троице. Ликофрону как трагическому поэту и знатоку литературы все это могло быть хорошо известно.

В свою поэму Ликофрон включил множество малых мифов и эпизодов. Так, первым на берег Азии, по его версии, прыгнул не Протесилай, а Ахилл, и под его ногой забил из земли родник (ст. 245—248). Геракл не похитил дочь Лаомедонта Гесиону, а спас ее от морского чудовища, заранее договорившись о плате, которой ему потом Лаомедонт не дал,— тогда Геракл отдал Гесиону своему спутнику Теламону (ст. 31—36). Чудовище проглотило Геракла вместо девушки и погибло—Геракл изрезал все его внутренности, несмотря на то, что там было очень жарко¹⁶. Он же победил на учрежденных им олимпийских играх своего отца Зевса, явившегося туда в виде простого кулачного бойца (ст. 40). Перечисление всех подобных эпизодов, внесенных Ликофроном в главную тему—предсказание гибели Трои,—невозможно.

Несомненным фактом является внесение Ликофроном в его поэму этиологических мифов об основании храмов, почитании гробниц и поклонении некоторым героям. Будущее обожествление Гектора (ст. 1205), Гекабы (ст. 1174—1185) и самой Кассандры (ст. 1130—1140), которое она предвидит, вносит некоторую смягчающую ноту в ее страшные предсказания.

С вышеприведенными отклонениями от известной нам традиции было необходимо познакомиться потому, что, во-первых, некоторые из них довольно существенно изменяют образы героев войны, во-вторых, дают нам пред-

ставление о бесконечном разнообразии мифологического материала. Считать их свободным вымыслом Ликофрона едва ли возможно, но почерпнул ли он их непосредственно из устных преданий или — что более вероятно — из предшествующей литературы, на этот вопрос с достоверностью ответить пока нельзя.

Кроме поэмы Ликофрона, из всей огромной эллинистической литературы до нас дошло только одно небольшое стихотворение, касающееся действующих лиц Троянской войны: это «Эпиталамий Елены» Феокрита (58 стихов). Написанное в форме традиционного свадебного гимна, который поют подруги новобрачной после закрытия дверей брачного покоя, оно сменяет три основные темы: поздравление жениха с удачей, выпавшей ему на долю:

Счастливы ты, муж молодой! Кто-то добрый чихнул тебе
в пользу,
В час, когда в Спарту ты прибыл, как много других,
но удачней,

(«Эпиталамий Елены», ст. 16—17)

восхваление невесты и пожелание счастья новобрачным:

Словно сияющий лик всемогущей владычицы-ночи,
Словно приход лучезарной весны, что зиму прогоняет,
Так же меж всех нас подруг золотая сияла Елена.

(«Эпиталамий Елены», ст. 26—28)

Счастлива будь, молодая! Будь счастлив ты, муж
новобрачный!

Пусть наградит вас Латона, Латона, что чад посылает
В чадах удачей! Киприда, богиня Киприда дарует
Счастье взаимной любви, а Кронид,
наш Кронид-повелитель.
Из роду в род благородный навеки вам даст процветанье.

(«Эпиталамий Елены», ст. 49—53)

и — что наиболее интересно — описание обрядов, которые будут совершать подруги Елены, оставшись без нее:

Первой тебе мы венок из клевера стеблей ползучих
Там заплетем и его на тенистом повесим платане;
Первой тебе мы из фляжки серебряной сладкое масло
Каплю за каплей нальем под тенистою сенью платана.
Врезана будет в коре по-дорийски там надпись, чтоб
путник,

Мимо идя, прочитал: «Поклонись мне, я древо Елены»¹⁷.

(«Эпиталиям Елены», ст. 43—48)

Для читателя, незнакомого с тем вариантом мифа о похищении Елены Парисом, согласно которому он владел только ее призраком, а подлинная живая Елена находилась в Египте, самая мысль о написании свадебного гимна к заключению брака, закончившегося так неудачно, может показаться странной. Казалось бы, Менелая с его «удачей» поздравлять не стоило. Однако ясно, что Феокрит примыкает к той литературной версии, которая изображала Елену похищенной и лично невиновной. Более того, при стремлении, свойственном ему, как и другим поэтам этой эпохи, использовать наиболее древние и малоизвестные версии, он намекает достаточно прозрачно на культ Елены, существовавший у дорийцев. Ее чтили, по-видимому, в древние времена, как некую лесную богиню, посвящая ей какое-нибудь красивое дерево. Девушки, подружки невесты, украшали это дерево лентами и цветами и ожидали за это счастья в браке.

При традиционном представлении о судьбе самой Елены и ее мужа такой культ был бы по меньшей мере странным.

Только более глубокое чисто мифографическое исследование могло бы выяснить корни этого резкого противоречия между преданиями о Елене-богине и Елене-«пяти-мужной вакханке».

Из эпических произведений эллинистической литературы до нас не дошло больше ни одного, которое касалось бы Троянской войны и ее героев. Поэтому вплоть до III в. н. э., т. е. на срок около пятисот лет, мы должны обратиться к римской литературе, где можно собрать богатый урожай. Начиная со II в. до н. э. и особенно в I в. до н. э. греческие мифы и их литературные воспроизведения стали широко известны в Риме. Особенно шумный успех был обеспечен именно эллинистическим поэтам, и Катулл, талантливейший представитель римской молодежи, младший современник Цезаря и Цицерона, наряду со своими подлинно лирическими «безделушками» посвятил, вероятно, упорный труд созданию и отделке трех эпиллий в эллинистическом духе: «О свадьбе Пелея и Фетиды», «Аттис» и «Локон Береники»¹⁸. К троянскому циклу относится первый (408 стихов).

Эта маленькая поэма написана в той форме, которую по современной терминологии мы бы назвали «рамочной конструкцией». Всю ее центральную часть (ст. 50—264) занимает описание покрывала на брачном ложе, приготовленном для Пелея и Фетиды, а на этом покрывале выткано изображение плачущей Ариадны, видящей с берега Наксоса отплывающий флот Тесея. В связи с этим Катулл рассказывает миф о Тесее и Ариадне с такими психологическими подробностями, которые не могли быть наглядно изображены на покрывале.

Как в основной миф о свадьбе Пелея и Фетиды, так и во вставной эпизод о покинутой Ариадне Катулл вводит ряд изменений и отклонений от традиции. Остановимся на некоторых из них, характерных для Катулла (а, может быть, для его эллинистического образца).

Поскольку Катулл хочет описать в своем эпиллии пышную и веселую свадьбу, то он утверждает, что брак Пелея и Фетиды заключен по взаимной страстной любви.

Пелей, участвуя в походе аргонавтов еще неженатым, увидел Фетиду, выплывшую с сестрами на морскую гладь, и влюбился в нее, а она тут же пленилась молодым аргонавтом. Это — полное нарушение обычной версии об этом браке: Фетидой был увлечен — как с ним нередко случалось — сам Зевс, но Фемиде — по другой версии Прометей — предупредила его, что от него и Фетиды родится сын, который своей мощью превзойдет самого Зевса, и посоветовала ему выдать Фетиду замуж не за бога, а за человека, чтобы она родила великого героя, но смертного (Ахилла). Зевс согласился, но сама Фетида была глубоко оскорблена таким неравным браком и долго сопротивлялась и намерению Зевса и самому Пелею, уже отданная ему в жены: обладая способностью морских обитателей, как Протей, превращаться из одного вида в другой, она не отдавалась Пелею, пока он не скрутил ей руки. На неравный и насильственный брак она жалуется в «Илиаде» (XVIII, 433). Эту же версию использовал впоследствии и Овидий («Метаморфозы», XI, 260) и Стаций в «Ахиллеиде» (I, 90), где ее отец Нептун приказывает ей прекратить свои жалобы на «недостойное ее ложе».

Кроме того, по обычной версии Пелей во время похода аргонавтов заезжает в Фессалию повидать своего маленького сына Ахилла, уже воспитывающегося у Хирона, опять-таки по желанию Фетиды — ей хотелось разлучить ребенка с его отцом.

Катулл, избрав темой своего эпиллия свадьбу Пелея и Фетиды, конечно, не мог изобразить невесту, насильно выданной замуж. Надо сказать, что вся речь о будущей судьбе Ахилла, его ранней гибели и даже о казни Поликсены на его могиле плохо гармонирует со свадебным торжеством.

Интересна одна реалистическая черточка, которую Катулл вносит в рассказ о возвращении Тесея в Афины.

Как известно, Тесею забыл заменить черные паруса на своем корабле белыми, что явилось причиной самоубийства его отца Эгея. Катулл, как видно, решил, что такой резкий контраст в окраске парусов бросился бы в глаза если не самому Тесею, то кому-нибудь из его спутников, и они настояли бы на перемене парусов. Катулл называет цвет парусов «цветом темной ржавчины на железе» (ст. 227 — *obscurata ferrugine*), т. е. темно-рыжими. Именно такие паруса написаны на немногих дошедших до нас фресках и, по утверждению комментаторов Катулла, употребляются на рыбацких лодках в Италии.

К числу новшеств, внесенных Катуллом в миф о похищенной Ариадне, конечно, не поддающихся изображению на покрывале, относятся землетрясение и затмение, случившиеся по мольбе Ариадны еще во время плавания Тесея (очевидно, это и заставило его забыть о смене парусов), и ранняя влюбленность Диониса в Ариадну, не пожелавшего уступить ее смертному. Возможно, что последняя версия существовала и в подлинных устных вариантах мифа и служила оправданием любимому аттическому герою неверному Тесею.

В век Августа и по его непосредственному указанию была создана та поэма, которой было суждено стать в один ряд с поэмами Гомера, а в течение многих веков и превзойти их известностью, — «Энеида» Вергилия. Во II песне этой поэмы твердо и навсегда закрепилась картина гибели Трои: если бы не она, то мы могли бы почти ничего не знать о коварстве Синона, о смерти Лаокоона и его сыновей, о ликовании троянцев вокруг деревянного коня; или мы черпали бы эти сведения только из поздних прозаических повестей и эпитом, либо из столь же поздних греческих поэм (Квинта Смирнского и Трифиодора). Однако именно вопрос, очень важный, откуда же сам Вергилий почерпнул такие подробные рассказы о гибели Трои и о судьбах троянцев и их победителей, до сих пор

в научной литературе не вполне разрешен: что именно читал Вергилий — киклические поэмы, греческие трагедии или и то и другое?

Во всяком случае «Энеида» сыграла огромную роль не только в литературе как таковой, но в литературно-политической установке: она переключила интерес, внимание и любовь читателей от греков к троянцам, потомками которых считали себя римляне. В ней предания о скитаниях Энея, о встрече и борьбе троянцев с латинянами были уложены в изящную удобочитаемую литературную форму; а предания об основании Рима, его росте и достигнутом им величии были, по образцу «Одиссеи» (а может быть, и «Александры» Ликофрона), вложены в уста Сивиллы и отца Энея, Анхиса, которого Эней находит в царстве мертвых.

Таким образом, старый ствол мифа о Троянской войне отделил от себя новый мощный отросток, ставший вскоре огромным деревом; а одной ветви уже этого нового дерева было суждено стать в свою очередь новым литературным сюжетом, уже не мифологическим в полном смысле слова. История любви и самоубийства Дидоны хотя и носит на себе черты сходства с судьбой Гипсипилы, покинутой Язоном, и Ариадны, оставленной Тесеем на Наксосе, все же, по-видимому, в своем развитии и завершении принадлежит самому Вергилию и не совпадает с теми краткими сведениями об основании Карфагена и его первых правителях, которые имелись в устной передаче или в исторических записях. О том, что не все были согласны с повестью, данной в IV песне «Энеиды», свидетельствуют эпиграммы недоброжелателей Вергилия¹⁹. Но читателям «Энеиды», и современным, и тем более позднейшим, не было никакого дела до фактической истории основания Карфагена, а образ царицы-вдовы, лишившей себя жизни от любви к Энею, навеки вошел в литературу и уже всего через несколько десятилетий был

использован — почти путем плагиата — в поэме Силия Италика «Пунические войны»²⁰.

Интерес римской читающей публики, которая становилась все многочисленней, к освоению и самостоятельной разработке греческих мифологических сюжетов, очевидно, не был еще полностью удовлетворен ни эпиллиями Катутлла, ни большой поэмой Вергилия. Во второй половине правления Августа к тому же материалу обратился еще один поэт, успех которого после его первых выступлений еще в юном возрасте в течение нескольких десятилетий становился все более шумным, пока не закончился изгнанием из Рима и смертью через десять лет печального существования в Томах возле устья Дуная.

В своих произведениях на мифологические темы Овидий пошел однако иным путем, чем его предшественники. В противоположность серьезной и несколько тяжеловесной поэме Вергилия, в которой последовательно проводится мысль о предначертанной мировой миссии Рима, Овидий извлек из греческих мифов все, что могло быть занимательным, немного фривольным и дать повод либо к живому эффектному изображению событий и ситуаций, либо к лирическим изливаниям, преимущественно любовного характера. Именно в таком духе написано им и одно из самых ранних его произведений «Героиды» — письма женщин, упоминающихся или играющих значительную роль в мифах, и более поздняя зрелая поэма «Метаморфозы».

В «Героидах» Овидий дает разнообразную галерею портретов женщин, влюбленных, покинутых или тоскующих о любимом человеке. Образы некоторых из них нарисованы согласно общераспространенным версиям того или иного мифа, других он изображает в стиле и в духе своего времени, так что от основной древней канвы мифа не остается почти ничего. Тон писем в общем сентиментальный, но местами с оттенком иронии.

Женских писем в сборник включено четырнадцать. К ним примыкают еще три пары писем, в которых на первом месте стоят письма влюбленных героев, а женские письма являются ответами на них. Еще одно письмо, помещенное в рукописях последним, носит не чисто мифологический характер, а основано на литературно-историческом анекдоте о безнадежной любви поэтессы Сафо к Фаону. Парные письма принадлежат Парису и Елене, Леандру и Геро, Аконтию и Кидиппе. Именно первая пара, относящаяся к троянскому циклу, наиболее характерна для этого нового в римской литературе жанра, который можно бы назвать эпико-лирическим. В одних письмах преобладает первый элемент, в других — второй.

Наименее изменены те женские характеры, для которых Овидий имел непосредственно перед собой эпический образец: таково письмо Пенелопы, скромно пересказывающее содержание «Одиссеи», и Дидоны, тесно примыкающее к IV песне «Энеиды». Там, где такого общеизвестного образца не было, Овидий обращался с материалом более свободно. Правда, по всей вероятности, он и здесь не полностью творит новый образ, а использует не дошедшие до нас эллинистические эпиллии. Но нам представляются новыми характерами Бризеида, упоминаемая в «Илиаде» в немногих словах, и Энона, первая жена Париса, в «Илиаде» не известная, но уже у Ликофрона выступающая как мстительница за измену Париса. Нежное любовное письмо Бризеиды не лишено иронических намеков по адресу Ахилла, который, как она уверена, давно ей изменил, так как жить без женских объятий не может²¹. Такое же сентиментальное письмо пишет Лаодамия Протесилаю, ушедшему в троянский поход еще новобрачным; она обращается к нему с той же невыполнимой просьбой, с какой во все века обращались к воюющим мужьям оставшиеся дома жены — беречь себя, чтобы вернуться живыми домой. Овидий избрал для такого

письма именно Лаодамию, конечно, для того, чтобы подчеркнуть трагическую остроту ситуации: ее молодой муж погиб *первым* на малоазийском берегу, пожертвовав собой, согласно предсказанию, во имя победы греков.

Отголоски Троянской войны звучат и в письме Гермियोны к Оресту. У Овидия она — его жена (у Еврипида в «Андромахе» — невеста, обрученная с ним в юности). Здесь намечен семейный конфликт, который ранее, по-видимому, не был разработан. Отец Гермियोны, Менелай, обещал ее руку сыну Ахилла, Пирру-Неоптолему за его помощь в Троянской войне, а за Ореста в отсутствие Менелая ее выдал дед по матери, Тиндарей. Пирр, настаивая на своих правах, похитил ее и увез к себе в Эпир, и Гермiona умоляет мужа спасти ее.

В принадлежности всех односторонних писем самому Овидию никто не сомневался. Напротив, относительно парных писем существуют два предположения: либо что это более поздний замысел Овидия, который он начал выполнять, но закончить не успел, либо что они принадлежат какому-то его последователю, достаточно талантливому, чтобы имитировать его стиль. Однако и приверженцы второго мнения датируют парные письма не позже, чем концом I в. н. э. Поэтому в качестве образца трактовок мифа в эту эпоху они во всяком случае очень характерны.

Письмо Париса и ответ Елены дают более тонкое раскрытие психологического образа их обоих. Благодаря парности писем и внесению многих реальных черточек из быта легкомысленной римской молодежи, а также большому размеру писем развитие мысли и изображение характера даны убедительнее, чем в односторонних письмах, наполненных только жалобами, просьбами, иногда и угрозами.

Письмо Париса²² начинается спокойным повествованием о его детстве и юности, о его первой женитьбе и

переходит в похвальбу: он сам всегда имел успех у женщин, Троя богаче Спарты, и он осыплет Елену дорогими дарами. Но главное — ему самой Венерой обещана ее рука, и он «требуем великой, но подобающей ему награды». Далее он пытается перейти в прямое наступление. Он-де ревнует ее к Менелая, не может видеть, как она целует мужа, но замечает, что она при этом, дразня, поглядывает и на него самого. Поэтому он, прикидываясь опьяневшим, не раз рассказывал за столом любовные истории из мифов — ведь красота всегда в соседстве с грехом; Елена слишком простодушна, раз она этого не знает. Менелай не ценит ее красоты — для этого он слишком туп, — да к тому же он сам виноват: зачем не вовремя уехал? Заключение: Парис в любой день готов ее похитить, флот стоит под парусами. Женщин похищали не раз и далеко не всегда из-за этого разгоралась война, но если и будет война — не беда: он сам храбрый воин и у него есть брат Гектор.

Весь образ Париса, хвастливого покорителя женских сердец, ясно раскрыт в этом письме.

Еще тоньше и юмористичнее написан ответ Елены, которая прекрасно понимает пустоту и похвальбу Париса. Начинает она, конечно, словами возмущения и негодования: как он смеет нагло приставать к замужней женщине, верной своему мужу? Она видела, разумеется, все его выходы за столом, но неужели он думает, что они ее покорят?

Конечно, жаль, что он не приехал в свое время сватать ее, но теперь поздно; да она и не верит, что будто бы Венера ее так восхваляла. Она скромна, и ей достаточно и того, что ее красоту похвалят люди; а греха она боится, она в нем неопытна, но, конечно, надо уметь быть более скрытным, ведь уже пошли всякие сплетни, о чем ей сообщили ее прислужницы. Правда, она «не из железа», а он ведь очень красив. Но побег с ним труден,

в чужой стране ее некому будет защитить. Афина и Гера будут ей враждебны, да и Атриды, и ее братья Диоскуры ни ей, ни Парису не простят. А что касается его похвальбы — он будто бы храбрый воин, — то пусть помалкивает: его наружность опровергает его слова; впрочем, если бы она была смелее и опытнее, она бы попробовала испытать его «храбрость».

Заключение: «ты слишком спешишь, твоя жатва еще не созрела, в дальнейшем обращайся ко мне через моих приближенных — Эфру и Климену».

Живой язык и психологическая верность изображения обоих характеров делает эти письма образцом того, как можно было в эту эпоху вносить в схему древнего мифа черты и характеры из современной поэту действительности.

Гораздо бледнее и риторичнее изображены те эпизоды из истории Троянской войны, которые Овидий излагает в XII и XIII книгах «Метаморфоз». Подчиняясь заданной теме рассказать все мифы, в которых повествуется о превращении людей в деревья, реки, в птиц и зверей, он от малоизвестного мифа о сыне Приама, Эсаке, ставшем морской птицей, неожиданно переходит к боям под стенами Трои, чтобы вклинить в их описание миф о Кикне, превратившемся в лебедя. С основной темой «Метаморфоз» совсем не связана длинная контroversия между Аяксом и Одиссеем из-за оружия Ахилла²³. Оба расхваливают свои подвиги и достижения. Очевидно, заданная тема контroversии — что важнее для воина, необузданное мужество в бою или ум и тактический расчет? Эта тема могла быть очень актуальной для Рима, едва только вышедшего из гражданской войны и из ее завершения — столкновения между Марком Антонием и Октавианом. Марк Антоний, прославленный многими победами, проиграл битву Октавиану, посредственному стратегу, но крупнейшему политику.

Как бы вспомнив о теме «Метаморфоз», Овидий в рассказе о позднейших скитаниях Одиссея влетает миф о Сцилле, Главке, Полифеме и Галатее. В данном случае откровенно приводя источник последнего, он включает почти буквальный перевод XI идиллии Феокрита — «серенаду» Полифема к морской нимфе, а Галатею заставляет рассказать сицилийский этиологический миф о реке Акиде. В нее превратился некогда любимый Галатеей юноша, убитый Полифемом из ревности. Все эти эпизоды слабо связаны между собой, и их быстрая смена могла, забавлять читателя и слушателя, но серьезного интереса к греческой мифологии и литературе вызвать не могла.

Упоминания о Троянской войне встречаются то тут, то там и в других произведениях Овидия, но они превращаются в чисто риторические украшения и в намеки, понятные в ту пору каждому образованному римлянину из круга Овидия, но теряющие всякую выразительность. От привычки усыпать свои стихи мифологическими ссылками и сравнениями не отучила Овидия даже его печальная судьба — «Тристии» и «Письма с Понта» изобилуют ими.

Вот он уже столько же лет страдает вдали от родины, сколько греки осаждали Дарданову Трою («Тристии», V, 10, 3—4). Множество богов сражалось против Трои, но многие стояли и за Трою (следует их перечисление); почему же разгневанный бог (т. е. Август) не может оказать милость и ему, Овидию (там же, I, 2, 5—10)? Некому Максиму, которого он просит о заступничестве, он пишет, что мог бы усомниться в его благосклонности, разве что поверив, что лебеди окрашены в цвет кожи Мемнона, т. е. черны, как этот вождь эфиопов, пришедший на помощь к Приаму («Письма с Понта», III, 3, 95—96). А вторая книга «Тристий» посвящена доказательствам того, что *вся литература* искони воспевала только любовь: имена греческих поэтов сменяются именами римских вплоть до ближайших предшественников Овидия,

Тибулла и Проперция. Ссылки на них должны служить оправданием Овидию. Едва ли это послание, даже если оно дошло до Августа, могло убедить его в полезности «Науки любви», да едва ли и сам Овидий мог верить в такую интерпретацию всей литературы, и, конечно, только горькой шуткой можно считать следующую характеристику гомеровских поэм:

Ilias ipsa quid est, aliud nisi adultera, de qua
Inter amatorem pugna virumque fuit?..
...Aut quid Odyssea est nisi femina propter amorem
Dum vir abest, multis una petita viris? ²⁴

(«Тристыш», II, 371—372, 375—376)

От латинской литературы I в. до нас дошла еще одна сравнительно небольшая поэма на тему Троянской войны. Она принадлежит Стацию, автору тяжеловесной «Фиваиды», с которой мы встретимся в дальнейшем. В его поэме «Ахиллеида» только две песни, и ее принято поэтому считать незаконченной. Были попытки делить ее и на пять песен, но по содержанию она более удобно распадается именно на две половины. В I песне описывается пребывание Ахилла на Скиросе и его тайный роман с Деидамией; во второй — приезд Одиссея и Диомеда на Скирос, решение Ахилла уехать с ними на войну, свадьба и отъезд Ахилла. Тема любви Ахилла и Деидамии, очевидно, интересовала уже эллинистических поэтов. От Биона дошло до нас незаконченное стихотворение «Эпиталамий Ахилла и Деидамии» ²⁵. Не исключена возможность прямой зависимости «Ахиллеиды» Стация от какого-либо эллинистического эпиллия. Фривольная сцена соблазнения Деидамии во время вакхического празднества, в котором Ахилл, одетый в женское платье, принимал участие, напоминает эллинистические стихотворения. Изобилует поэма и длинными риторическими тирадами — то грустящей Фетиды, то самого Ахилла, то Одиссея. Ни о каком реальном изо-

бражении и развитии характеров говорить здесь не приходится. Эта поэма Стация (так же как XIII книга «Метаморфоз») более всего примыкает к риторическим «контроверсиям», сильно отставая в художественном отношении от главного труда Стация — его «Фиваиды» и не достигая легких, хотя тоже излишне многословных его малых, нередко импровизированных поэм, собранных в пяти книгах «Садов» («*Silvae*»).

Не вполне достоверно, но на основании некоторых исторических намеков относят к I в. н. э. маленькую слабую «Латинскую Илиаду». Вернее всего, она служила школьным пособием. Пересказ содержания «Илиады» сделан очень неровно и неудачно. Отдельные стихи переведены почти буквально, но ни одна песнь не передана полностью. Одним песням уделено около ста стихов, другим несколько десятков, а несколькими от трех до десяти — двенадцати стихов (песням IX, XII, XIII, XIV, XVII и XIX). Ни о какой художественной ценности этой «переводной эпитомы» говорить не приходится, и она не заслуживала бы упоминания, если бы не пережила много веков и не вошла в средневековую литературу под именем «латинского Гомера». Правда, в некоторых рукописях имя Гомера заменено именем Пиндара Фиванского, что свидетельствует, конечно, о полной невежественности переписчика.

Уже с половины I в. интерес к мифологическим сюжетам стал заметно падать. По всей вероятности, кроме известных нам произведений более крупных поэтов, римская литература была наводнена потоком подражательных бездарных поэм и драм. Очень уж много насмешливых отзывов о бесталанных, но плодовитых писателях встречается в латинских сатирах и эпиграммах, начиная с Катуталлы и кончая Ювеналом. Их имена по большей части скрыты под псевдонимами, но этих псевдонимов великое множество. Даже кроткий и серьезный Вергилий издевался над некими Бавием и Мевием.

Наиболее яркую бытовую картину публичной «реци- тации» поэмы на мифологический сюжет дает Петроний — счастливая судьба сохранила во фрагменте его романа «Сатиры» два упоминания именно о мотиве покорения Трои. Герой романа Энколпий видит в одном портике ряд картин (или фресок) и спрашивает старого неудачника, ритора и поэта Эвмолпа об их содержании. Перед картиной, изображающей гибель Трои, Эвмолп останавливается и начинает декламировать поэму длиной около 70 стихов на этот всем известный сюжет²⁶. Едва он кончил, как на него посыпался град камешков из рук тех, кто прогуливался под портиком. «Привыкший к такой форме одобрения своего таланта, он покрыл голову плащом и выбежал из храма» (гл. 90); а Энколпий, испугавшись, что и его примут за поэта, тоже обратился в бегство. Эта сатирическая сценка говорит о том, насколько надоед широким кругам публики перепев одних и тех же тем.

До какой степени эти темы были опошлены, показывает тот же Петроний в «Пире Трималхиона», на который для увеселения гостей приглашены мимы и плясуны, названные «гомеристами». В ожидании их Трималхион желая просветить своих гостей, рассказывает повесть о Трое в такой форме: «Знаете ли вы, что они будут изображать? Были два брата, Диомед и Ганимед, была у них сестра Елена. Ее похитил Агамемнон, а Диане подсунул лань. Потом Гомер говорит, как воевали троянцы с парентинцами. Агамемнон победил, и свою дочь Ифигению дал в жены Ахиллу. По этой причине Аякс сошел с ума, как вы это сейчас увидите...» Трималхион едва кончил речь, как гомеристы завопили и слуги внесли на громадном блюде жареного тельца со шлемом на голове. За ним шел Аякс с обнаженным мечом, изображая собой безумного, стал разрезать тельца то так, то этак и, прокалывая куски острием меча, разделил их между изумленными гостями» (гл. 59).

Казалось бы, сюжет Троянской войны, воспетый столько раз, уже успевший надоесть и в достаточной степени стабилизироваться, мог бы и совсем исчезнуть из литературного обихода. Но он стал возрождаться в новых формах. Время между II и V вв. н. э. оставило нам несколько произведений, разрабатывающих его вновь и вновь, правда, на более родственной ему почве, не в римской, а в греческой литературе, при том и в стихотворной, и в прозаической формах. Точно датировать эти произведения — за исключением одного — очень затруднительно, тем более что два из них дошли до нас не в оригинале, а на латинском языке.

На первом месте наиболее удобно поставить прозаический диалог известного представителя второй софистики, ритор Филострата (конец II в., первая четверть III в.); его «Диалог о героях» (*Ἡρώικος*) является произведением, пожалуй, не менее оригинальным, чем поэма Ликофрона, отделенная от него пятью веками; его цель — опровергнуть традиционные версии троянского мифа, призывающие к гомеровским поэмам и к классическим трагедиям.

Эту же цель преследуют две прозаические повести на тот же сюжет. Первая из них под названием «Дневник Троянской войны» принадлежит фиктивному автору — им якобы является Диктис, спутник критского царя Идомея²⁷, проделавший с ним весь троянский поход. Эта повесть дошла до нас в латинском переводе IV в. н. э., но оригинал ее, фрагменты которого были найдены в 1907 г. на папирусе начала II в., был написан на греческом языке и, таким образом, хронологически предшествовал «Диалогу о героях». Аналогией — и в то же время антиподом — к повести Диктиса можно считать другую прозаическую повесть под названием «О гибели Трои», тоже приписанную фиктивному автору — фригийцу Даресу, стороннику троянцев.

Повесть Дареса дошла до нас только на латинском языке, притом довольно плохом, и по форме изложения напоминает конспективные пересказы греческих любовных и авантурных романов, как «Вавилонская повесть» или «Чудеса по ту сторону Фулы»²⁸. Греческий оригинал Дареса не найден, но существование его весьма вероятно; впрочем, возможно и другое предположение: эта повесть имитирует Диктиса, а изменение точки зрения — проэллинической на протроянскую — сознательно избранный неизвестным автором литературный прием.

Обе повести расходятся с традицией резче, чем «Диалог о героях» Филострата: в них выступает ряд новых лиц, на которые переносится центр тяжести повествования, изменяется характеристика героев, игравших прежде главную роль, всплывают новые побочные эпизоды, очевидно, основанные на бытовавших, но не зафиксированных в «большой» литературе поверьях.

В противоположность к этим критическим тенденциям прозаических сочинений те несколько поэм, которые сохранились от этой поздней эпохи (их принято датировать IV или даже V в.), не вступают в полемику с традицией, а только более подробно развивают некоторые эпизоды и пытаются психологически углубить и осветить их. Таковы поэмы «О событиях после описанных Гомером» Квинта Смирнского, «Разрушение Илиона» Трифиодора и «Похищение Елены» Коллуфа. Авторы этих поэм известны нам только по именам.

Все эти «эпигонские» произведения, к сожалению, пока не подвергались серьезному литературному анализу. Между тем, именно они представляют собой важные звенья в той сюжетной цепи, которая тянется от античной литературы к ее рецепциям в средневековой Европе.

* * *

В «Диалоге о героях» как бы переплетаются три линии: первая — пересказ мифа о Троянской войне в новой форме и новом освещении (по существу, это — замаскированная литературная критика общеизвестной версии); вторая — многочисленные сведения о сказаниях и суевериях, по-видимому, распространенных в Малой Азии во II — III вв. н. э. и связанных с именами троянских героев; и, наконец, третья, тесно связанная с эпохой, когда жил Филострат, это намеки на нелегкие экономические условия того времени. Главный интерес для нас представляет с литературной точки зрения первая линия, но попутно приходится касаться и двух других.

Беседа, — конечно, вымышленная, — изложенная в «Диалоге о героях», протекает в Малой Азии на берегу Троады, недалеко от курганов, считавшихся могильными насыпями разных героев Троянской войны, в том числе Ахилла и Патрокла, кости которых после сожжения были захоронены вместе. Участники беседы — финикийский купец, чей корабль должен был причалить к берегу из-за безветрия, и местный житель, владелец небольшого, но хорошо обработанного плодородного виноградника. Купец использует свою вынужденную остановку для знакомства с побережьем и его внимание привлекает маленький храм на винограднике. В ответ на его расспросы виноградарь рассказывает ему историю Троянской войны, которую он узнал не из поэм Гомера, а непосредственно от того участника войны, дух которого обитает в этом храме и является покровителем виноградника: этот участник — Протесилай²⁹. Купец, уже в детстве изучивший Гомера, привыкший к общеизвестным версиям мифов о героях войны, к тому же рационалист и скептик, возражает: ведь именно Протесилай погиб первым при высадке греков на берег Малой Азии — что же он может

знать о ходе войны? Виноградарь отводит это возражение чисто спиритуалистическим доказательством, характерным для этого времени, непосредственно предшествовавшего созданию системы неоплатонизма, согласно которой дух человека, покинув тело, не теряет разума и жизненной силы, не обращается в печальную «тьму» гомеровских поэм, но, напротив, приобретает более ясный разум и более глубокие знания. «Ты неправ, чужестранец,— говорит виноградарь,— для божественных и блаженных душ очищение от тела— начало жизни. Именно тогда они познают богов, становясь их спутниками, не поклоняясь их статуям, не поддаваясь неразумным мнениям, а сосуществуя с богами. Они, свободные от болезней и не связанные с телом, зрят дела всех людей, преисполняясь мудростью предвидения, охваченные как бы вакхическим вдохновением» (I, § 12). Поэтому именно Протесилай, видевший всю войну духовным взором, может рассказать о ней лучше, чем ее участники, и правдивее, чем поэты более позднего времени. Сам Гомер жил через восемь поколений после покорения Трои— как же может он знать о ней больше, чем Протесилай, который рассказывает о том, «что неизвестно толпе»?

Но этого мало: Гомер не только не мог знать всего, но он и не хотел рассказывать обо всем том, что знал; он изобразил войну пристрастно и односторонне: тот, кто читает Гомера, видит прежде всего Ахилла и Одиссея, ибо Гомер «относится без внимания ко многим доблестным великим мужам, о некоторых совсем не упоминает, другим посвящает лишь несколько стихов» (III, 10). Впрочем, Ахилла он восхваляет «по заслугам», но Одиссея больше, чем следует. Протесилай же дает Одиссею отрицательную характеристику— он лгун и завистник, неважный воин. Единственное его изобретение— деревянный конь. А о покровительстве богинь и тем более об увлечении им Навсикаи Протесилай и слышать не хочет

и называет это «шуткой Гомера». Чем мог Одиссей нравиться женщинам? Он был мал ростом, курнос, с блуждающими глазами — ведь он постоянно что-то замышлял и кого-то подозревал, а это в «любовных делах совсем не привлекательно» (XII, § 2). Навсикаю он тоже никак не мог пленить, он был уже довольно стар, «да и что умного он сказал Навсикае и что умного сделал?» (I, § 30).

Но самое важное, и притом сознательное упущение Гомера, — то, что он не назвал в своих поэмах даже имени «божественного» Паламеда; это понятно: ведь ему пришлось бы рассказать о подлом поступке Одиссея, оклеветавшего этого героя из зависти и личной вражды (I, § 36). В рассказе виноградаря именно Паламед играет первенствующую роль (ему посвящена вся XI глава диалога). Он — подлинный мудрец и изобретатель: он изобрел часы, календарь, деньги, меры длины и веса, числа и буквы и даже игру в «камешки» (игра на доске, вид игры в шашки). Начало вражды между Одиссеем и Паламедом — спор из-за затмения солнца, которое Паламед сумел предсказать. Он же спас войско греков от чумы: посадил их на корабли и велел отплыть в море и некоторое время не выходить на берег. Одиссей обвинил Паламеда в сговоре с Приамом, будто бы подкупившим его, подложил под его палатку золото, настроил против него Агамемнона, и Паламед был побит камнями. Все это произошло в отсутствие Ахилла и Аякса, и по возвращении их Аякс, вопреки запрету Агамемнона, похоронил Паламеда, а Ахилл долго не вступал в битву — именно из-за Паламеда, а не из-за Бризеиды и произошла размолвка между Ахиллом и Агамемноном (III, § 43). Да и Посейдон гневался на Одиссея не за ослепление Киклопа — он не стал бы защищать такого сына, который пожирал людей живьем, — а тоже из-за Паламеда: он был внуком Посейдона через своего отца Навплия. Сам же Паламед не сопротивлялся несправедливому приговору и

только воскликнул перед смертью: «О истина, мне тебя жаль, ты погибла раньше, чем я!» Филострат приводит здесь же стих из не дошедшей до нас трагедии Еврипида «Паламед»:

Убили вы, убили мудрейшего мужа, о данайцы,
Никому не причинившего вреда,
Соловья муз³⁰.

Образ Паламеда, окруженный в «Диалоге о героях» таким блеском, привлекал к себе внимание, как видно, уже в классической литературе. От времени первой софистики до нас дошла любопытнейшая речь Горгия, «апология Паламеда», сочиненная от его лица. Паламед доказывает в ней, что он не мог бы изменить грекам и договориться с Приамом, даже если бы он этого хотел, но он не захотел бы этого, даже если бы мог³¹. Представители же второй софистики, как видно из «Диалога о героях», вновь возродили его культ как покровителя всех служителей мудрости.

Помимо этой главной контroversии с Гомером, касающейся главных героев Троянской войны, Филострат изменяет и многие мелкие черты общепринятых версий: он реабилитирует Аякса Оилида — он не совершал насилия над Кассандрой, а, напротив, укрыл ее у себя от буйствовавших греков, но в нее влюбился Агамемнон и отнял ее у Аякса, а его сторонники распространили слух о преступлении Аякса, и он, вспомнив про судьбу Паламеда, бежал на маленьком челне и погиб; его друзья положили его тело на локрийский корабль, зажгли на нем костер, а ветер отнес горящий корабль в море (II, §§ 2—3). Кроме того, Аякс Оилид был прозорливым патриотом, он пошел в поход не ради Елены, а чтобы установить владычество греков над варварами. Правда, и самый поход против Трои был затеян, конечно, не из-за Елены, говорит виноградарь, а потому, что греки знали

о несметных богатствах троянских царей и давно хотели найти повод к войне.

Иначе, чем обычно, изображена и смерть Ахилла: он погиб не от стрелы Париса, попавшей ему в уязвимую пятую, — эта версия, видимо, казалась слишком наивной и сказочной, — а от руки Париса, заманившего его безоружным в Фимбрийский храм Аполлона. Ахилл был влюблен в младшую дочь Приама, Поликсену, и пришел договариваться о браке с ней. Жестокую версию о казни Поликсены на могиле Ахилла по требованию его сына Неоптолема, использованную Еврипидом в «Троянках», Филострат отрицает — Поликсена покончила с собой на могиле Ахилла из любви к нему.

«Диалог о героях» заканчивается культовым мифом: на одном из островов Черного моря был чтимый мореходами храм Ахилла и Елены, вокруг которого сложился миф об их браке после смерти³²: при жизни они не виделись, но влюбились друг в друга по описанию, и после их смерти по просьбе Фетиды Посейдон поднял из недр моря «Белый» остров (Λξυνή), на котором они и живут; причаливать к этому острову нельзя. Лишь один раз Ахилл велел проезжавшему купцу купить для него в Трое девушку-рабыню, указав, как ее найти; но когда купец исполнил его поручение, Ахилл растерзал эту девушку — она, оказывается, была последней женщиной из рода Дарданидов, исконным врагом которого был Ахилл; даже после своей смерти он мстил потомкам Гектора за смерть Патрокла. Несмотря на этот жестокий поступок, Филострат восхваляет Ахилла — он был справедлив, верен друзьям и говорил, что «подвиги, совершаемые во имя дружбы, даже самые трудные, в то же время самые легкие (XX, § 7).

Не ограничиваясь рассказом о событиях Троянской войны, данным по-новому, благочестивый виноградарь заверяет купца, еще не вполне убежденного, что многие ге-

рои и в настоящее время не оставляют людей своей заботой и вмешиваются в их жизнь, то поощряя, то наказывая их. Он приводит и примеры: Патрокл прогнал мальчиков, игравших в кости на могиле Ахилла (III, § 26), Аякс и Гектор жестоко покарали одного пастуха и юношу-ассирийца, оскорбивших их статуи. Аякс поразил пастуха временным безумием, какое перенес он сам, Гектор же утопил своего оскорбителя (III, §18). Несколько комический характер носит рассказ о земледельце, который так чтит память Паламеда, что... назвал Одиссеем свою собаку и нередко ее поколачивал. Паламед сжалился над собакой и явился земледельцу, который сперва его не узнал, но потом, желая угодить Паламеду, стал поносить Одиссея. Но Паламед сказал: «Оставь Одиссея в покое, он уже потерпел за меня наказание в Аиде»; однако в благодарность за уважение к себе он подарил земледельцу плащ, чтобы при грозе с градом накрывать им одну лозу: тогда весь виноградник уцелеет (III, § 24). Главную же роль в рассказе виноградаря играет чудесное покровительство, которое оказывает ему сам Протесилай, постоянно руководящий его хозяйственными делами. Попутно виноградарь рассказывает и свою биографию. Когда-то он был довольно богат, но, говорит он, «могущественные люди отняли у меня остальные мои поля и оставили меня бедняком» (I, § 6). Он лишился бы и этого маленького участка, но за него вступился Протесилай, который велел ему бросить город, заняться философией и переселиться на этот участок. Правда, Протесилай сперва сердился на него за небрежное отношение к своему храму, но теперь помогает ему во всем и даже является ему лично. После возвращения к земле дела виноградаря идут прекрасно. Он приводит еще несколько примеров прозорливости Протесилая, предсказывающего безошибочно имена победителей на предстоящих состязаниях. В этом рассказе, данном как бы мимоходом, нельзя не

заметить той же пропаганды идеи о возвращении к личному физическому труду на земле, которая не раз встречается в первые века империи, начиная с «Евбейской речи» Диона Хрисостома. Протесилай как верный супруг Лаодамии не терпит измен в браке, и однажды натравил собаку на любовников, нарушивших супружескую верность.

Диалог заканчивается полным «обращением» скептика-купец: он говорит, что ему впервые удалось убедиться в подлинном существовании чудесных явлений. Он интересовался ими еще с молодости и готов был съездить куда угодно, лишь бы увидеть что-либо чудесное и поверить в него, но «торговое дело не позволяет забывать о нем надолго». Теперь же ему повезло и он вполне убедился в возможности необычных явлений.

Купец спешит к берегу, сопровождаемый благими напутствиями виноградаря, дающего ему совет совершить возлияние Протесилаю, если ему удастся отплыть при попутном ветре. Если же ветра не будет, то он предлагает купцу вновь прийти на виноградник и послушать рассказ о том, как по мольбам Лаодамии Протесилай возвращался к ней из царства мертвых.

* * *

«Диалог о героях» Филострата, хотя и содержал, как мы видели, немало оригинальных сведений о Троянской войне, по-видимому, не получил широкой известности и не был переведен на латинский язык. Более широкую славу приобрели повести Диктиса и Дареса.

Повести Диктиса предшествуют: во-первых, письмо его латинского переводчика, некоего Септимия, адресованное Арадию Руфину, тоже нам не известному, во-вторых, пролог, повествующий о том, что эта повесть была най-

дена в одной древней могиле в Кноссе на Крите, раскрывшейся при землетрясении в третий год правления Нерона. Написана она была на табличках «пуническихми письменами» и по приказу Нерона переведена на греческий язык. Нерон якобы щедро вознаграждал критянина Эвпраксида, переславшего ему таблички, даровал ему римское гражданство за то, что он доставил императору «более подлинныя сведения о Троянской войне»; об этом же говорит и Септимий в своем письме и тоже подчеркивает, что он занялся этим переводом, чтобы удовлетворить тех, кем «владеет жажда узнать *подлинную историю*». До открытия греческих фрагментов Диктиса предполагали, что письмо Септимия — такая же литературная фикция, как и пролог, но наличие греческого текста позволяет допустить подлинность письма; в конце его Септимий оговаривает, что первые пять книг он перевел полностью, дальнейшие же, повествующие о возвращении героев на родину, свел в одну «шестую книгу». Содержание же пролога, история о нахождении загадочных табличек в раскрывшейся могиле, варьирует один эпизод из греческого романа «Чудеса по ту сторону Фулы» Антония Диогена и, безусловно, — литературная фикция³³.

Характерной чертой повести Диктиса является, если можно так выразиться, ее чисто земной, практический характер. Боги не принимают в ходе войны никакого участия, их имена упоминаются либо в мифических родословных того или иного героя, либо в клятвах при заключении договоров, либо там, где идет речь о посвященных им храмах и жертвенниках. Причины войны объяснены вполне конкретно: это — невыполненное троянцами требование вернуть Елену и *похищенные с нею сокровища*. Елена действительно находится в Трое — вариант о ее пребывании в Египте даже не упоминается. Она играет и определенную роль: она считает себя более тесно связанной родственными узами именно с домом Приа-

ма (I, § 9—10) и в Грецию возвращаться не хочет. В конце повести у нее уже трое сыновей от Париса. Не раз идет речь и о похищенных Парисом богатствах. Даже Ахилл в беседе с Приамом после выдачи тела Гектора упрекает Приама за то, что троянцы «рады попользоваться чужим добром» (III, 23). Впрочем, Ахилл все же считает главной причиной войны не это, а желание узнать, «греки или варвары возьмут верх» (там же).

В Трое же все сыновья Приама яростно сопротивляются предложению отдать захваченные богатства (I, 7). В самом ведении войны союзников привлекают на свою сторону высокой платой и обещаниями награды: Агамемнон, «привезя с собой из Микен очень много золота, распределил его и склонил всех к вступлению в войну (I, 15). Он был избран вождем всего войска «за свои огромные богатства, которыми он был возвеличен и прославлен больше всех других греческих царей» (I, 16). Приам, нуждаясь в помощи союзников, прибегает к тому же средству — «они, погнавшись за выгодой, привели к нему вспомогательные войска» (II, 95).

Автор «Дневника Троянской войны», как видно, уже не мог представить себе, что войско можно организовать и заставить его повиноваться, не платя ему и не награждая его подарками и подачками. В то время, когда он писал, наемные отряды составляли уже значительную часть римского войска, да и основные римские легионы постоянно требовали награды и прибавок. Эту современную черту автор и перенес в далекую эпоху Троянской войны.

Другая черта современности, введенная в повесть Диктиса, это — резкое противопоставление греков и троянцев, которые при каждом удобном случае получают характеристику «варваров». Сыновья Приама, отказываясь выдать Елену, уже мысленно делят между собой и привезенное богатство и приехавших с Еленой красивых

женщин³⁴, «ибо, будучи варварами и по языку и по нравам, они не терпели ни промедления, ни размышления, но были движимы жаждой наживы и похотью» (I, 7). Все союзники Приама — тоже варвары, азиаты и африканцы; они по природе трусливы, и греки легко берут их в плен живыми (III, 14), а когда приходит к Приаму Мемнон с эфиопским войском, его странное вооружение, щиты и шлемы необычной формы и подготовка к атаке «с страшным и безобразным криком» (IV, 5) производят впечатление даже на выстроившееся в полном порядке греческое войско. Особенно резкие и унижительные слова находит автор, описывая гибель Патрокла: «варвары по своему скверному обычаю тайком и раньше времени вступили в бой... набросились на врагов, еще не успевших вооружиться и построиться в ряды» (III, 10); в беспорядочной схватке от копья Эвфорба погиб Патрокл, тело которого троянцы во главе с Гектором позорят, прокалывая мечами его уже мертвого и всячески терзая: «по гнусному обычаю этого племени они хотели над ним позиздеваться, всячески позоря его» (там же). Когда Менелая и Аяксу удалось отбить его тело, то греков не столько огорчила его смерть, сколько надругательство над его телом: его закутывают в плащ, «чтобы прикрыть эти раны. Тогда-то и был впервые показан этот отвратительный пример; у греков до этого никогда такого обычая не было», — прибавляет автор (III, 11). Весь этот эпизод введен, чтобы объяснить и отчасти оправдать отношение Ахилла к мертвому Гектору, которого он влачит, привязав к колеснице. «Ожесточенный воспоминанием о своем горе... он изобрел этот новый и вызывающий сострадание способ кары» (III, 15). Однако сцена выдачи тела Гектора Приаму развернута в согласии с XXIV песней «Илиады».

Интересным моментом в повести Диктиса является изображение внутренних конфликтов в обоих лагерях:

у греков Диомед и Одиссей коварно убивают Паламеда, упросив его спуститься в колодезь за будто бы спрятанным там кладом,—они забрасывают его камнями (II, 15). Их пугала привязанность всего войска к нему,—объясняет автор, «в силу обычного свойства человеческой души: она не умеет бороться с тем, что причиняет ей боль, она полна зависти и не может терпеть чужого превосходства...» «...И вот, выдающийся муж, любимый войском... погиб недостойным образом, обманутый как раз теми, кому менее всего следовало так поступать. Поговаривали, правда, будто и Агамемнон не был непричастен к этому делу» (II, 15).

И Одиссей, и Агамемнон на протяжении всей повести обрисованы черными красками: Агамемнон, как и у Гомера, отнимает у Ахилла его пленницу, которую здесь зовут Гипподамией, но Ахилл отдает ее без сопротивления, «столь велика была любовь этого выдающегося юноши к войску и забота о нем». Гипподамию увели «ликторы» (II, 33). Сильнейший разлад в войске греков разгорается и после взятия Трои, все разъезжаются порознь, проникнувшие друг к другу ненавистью (VI).

Еще живее описывает автор распри в Трое: старый Приам не имеет ни возможности, ни власти сопротивляться своим буйным и жадным сыновьям, не раз называемым «царьками» (*reguli*). Именно они разжигают вражду между греками и троянцами, они замышляют убить греческих послов. Антенор, который играет во всем рассказе важную роль советника и дипломата, спасает послов, предупредив Приама о преступных намерениях его сыновей (I, 11). Приам в шатре Ахилла горько жалуется на властолюбие и алчность сыновей, на что Ахилл отвечает ему: десять лет тому назад, при начале войны, он был еще не так стар и должен был обуздать их (III, 23). Самым интересным моментом этого конфликта является ответ Одиссею троянца Панфа, горячо желающего мира

с Грецией. Одиссей, прибывший с Менелаем для предварительных переговоров, произносит первую речь не перед царем, а в собрании «народных выборных» и «старцев, с которыми было принято совещаться» (II, 20). После убедительной длинной речи Одиссея, «как всегда бывает, надолго воцарилась тишина — ведь все ожидали, пока кто-нибудь выскажется, и каждый считал себя наименее пригодным для этого дела. Тогда Панф громко воскликнул: «Ты расточаешь слова перед теми, у кого нет никакой возможности исправить положение, кроме одного только желания». После него заговорил Антенор: «все, о чем вы упоминали, мы разумно обдумаем. Мы бы хотели прийти к разумному решению, если бы у нас была сила. Но, как вы видите, верховная власть в других руках, у тех, кто свою алчность ставит выше общей пользы» (II, 23).

Когда же между Антенором и одним из младших сыновей Приама, Антимахом, «дело дошло до рукопашной, все присутствующие вышвырнули беспокойного и мятежного Антимаха из здания совета» (II, 24). Интересны типично римские термины «*sediciosus, curia*» и др.; вся картина прений перенесена в Троию из римских комиций и заседаний сената. По просьбе Панфа, который умоляет Гектора образумить Париса и заставить его вернуть Елену и похищенные сокровища, Гектор, «опечаленный воспоминанием о преступлении брата», предлагает компромиссное решение — он вернет все, кроме самой Елены, а Менелаю предлагает взять в жены любую из дочерей Приама, Кассандру или Поликсену, с богатейшим приданым; это предложение приводит Менелая в ярость: «Клянусь Геркулесом, вот как, прекрасно с нами обращаются! Чтобы я, у которого отняли то, чем владел я, в угоду моим врагам переменял жену!» (II, 26).

Все эпизоды, измененные в повести Диктиса сравнительно с традицией, перечислить невозможно. Наиболее

важны следующие: смерть Ахилла изображена так же, как у Филострата,— его обманом увлекают в храм Аполлона, где его убивает Парис, приведший с собой отряд троянцев. Это коварное убийство настолько возмущает Энея, что он, бывший друг Париса, отказывается сражаться за троянцев (IV, 17) и вместе с Антенором начинает строить планы предательства. Путем тайных переговоров судьба Трои решается (IV, 22; V, 4), и Антенор выдает грекам Палладий — символ нерушимости Трои. На их сторону переходит прорицатель Гелен, сын Приама. Заключается фиктивный мирный договор. Ночь гибели Трои описана кратко и сухо, уже без сочувствия грекам, которым отмечено повествование Диктиса в первых книгах. Вообще, если к такой полуфантастической повести можно применить современные термины «объективность» и «психологическое развитие», то у Диктиса можно найти и то и другое. Имеются места и попытки несколько смягчить ужасы гибели и избежать сказочных эпизодов. Гекуба не превращается в собаку. Рассерженный проклятиями Гекубы, ее убивает один рядовой воин, затем ее хоронят под холмом Киноссемой, т. е. «собачьим памятником». О жестокости Одиссея по отношению к единственному сыну Гектора Диктис не говорит ничего, напротив, Неоптолем передает сыновей Гектора их дяде Гелену³⁵; один из них, Лаодамант, остается с матерью, доставшейся при разделе добычи Неоптолему как наложница. Его законная жена Гермiona, дочь Менелая, ненавидит Андромаха и хочет, чтобы Менелай убил этого сына Гектора, но Андромаха «избежала опасности *при помощи «сторонников народа»*: они сжалились над ее судьбой, набросились с оскорблениями на Менелая и их едва удалось удержать от убийства его (VI, 12).

Постоянное введение римских политических терминов, подробное изложение дипломатических переговоров, перенесение борьбы «партий» в древнюю Трою, риторические

искусно построенные речи Одиссея, Антенора, Ахилла — все это делает повесть Диктиса интересной и заслуживающей более тщательного анализа, чем это принято считать.

* * *

Повесть Дареса и по своему содержанию и по форме гораздо слабее повести Диктиса. Ее интерес заключается в том освещении, которое она дает излагаемым фактам. Если у Диктиса преобладает политическая мотивация поступков и событий, то у Дареса господствуют любовные мотивы и беллетристические приемы. Парис и Елена влюбляются друг в друга на острове Кифере. Он заехал туда принести жертву Диане (?), а она, узнав, что он там, захотела туда поехать, «и когда они увидели друг друга, их обоих воспламенила их красота» (гл. 10). Парис похитил Елену в ту же ночь и к тому же ограбил храм, хотя жители острова храбро защищались. Приам был рад, что Парис привез Елену, он рассчитывал обменять ее на свою сестру Гесиону, ранее похищенную греками. Вся эта трактовка причин войны напоминает описания пиратских нападений, вернее даже тех риторических упражнений на тему о пиратах, примеры которых можно найти у Сенеки Старшего и Псевдо-Квинтилиана.

Совершенно новым приемом, не применявшимся даже в поздних греческих любовных романах, является подробное описание наружности действующих лиц (гл. 12). Елена красива, простодушна (*animo simplici*), ласкова. У нее прекрасная фигура, складочка между бровями, маленький ротик. У Поликсены самые прелестные ножки во всей Трое, у Брисейды мягкие белокурые волосы, сросшиеся брови, она простодушна и благочестива. Гектор крепко сложен, косит на один глаз, Патрокл красив и высок, с зелеными глазами и т. п.

В противоположность Филострату и Диктису Дарес не возвеличивает Паламеда, а изображает его смутьяном, все время интригующим против Агамемнона. Напротив, Агамемнон на общем собрании войска добровольно отказывается от командования, уступает его Паламеду и говорит, что никогда не стремился к власти (гл. 25). Паламед погибает в бою от стрелы Париса, а не от заговора, и Агамемнон снова становится во главе греческого войска.

Смерть Ахилла изображена так же, как у Филострата и Диктиса; заговором против него руководит Гекуба, мстящая за смерть Гектора и одного из своих младших сыновей, Троила, павших от руки Ахилла. Троил — лицо новое: в повести Диктиса он молод и неопытен и погибает в первом же бою. У Дареса же он «не менее храбр, чем Гектор», и его подвигам посвящены целые две главы (гл. 31 и 32).

Антенор и Эней предают Троию (гл. 39), и греки входят через ворота, на которых нарисован конь; к этому беглому упоминанию сводит Дарес всю историю о деревянном коне. Заканчивает Дарес свое повествование примирительной нотой: Гелен, Гекуба, Андромаха с детьми и Кассандра уезжают в Херсонес.

* * *

Три поэмы³⁶, касающиеся подготовки, хода и завершения Троянской войны, с точки зрения задач, поставленных в данной работе, большого значения не имеют. Они не заслужили широкой известности и не были переведены на латинский язык, вероятно, по трем причинам: для передачи их стихотворного размера, правильного, довольно однообразного греческого гекзаметра, потребовалось бы немало труда; та из них, которая наиболее полно

рассказывает о ходе войны (поэма Квинта Смирнского «О событиях после описанных Гомером»), очень объемиста (четырнадцать книг, в среднем по 600—700 стихов), две другие, меньшие по размеру, разрабатывают уже многократно воспетые эпизоды (поэма Коллуфа — суд Париса и бегство Елены, поэма Трифиодора — построение и перевозку деревянного коня и последнюю ночь в Трое), внося в эти традиционные эпизоды некоторые психологические детали и удачные конкретные описания, но не давая никаких новых сведений и трактовок, почти не вводя новых лиц, и — что, вероятно, было важнее всего, — не претендуя на историческую достоверность, как поведи Диктиса и Дареса, а примыкая к общепринятым версиям.

Наиболее самобытные разработки — насколько можем судить об этом мы при нашем далеко не полном знании предшествующих материалов — дает Квинт Смирнский. Все его герои много размышляют, ведут сами с собой молчаливые монологи или излагают в беседе с близкими свои философские и религиозные соображения, большей частью грустные, даже пессимистические. Они очень остро переживают утрату родичей и друзей; но в самом повествовании как таковом Квинт не примыкает к новым вариантам, а только изредка слегка изменяет сказочные мотивы: так, Ахилл погибает, пораженный стрелой в свою уязвимую пятую, но стрелу направляет не Парис, а Аполлон.

В мотивации событий у Квинта Паламед не играет никакой роли, но о том, что он погиб по вине Одиссея, автор поэмы знает: в споре об оружии Ахилла, Аякс, обвиняя Одиссея во многих дурных поступках, бегло упоминает и об этом коварном заговоре:

Гибель принял по наветам твоим Паламед богоравный:

Больше он стоил, чем ты, — и силой, и мыслью разумной.

(V, ст. 198—199)

Квинт строго следует Гомеру: боги непрерывно принимают участие в делах людей (Афина покровительствует Одиссею, Аполлон защищает троянцев, Посейдон беседует с Фетидой и т. п.).

В духе эллинистических эпиллиев и буколик написан суд Париса в поэме Коллуфа. Особенно характерны играющий на свирели пастушок Парис и усердно украшающая себя перед судом соблазнительница Афродита, произносящая шутливую речь о преимуществе своих способностей и даров по сравнению с воинской славой — даром Афины и царской властью — даром Геры.

Какую цель преследовало сочинение таких поэм в IV или V в., которыми они датируются, сказать в настоящее время едва ли возможно, пока насчет их не найдутся какие-либо более точные указания, что тоже маловероятно. Скорее всего они были учебными пособиями в грамматических и риторических школах и имели целью смягчить и сделать более живыми древние героические образы, по существу уже чуждые современникам авторов этих поэм.

Кроме произведений, посвященных какому-либо одному мифологическому циклу или отдельному его эпизоду, уже с III—II в. до н. э. начали появляться мифологические обзоры; некоторые из них носили характер довольно примитивных пересказов главных мифов, сгруппированных в циклы, другие стремились дать своеобразное научное исследование — толкование мифов с точки зрения исторической, аллегорической или чисто литературной. Почти от всех этих мифологических трактатов, весьма многочисленных, дошли до нас только отрывочные фрагменты, дающие представление о широком размахе и разносторонности интересов и богатстве вариантов; но в целях данной работы эти фрагменты почти бесполезны, ибо те, в чьи руки попало мифографическое наследие античной литературы, либо удовлетворялись простейши-

ми, наивными компендиями, либо сами пытались составить обзоры, еще более краткие и наивные.

В наиболее полном виде сохранились два таких мифологических справочника: «Библиотека», приписываемая Аполлодору, писателю II в. до н. э., на греческом языке и «Мифологические рассказы», принадлежащие якобы Гигину, на латинском языке; по всей вероятности, и то, и другое сочинения дошли до нас не в своем первоначальном виде, а уже сильно сокращенными и переделанными; тем не менее в них имеются некоторые мелкие новые сведения, расширяющие традиционное повествование, в частности, и о героях Троянской войны. Так, Аполлодор увеличивает число приключений Одиссея: желая связать плавание Одиссея в италийских водах с историей Рима, он сообщает, что Калипсо родила Одиссею сына Латина (§ 24); он же дает длинный «каталог» женихов Пенелопы (§§ 27—30). Наиболее сильно изменена судьба Одиссея после возвращения на Итаку: он отправляется в Феспотию, чтобы принести умиловительные жертвы Посейдону, но почему-то остается там, женится на царице Каллидике, становится царем Феспотии, имеет от царицы сына Полипоята; но после ее смерти оставляет престол сыну и опять возвращается на Итаку, где находит сына Полипорта, рожденного ему Пенелопой в его отсутствие. Имена этих присочиненных ему сыновей почти совпадают — очевидно, Аполлодор пытается «раздвоить» один и тот же эпизод. После этого идет рассказ о Телегоне, сыне Одиссея от Кирки, согласующийся с киклической поэмой Эвгаммона «Телегония» (см. гл. I). Но наиболее странные сведения приводит Аполлодор о судьбе Пенелопы и Одиссея после его возвращения, постоянно оговариваясь формулами: «кое-кто говорит... другие утверждают» и т. п. Слава верной Пенелопы, воспетой Гомером, меркнет в рассказе Аполлодора еще сильнее, чем у Ликофрона (см. стр. 66): «Кое-кто говорит, что Пе-

нелопу, соблазненную Антиноем, Одиссей отослал к ее отцу Икарию и, когда она попала в Аркадию, то возле Мантиней родила Пана от Гермеса; другие говорят, что она погибла от руки самого Одиссея из-за Амфинома, именно им она была соблазнена.

Есть и такие, кто утверждает, что земляки Одиссея привлекли его к суду за убийство; судьей был назначен Неоптолем, царствовавший на островах возле побережья Эпира; он, полагая, что Одиссей находится далеко, захватил Кефаллению, а Одиссея присудил к изгнанию. Одиссей же отправился в Этолию к Фоанту, сыну Андраймона, женился на его дочери, родившей от него сына Леонтофона, и умер в глубокой старости (§ 38—40).

Эти пестрые и плохо согласующиеся между собой рассказы свидетельствуют о неисчерпаемом богатстве мифологических вариантов; число сыновей Одиссея все растет — так же, как потомство Гектора: очевидно, многие греческие семьи были заинтересованы в возведении своего рода к столь знаменитому праотцу. Десятилетняя верность Пенелопы в более развращенный век стала вызывать сомнения, и ее насильственный отъезд к отцу — частый конец неудачных супружеств уже в поздней римской республике.

Наконец, привлечение Одиссея к суду за избиение женихов — совсем новый мотив, вполне понятный для граждан, ответственных перед государственным судом. Можно предположить, что имя Неоптолема приведено по недоразумению; мифический Неоптолем царствовал по возвращении из троянского похода не в Эпире, а в Фессалии, в Фтиотиде, считавшейся родиной его деда Пелея и его отца Ахилла, но вторым именем Неоптолема, как известно, было имя Пирр, и поздний автор, сам Аполлодор или кто-то из его компиляторов, ввел это имя, вспомнив Пирра, знаменитого *эпирского* царя, воевавшего с Римом.

Хотя судьба Одиссея, как видно, не раз привлекала к себе внимание, но для позднейшей западноевропейской литературы все эти варианты большого значения не имели. Одиссей, коренной грек, один из самых заклятых врагов Трои, симпатий к себе не вызывал: его странствия и его сошествие в подземный мир были перенесены в «Энеиду» и включены в историю Энея, пользовавшегося вместе с автором «Энеиды» уважением как родоначальник римлян. Те отрицательные черты, которыми снабдили Одиссея Филострат, Диктис и Дарес, перешли и в компендий Гигина. Это сочинение состоит из коротких рассказов (*fabulae*); Одиссею посвящены рассказы № 95 и 105; они раскрывают причину вражды между Одиссеем и Паламедом: в эпизоде 95-м рассказано, как Одиссей, не желая принимать участие в войне, притворился сумасшедшим и пошел сам пахать свое поле; Паламед же, поняв его притворство, положил в борозду перед плугом новорожденного Телемаха, чем остановил Одиссея и разоблачил его обман. Так началась их вражда. Рассказ 105 варьирует повествование Диктиса: Одиссей пишет подметное письмо якобы от Приама и закапывает золото под палаткой Паламеда.

Совпадения с повестью Диктиса имеются во многих рассказах (напр., о смерти Ахилла, которого заманили в засаду Парис и Деифоб). Наиболее оригинальны не встречающиеся более нигде рассказы № 120—121 под заголовком «Хрисеида». По требованию жреца Хриса греки возвращают ему дочь; она ожидает ребенка, но утверждает, что Агамемнон не касался ее, а ее ребенок от Аполлона. Сын ее получает имя деда (Хрис Младший) и воспитывается у него. Через много лет, когда Орест после убийства матери, похитив кумир Дианы и избегнув смерти в Тавриде, бежит от преследований скифского царя Фоанта через Малую Азию, старик Хрис помогает ему и сообщает своему внуку, что Орест, сын Агамемнона,— его свод-

ный брат. Очевидно, Хрис не поверил, что его внук — сын Аполлона, которому он сам служил всю жизнь. Из этого рассказа можно было извлечь намек на лживость и легкомыслие Хрисеиды — мотив, развившийся в целую любовную «новеллу» в средневековых переработках Троянской войны.

Теперь можно подвести некоторые итоги поздних античных обработок сюжета Троянской войны. Тому, кто знаком только с традиционными версиями, они могут показаться неожиданными, непонятными и, пожалуй, даже нелепыми. Установившиеся образы многих героев резко изменяются: если Агамемнон и Менелай уже у Гомера не всегда проявляют хорошие черты характера, то сниженные характера Одиссея, начавшееся уже в трагедиях Еврипида, здесь еще усиливается. Неизменным и даже более идеализированным выступает Ахилл, а новый вариант его гибели по сравнению со сказочной неуязвимостью вызывает к нему большее сочувствие как к жертве своей доверчивости³⁷.

Тускнеют традиционные образы женщин: оценка Елены колеблется между резким осуждением и обожествлением; на Пенелопу падает подозрение в неверности мужу. Бризеида отступает на задний план, сменяясь Гипподамией и Астиномой, и в конце концов, вероятно, по созвучию имен, ее образ сливается с Хрисеидой и исчезает.

Наиболее важно то, что в действие вступают новые лица — Паламед, Антенор, Троил; увеличивается значение Энея, растет число отпрысков главных героев войны.

Изменяются приемы изложения и мотивации событий; божественный «аппарат» окончательно утрачивает значение, уступая место — даже в наиболее традиционных произведениях — индивидуально-психологическим или социально-политическим мотивам, иногда тем и другим вместе.

Именно в таком сильно трансформированном виде миф о Троянской войне, проживший уже в античном мире бо-

лее тысячи лет, перешел к новым завоевателям Европы и стал снова одним из самых любимых сюжетов средневековой литературы.

Миф о походе аргонавтов и о дальнейшей судьбе Язона и Медеи

Поход аргонавтов отражен в литературе, дошедшей до нас, значительно слабее и бледнее, чем история Троянской войны. Хотя Гомер упоминает о «всеми воспеваемой Арго»³⁸, но ни одна из этих эпических «песен» не сохранилась и сведения об этом походе приходится собирать из отдельных намеков в лирической поэзии, из позднейших пересказов киклических поэм и еще более поздних схолий к классическим трагедиям и эллинистическим поэмам. Вопрос еще осложняется тем, что окончательная общеизвестная форма этого мифа является по существу композицией из нескольких отдельных мифов, на первых порах друг с другом не связанных или связанных очень слабо. Первый раздел — история Фрикса и Геллы, преследуемых мачехой (частый сказочный мотив); их умершая мать посылает им золоторунного барана, который должен перенести их по воздуху за море: Гелла падает в море и тонет (этиологический миф, объясняющий название «Геллеспонт»), Фрикс достигает страны солнца, приносит благодарственную жертву — своего спасителя золоторунного барана и вешает руно в волшебном саду под охраной дракона. Страна солнца — «Айя» еще не отождествляется с Колхидой — Кавказом; в ней правит сын Гелиоса, царь Аэт.

Второй элемент композиции — история самого похода за золотым руном. Его причина — приказ фессалийского царя Пелия, который решает послать в опасный путь своего племянника Язона, претендующего на престол, отня-

тый Пелием у отца Язона. Дальнейшие моменты — постройка корабля с помощью Афины, сбор дружины — лучших героев Греции, приезд в страну солнца, уже ставшую реальной Колхидой, преодоление множества сказочных трудностей, похищение руна и длинный, полный приключений обратный путь. Именно здесь завязывается узел дальнейшего развития мифа, поскольку победой в сказочных задачах, поставленных Язону Аэтом (запряжка огнедышащих быков, борьба с «детьми земли»), и похищением руна Язон обязан не своим силам и своей храбрости, а помощи *чародейки* Медеи, дочери Аэта. Она по велению Геры влюбляется в Язона, бежит с ним, становится его женой и мстит его дяде Пелию, использовав свое искусство чародейства. Наконец, последним моментом, замыкающим миф об аргонавтах, является трагическая судьба Язона и Медеи: царь Коринфа Креонт хочет женить Язона на своей дочери и изгнать «варварку» Медею. Медея убивает свою соперницу и ее отца, послав им в дар воспламеняющуюся одежду и венец, своей рукой закалывает двух своих сыновей от Язона и улетает на колеснице, запряженной драконами. Язон скитается по Греции и погибает под развалинами своего старого корабля, возле которого он прилегал отдохнуть³⁹.

Такова создавшаяся в конечном итоге сложная композиция этого мифа, вошедшая в мифологические композиции.

Легко заметить, что в мифе об аргонавтах гораздо большую роль, чем в Троянской войне, играют чисто сказочные фантастические мотивы и меньшую роль — личный героизм главных действующих лиц и даже помощь олимпийских богов. Поэтому создание ясных, человечески понятных и близких характеров на основе этого мифа было значительно труднее, чем там, где можно было опираться на образы и эпизоды, уже намеченные в поэмах Гомера.

История самого похода как такового настолько тесно связалась с ролью, которую сыграла в нем Медея, и с ее дальнейшей судьбой, что довольно трудно изолировать одно от другого и попытаться взглянуть на традиционную фабулу с двоякой точки зрения, т. е. отделить основные мысли мифа о целях и сущности похода от образов двух главных действующих лиц. Однако органической связи между тем и другим в сущности нет, и это ясно отразилось в тех поэмах, в которых дошло до нас связанное, литературно обработанное повествование о походе за золотым руном. Таких поэм мы имеем три: греческий эллинистический эпос Аполлония Родосского (III в. до н. э. 5835 стихов в четырех песнях), незаконченная автором латинская поэма Валерия Флакка (I в. н. э.) и анонимная поэма на греческом языке, известная под названием «Орфической аргонавтики» (предположительно IV в. н. э.). Это название присвоено ей потому, что она написана в форме воспоминаний мифического певца Орфея, принявшего участие в походе по просьбе Язона и не раз выручавшего аргонавтов своими волшебными песнями и искусством чар и заклинаний. Все три поэмы чрезвычайно характерны для тех эпох, в которые они были созданы.

Эпическая форма в «александрийских» литературных кругах не пользовалась ни уважением, ни успехом. Каллимах и Феокрит открыто издевались над ней⁴⁰, и от всех поэм, все же возникавших и в эту пору, до нас дошли лишь названия. Единственными темами, которые считались допустимыми и вызывали некоторый интерес, были темы научно-дидактического характера. Мифологические циклы никого уже не привлекали, и эпос Аполлония шел вразрез с господствующим течением; однако он был типично «александрийским» произведением эрудита: все описание пути аргонавтов могло бы служить географическим справочником для тех, кто пускался в путешествие вдоль берегов Малой Азии до Кавказа.

В отличие от ученой поэмы Аполлония «Аргонавтика» Валерия Флакка характерна для широкой завоевательной политики Рима.

Черты той и другой поэмы особенно ясно выступают, если сравнить следующие литературные приемы, имеющиеся в них обеих, но употребленные совершенно различно: во-первых, мотивация событий и поступков и отношение к богам; во-вторых, политические и моральные рассуждения; в-третьих, изображение развития характеров и психологических переживаний, особенно любовных.

Гомеровский эпос пользовался в качестве основной мотивации событий волей богов, которая являлась не искусственной пристройкой к основному действию, а живым движущим началом.

Наряду с этой мотивацией в эпосе местами вводилась и другая, вытекающая из цельного статического характера данного героя, присущего ему раз и навсегда. В течение эпического повествования характер героя не меняется и не развивается. Мало интереса высказывает эпос и к любовным переживаниям. Между тем как на взгляд позднейших авторов именно в этих переживаниях особенно ярко раскрывается характер, в эпосе зарождение любви объясняется вмешательством Афродиты или даже действием только ее пояса⁴¹.

Аполлоний пытается перенести в свою поэму эту религиозно-героическую мотивацию. В действие вступают Гера, Афина и Афродита. Зевс вмешивается только один раз, притом лишь в качестве высшего морального судьи разгневанной убийством брата Медеи Абсирта. То живое отношение к богам, которое чувствуется у Гомера, исчезло бесследно. Аргонавты чрезвычайно строго выполняют все требования культа и приносят жертвы при каждом удобном случае (на протяжении поэмы 10—12 раз). Однако сама манера изображения богов лишена чувства почтения к ним: сцена «визита» Геры и Афины к Афродите

шающей роли: Язон не узнал Геру, когда переносил ее через поток, она же является Медее под видом ее сестры Халкиопы, а Венера, приняв вид Цирцеи, сестры Аэта, приходит к Медее ночью, ведет ее на ночное свидание к Язону и бесследно исчезает.

Однако чувство «сверхъестественного» Валерий Флакк умеет передать сильнее, чем Аполлоний; легковесный рационализм эллинистических поэтов не нашел в Риме твердой почвы, а различные мистические настроения и вера в гаданья, колдовство были, напротив, распространены.

Не будучи в силах провести последовательно мотивацию религиозно-героическую, Аполлоний мог дать общее моральное освещение всех событий и истолковать миф об аргонавтах с точки зрения идеи возмездия. Но он дает указание на такое истолкование мифа только в одном месте — в гневе Зевса за убийство Абсирта. Впрочем, и здесь искупление этого убийства производится чисто внешним образом и служит поводом к описанию очистительных обрядов, производимых Цирцеей. Самые тяжкие скитания выпадают на долю аргонавтов уже после очищения и вступления Медеи и Язона в брак, а при возвращении на родину Аполлоний не указывает, что мера гнева Зевса исчерпалась.

Что касается Валерия Флакка, то если относительно его можно говорить о какой-нибудь общей идее его эпоса, то это идея специфически римская — завоевательный героизм, представителем которого является Язон. Никакого общеморального освещения ничьим поступкам не при дается.

Не умея последовательно провести ни религиозную, ни чисто моральную мотивацию поступков, Аполлоний все же пытается дать некоторое политическое освещение похода: в его повествовании можно заметить, хотя и довольно слабо и глухо выраженную, известную идеализацию демократизма, равенства в пределах дружины спутников

Язона. Обоих монархов (Пелий и Аэт) он изображает исключительно отрицательными чертами и отмечает недовольство народа распоряжениями Пелия:

Боги, отец наш Кронид! Ну скажите, что делает Пелий,
Эту геройскую рать изгоняя из милой Ахайи?

(I, ст. 242—243)

Сам Язон говорит, что его направило в путь «веление бога и приказанье царя *беззаконного*».

Аэт рисуется подозрительным, жестоким и лживым:

Нет, не затем вы пришли — вы покинули вашу Элладу
Только затем, чтоб меня державы лишить и престола.
Всеми богами клянусь — когда б вы пришли не как гости,
Вырвал бы лживый язык вам и руки отсек без пощады,
Ноги оставил бы вам, чтобы в бегстве нашли вы спасенье.

(III, ст. 375—379)

Но, намереваясь погубить Язона, Аэт уверяет его в готовности помочь:

...храбрецам угрожу я охотно.

Я не таков, как владыка Эллады, что вас изгоняет.

(III, ст. 405—406)

В среде самих аргонавтов господствует исключительно выборное начало. Язон, созвавший героев, не считает себя до выборов их вождем и говорит:

Други, ведь *общее дело* — для нас — домой возвратиться.
Выберем ныне вождя, но лишь лучшего, други, без лести.
Пусть сн заботу несет обо всем и дает приказанья,
Будем ли мир заключать иль с врагами в бою состязаться.

(I, ст. 336—340)

Взоры всех обращаются на Геракла, но он отказывается:

Не потерплю, чтобы мне пред друзьями такое отличие досталось,
Тот, кто всех нас созвал, пусть будет вождем нашей рати.

(I, ст. 345—346)

В дальнейшем Язон строго придерживается демократического начала и обо всем советуется с товарищами.

Дружинный характер похода Аполлонию, таким образом, подчеркнуть удалось, но ему не удалось изобразить дружины *героев*. Героичен разве только Геракл, сам же Язон безличен и труслив. По отношению к нему много раз употребляется выражение «ἀμύχανῶν κακότητι» (подавленный бедой), да и вся дружина часто падает духом и только и думает о возвращении домой. Характерно, что и Язон выставлял целью похода именно «домой возвращенье». По сравнению с героями «Илиады» эти их «отцы» производят в изображении эллинистического поэта жалкое впечатление.

Однако эти поэты полагали главную силу своего нового литературного метода в умении провести психологический анализ, и Аполлоний постарался в изображении душевных процессов развернуть свой талант. Но ему удалось сделать это только относительно Медеи, между тем как он мог бы в полном соответствии со вкусами своей эпохи раскрыть и характер Язона, изобразив зарождение и рост его любви к Медее. Язон же оказывается непредприимчивым и неискусным, все дело с Медеей предложено и устроено ее племянником. Язон идет к ней на свидание только для того, чтобы просить ее о помощи — не для себя, а для «многих мужей». Любовная неуклюжесть Язона, по-видимому, бросилась в глаза даже самому автору, иначе он не ввел бы юмористической, типично александрийской сцены, в которой ворона, обращаясь к прорицателю Мопсу, обучает Язона и его друзей, отправившихся на свидание втроем:

Ну и пророк бестолковый! Не знает того, что любые
Малые дети поймут! Ведь навряд ли со сладостным словом,
Словом любви обратится к любимому юная дева,
Если за ним на свиданье товарищи следом приходят.

Лучше бы ты убирался, пророк неудачливый, глупый!
Вряд ли Киприда тебя иль Эроты дыханьем коснулись!
(III, ст. 931—936)

Значительно сильнее описана Медея, ее колебания, волнение и стыд, мысли о самоубийстве. Однако впечатление от ее свидания с Язоном сильно ослабляется тем, что Медея приезжает ранним утром на колеснице с целым штатом служанок.

Главный же недостаток в изображении ее характера тот же, что и всех аргонавтов: она труслива. Она бежит к Язону из страха, что ее выдадут служанки, и из страха же совершает преступление — убийство безоружного младшего брата. Эта сцена — одна из удачнейших во всей поэме, но именно она-то и вносит полный разлад в характер Медеи, делая из нее фигуру уже не жалкую, а отвратительную. Она замышляет план убийства и говорит Язону:

Слушай, что я предложу. Я недоброго много свершила.
Нынче решусь на последний я шаг и свершу преступление.
Боги меня соблазнили, внушив мне грешные мысли.
Льстивою речью его заманю и отдам в твои руки,
Ты его примешь, как друга, приветом и пышным подарком.
(IV, ст. 412—415)

Самой сцене убийства Аполлоний предпосылает единственное во всей поэме «лирическое отступление» — в духе эллинистической любовной поэзии:

Эрос жестокий и страшный, несчастье и бич ненавистный!
Гибельной распряю ты, и тяжким рыданьем, и стоном,
Болью и скорбью безмерной людские сердца потрясаешь!
.
(IV, ст. 445—447)

Но коварство Медеи вызывает гнев богов:

...И на свершенный позор затаенного гнусно убийства
Смотрит Эриния строго, во взоре тая осуждение.
(IV, ст. 475—476)

И устрашающим гневом Кронид, повелитель бессмертных,
Вспыхнул, узнавши, как гнусно обманом убили Абсирта.

(IV, ст. 555—556)

Ни один метод мотивации событий не удался Аполло-нию полностью потому, что он не решился остановиться на каком-либо одном. Совсем не веря в религиозно-герои-ческую и мало веря в чисто моральную мотивацию собы-тий, он все же, вводя их, нарушает индивидуальное раз-витие характера героев: даже свое преступление Медея приписывает внушению богов, а характер Язона вообще не раскрывается. Поэтому поэма Аполлония производит впечатление неровности, еще усугубляющееся бесконеч-ными географически-мифологическими комментариями.

Если от поэмы Аполлония перейти к «Аргонавтике» Валерия Флакка, чувствуется резкий контраст. Почти та же последовательность эпизодов, но совершенно иная ра-ботка характеров. Вся мотивация событий сосредото-чена только *в личном характере* действующих лиц, вернее одного лица — самого Язона. Для выявления его героиз-ма Валерий Флакк вводит самостоятельно большой эпи-зод — войну с братом Аэта Персием, участие в которой Аэт ставит условием получения золотого руна; но после удачного конца ее он обманывает Язона, ставя ему новые задачи. Язон охотно и смело идет на первое условие, так же смело, как он отправляется в поход. На гнет тиранов Язон не жалуется — он поехал в Колхиду добровольно в поисках приключений и славы.

Что ж ему делать? К толпе ль легковесной, враждебной тирану,
Зов обратить или к старцам, когда-то жалевшим Эзона?
Иль, положившись на помощь Юноны и девы Паллады,
В звоне оружия надежду искать и за море рвануться?
Может быть, вдруг из пучин, обузданных подвигом смелым,
Слава возникнет! О ты, кто сердца и умы разжигает,
Слава! В расцвете он видит тебя, в нестаряющей силе,

Там, на Фасида брегах ты стоишь, призывая героев.
И в колебаньях души и в волнении груди смятенной
Вера дает ему силу: воздевши молитвенно руки,
Молвит: «Владычица сил! Ты, кого я средь бури и мрака
В час, как Юпитер, бушуя, послал затопляющий ливень,
Сам перенес на плечах через бурный поток Энипея!
Ты, в ком богиню узнал я, как волей гремящей супруга
Вновь ты на небо вернулась, поднятая силой внезапной!
Скифию дай и Фасид мне! Паллада безбрачная! В бедах
Будь мне спасеньем и ты! И руно, возвращенное мною,
Вашим я храмам отдам!

(«Аргонавтика», I, ст. 71—89)

В том же духе Язон произносит речь перед отплытием:

Видите, други, теперь вы небесных богов мановенье.
Нашим дерзаньям великим великая светит надежда!
Вы же теперь покажите и храбрость, и мощь родовую.
Нет, не тиран фессалийский лукавым своим благочестьем
Нас в этот путь посылает! Сам бог, сам бог повеленье
Нам ниспослал: сам Юпитер велел, чтобы в мире широком
Многих людей скрещались пути и сплетались усилья.
Други, идите со мной, неизведанный подвиг свершите!
С радостью вспомним о нем и память оставим для внуков.

(«Аргонавтика», I, ст. 241—249)

Когда Язон после выигранной битвы наталкивается на обман Аэта и на новые, уже «сверхъестественные» задачи, в нем вспыхивает чувство гнева из-за несправедливости, характерное для правосознания римлян. Этим же чувством и стыдом за отца охвачена Медея. Однако Язон и здесь держит себя с достоинством и говорит Аэту:

Ты мне возврат обещал не такой, не такую надежду
Дал ты минийцам, Аэт, чтоб свое обнажили оружие
Ради тебя мы. Вот верность твоя! Вот какое лукавство
Ваши веленья таят! Я нового Пелия вижу,

Новые беды встречаю. Опять повелением злобным
Нас угнетает тиран. Но меня ни надежда, ни храбрость
Век не покинут. Приказу покорен, в беде неуступчив.

(«Аргонавтика», VII, ст. 84—90)

Хотя Язон знает, что Медея волшебница, он не обращается к ней с просьбой. Побуждаемая Венерой, принявшей образ сестры Аэта Цирцеи, Медея сама идет к нему ночью. Предшествующие этому колебания Медеи Валерий Флакк изображает близко к Аполлонию, но более сжато и драматично:

Правда ль, что просит он сам, что сам он меня умоляет?
Правда ль, что нет в том вины? И против стыдливости нет ли
Козней любовных? Не низко ль услугой ответить на просьбу?

(«Аргонавтика», VII, ст. 385—387)

Этим самым поэт завязывает узел будущих конфликтов между Язоном и Медеей — их связь основана на обмане. При свидании с Медеей Язон не просит ее о помощи, а упрекает за несправедливость отца:

Так ли меня наградить, такой ли за смелую битву
Дар надлежало мне дать? Так будь же свидетелем верным,
Дева, моим, и к словам ты свой слух приклони справедливый.
Как твой отец и за что посылает меня на чудовищ?
Чем заслужил я, что хочет меня он подвергнуть мученьям?
Слово свое не сдержал он. И все же мы твердо решили
Все здесь погибнуть. Согласны любым подчиняться веляниям,
Всем, что отец твой нам даст. Без руна золотого отсюда
Я ни за что не уйду. Ты трусом меня не увидишь.

(«Аргонавтика», VII, ст. 417—420, 427—430)

Даже любовь Валерий Флакк изображает более ярко, чем Аполлоний. Язон увлечен Медеей и с большим пылом готовится к свадьбе на острове у устья Дуная, но в этот самый момент их настигает погоня. И здесь Медея держит

себя так независимо и гордо, что опять-таки намечается
возможный конфликт между ней и Язоном:

...Один ты мне клялся.

Спутники мне не клялись. И поэтому выдать обратно
Могут меня они: ты же, ты прав таких не имеешь.
Я за собою тебя повлеку. И за то, что свершила,
Я не одна отвечаю: с тобою бежали мы вместе,
Или пугает тебя нападение брата и эти
Лодки отца моего? Иль стоишь пред неравной ты силой?
Пусть будут больше еще корабли и страшнее сраженья!
Где ж твоя верность? И разве опасностей я не достойна?
Разве не стою я смерти твоей и тех, кто с тобою?

(«Аргонавтика», VIII, ст. 422—431)

В этот решительный момент, перед боем с Абсиртом,
поэма обрывается. Однако можно с уверенностью сказать,
что Валерий Флакк не повторил бы ошибки Аполлония
и не сделал Медею способной на коварное братоубийство.
Абсирт у Аполлония — беззащитный и доверчивый юноша,
в то время как в поэме Валерия Флакка он — смелый
и жестокий варварский князь.

Должен чего я добиться? Руна не прошу и тебя я,
Если вернут мне, сестра, не возьму. Нет пути к примиренью.
Нет и мщению меры! И разве могу возвратиться
Я пред очи отца моего чрез столь краткое время?
Иль пятьдесят лишь мужей погублю я и ввергну в пучину
Этот корабль? Нет, тебя, о Греция лживая, ищет
Месть моя ныне, и стены твои запыхают пожаром.
Брата ты гостем увидишь, сестра, на свадьбе достойной.
Первым на браке твоём я зажгу пламенеющий факел.

(«Аргонавтика», VIII, ст. 270—277)

Убийство такого Абсирта, несомненно, произошло бы
в открытом бою и было бы защитой не только самих ар-
гонавтов, но и защитой родины от варварского набега.

Такая ситуация была близка и понятна каждому римлянину.

Третья поэма, посвященная походу аргонавтов, — «Орфическая аргонавтика» — вводит читателя в иную атмосферу, чем поэмы Аполлония и Валерия Флакка, — сверхъестественные и таинственные явления занимают в ней важное место, а ее форма изложения — рассказ Орфея от первого лица — придает ей своеобразный, несколько лирический тон. Однако фантастические картины, большей частью мрачные и зловещие, сменяются иногда живыми конкретными описаниями событий и местностей (таково, например, изображение спуска корабля Арго на воду или пира в пещере кентавра Хирона). Сам Орфей изображает себя не только певцом, который своим пением чарует деревья, зверей и птиц (этот общеизвестный миф искусно вплетен в рассказ о состязании между Хироном и Орфеем), но и мощным волшебником и заклинателем: благодаря его магическим обрядам падают засовы с ворот в стенах, окружающих сад, где дракон стережет руно. Он вызывает из подземного мира Гекату с ее страшными спутницами, усмиряет чудовищ и призывает бога сна «на золотых крыльях», который усыпляет змея. Медея выступает только как его помощница, знающая употребление местных растений.

Автор поэмы был, очевидно, искушен в магии: он перечисляет все виды трав и цветов, необходимых для свершения чар, подробно описывает обряды, помогающие аргонавтам проникнуть в заколдованный сад (изготовление теста, принесение в жертву трех черных щенков и т. п.). В описание же землетрясения, которое происходит от свиста змея, завидевшего чужеземцев, внесено интересное конкретное наблюдение:

...деревья, от корня до самой верхушки,

Вдруг содрогнулись...

(«Орфическая аргонавтика», ст. 996—997)

Это явление характерно для подземных толчков, когда дрожь проходит по стволу и кончается в вершине, между тем как при буре, напротив, гнутся вершины. Эллинов, пишет поэт, это испугало, Медея же осталась спокойна: она как уроженка Кавказа привыкла к землетрясениям.

Любовным мотивам в «Орфической» поэме не уделено почти никакого внимания: Медея бежит с аргонавтами, боясь гнева отца, который догадался, что она помогла Язону в его испытаниях.

Кроме последовательной истории всего похода, поэтов не раз привлекали отдельные его эпизоды: двум таким эпизодам посвящены два небольшие стихотворения Феокрита, так называемые «эпиллии»: один из них описывает гибель любимца Геракла, юноши Гиласа, которого увлекли в глубокий ручей нимфы, пленившись его красотой (Идиллия XIII). Этот эпизод, возможно, имел целью объяснить отсутствие Геракла в Колхиде среди аргонавтов. Другой эпиллий под названием «Диоскуры» (Идиллия XXII) описывает кулачный бой между Полидевком, одним из Диоскуров, и великаном Амиком из прибрежного малоазийского племени бебриков, негостеприимным варваром, не позволившим аргонавтам напиться из лесного ручья⁴³.

Оба эти эпизода имеются и в «Аргонавтике» Аполлония Родосского, но они написаны там более вяло и тускло. Эпиллии же Феокрита отличаются характерной для него «ювелирной» отделкой, прекрасными описаниями природы и точностью изображения каждой детали. Можно предположить, что этот параллелизм в стихотворениях двух современников и, по всей вероятности, литературных антагонистов является результатом скрытой полемики между эпигоном героического эпоса и приверженцем малых форм.

Значительно больший интерес, чем история похода, вызывала на протяжении многих лет — вернее, многих ве-

ков — личная судьба Медеи. Ее образ прочно закрепился в литературе не только как чародейки, но и как отравительницы и детоубийцы. Между тем, эти преступления стали приписываться ей не с древнейших времен мифа, о которых свидетельствуют отрывочные указания лириков, «Теогония» Гесиода и пересказы некоторых киклических поэм (особенно «Коринфской истории»). Гесиод считает Медею полубогиней: ее отец Аэт — сын Гелиоса, мать — нимфа Идия, дочь Океана («Теогония», 958—960); о ее браке с Язоном он рассказывает так:

Деву, дочь Аэта-владыки, вскормленного Зевсом,
Внявши совету бессмертных богов, у Аэта похитил
Сын благородный Эсона, труды многостонные кончив,
Много ему поручил совершить их владыка сверхмогущий,
Мыслей и дел нечестивых исполненный, Пелий надменный,
Их совершивши и бед претерпевши немало, к Иолку
Прибыл на резвом своем корабле Эсонид с быстроглазой
Девой и сделал цветущей своею супругой ту деву.
И сочетался с ней пастырь народов Язон. И родила
Сына Медея оца. В горах Филиридом Хироном
Был он вскормлен. И свершилось решенье великого Зевса.

(«Теогония», ст. 992—1002)

Хотя непосредственной темой поэмы Гесиода является генеалогия богов и их отпрысков, все же он едва ли мог обойти убийство сына — или сыновей — Язона его родной матерью. В одной киклической поэме Медея — наследница *коринфского* престола, который вместе с ее рукой получает Фессалийский царевич Язон. Она имеет от него нескольких детей — по разным версиям двух, трех или даже четырнадцать, семь мальчиков и семь девочек — и посвящает их в храм Геры. Язон, разгневанный этим поступком (возможно, что дети погибли или были принесены в жертву), покидает Медею, и она отправляется в Колхиду, куда уже раньше уехал ее отец Аэт. Здесь,

следовательно, уже речь идет о каком-то семейном конфликте, но Медея — не уроженка Колхиды. Эту же версию приводит Павсаний (II кн., 3 гл.), ссылаясь на киклика Евмела. Наряду с этим он упоминает и ряд других версий, в частности о смерти двух сыновей Медеи, Мермера и Фера, но не от ее руки, а от руки коринфян, отомстивших им за то, что они передали смертоносные дары Медеи дочери коринфского царя Главке — в этой версии Медея, очевидно покинутая Язоном, губит свою соперницу. Другие, по словам Павсания, упоминают о взрослом сыне Язона, Мермере, которого на охоте растерзала лвыца, а спартанский поэт Кинетон, тоже писавший генеалогические поэмы, говорит, что Язон имел от Медеи сына Меда и дочь Эриопиду (там же); еще по одной версии Мед был сыном не Язона, а Эгея. Медея увезла его с собой в Колхиду, и он стал родоначальником мидян. Большинство этих разнообразных версий имеет этиологический характер: убийство детей Медеи коринфянами должно было служить объяснением ежегодного жертвоприношения, установленного в Коринфе после детской эпидемической болезни, которую, как указал оракул, боги послали в наказание за незаконное убийство ни в чем не повинных детей Медеи; а имя сына Медеи, Меда, создано ретроспективно для объяснения названия народа «мидян».

Пиндар в IV пифийской оде довольно подробно рассказывает историю похода, он даже перечисляет имена аргонавтов, прямо говорит о *похищении* Медеи Язоном и называет ее «убийцей Пелия» (ст. 445); но в то же время он говорит о ее «бессмертных устах» и правдивых пророчествах (ст. 18 и сл.).

Хотя трагики уделили Медее много внимания (известны названия шести греческих и семи римских трагедий, посвященных ей), но сцену детоубийства, по всей вероятности, ввел только Еврипид. Схолии к его трагедии приводят слух о том, что коринфяне подкупили Еврипида,

чтобы он снял с них обвинение в убийстве детей Медеи и перенес его на их родную мать. Именно в этой форме миф о Меее перешел во всю дальнейшую литературу, и ее образ стал обрисовываться все более страшными и отталкивающими чертами. Ей было приписано еще одно преступление, которое ей, правда, помешали совершить: покинув Коринф, Медея нашла приют в Афинах у Эгея и родила ему Меда; когда же к Эгею появился дотоле незнакомый ему его старший сын Тесей, она попыталась его отравить, но, избалованная в своем намерении, бежала из Афин (Павсаний, II, 3, 8).

Как изображали Медею римские трагики (Акций в своей трагедии и Овидий в своем юношеском произведении, им самим уничтоженном), мы не знаем, но едва ли они позволяли себе значительные отклонения от Еврипида. Сенека же изобразил Медею воплощением злобной ревности и преступности (см. гл. II).

Лишь в XVIII и XIX вв. Медея дождалась известной «реабилитации». Ее преступление хотя и не было полностью оправдано, но были сделаны попытки раскрыть его мотивы и увидеть в Меее прежде всего не злодейку, а несчастную, презираемую греками «варварку», покинувшую свою родину из любви к Язону и обманутую им⁴⁴.

Фиванский цикл

Наряду с широко разросшимися циклами мифов о Троянской войне и походе аргонавтов значительную роль и в античной литературе и в позднейшей западноевропейской сыграл фиванский цикл. Он заключал в себе историю нескольких поколений и мог поэтому быть использован во многих произведениях, притом различного характера, поскольку одни моменты его давали возможность трактовать их в трагическом плане — таких было в этом

цикле большинство,— другие позволяли вводить сентиментально-любовные и даже комические мотивы.

После того как фиванскому циклу было посвящено в доклассической греческой литературе несколько киклических поэм, а в классической — большое число трагедий (см. гл. I и приложение к ней), фиванские мифы перешли сперва в ведение поэтов эллинистического времени, потом в римскую литературу: и здесь и там они вызвали некоторые отклики, хотя и не столь многочисленные, как циклы, разобранные выше.

Первым моментом фиванского цикла можно считать историю основания Фив Кадмом, сыном финикийского царя Агенора (согласно утвердившейся, хотя и не исконной традиции). Он пришел в Грецию в поисках своей сестры Европы, похищенной Зевсом, который, пленившись ею, превратился в быка и перенес ее через море на Крит. О похищении Европы рассказал в изящном небольшом эпиллии буколический поэт II в. до н. э. Мосх. В этом типично эллинистическом произведении миф трактован несколько иронически. Молодая царевна со своими подругами собирает цветы на морском берегу (как принято в эпических поэмах, Мосх подробно описывает, в какую роскошную золотую корзину она эти цветы кладет), видит быка необыкновенной красоты и кроткого нрава и садится на его спину. Бык вскакивает, бежит по морским волнам и в пути открывает ей, кто он такой. И красота быка, и настроение любопытной девушки, ничуть не испуганной своим приключением, и морские чудища, сопровождающие Зевса, бегущего по морю,— все это описано поэтом в шуточном тоне и завершается веселой концовкой — прибытием на Крит. Хотя тема похищения Европы только косвенно связана с фиванским циклом, но пройти мимо нее при изучении эллинистических перевоплощений фиванских мифов едва ли возможно, так как с ней связана история Кадма. К трактовке этого мифа

Мосхом примыкает Овидий в «Метаморфозах» (II, 850 и сл.).

Другой эллинистический поэт, основоположник буколического жанра Феокрит (III в. до н. э.) выбрал из фиванского цикла тот трагический момент (Идиллия XXVI), который был положен Еврипидом в основу его трагедии «Вакханки». Одна из дочерей Кадма, Семела, любимая Зевсом, пожелала видеть его во всем его величии и была сожжена молнией: ее младенца, еще не рожденного ею, Зевс спас, отдал на воспитание Гермесу и сделал его богом, младшим из олимпийцев, Дионисом-Вакхом. В Фивах сестры погибшей Семелы признали ее сына богом и учредили в его честь празднества, в которых могли принимать участие только женщины; но молодой царь Фив, внук Кадма, Пенфей запретил это празднество, а когда оно все же состоялось, он, забравшись на дерево, захотел тайком подглядеть совершаемые обряды. За это Дионис жестоко покарал его: родная мать Пенфея, Агава, в вакхическом безумии приняла сына за льва и убила его. Этот отвратительный эпизод Феокрит рассказывает в спокойном тоне и даже заверяет в конце, что он вполне одобряет кары, постигающие тех, кто не чтит богов. Это стихотворение, сильно отличающееся по своему характеру от других работ Феокрита, является, по всей вероятности, заказанным ему гимном к празднованию Дионисий; однако даже и в таком мрачном рассказе эллинистический поэт не может удержаться от игры слов: «πένθος» означает «горе, траур», и Феокрит сопоставляет это слово с именем Пенфея.

Трагической судьбе семьи Кадма посвятил часть своей колоссальной поэмы «О Дионисе» поздний греческий поэт Нонн (предположительно V в. н. э.). Подробно рассказав о прибытии самого Кадма в Грецию, о его подвигах, о женитьбе на Гармонии, дочери Ареса и Афродиты, о свадьбе, на которой присутствуют боги, Нонн надолго оставляет эту тему и возвращается к ней только

в конце поэмы. После рассказа о гибели Пенфея Нонн вводит лирический «плач» старого Кадма⁴⁵, упрекающего богов за посланные ему бедствия. В тяжеловесной, полной постоянных вставок и отклонений поэме Нонна это сжатое: описание несчастий, преследующих род Кадма, является одним из лучших мест.

Кадм, сокрушенный, внимал похвальбе Агавы безумной.
Слово такое он молвил, его прерывая слезами:
«Зверя убила какого, Агава, несчастное чадо?
Зверя убила какого? Его ты во чреве носила!
Зверя убила какого? Ведь он — Эхионово семя!
Глянь же на льва твоего! Его, малютку, нередко
С радостью Кадм поднимал, рукой лаская питомца;
Глянь же на льва твоего! Качала Гармония часто
Этого зверя в объятьях, а ты его грудью кормила.
Сына зовешь ты теперь, чтоб пред ним похвалиться победой?
Как же позвать мне Пенфея, чью голову ввысь ты возносишь?
Как мне, откуда позвать? Его ты, не зная, убила.
Глянь на убитого зверя — ты сына узнаешь родного!
Это ль твой дар, Дионис, за то, что тебя воспитал я?
Это ли свадебный дар, нам с Гармонией посланный Зевсом?
Нет, мне Уранова дочь и Арес этот дар ниспослали!
Скрылась в пучине Инó, сожжена Кронидом Семела,
Плачет давно Автония о смерти рогатого сына,
Ныне ж единое чадо Агава, не зная, убила;
Где-то в изгнанье скорбит Полидор, мой младший питомец.
Я лишь один остаюсь, я — труп не умерший; куда же
Ныне пойду я? Загублен Пенфей, Полидор — на чужбине.
Где мне приюта искать? Киферон, я тебя проклиная!
Внуков обоих убил ты, опору бессильного Кадма,
Тело Пенфея хранишь, Актеона останки скрываешь».
Кадма услышавши речь, застонал Киферон седовласый;
Хлынули слезы его потоками струй родниковых,
И зарыдали дубы, и напев погребальный запели

Нимфы и девы наяды. Над стопами Кадма седого
Сжалился сам Дионис; и на лице его беспечальном
Слезы смешались с улыбкой; и разум вернул он Агаве,
Чтобы могла свое горе постичь и Пенфея оплакать.

(«О Дионисе», XLVI, ст. 240—271)

Потомок Кадма в пятом поколении — Эдип, история которого наиболее известна и истолковывалась историками греческой литературы на разные лады. Трагические поэты уделили ей много внимания — трагедий под названиями «Эдип» и «Эдиподия» более десяти. Из послеклассической литературы, кроме трагедии Сенеки (см. гл. II), ни одного произведения до нас не дошло: известны только названия нескольких римских трагедий на сюжет фиванских мифов (Акция — «Фиваида», «Вакханки», «Антигона», Юлия Цезаря — «Эдип»).

Последним этапом истории злосчастливого рода фиванских владык является кровавая распря сыновей-близнецов Эдипа, поход «семи против Фив» и гибель обоих братьев в поединке. Здесь число классических трагедий очень велико — почти каждому вождю из тех, кто принял участие в войне против Фив на стороне Полиника, посвящена отдельная трагедия («Адраст», «Тидей», «Амфиарай», «Партенопей» и «Капаней»). От всех этих произведений сохранились лишь незначительные фрагменты. Столь же мало известно нам о поэме «Фиваида» Антимаха Колофонского, современника Платона. О нем сохранился лишь забавный анекдот: когда он читал свою поэму, слушатели нашли ее скучной и стали расходиться, не дослушав до конца. Остался только Платон, но Антимах не был огорчен своей неудачей и сказал, что один Платон стоит для него многих тысяч слушателей. Эллинистические поэты высоко оценили его «Фиваиду» и включили Антимаха в «канон» эпических поэтов непосредственно после Гомера.

Для римских последователей и подражателей⁴⁶ руководящими вехами остались, по-видимому, «Семь против Фив» Эсхила и «Финикиянки» Еврипида. Сенека не позволяет себе значительных отклонений от Еврипида, лишь сгущает отрицательные черты характера Этеокла (см. гл. II). Для позднейшей же западноевропейской литературы главную роль сыграли, однако, не «Финикиянки» Сенеки, а поэма Стация «Фиваида», в которой он, несомненно, использовал своих предшественников, но кого именно, мы с уверенностью сказать не можем.

«Фиваида» Стация еще больше, чем его «Ахиллеида» (см. выше), страдает отсутствием композиции; мастер импровизации — чем он славился при дворе Домициана — и умелый сочинитель небольших стихотворений (описаний, посланий и т. п.), он не мог создать стройного плана, в который можно было бы уложить крупный эпический сюжет. Повредило поэме и его почти рабское преклонение перед «Энеидой» Вергилия: так как в «Энеиде» боевые сцены начинаются только в VII песне, то Стаций приступает к описанию начала войны между аргивянами и защитниками Фив тоже в VII песне; но между тем как Вергилий наполняет именно первые шесть песен множеством живых и интересных эпизодов, Стацию нечего рассказать, кроме женитьбы Тидея и Полиника на дочерях Адроста и подготовки к походу. Ему приходится ввести длительную остановку аргивян ввиду засухи, которая разразилась в Пелопоннесе по воле Диониса, желавшего защитить свой родной город Фивы. Две с половиной песни (половина IV, вся V и VI) посвящены встрече войска аргивян с Гипсипилой, которая ведет их к источнику. Рассказ Гипсипилы о ее бегстве с Лемноса, ее рабской службе у царя Немей, гибель вверенного ей ребенка и подробное описание надгробных игр, устроенных в честь его, имеют целью затянуть действие и попутно рассказать о причинах устройства Немейских игр.

Мотивация событий и поступков у Стация чрезвычайно однообразна: в ход действия постоянно вмешиваются не только олимпийцы, но и подземные божества и тени умерших. Самому Лаю, отцу Эдипа, приходится два раза выходить из Тартара: один раз, чтобы подстрекнуть царствующего в Фивах Этеокла не уступить престола своему брату, претендующему, согласно их договору, на годичное правление; в другой раз его вызывает Тиресий, и он предсказывает гибель обоим своим внукам, но обещает Фивам победу. Описанию магических обрядов и подземного царства Стаций уделяет слишком много внимания, однако именно эти мотивы, а также самые страшные моменты жестоких схваток не прошли мимо внимания последующих поэтов. Удалось установить, что некоторые образы поэмы Стация перенесены в первую часть «Божественной комедии» Данте (в частности, образ Тидея, который, умирая, пьет кровь из отрубленной головы фиванца Меланиппа, нанесшего ему смертельную рану, воспроизведен в рассказе о графе Уголино).

Поединок братьев, которому тщетно пытаются воспрепятствовать Иокаста, Антигона и даже полководец аргивян, царь Адраст, описан в XI песне, заканчивающейся длинным плачем Эдипа над трупами сыновей. Однако Стаций прибавил еще XII песнь, в которую он впустил частично содержание «Антигоны» Софокла и «Умоляющих» Еврипида: запрещение Креонта хоронить тело Полиника нарушает вместе с Антигоной жена Полиника Аргия, но казнить их Креонт не успевает: многие жены павших аргивян обращаются за помощью в Афины к Тесею, который идет войной на Фивы, убивает Креонта и приказывает похоронить всех убитых, и фиванцев, и аргивян.

Даже в этих немногих уцелевших до нашего времени произведений на сюжеты фиванского цикла можно заметить использование различных вариантов отдельных ми-

фов: в «Эдипе-царе» Софокла Иокаста закалывается, поняв раньше, чем Эдип, что сын Лая, его убийца и ее муж — одно и то же лицо, сам Эдип. В «Финикиянках» же Еврипида. Сенеки и «Фиваиде» Стация Иокаста живет в фиванском дворце до поединка между сыновьями, пытается их примирить и умирает возле их трупов. Так же по-разному решается судьба Эдипа: Креонт изгоняет его из Фив либо сейчас же после раскрытия тайны его происхождения, либо после смерти его сыновей и конца войны и притом либо за пределы фиванского царства, либо в лес на горе Киферон. Наконец, следует обратить внимание на заключительный момент «похода семи» — на вступление в действие Тесея, царя афинского: уже у Софокла (в «Эдипе в Колоне»), у Еврипида (в «Умоляющих») обрисовывается его образ как разумного благожелательного правителя, готового прийти на помощь тем, кто в ней нуждается. Введены ли эпизоды с вмешательством Тесея в фиванские дела только классической трагедией в чисто политических целях прославления исконной мудрости афинских правителей или некоторые намеки на тесные фиванско-афинские связи были уже в древнейших вариантах фиванских мифов, в настоящее время установить нельзя. Но Тесей — именно как положительный образ справедливого царя и верного друга — вступает в литературу, как мы увидим, не только в обработках мифов фиванского цикла, но и в мифах о Геракле.

Мифы о Геракле, Тесее и Персее

Аристотель в «Поэтике», рассуждая о необходимости «единства действия» в эпической поэме, с неодобрением отзываясь о тех поэтах, «которые написали «Гераклеиду», «Тесеиду» и тому подобные поэмы». О двух «Гераклеидах» VII и VI вв. до н. э. мы имеем сведения (см. гл. I); кому

принадлежала «Тесеида», или «Тесеиды», точно неизвестно. Интересно отметить, что в этих поэмах, очевидно, не были достаточно ясно очерчены характеры — как, например, Ахилл и Одиссей у Гомера — обоих героев, так что позднейшие писатели, подвергавшие традиционные образы литературной обработке, имели возможность истолковывать эти характеры по своему усмотрению, выделяя в них то одни, то другие черты.

Классическая трагедия посвятила обоим героям много внимания, выбрав из жизни каждого наиболее драматические моменты: в истории Геракла — убийство Гераклом его родных детей и первой жены, Мегары, совершенное в припадке безумия по воле ненавидевшей его Геры; смерть от его же руки кентавра Несса, внушившего второй жене Геракла, Деянире, ложную мысль, что кровь кентавра обладает силой любовного зелья; смерть самого Геракла от одежды, пропитанной кровью Несса, и его самосожжение. Все эти моменты запечатлены в ряде трагедий, из которых до нас дошли «Геракл безумный» Еврипида, «Трахинянки» Софокла и две подражающие им трагедии Сенеки (см. гл. II). Однако, помимо этих трагических эпизодов, жизнь Геракла давала возможность выбрать из его многочисленных похождений материал для использования его не в трагедии, а в комедии. Его многочисленные любовные связи и огромное число его потомков, его служба у Омфалы и даже некоторые из его подвигов (привод Кербера из подземного царства, испугавший Эврисфея, его шуточный обман Атланта и т. п.) могли стать темой для сатирических драм и комедий. Кроме того, огромный рост и могучая сила Геракла, по-видимому, вызывали представление о его хорошем аппетите и умении выпить и покутить — и образ Геракла-героя стал дублироваться его же образом как обжоры и пьяницы. Таким он выступает, например, в драме, которую иногда не решаются причислить к трагедиям в собственном смысле слова из-за ее благополучного конца, — в «Алкесте»

Еврипида. Так же используется преимущественно в комическом плане история происхождения Геракла от Зевса. Ни в одном из своих бесчисленных любовных приключений, кроме «романа» с Алкменой, Зевс не принимал образа мужа соблазненной им женщины и не устраивал по своей воле продления своего похождения. Здесь же он принял вид Амфитриона, мужа Алкмены, заставил Алкмену поверить, что он вернулся с войны, и удвоил или утроил продолжительность ночи. Вся эта ситуация давала благодарный материал для комических недоразумений и «узнаваний», использованный в греческих комедиях IV в. до н. э. Они до нас не дошли, но их отголоском является римская драма Плавта «Амфитрион», которую сам автор называет «трагикомедией». Меркурий, произносящий пролог к пьесе, говорит:

Теперь сначала просьбу нашу выскажу,
А после — содержание трагедии.
Что морщитесь, услышав про трагедию?
Я бог: не затруднюсь и превращением.
Хотите, перестрою всю трагедию
В комедию, стихи ж оставлю прежние?
Хотите так? А впрочем, глупо спрашивать!
Как будто сам не знаю! Я ведь бог на то!
Вам смешанную дам трагикомедию.
Сплошную дать комедию никак нельзя:
Цари и боги в действии участвуют.
Так как же быть? А роль раба имеется:
Вот и возможно дать трагикомедию.

(«Амфитрион», ст. 50—62)

Однако этими двумя аспектами — героико-трагическим и комедийным — истолкование образа Геракла не ограничивается, имеется третий, несколько неожиданный подход к нему: он выступает в роли морального героя, сознательно избирающего трудный путь доблести, а не путь наслаждения жизнью. Первую версию такого истолкования характе-

ра Геракла дает Ксенофонт, пересказывая аллегорический рассказ софиста Продика о «Геракле на распутье»⁴⁷.

Для эллинистической и римской литературы (кроме Сенеки) ни один из аспектов образа Геракла не представлял особого интереса — история его подвигов носила характер сказки и не давала материала для психологических наблюдений, особенно любовно-романического характера. От III и II вв. до н. э. до нас дошли только два эпиллия, вошедшие в собрание стихотворений Феокрита, — «Геракл-младенец» и «Геракл — убийца льва», из которых второй не считается подлинным феокритовским. Оба эпиллия типичны для эллинистической манеры изложения мифических событий — все повествование протекает на фоне повседневной бытовой обстановки. Эпиллий «Геракл-младенец» излагает общеизвестный миф о детстве Геракла — об удушении им двух змей, подсланных Герой ночью в спальню сыновей Амфитриона. Центр тяжести рассказа лежит в бытовых подробностях: как Алкмена укладывает детей спать, как родители зажигают огонь, услышав крик — не Геракла, конечно, а его брата Ификла. Заканчивается эпиллий пророчеством Тиресия, предсказывающего ребенку великие подвиги и обожествление, и описанием сурового воспитания, которое дает Гераклу Амфитрион, готовя его к героическим подвигам.

Во втором эпиллии описаны приход Геракла во владения царя Авгия, встреча его с пастухом и очень яркая, реальная картина вечерних работ в большом скотоводческом хозяйстве; второй частью этого же эпиллия является рассказ Геракла о победе его над немейским львом, опять-таки с множеством деталей, касающихся отдельных моментов борьбы со страшным зверем.

Таким образом, облик Геракла в эллинистической поэзии сохраняет традиционные героические черты. Попытку внести чисто психологический момент в историю Геракла при сохранении трагического освещения его судьбы делает

небольшое стихотворение под названием «Мегара», приписываемое в рукописях буколическому поэту Мосху, автору «Европы» (см. выше), но едва ли ему принадлежащее. Это — беседа между матерью Геракла Алкменой и его первой женой Мегарой. Очевидно, имелась версия, по которой Мегаре удалось спастись от обезумевшего Геракла и он убил только своих детей. И мать, и жена горько жалуется на свою тяжкую долю и на судьбу, преследующую Геракла и Ификла⁴⁸, вынужденных совершать подвиги для ничтожного Эврисфея. Алкмена рассказывает страшный сон, в котором она видела обоих сыновей,— им грозит несчастье. Автор этого стихотворения, что характерно для поэзии эллинизма, пытаясь обрисовать ситуацию трагическую, сумел дать только плачевную, вернее, даже слезливую.

В числе «Героид» Овидия есть письмо Деяниры к Геркулесу, в противоположность к унылым сетованиям Мегары полное гневных упреков. Напоминая Геркулесу о многих его любовных изменах, она прощает ему все, кроме последней: он осмелился прислать домой свою пленницу Иолу, пленившую его. Деянира, желая вернуть себе его любовь, послала ему роковую одежду. Последняя треть письма — ее раскаяние и отчаяние, она решает покончить с собой, прощается с жизнью, с сыном и с родными. Все письмо переполнено риторическими фразами и является одним из наименее искренних посланий в этом сборнике Овидия.

Образ Геракла в его сказочно-героическом аспекте, по видимому, стал чужд людям поздних веков и не вызывал у писателей желания уделять ему большой интерес. Возможно, что слава мифического героя-победителя померкла перед блестящими реальными победами нового героя — Александра Македонского, который и сам считал себя в какой-то степени наследником Геракла и шел по его легендарному пути до «стол Геракла» на границах Индии.

Несколько более долгая жизнь была суждена образу Геракла как морального героя, всю жизнь стремившегося не

к счастью, а к доблестям. Эту его славу в течение многих веков хранили представители учения киников. Неутомимый пешеход, нетребовательный в отношении всех материальных благ, босой, почти неодетый и вооруженный только луком и дубинкой, Геракл стал идеалом кинического мудреца. Именно таким рисует его оратор Дион Хрисостом (I в. н. э.) в своей VIII речи под названием «Диоген, или О доблести». Восхваляя свою победу над страстями и наслаждениями, Диоген в речи, вложенной в его уста Дионом Хрисостомом, в ту пору увлекавшимся кинизмом, приводит как лучший образец мужества именно Геракла.

«Наверное, и прежде люди не видели, как борется и трудится Геракл, и его труды не трогали их. Верно, и тогда они восхищались какими-нибудь атлетами вроде Зета, Калаида, Пелея и прочими скороходами и борцами. Одними они восторгались за их красоту, другими — за их богатство (например, Язоном и Киниром). Геракла же, трудившегося и боровшегося, все жалели и называли злосчастливым среди людей. Поэтому-то его труды и дела прозвали «подвигами», полагая, что жизнь, полная трудов, и есть жизнь злосчастливая; а после его смерти его почитают больше всех, его считают богом, дают ему в жены Гебу и ему, поборовшему столько бедствий, молятся об избавлении от них.

Геракл прошел пешком всю Европу и всю Азию, причем вовсе не был похож на нынешних борцов. Куда он мог бы пойти, если бы таскал на себе столько мяса, нуждался бы сам в таком количестве мясной пищи и спал бы таким крепким сном? Нет, он был неутомимым, поджарым, как лев, с острым зрением, острым слухом. Он не боялся ни стужи, ни зноя, не нуждался в подстилках, плащах и коврах, носил косматую шкуру, терпел голод, добрым помогал, дурных карал. Диомеда Фракийца, который носил богатую одежду, восседал на престоле, пьянствовал целые дни, утопал в роскоши, обижал чужестранцев и своих собственных подданных и держал множество коней,— этого Диомеда Геракл

хватил своей палицей и разнес вдребезги, как старую миску.

Все это он совершил вовсе не в угоду Эврисфею. Золотые же яблоки, которые он добыл и принес с собой, — яблоки Гесперид, он действительно отдал Эврисфею. Самому Гераклу они были ни на что не нужны, от золотых яблок ведь никакого проку нет. Но вот, когда он стал уже не таким быстроногим, стал терять силы, он испугался, что больше не сможет жить, как прежде — я думаю, у него была и какая-нибудь болезнь, — и позаботился о себе лучше, чем кто-либо из людей: он сложил у себя на дворе костер из сухих дров и показал, что даже самое жаркое пламя он не ставит ни во что. Однако незадолго до этого — чтобы люди не думали, будто он совершал только громкие и великие дела, — он выгреб навоз из хлевов у Авгия, накопившийся там за много лет, и своими руками вычистил хлевы. Он полагал, что должен не менее упорно бороться и сражаться с пред-рассудками, чем с дикими зверями и злодеями.

Особенностью мифов о Геракле является то, что он, строго говоря, не принадлежит ни к одному крупному циклу и в то же время принадлежит ко всем: он — один из аргонавтов; он — первый покоритель и разрушитель Трои при Лаомедонте, отце Приама; он — освободитель Прометей, убивший своей стрелой его мучителя — орла: он — спаситель умершей Алкесты и своего друга Тесея, пустившегося в безрассудное предприятие — похитить царяцу подземного мира Персефону для их общего друга Пирифоя.

В тех дошедших до нас компендиях, в которых все богатейшее мифологическое наследие античности нашло свое бледное отражение, Геракл сохранился преимущественно в своем облици сказочного богатыря, совершившего двенадцать основных подвигов (так называемый «додекатлон») и еще немало других. Его судьба как человека и истолкование его морального облика надолго стираются из памяти людей. Именно таким безликим победителем чудовищ он

выступает в компендии Гигина, уделившего ему только два рассказа: «Двенадцать подвигов Геракула» и «Прочие его подвиги».

Средневековье проходит равнодушно мимо этого типично античного героя-силача — оно богато своими легендами и сказаниями о богатырях и рыцарях. К истории Геракла как к образу человеческой храбрости и неутомимости возвращаются только в XV—XVI вв.

Иную судьбу получил уже в античной литературе и у ее наследниц ближайший друг Геракла Тесей, главный герой аттического цикла, связанный, однако, и с самим Гераклом, и с действующими лицами фиванских мифов (см. выше). Подвиги Тесея, совершенные им в ранней молодости по пути от воспитавшей его матери Эфры к его отцу Эгею, не заслужили большой известности в литературе, очевидно ввиду того, что они гораздо бледнее, чем подвиги Геракла. Только победа над Минотавром в критском лабиринте, вернее не сама победа, а связанные с ней бегство дочери Миноса Ариадны и ее дальнейшая судьба, не раз использовались либо как целый сюжет, либо в форме кратких сравнений и упоминаний. Связь мифов о Тесее с критскими преданиями отразилась и в том, что, потеряв Ариадну, он впоследствии, имея уже взрослого сына от амазонки Антиопы, женился на другой дочери Миноса, Федре. Именно эти два «романических» момента из жизни Тесея стали прочным достоянием литературы.

Ариадна, покинутая Тесеем на острове Наксосе (поэты обычно пользуются его более древним названием Дий), становится женой самого Диониса, и Зевс дарует ей бессмертие, как об этом рассказывает уже Гесиод («Теогония», ст. 947—949), но у эллинистических и римских поэтов Ариадна выступает обычно не в качестве полубогини, а как тип обманутой девушки, которую завлек и бросил спасенный ею человек⁴⁹ (в этом отношении имеется сходство между Ариадной и Медеей).

Однако в ученой эллинистической поэзии для нее нашлось место среди небесных светил: Арат в своей астрономической поэме упоминает о «венце Ариадны», превращенном в одно из красивейших созвездий (Арат, ст. 71 и сл.; Овидий, «Метаморфозы», VIII, 176).

О грустной судьбе Ариадны рассказывают римские поэты, Катулл в «Свадьбе Пелея и Фетиды» (см. выше) и Овидий в «Героидах», в которых письмо Ариадны наполнено однообразными жалобами и упреками, обращенными к неверному Тесею. Наконец, к теме судьбы Ариадны возвращается в V в. н. э. Нонн в поэме «О Дионисе» и соединяет традиционные версии воедино: Дионис находит Ариадну на Наксосе, берет ее в жены и горячо любит ее, но не может защитить, когда сражающийся с ним Персей открывает перед врагами голову Медузы. При виде ее Ариадна обращается в камень, и лишь тогда Зевс, тронутый горем Диониса, причисляет Ариадну к небожителям.

Таким образом, миф об Ариадне не играет никакой роли в дальнейшем развитии истории Тесея — ему даже перестают ставить в вину поступок с Ариадной и объясняют его как совершенный по воле Диониса, уже решившего завладеть Ариадной.

Более тесно связан с самим Тесеем миф о Федре, влюбившейся в своего пасынка Ипполита. Этот миф сыграл огромную роль в новой литературе как трагедия незаконной страсти. До нас дошел только «Ипполит увенчанный» Еврипида, но на этот же сюжет были написаны трагедии и Софоклом, и эллинистическим трагиком Ликофроном. Как изображалась роль самого Тесея в этих трагедиях, нам неизвестно. Еврипид же рисует Тесея только слишком легковверным (темы ревности Тесея к сыну он не касается); но после раскрытия обмана и клеветы на Ипполита Тесей изображен горячо раскаивающимся в своих необдуманных проклятиях сыну. Как видно, поэты старались сохранить всюду образ Тесея как «положительного героя». Именно та-

ким он выведен и в «Эдипе в Колоне» Софокла, и в «Умоляющих», и в «Геракле безумном» Еврипида; он рассудительный царь и верный друг. Эта постепенно укреплявшаяся традиция позволила Плутарху трактовать историю жизни Тесея не как чистый миф, а как полуисторическое сказание. В качестве основателя афинского государства он сопоставил его в своих «Жизнеописаниях» с Ромулом, основателем римской державы, сохранив за ним славу первого разумного законодателя и устроителя жизни своих сограждан.

В четырнадцатой главе жизнеописания Тесея Плутарх бегло упоминает об одном из его подвигов — о поимке марафонского быка: этот бык пойман Гераклом на Крите, перевезен в Аттику и выпущен на волю; он вредил посевам и губил людей, и Тесей вышел на борьбу с ним. Ночь перед охотой на быка Тесей провел в хижине приютившей его старушки Гекалы, вознесшей за него молитвы Зевсу. После победы над быком Тесей уже не застал Гекалы в живых и учредил в честь ее празднество «Гекалесий». Этот незначительный и малоизвестный эпизод привлек внимание крупнейшего эллинистического поэта Каллимаха, и он посвятил ему эпиллий, от которого дошли только фрагменты. По ним, однако, можно судить о том, что эта тема была им разработана в духе, характерном для эллинистической литературы, с ее любовью к изображению бытовых деталей и душевных настроений. Сходны с типичными эпитафиями этой эпохи слова Тесея над могилой «старушки»:

...ты, из жен добрейшая, вступишь
Ныне на путь, недоступный печалям, терзающим душу.
Часто мы, милая мать, вспомняем радушную кровлю
Хижины скромной твоей: для всех твой дом был приятном.

(Фрагм. 131)

Исчезнувшие на много веков среди бесчисленных погибших произведений эллинистических поэтов и найденные

только в 1893 г., эти фрагменты представляют собой интересный образец индивидуальной литературной обработки одного из эпизодов мифа о Тесее.

Третьим крупным героем греческих мифов является Персей, в истории которого сказочные моменты, начиная с его чудесного спасения от смерти в ящике, брошенном в море, преобладают над историческими. Его победа над Горгоной-Медузой с помощью зеркального щита и крылатых сандалий, борьба с морским чудовищем и освобождение прикованной Андромеды — сюжеты, встречающиеся в сказках многих народов. Возможно⁵⁰, именно это господство чистой фантастики, не дающее простора для психологических расуждений, и привело к тому, что ни классическая, ни после-классическая греческая литература не уделили этому мифу большого внимания. Число трагедий на этот сюжет невелико, и ни одна из них до нас не дошла; кроме лирического «плача Данаи» (фрагментов хорового дифирамба Симонида Кеосского) и довольно крупных фрагментов из сатирической драмы Эсхила «Рыбаки, тянущие невод»⁵¹, мы не имеем подлинно литературных обработок этого сюжета от классической эпохи. В качестве врага бога Диониса Персей, как было сказано, выступает в одном из заключительных эпизодов поэмы Нонна. Однако в поздние мифологические компендии он все же в традиционной форме вошел и, не привлекая к себе интереса в средние века, внезапно стал пользоваться успехом во французском театре XVII в., вероятно лишь потому, что давал возможность развернуть эффектную феерию.

Как мы видим из этого краткого обзора литературных обработок мифов об отдельных героях Греции, этот материал был значительно менее привлекателен для поэтов, чем крупные циклы, объединявшие вокруг одного стержневого действия много действующих лиц и дававшие поэтому возможность обрисовывать более разнообразные характеры и вводить более сложные конфликты.

Мифы о богах

Много богам приписали поэты Гомер с Гесиодом
Разных деяний позорных, каких и люди стыдятся:
Будто воруют, блудят и друг друга ложью морочат.

Так говорил уже в VI в. до н. э. один из первых греческих философов, Ксенофан⁵². Трудно не согласиться с этой суровой оценкой, обозревая мифы о богах, изложенные и в «Теогонии» Гесиода, и в так называемых «Гомеровских гимнах», и в некоторых классических трагедиях, и в эллинистических «Гимнах» Каллимаха, и в самой поздней поэме на культовую тему, «О Дионисе» Нонна. Конечно, применение моральных норм, сложившихся значительно позже, к древним мифам об антропоморфных божествах неправомерно, но в ту пору это не могло быть осознано и противоречия между воззрениями более поздних и более культурных эпох и примитивными мифами и поверьями вызывали либо серьезную критику, либо иронию. Раскрыть эти противоречия, подчеркнуть и высмеять и смешные, и непристойные эпизоды мифов никто не умел лучше, чем сами античные писатели. «Птицы» и «Лягушки» Аристофана, «Диалоги богов» Лукиана, «Отыквление императора Клавдия» Сенеки и «Цезари» Юлиана останутся навсегда непревзойденными образцами сатирической трактовки различных «божественных тем».

Среди пестрого разнообразия этих рассказов о судьбах, приключениях и похождениях богов, рассказов, в большинстве случаев не нашедших отклики ни в средневековой, ни в новой литературе, выделились некоторые мифы, в основе которых можно было нащупать более глубокие, «вечные» темы, интересовавшие и трогавшие людей различных эпох. Таковы, например, миф о Прометее и его борьбе с Зевсом и миф о похищении единственной дочери богини Деметры, Персефоны, владыкой подземного царства мертвых, Аидом, и о горе ее осиротевшей матери.

Миф о Прометее, по-видимому, проделал длительный путь развития. В той форме, в которой его излагает Гесиод в «Теогонии» и «Трудах и днях», он еще довольно груб и примитивен; но уже здесь идет речь о какой-то расправе между богами и людьми, в которой Прометей стал на сторону людей и при разделе мяса убитого быка попытался обмануть Зевса, подсунув ему худшую долю:

Жирные в кучу одну потроха отложил он и мясо,
Шкурую все обернув и покрывши бычачьим желудком.
Белье ж кости собрал он злокозненно в кучу другую
И, разместивши искусно, покрыл ослепительным жиром.

Зевс понял обман и отнял огонь («Теогония», 538—541) у людей, в пользу которых Прометей этот обман затеял. Но Прометей и тут сумел обойти Зевса. Он украл искру и спрятал ее в пустом тростнике («Труды и дни», ст. 47—56, 565—569). За это он и был подвергнут страшной каре, о которой говорят и Гесиод («Теогония», 521—525), и Эсхил в трагедии «Прикованный Прометей». Эта трагедия вызвала впоследствии почти необозримую литературу. Однако в литературе античной образ Прометея еще не становится символом благодетеля человечества и сознательного богоборца, который во имя любимых им людей жертвует своим благополучием. Его вражда с Зевсом объясняется в основном тем, что он — титан, родич поверженного Зевсом старшего поколения, его роль «хитреца», ловкого обманщика и изобретателя выступает более ярко, чем образ человеколюбца.

Кроме того, после многих столетий страшных мук Прометей должен по воле Зевса быть освобожден Гераклом и примириться с владыкой олимпийцев. В изложениях не дошедшей до нас третьей, последней, части трилогии Эскила («Освобожденный Прометей») есть даже указания на то, что Зевс уготовал этот подвиг для прославления своего

любимого сына (Геракл застрелил орла, терзавшего печень Прометея) ⁵³.

Хотя к Прометею Гесиод прилагает ряд эпитетов, означающих хитрость и лживость, но Зевса он прямо упрекает в том, что тот

...злое замыслил

Против людей и замысел этот исполнить решился.

(«Теогония», ст. 551—552)

Поэтому Прометей, жестоко наказанный Зевсом, не сдающийся на посулы и не боящийся угроз, все же в дальнейшем становится прототипом борца за слабых и угнетенных и врага всякой тирании. Именно таким его образ сохраняется в литературе на многие века, пользуясь особым преклонением в предреволюционные и революционные эпохи. Средневековье не слишком сочувствовало ему, восхваление его могло стать опасным, если бы оно было воспринято как протест против церкви.

В новое же время он снова выступает на сцену и поток посвященных ему драм и лирических стихотворений не иссякает до наших дней ⁵⁴.

Широко распространенный культ богини Деметры, научившей людей земледелию, подательницы урожая, с почитанием которой связаны важнейшие древнегреческие мистерии в Элевсине, отразился в литературе, хотя и не в очень многих произведениях. Весь миф о ней, о ее страданиях после похищения дочери и разразившейся из-за этого страшной засухе подробно рассказан в «Гомеровском гимне» Деметре. Ее гнев на Зевса, который, не сказав ей ничего, разрешил своему брату Аиду похитить девушку, собиравшую цветы, изображен в гимне очень ярко:

Деву же, против желанья ее, наущением Зевса
Прочь от земли на бессмертных конях увлекал ее дядя,
Гостеприимец-властитель, сын Кроноса многоименный.

Все же, покамест земля, и богатое звездами небо,
И многорыбное, сильно текущее море, и солнце
С глаз не исчезли у девы,— надежды она не теряла
Добрую мать увидеть и племя богов вековечных:
В горькой печали надежда ей все еще тешила душу...

* * *

Ахнули тяжело от вопля бессмертного темные бездны
Моря и горные главы. И вопль этот мать услышала,
Горе безмерное остро пронзило смущенное сердце.
Разодрала на бессмертных она волосах покрывало,
Сбросила с плеч сине-черный свой плащ и на поиски девы
Быстро вперед устремилась по суше и влажному морю,
Как легкокрылая птица. Но правды поведать никто ей
Не захотел ни из вечных богов, ни из смертнорожденных,
И ни одна к ней из птиц не явилась с правдивою вестью.
Девять скиталась дней непрерывно Деб пречестная,
С факелом в каждой руке обходя всю широкую землю,
И не вкусила ни разу амвросии с нектаром сладким,
Кожи нетленной своей не омыла ни разу водою.

(ст. 30—51)

Несмотря на просьбы Зевса и других богов, Деметра не возвращается на Олимп и перестает заботиться о плодородии земли.

Грозный, ужаснейший год низошел на кормилицу-землю
Волею гневной богини. Бесплодными сделались пашни:
Семя сокрыла Деметра прекрасновечная в почве.
Тщетно по пашням быки волокли искривленные плуги,
Пали в борозды тщетно ячменные белые зерна.
С голоду племя погибло б людей, говорящих раздельно,
Всё без остатка, навек прекратились бы славные жертвы
И приношенья богам, в олимпийских чертогах живущим,
Если бы Зевс не размыслил и в сердце решенья не принял.

(ст. 305—313)

Первой к ней была послана вестница богов Ирида.

...Но душой не склонилась богиня.

Тотчас отец и других к ней отправил богов всеблаженных,
Вечно живущих. И все к ней один за другим приходили,
Звали богиню и много дарили даров превосходных,
Почестей много сулили, ее меж бессмертными ждущих.
Но не сумел ни один убедить ни рассудка, ни сердца
Гневной Деметры. Сурово все речи отвергла богиня.
На благовонный Олимп и ногою, сказала, не ступит,
Черной земле не позволит плода не единого выслать
Прежде, чем дочери милой своей не увидит глазами.

(ст. 324—333)

Свидание Деметры с дочерью смягчает ее сердце, и она по велению своей матери Реи соглашается на брак Персефоны с Аидом и дарует земле урожай⁵⁵.

Так целый день непрерывно, душе отзываясь душою,
Крепко обнявшись, сидели они и душой веселились,
Глядя одна на другую. Забыло все горести сердце.
Радость взаимно они получали и радость давали.

(ст. 434—437)

...Деметра

Выслала тотчас колосья на пашнях она плодородных,
Зеленю буйной, цветами широкую землю одела.

(ст. 470—472)

Образ Деметры выступает то тут, то там в литературе почти всегда в той же форме, как в изобразительном искусстве,— это образ матери, спокойной, доброй и благожелательной к людям. Такой рисует ее, например, Феокрит в VII идиллии. Вспоминая о празднике жатвы, на котором он присутствовал в молодости, он говорит:

...Если б мог я ей снова на кучу

Полной лопатой ссыпать зерно! И, смеясь благосклонно,
Той и другую рукой обняла б она мак и колосья.

(ст. 155—157)

Эта добрая богиня может, однако, и сильно гневаться за неуважение к ее воле. Об этом рассказывает другой эллинистический поэт, Каллимах, в своем «Гимне Деметре». Царя Эрисихтона⁵⁶, который, нарушив ее запрет, вырубил ее рощу, чтобы на дровах из любимых ею деревьев разжечь костер и приготовить еду, она наказывает неутолимым голодом. Он проедает все свое имущество, съедает весь скот и домашних животных и, наконец, гложет свое собственное тело. Как во всех «Гимнах» Каллимаха, да и в эллинистической поэзии вообще, в серьезном, якобы строго благочестивом повествовании сквозит ирония. По всей вероятности, миф об Эрисихтоне — один из тех малоизвестных местных мифов, хранящих в себе черты глубокой древности (мотив каннибализма, как в мифе о Пелопсе или Фиэсте), которыми охотно занимались и забавлялись эллинистические поэты.

В совершенно ином духе рассказан миф о похищении Персефоны и о скорби Деметры в не дошедшей до нас полностью — а возможно, не законченной автором — латинской поэме Клавдия Клавдиана «О похищении Прозерпины» (конец IV — начало V в. н. э.). Она написана в патетических трагических тонах: похищенная девушка в отчаянии рвет на себе волосы, ее похититель Плутон пытается утешить ее тем, что она будет царицей... в царстве мертвых, и восхваляет эту обитель смерти, в которой все равны. Он говорит своей будущей жене:

Мрачной тоской и печалью себя не терзай, Прозерпина!
Страх свой напрасный забудь! Овладеешь ты мощной державою,
Брачные факелы ты зажжешь с достойным супругом;
Знай же — Сатурна я сын и подвластно мне все мирозданье,
Мощь безгранична моя, я безмерным владею пространством.
Ты не рассталась со светом дневным. Иные светила
Светят у нас: ты увидишь иные миры, и сияньем
Более чистого солнца в Элизии ты насладишься.

Узришь ты сонм благочестный. Там жизнь ценней и прекрасней
Меж поколений златых; всем тем мы владеем навеки,
Что на земле мимолетно. На мягких лугах ароматных
Скоро поймешь ты, что там, под веяньем лучших зефиров
Вечные дышат цветы — таких не найдешь ты на Энне.
В рощах тенистых растет там древо красы несказанной,
Листья сверкают на нем зеленым блеском металла.
Все это будет твоим; и всегда лучезарная осень
Будет тебя осыпать в изобилии златыми плодами.
Больше скажу я: все то, чем воздух владеет прозрачный,
Все, что рождает земля, все то, что множится в море,
Все, что в потоках кишит, и все, что болота питают,
Все, что несет в себе жизнь, твоему будет царству покорно.
Лунному шару подвластен сей мир; семикратным вращеньем
Он отделяет от смертных бессмертные вечные звезды.
Будут лежать пред тобой и владыки, носившие пурпур,
Сняв свой роскошный убор и смешавшись с толпой неимущих.
Все перед смертью равны. И ты осудишь преступных,
Чистым — подаришь покой; ты — судья! И того, кто виновен,
Ты же заставишь сознаться в деяньях, бесчестно свершенных.
Будут тебе подчиняться и Парки близ Леты глубокой,
Судьбами ведать ты будешь одна!» Так он молвил, и к цели
Быстрых погнал он коней и спустился под своды Тенара⁵⁷.

Поэма обрывается на отчаянном плаче Деметры (Цереры), узнавшей об исчезновении дочери («Похищение Прозерпины», II, стр. 277—307).

* * *

Хотя поэмы на мифологические сюжеты, как мы видим на многих примерах, продолжали создаваться до самых последних веков существования античной литературы и, очевидно, пользовались известным успехом, но этот успех вызывал и отрицательную реакцию. Уже в эпоху эллинизма Феокрит и Каллимах, как мы видели, резко критикова-

ли и старые киклические эпические поэмы на общеизвестные мифологические сюжеты⁵⁸, и своих современников, пытавшихся вступать на этот путь. В это же время зародился новый тип эпоса — научно-дидактический, от которого и в поздней греческой, и в римской литературе берут свое начало многие произведения на астрономические, медицинские, естественнонаучные темы. Особенно в этих последних сказывается определенная, явно выраженная оппозиция к мифологическим поэмам и в то же время желание уйти от угнетающей действительности в мир природы и восхвалить жизнь тех, кто к ней близок. Одна за другой появляются поэмы об охоте, рыболовстве, ловле птиц, о жизни и нравах животных⁵⁹. О том, что это явление не случайное, свидетельствуют, во-первых, их многочисленность, во-вторых, высказывания самих их авторов,

Так, два поэта, написавших — один на греческом языке, другой на латинском — поэмы на одну и ту же тему «О псовой охоте» (которую оба они называют «новой и свежей») ⁶⁰, в прологах протестуют против мифологических сюжетов.

Первый поэт, Оппиан (II в. н. э.), начинает свою поэму диалогом между собой и Артемидой; она не позволяет ему говорить

...ни о героях, об Арго, плывущей по морю,
ни о жестоких боях, об Аресе, губителе смертных...

Он отвечает ей полным согласием и выслушивает ее приказ.

О п п и а н. Да, я забуду о битвах, о страшных деяньях Ареса;
Я уже пел о Парфянских боях под стеной

Ктесифонта.

А р т е м и д а. Также о гибельной страсти молчи, о любовных
влеченьях;

Я ненавижу приманки и чары «из моря рожденной».

О п п и а н. Да, я слышал искони — ты, блаженная, брака не знаешь.

Артемида. Ты же опишешь сраженья зверей

и охотников смелых

Пестрые своры собак и коней различной породы,
Замыслы хитрых ловцов и смелый труд следопыта.
Ты про вражду меж зверей расскажи и про верную
дружбу,

Брачные игры в горах ты воспой и любовь

без рыданий,

Ложе, где юный детеныш родится без помощи бабки.

Эти заветы дала мне дочь великого Зевса.

Им повинуюсь, пою; о если б я мог их исполнить!

(Оппиан, «О псовой охоте», ст. 30—42)

Немесиан, латинский поэт III в. н. э., выступает еще
резче против мифологических поэм.

Кем не воспето уже неутешное горе Ниобы?
Кто не слышал о Семеле? О том, как смертельное пламя
В брачном покое спалило ее, о сопернице хитрой?
Кто не сумел бы поведать, в какой колыбели надежной
Вахх всемогущим отцом был укрыт и как протекала
Месяцы вплоть до рожденья его могучего сына?
Были воспеты и тирсы не раз, обагренные кровью,
Слишком все это знакомо...
Все это было воспето великих поэтов толпою,
Стали ходячею басней сказанья веков стародавних.
Мы ж по ущельям, по свежим лугам, по равнинам открытым
Бродим охотно и, шагом поспешным поля пробегая,
Мы с быстროногой собакой различную ловим добычу:
Робкого зайца поймать, овладеть трусливою ланью,
Дерзкого волка убить, заманить лисиц хитроумных —
Вот наша радость; о, как хорошо в тенистых затонах
Возле спокойной реки следы ихневмона разведать
(Прячется он в тростниках) — и злую дикую кошку,
Длинным копьём поразив, свалить с вершины древесной;

Или ежа разыскать и клубок этот, в иглах колючих,
В дом отнести. Вот какими путями плывет моя лодка;
Мал мой челнок: он привык скользить по водам спокойным
Вдоль берегов неопасных, на веслах, по тихим заливам...

(Немесман. «О псовой охоте», ст. 15—22, 46—61)

Правда, вопреки ожиданиям этих поэтов, «сказаньям веков стародавних» была суждена более долгая жизнь и более громкая слава, чем их собственным произведениям, которые известны лишь специалистам, хотя в них имеется немало и живых, реальных картин, и чисто художественных красот. Однако появление таких критических отзывов об излюбленных мифологических сюжетах все же заслуживает внимания исследователей. Еще более интересны некоторые примеры подлинной литературной критики, к знакомству с которыми мы переходим в следующей главе.

Глава четвертая

**АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
МИФОЛОГИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ**



Как мы пытались показать, образы и судьбы героев мифов в течение многих веков сильно изменялись и по-разному истолковывались. Самое содержание мифов и пользование ими тоже вызывало различное отношение к себе и подвергалось различной оценке. Общеизвестно, что многие философы, начиная с Ксенофана, отрицательно, даже враждебно относились к Гомеру и к распространенным мифам о богах и героях и предостерегали своих слушателей и учеников от излишнего доверия к древним преданиям, хотя сами нередко пользовались ими как аллегориями в дидактических целях. Даже благочестивейший приверженец старины Пиндар, пересказавший в своих хорических одах

многие мифы, не только избегал упоминаний о каких-либо предосудительных поступках богов и героев, но нередко даже вступал в полемику с общепринятой версией мифа. Наиболее интересно подробное опровержение мифа о Тантале и его сыне Пелопсе в I олимпийской оде¹. Этот миф — вероятно, очень древний, поскольку в него введен мотив каннибализма, — повествует о том, как Тантал, с которым боги общались за просто, желая угостить богов, а заодно проверить, всеведущи ли они (возможно, более позднее добавление критического скептицизма), убил своего сына и, разрубив его тело на куски, сварил его в котле и пригласил богов на преступный пир. Однако боги отказались от такой трапезы, сложили куски тела вместе и оживили Пелопса: но оказалось, что Деметра, поглощенная мыслями об исчезнувшей дочери Персефоне, в рассеянности съела кусок плеча.

Тогда боги вставили мальчику плечо из слоновой кости, а Тантала наказали мукой в Аиде.

Пиндар с негодованием отвергает этот миф и заменяет его версией, сходной с мифом о Ганимеди, которого влюбленный в него Зевс похитил на Олимп и сделал своим виночерпием. Пиндар приписывает такую же судьбу Пелопсу, но похитителем его является Посейдон. Длительное пребывание Пелопса на Олимпе дало повод «злым, завистливым соседям Тантала» распускать слухи об убийстве сына отцом. Когда же Пелопс, уже взрослым юношей, возвратился с Олимпа на родину, Посейдон подарил ему быстролетных коней. Далее следует обычный рассказ о состязании на колесницах с Ойномаем, отцом Гипподамии, и о женитьбе Пелопса. Тантал же, по утверждению Пиндара, был наказан не за убийство сына, а за святотатство — он похитил со стола богов амброзию и нектар для угощения своих друзей. «Людам подобает говорить о богах только хорошее», — поучает своих слушателей Пиндар.

Однако критика мифов с философской, религиозной и исторической точек зрения касалась в основном содержания самих мифов. Теперь нам предстоит ознакомиться с вопросом о *чисто литературной критике* произведений, посвященных мифологическим сюжетам.

Сомневаться в существовании такой отрасли античной литературы, конечно, нельзя, но конкретный материал, которым мы располагаем, очень ограничен². От классического периода греческой литературы мы получили в наследство очень острое и оригинальное литературно-критическое выступление — сравнение Эсхила с Еврипидом в «Лягушках» Аристофана, пародирующее и развенчивающее Еврипида. Такой же пародией является сцена в «Женщинах на празднике Фесмофорий», где в виде мифологического персонажа — Андромеды, прикованной к скале, выступает старый Мнесилох, тесть Еврипида, привязанный рассерженными женщинами к столбу. Однако пародия, хотя и включает в себе элемент критики, все же еще не критика.

Единственным, хотя и не полностью сохранившимся подлинно теоретическим и критическим сочинением классического периода осталась «Поэтика» Аристотеля, о высказываниях которого по поводу использования мифологических сюжетов была речь в главе I.

Даже от эллинистической эпохи, когда и критика текстов, и сравнительная оценка заслуг и достоинств писателей были основным занятием ученых и хранителей александрийской библиотеки — что отразилось в составленных ими «канонах» лучших поэтов и прозаиков, — до нас не дошло ни одного образца литературной критики. Дошли только имена и прозвища тех, кто на этом поприще работал (как «бич Гомера» Зоил), немногие эпиграммы, преимущественно Каллимаха, некоторые отголоски литературной полемики у Феокрита да незначительные фрагменты историков.

Критическая литература Римской республики тоже сводится к беглым замечаниям Цицерона в его философских сочинениях, причем все его внимание обращено, конечно, на ораторское искусство — поэзией он заинтересован меньше.

Только уже век Августа оставил нам «Послания» Горация, достаточно живо отражающие «la querelle des anciens et des modernes», разгоревшуюся в Риме за 1600 лет до своей французской наследницы. Гораций даже уделяет в своей поэтике, в «Послании к Пизонам», специальное внимание именно драмам на мифологический сюжет. Он требует от них по существу почти того же, что и Аристотель, — правдоподобия, естественности характеров и ситуаций — и добавляет требование избегать сцен, вызывающих только ужас и отвращение³.

Значительно больше критической литературы оставили нам I и II вв. н. э. Квинтилиан в X книге своего «Обучения ораторскому искусству» — правда, очень бегло — высказывается о сравнительных достоинствах греческих и римских трагиков; в IV книге пользуется цитатой из «Аякса» Софокла, иллюстрируя возможные способы опровержения несправедливого обвинения, и, наконец, в XI книге прибегает к описанию игры трагического актера, изображающего какое-либо лицо из известного мифа⁴. Много отзывов о драматизированных мифологических сюжетах в трагедиях современников находим в письмах Плиния Младшего⁵, но, поскольку ни одно из упоминаемых им произведений не сохранилось, а Плиний по своему характеру склонен не к серьезному анализу, а к панегирическим похвалам, его сообщения на эту тему ценности не имеют.

Гораздо больше конкретных сведений и серьезных мыслей дают критические речи старшего современника Плиния, греческого ритора и философа Диона Хрисостома. Это — образцы литературной критики в полном, современ-

ном смысле этого слова. Таков прежде всего его сравнительный анализ трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида, посвященных судьбе Филоктета. Поскольку одна из этих трагедий — Софокла — сохранилась, то критические тезисы Диона для нас вполне ясны.

Разбор трагедий о Филоктете Дион дал в двух речах, помещаемых в собрании его сочинений под № 52 и 59. Возможно, что эти «речи» не предназначались для произнесения, а были предназначены только для чтения, причем преследовали педагогические цели. Дион был не только оратором и общественным деятелем, но и преподавателем ораторского искусства⁶. Возможно, что в числе его учеников были лица высокопоставленные, но не получившие специального образования (есть предположение, что к нему обратился с этой просьбой сам император Траян), и он давал им, кроме теоретических советов, практические указания, как надо подходить к произведению литературы, и иллюстрировал это парафразами и сравнительно-критическими замечаниями.

Речь 52-я представляет собой краткий, но ясный и вдумчивый разбор трех трагедий о Филоктете с определенных точек зрения, причем Эсхилу и особенно Еврипиду Дион уделяет больше внимания, чем Софоклу, — почему, выясняется при подведении итогов его анализа.

С самого начала Дион подчеркивает, что все три трагедии принадлежат величайшим мастерам, и шутя утверждает, что положение читателя, имеющего в руках все три трагедии, лучше, чем положение афинского гражданина, жившего в ту пору, когда эти трагедии ставились на сцене: «Если бы я был тогда в Афинах, то я не мог бы присутствовать при состязании между этими мужами: правда, кое-кто мог видеть, как молодой Софокл соревновался со стариком Эсхилом, а сам, уже будучи стариком, состязался с более молодым Еврипидом: но Еврипид по своему возрасту с Эсхилом встретиться не мог⁷. Кроме того,

поэты редко, а может быть, и никогда не выступали с трагедиями на одну и ту же тему... Итак, я разыграл перед самим собой роль прославленного судьи и попытался быть особенно внимательным, чувствуя себя судьей на первых постановках трагедий» (№ 52, § 3—4).

В своем анализе трагедий Дион останавливается на трех основных вопросах. Во-первых, на том, что Аристотель называет «узнаванием» и считает очень важным моментом трагедии. Следуя точно фабуле мифа о Филоктете, драматург должен был объяснить, как мог Филоктет не узнать явившегося к нему Одиссея, своего злейшего врага. У Эсхила, по-видимому, Одиссей непосредственно встречается с Филоктетом, ведет с ним беседу и сам же похищает лук. «Может быть, те, кто не любит Эсхила⁸, упрекнул его, что он ничуть не постарался сделать правдоподобным то, что Филоктет не узнал Одиссея; но, по моему, поэт может оправдаться так: хотя истекший промежуток времени, пожалуй, действительно недостаточен для того, чтобы забыть черты лица Одиссея,—ведь прошло только десять лет,—но болезнь Филоктета, его несчастье и привычка жить в одиночестве не делают этого невозможным; многие люди, то ли от болезни, то ли от перенесенных бедствий, испытали то же самое» (§ 6).

Однако, защищая Эсхила, Дион все же указывает, что и Софокл, и Еврипид придали моменту «узнавания» более естественный характер: у Софокла Одиссей не появляется перед Филоктетом сам, кроме как в последний, решающий момент, когда он видит, что его спутник, молодой Неоптолем, уже похитивший лук, готов вернуть его Филоктету и этим загубить весь их замысел.

Роль Одиссея у Софокла состоит в том, что он, «скрываясь сам, посылает к Филоктету Неоптолема, внушив ему все, что следует делать» (§ 15).

Совершенно иначе подходит к тому же вопросу Еврипид: «Его глубокомыслие (σύνεσις) и постоянная забота

о том, чтобы ни одна мелочь не казалась неправдоподобной или упущенной по небрежности, чтобы действие не было слишком примитивным, а было обосновано в высшей степени искусными речами — в противоположность Эсхилу — все это весьма характерно для гражданина и оратора и может принести громадную пользу тем, кто с ним знакомится» (§ 11).

У Еврипида Филоктет не узнает своего врага потому, что Афина изменила его наружность. «Это Еврипид взял у Гомера», — пишет Дион, ибо Гомер изобразил Одиссея при встречах с некоторыми людьми, например с Евмеем и Пенелопой, изменившим свой вид по воле Афины»⁹. (§ 13). Такое объяснение представляется значительно менее «правдоподобным», чем объяснение Эскила (болезнь, одиночество, долгая разлука), но в греческой трагедии вмешательство божества в ход действия не считалось нарушением правдоподобия — ведь и «Филоктет» Софокла, не так часто пользовавшегося приемом *deus ex machina*, как Еврипид, заканчивается явлением Геракла, приказывающего наследнику своего лука, Филоктету, идти на помощь ахейцам под Трою.

Вторым моментом, которому Дион уделяет в своем анализе особое внимание, является роль хора и способ введения его в ход действия. В отношении «правдоподобия» он и здесь отдает предпочтение Еврипиду, но и для Эскила находит слова защиты. Дело в том, что и у Эскила, и у Еврипида хор состоит из жителей острова Лемноса, на котором Филоктет живет уже десять лет. Поэтому Еврипид, вводя хор «с самого начала, заставляет его оправдываться в своей небрежности по отношению к Филоктету — в течение стольких лет никто из них не пришел к нему и не оказал ему помощи. Эсхил же без всяких объяснений вводит хор, что, говоря по существу, проще и больше соответствует приемам трагедии, зато способ, примененный Еврипидом, более изощрен и

точен» (§ 7). «Конечно,— развивает дальше свою мысль Дион,— невозможно представить себе, чтобы ни один лемниец не пришел к Филоклету и о нем не позаботился. По моему мнению, он даже и не мог бы прожить десять лет, лишенный всякой помощи. Можно, правда, предположить, что некоторую помощь кое-когда ему оказывали, но очень скудную и что никто не хотел принять его в свой дом и лечить из-за того, что болезнь его вызывала отвращение. Потому-то Еврипид и ввел некоего лемнийца Актора, знакомого с Филоклетом и часто его навещавшего» (§ 8).

Таким образом, Дион и здесь обращает внимание на стремление Еврипида к логическому и естественному развертыванию событий, что дало ему возможность избежать длинного рассказа Филоклета о своих бедствиях. Однако именно в этом моменте Дион опять защищает Эсхила от тех, кто порицает его за введение такого рассказа, обращенного к хору. «Дело в том,— говорит он,— что люди несчастные склонны часто вспоминать о своих бедствиях и, рассказывая о них, надоедать тем, кто уже досконально все знает и должен выслушивать все снова и снова» (§ 9). Это замечание психологически очень верно.

Что касается хора в трагедии Софокла, то он состоит из спутников Одиссея и Неоптолема, так что вопрос об их предварительном знакомстве с Филоклетом даже не ставится (§ 15).

Наконец, третьим и последним моментом всех трех трагедий, которому Дион уделяет большое внимание, являются характеры действующих лиц, в первую очередь Одиссея. Он, собственно, и является главным героем драмы и играет более важную роль, чем сам Филоклет. И завязка, и развязка действия находятся в его руках.

Дион хорошо понимает, что Эсхил обрисовывает характеры более прямолинейно, чем оба другие трагика.

«Величие образов (μεγαλοφροσύνη) Эсхила, налет древности, а также смелое прямодушие (ἀνθαδές) его мыслей и речей, казалось мне соответствующим трагедии и исконным характерам героев: в них нет ни злонамеренности, ни заносчивости, ни многоречивости, ни низкопоклонства. Например, хотя он изображает Одиссея хитроумным и лукавым — такие люди бывали и в те времена, — но далеким от нынешнего злонаравия, так что он поистине может показаться человеком старинных нравов по сравнению с тем, кто нынче мнит себя человеком прямодушным и благородным» (§ 5). Еще выше Дион оценивает характеры героев Софокла: «они удивительно возвышенны и достойны (ἐλευθρία); его Одиссей гораздо честнее и искреннее, чем его изобразил Еврипид в «Троянках», а Неоптолем превосходит сам себя в искренности и благородстве — он побеждает Филоктета не хитростью и обманом, а открытой силой» (§ 16). В заслугу ему ставит Дион и то, что Неоптолем соглашается вернуть Филоклету его оружие и, более того, хочет сдержать свое обещание и увезти Филоктета на родину. Конфликт разрешается, как известно, явлением Геракла.

Характер Одиссея в трагедии Еврипида заинтересовал Диона особенно сильно. Именно поэтому, очевидно, он уделил особое место парафразе пролога Еврипида (речь 59-я), произносимому самим Одиссеем. Дело в том, что Одиссею в этой трагедии присуще стремление к самоанализу. Он пытается не только действовать, а понять причину своих поступков, «он касается в прологе не только некоторых соображений политического характера, но размышляет о самом себе: ведь его все считают мудрым и отличающимся остротой ума, на самом же деле это вовсе не так. Он мог бы жить безбедно и беззаботно, а он добровольно подвергает себя трудам и опасностям. Причина этого — честолюбие, свойственное людям одаренным и благородным, ибо, стремясь стяжать доброе имя и

прославиться среди всех людей, они добровольно принимают на себя величайшие и тяжелейшие труды» (§ 12). Но именно это высказывание Одиссея произвело на Диона настолько сильное впечатление, что в речи 52-й он привел один стих, а в речи 59-й — восемь стихов из «Пролога» о честолюбии, свойственном людям вообще, а людям выдающимся в особенности¹⁰.

Мимоходом Дион отмечает и особенности стиля всех грех трагиков. В Эсхиле, как сказано, он восхищался «величием его образов, налетом древности и прямоотой его мыслей и речей» (§ 5). Софокла хвалит за то, что «он создает стихи столь возвышенные и полные достоинства, столь трагические и столь благозвучные, что они при всем своем величии и торжественности доставляют нам неопишное наслаждение». «Развитие действия он строит прекрасно и очень убедительно» (§ 15). Однако в чисто стилистическом отношении Дион, по-видимому, все же выше всех оценивает Еврипида. «В общем итоге Еврипид, как я уже говорил, проявляет в построении всего действия в целом величайшее искусство и убедительность (правдоподобие — *πίθανότης*), непостижимую и изумительную мощь слова. Его диалоги (*ἰαμβεῖαι*) ясны, естественны и изящны, а лирические части (*μέλη*) не только улаждают, но и учат добру» (§ 14). Последнее замечание характерно для морально-философских стремлений Диона.

В парафразе «Пролога» Еврипида имеется один интересный для мифа о Троянской войне момент. В беседе с Филоктетом не узнавший им Одиссей выдает себя за беглеца из ахейского лагеря, преследуемого Одиссеем за то, что он якобы был другом Паламеда, и приводит ту версию о клевете Одиссея на Паламеда, с которой мы встречаемся в более поздних произведениях — «Героическом диалоге» Филострата и в «Дневнике Троянской войны» Диктиса.

Беседа Филоктета с Одиссеем изложена Дионом так:

О д. Я думаю, ты знаешь сына Навплия, Паламеда?

Ф и л. Да, поистине не рядовым и не мало достойным человеком был он, наш спутник, ни в войске, ни среди вождей.

О д. Так вот этого-то человека и изничтожил этот губитель эллинов.

Ф и л. В открытом бою или коварством?

О д. Он обвинил Паламеда в том, что он предал греческое войско Приаидам.

Ф и л. А это действительно было так или он оклеветал его?

О д. А разве можно было ожидать от такого человека какого-либо справедливого поступка?

Ф и л. О, ты и словом и делом зловернейший из людей, Одиссей, не уклонявшийся от любого преступления! Какого человека ты погубил! Своим соратникам он был, по-моему, нисколько не менее полезен, чем ты. Он изобретательный создатель прекраснейших и мудрейших замыслов.

(Речь 59, § 9)

Хотя в данной ситуации Одиссей намеренно чернил сам себя, но очень показательно то, что он пользуется, очевидно, распространенным уже во времена Еврипида рассказом о клеветническом выступлении Одиссея против Паламеда. Вспомним, что Еврипид посвятил Паламеду особую трагедию, стих из которой привел в своем диалоге Филострат. Отрицательное отношение Еврипида к Одиссею, отразившееся и в «Ифигении в Авлиде», и в «Троянках», и в «Гекабе», находит и в этом беглом эпизоде свое подтверждение.

Разбор трех трагедий о Филоктете Диона Хрисостома следовало детально привести потому, что он является наглядным свидетельством наличия тонкой чисто лите-

ратурной критики в риторических школах и в выступлениях известных раторов и интереса их к вариантам и к литературной обработке мифологических преданий, которые им представлялись памятниками седой старины и были им, пожалуй, едва ли много ближе, чем нам.

Наряду с образцом серьезной литературной критики, каким можно считать разбор трагедий о Филоктете, Дион — будучи ловким, опытным и не лишенным юмора софистом — посвятил троянскому циклу еще одну любопытнейшую речь (речь «Троянская», № 11), которую принято считать риторическим «фокусом». Однако в ней содержатся как чисто литературный интересный материал, так и ряд остроумных политических замечаний. Основной ее тезис, действительно, настолько оригинален, что заставляет думать о намеренной игре в парадоксы, а именно: Дион берется доказать, что Троя не была взята ахейцами, что они вернулись на родину, потерпев поражение, и — что наиболее противоречит главной линии «Илиады» — Гектор не был убит Ахиллом, а, наоборот, убил его и стал могущественнейшим царем в Малой Азии.

Не вступая в полемику с этими утверждениями Диона по существу, интересно установить: во-первых, в каких целях он решил посвятить достаточно объемистую работу, потребовавшую от него, вероятно, немало труда, такой странной теме; во-вторых, какими доказательствами он пользуется, из какой области заимствует их и как их строит; в-третьих, является ли эта его речь только его личным измышлением или он пользуется действительно существовавшими версиями мифов, засвидетельствованными в других известных нам памятниках.

На первый вопрос — о цели своей речи — Дион отвечает в первых же словах. Ее задача чисто сократическая — он хочет отучить людей от привычных им представлений и доказать их несостоятельность: «Я совершенно уверен, — так начинает Дион свою речь, — что научить

чему-либо всех людей очень трудно, но обмануть их легко. Учатся они с трудом — если даже вообще учатся — и притом у немногих сведущих людей, а обманывают их в один миг не только люди несведущие, но даже и они сами себя. Ведь истина горька и непривлекательна для тех, кто не привык размышлять, а обман сладок и приятен (προσηγνές) (§ 1). «Но если людям и учиться то трудно, то еще гораздо труднее переучиваться, особенно когда они слушали лживые речи в течение долгого времени, да и не только они сами, но и их отцы и деды, да, пожалуй, и все их предки» (§ 3)¹¹.

Наряду с этой «воспитательной» задачей Дион немедленно выдвигает и задачу политическую: он, будучи сам уроженцем Малой Азии, большую часть своей жизни провел на Востоке, выступал во многих малоазиатских городах, а данную речь произнес в городе, построенном в окрестностях бывшей Трои или на том месте, где предполагались ее развалины; поэтому он называет своих слушателей «жителями Илиона» и говорит, что они как потомки троянцев должны быть благодарны ему за старания прославить их предков, между тем как в Аргосе его речь, конечно, вызвала бы негодование (§ 4—5).

Уже из этого беглого замечания видно, что, произнося свою речь, Дион преследовал некоторую политическую цель — подчеркнуть значение малоазиатских городов и в древности и в его время.

Далее Дион систематически проводит критический разбор всего мифа о Троянской войне в его общепринятой форме и указывает на многие противоречия и неувязки в нем. Он критикует не только содержание самой «Илиады», но и предысторию войны (суд Париса и похищение Елены) и ее завершение (взятие Трои и возвращение ахейцев на родину). Будучи, конечно, хорошо знакомым с литературной полемикой по «гомеровскому вопросу» уже между александрийскими текстологами, раз-

бираясь в смешении диалектов в гомеровских поэмах, он отделяет поэмы Гомера от других произведений на тот же сюжет, хотя нигде не называет по именам авторов киклических поэм. Так как он не только не избегает парадоксов, а, так сказать, особенно щеголяет ими, то он порицает Гомера как раз за то, за что Аристотель его хвалит: за то, что он не описывает весь поход, его причину, начало и конец, а берет только один эпизод из него. Почему же он поступил так? Причина может быть только одна — он хотел отвести внимание слушателей от главных вопросов и занять их рассказами о мелких схватках, ввести их в обман и внушить им ложные представления о подлинном ходе войны. «Так поступают обычно все обманщики: они затемняют и запутывают свое повествование и не хотят рассказывать все по порядку — ведь так их труднее изобличить... Они упоминают о некоторых событиях и долго останавливаются на них, но о том, что они особенно хотят скрыть, они говорят мимоходом, не привлекая к этому внимания слушателей, да и упоминают об этом не там, где следовало бы, а там, где это будет менее всего заметно» (§ 25, 26). «А тот, кто говорит правду, делает это смело и ничего не скрывая» (§ 27). «Не лучше ли было Гомеру начать с дерзкого преступления Александра (Париса), из-за которого и началась война? Ведь в таком случае все, услышав об этом, вознегодовали бы, стремились бы узнать, чем дело кончилось, и никто не стал бы жалеть троянцев за их бедствия... (§ 28). Но когда он хочет объяснить причину этих бедствий, то он забывает об Александре и Елене и выдумывает историю о Хрисе и его дочери» (§ 37).

Подобным же образом, по утверждению Диона, Гомер не хотел рассказывать о гибели Трои, а вложил описание грозящей ей участи в уста Приама, который ее еще только предвидит¹².

Тем самым он лишил себя возможности дать самые страшные и яркие картины гибели и разрушения города. Дион как истинный ритор не жалеет слов для изображения того, что мог бы описать Гомер (§ 31—33). А поступил Гомер так, говорит Дион, опять-таки потому, что ничего подобного на самом деле не было.

Трудно представить себе, что высокообразованный Дион, знаток не только Гомера, но и всей греческой классической литературы, человек, прекрасно понимавший искусство¹³, действительно считал Гомера сознательным «обманщиком». Этот, если можно так выразиться, софистический «трюк» нужен ему только для того, чтобы истолковать Троянскую войну как событие политического порядка, как первый этап в длительной и сложной истории отношений между Азией и Европой. В этом отношении он следует Геродоту, начинающему историю греко-персидских войн со столкновений по поводу взаимного похищения женщин с Востока на Запад и наоборот. Троянскую войну в эту линию развития вражды Азии и Европы включает и Геродот. Живший через пятьсот лет после него Дион имел возможность обозреть историю этих отношений за более долгий срок и рискнул на более смелый шаг — на утверждение, что Троянская война кончилась не так, как принято о ней рассказывать.

Геродоту Дион подражает еще в одном моменте: он рассказывает о своем варианте Троянской войны не от своего лица, а передает якобы услышанный им рассказ египетского жреца Онуфиса, читавшего летопись этой войны, записанную со слов самого Менелая, который после конца войны приехал в Египет и остался там навсегда¹⁴. Этот египетский фон повестей был общераспространенным литературным приемом: от Геродота до Геллиодора и Синесия в течение почти целого тысячелетия Египет считался родиной древнейших и мудрейших ученых, а египетские жрецы — хранителями вековых тайн.

На опровержение мифа о суде Париса над богинями, а также всего того, что говорится о богах в «Илиаде», Дион не считает нужным тратить много слов: «Я не стану говорить о том, что Гомер изобразил богов страдающими, стонущими, тяжело ранеными, едва ли не на волос от смерти, что он рассказал об их любовныхключениях, о том, как они попадали в плен и носили оковы — об этом уже издавна говорили многие» (§ 18). Однако Дион считает нужным указать на несправедливые поступки богинь в этом общераспространенном предании: «очень странно, что Гера так жестоко обиделась на Париса, добровольно доверившись его суждению... Странно и то, что Афродита ошастливила его таким позорным и бесчестным подарком, что она не приняла во внимание ни судьбы Елены — своей сестры¹⁵, ни Париса, решившего суд в ее пользу, а наградила его таким браком, который должен был принести гибель и ему самому, и его родителям, и его городу. Да, мне кажется, ей следовало бы подумать и о самой Елене: ведь ее все признавали родной дочерью Зевса, а между тем ее имя из-за ее бурной славы стало позорной кличкой; но в то же время она за свою мощь славилась среди греков, как божество» (§ 13—14). Бросив мимоходом Гомеру эти упреки, Дион излагает свою — или египетского жреца — трактовку Троянской войны. Узловые моменты его повести, расходящиеся с общеизвестным мифом, следующие:

1. Парис был законным мужем Елены. В свое время он приехал с богатыми дарами и многими спутниками просить ее руки у ее отца Тиндарея. На старшей дочери Тиндарея, Клитемнестре, уже был женат Агамемнон, внук (или правнук) Пелопса, *выходца из Азии*. Агамемнон хотел женить своего брата Менелая на Елене, но Тиндарей отказал ему по причинам политическим и принял предложение Париса. Парис, сватаясь за Елену, тоже привел ряд веских политических доводов — скрепление

союза между Азией и Европой, мощь своего отца, господство в Эфиопии своего двоюродного брата Мемнона и т. п. «Тиндарей, посоветовавшись с сыновьями, решил, что вовсе не плохо породниться с царями Азии... если они будут связаны свойством с домом Приама, они смогут руководить и тамошними делами, и никто не помешает им стать таким путем властителями и Европы, и Азии» (§ 51). Приведя ряд примеров из мифов о браках между разноплеменными царскими домами, Дион, конечно, от лица Онуфиса, делает политический вывод: «Ведь, как мы видели, в царских домах было обычным делом выдавать дочерей и брать жен, не смущаясь дальностью расстояния ...да Троя, к тому же, была не так уж далека» (§ 48). Опровержение ходячей версии о похищении Елены и сокровищ, об отъезде Менелая на Крит Дион дает довольно многословно, но остроумно.

2. Война греков против Трои — несправедливая и захватническая; поводом к ней послужили жалобы и козни Менелая, оскорбленного отказом; греки послали в Трою посольство, требуя возврата Елены, что вызвало негодование троянцев: «троянцы поняли, что греки ищут предлога, чтоб начать войну, а что они сами, хотя и более сильные, не хотят ее затевать, но будут отражать нападение» (§ 65). Война началась и тянулась много лет с переменным успехом. До этого времени, говорит Дион, Гомер в общем не слишком отклоняется от истины.

3. В наиболее резкое противоречие с рассказом Гомера впадает Дион, утверждая, что Ахилл не убил Гектора, а пал от его руки. Он пользуется при этом доказательством, очень похожим на теории современных исследователей Гомера, придерживающихся так называемого «унитаризма», а именно, он считает всю «Патроклею» (песни XV—XVIII) не одной из древнейших частей «Илиады», а поздним, намеренно измышленным эпизодом, в котором на Патрокла — он «дублирует» Ахилла — перенесено все

то, что в действительности произошло с самим Ахиллом¹⁶: он вступил в бой с более сильным противником, пал и лишился оружия, но тело его отбили греки. Успех был на стороне троянцев, и им едва не удалось сжечь весь греческий флот. Дион доказывает неразумие Ахилла, пославшего заведомо более слабого воина сражаться в своих, слишком тяжелых для него доспехах, предупредив его только, чтобы он не сражался с Гектором; «но, я полагаю, от Патрокла, вступившего в бой, уже не зависело то, с кем ему придется сражаться» (§ 98). С тех чисто рационалистической и политической точек зрения, которых придерживается Дион, сама тема длительного «гнева» Ахилла», действительно, могла показаться недостаточно обоснованной.

Но самые веские политические доказательства тезиса о проигранной греками войне Дион приберет к концу, куда они относятся, правда, и по ходу событий. Это — судьбы героев троянского похода на обратном пути и по возвращении на родину. Не останавливаясь долго на развязке войны, на опровержении рассказа о деревянном коне и о взятии Трои — Дион знает, что у Гомера об этом нет и не может быть ни слова, — он дает, все еще от лица египтянина, исторически очень реальный рассказ о последнем посольстве, заключении мира и отъезде греков. «Все, о чем рассказывают далее», говорит «жрец», заслуживает внимания, если учесть все предыдущее. Все повествователи согласны в том, что ко времени отплытия ахейцев из Азии начались зимние бури и поэтому большая часть флота погибла около Евбеи. Далее, они не все поплыли одним и тем же путем, ибо и в войске и между самими Атридами возникли разногласия. Одна часть войска примкнула к Агамемнону, другая к Менелаю, третья, как Гомер говорит в «Одиссее», отправилась в путь самостоятельно. Но ведь если бы дела шли хорошо, то войско было бы единодушно и беспрекословно подчинилось царю,

да и Менелай не поссорился бы с братом, особенно после того, как он был обязан ему своим счастьем¹⁷, а вот с побежденными и бедствующими все это, как правило, и случается» (§ 130).

«Домашние неурядицы, обрушившиеся на возвратившихся, тоже являются немалым доказательством их поражения и бессилия. На торжествующих победителей нападать не принято, ими восхищаются, их боятся: а потерпевших поражение презирают и чужие и свои. Несомненно, именно поэтому жена Агамемнона встретила его с презрением... и аргивяне не сделали бы Эгисфа царем после убийства Агамемнона, если бы тот вернулся домой мощным и прославленным покорителем Азии» (§ 132). Судьбы других героев — перечисляет Дион — были не лучше: Диомед и Неоптолем были изгнаны, Одиссей пустился в скитания, и никто из друзей, даже Нестор, его ближайший сосед, не пришел ему на помощь. Менелай же навсегда остался в Египте — «доказательством служит то, что одна египетская провинция была названа его именем, чего не могло бы случиться, если бы он провел там в своих странствиях лишь короткое время» (§ 135). Напротив, троянцы распространили свое господство на многие страны — Эней основал царство в Италии, Антенор — у вентов на Адриатике¹⁸, Гелен проник в Грецию и стал царем молоссов в Эпире. Гектор остался царем в Трое, ему наследовал его сын Скамандрий. Дион не забывает дать объяснение по поводу колонизации Малой Азии выходцами из Греции: «Позднее, когда ахейцев вытеснили из Пелопоннеса доряне, они, будучи бессильными и не зная, куда деваться, бросились в Азию и обратились к потомкам Приама и Гектора как к друзьям и союзникам и с их согласия заселили Лесбос и другие значительные области» (§ 144).

Последний раздел, которым Дион кончает свое «исследование», тоже интересен: он рассматривает общеприня-

тую версию Троянской войны с двух точек зрения — политической и моральной. Он достаточно сурово, как он сам признает, осуждал Гомера за его измышления и искажение фактов, теперь же он хочет его оправдать: «Ничего дурного в принятии всех его вымыслов нет: во-первых, они гораздо менее страшны, чем всякие ложные выдумки о богах; во-вторых, для греков того времени было важно не слишком поддаваться страху, если бы между ними и жителями Азии вспыхнула война, чего и можно было ожидать. Поэтому вполне простительно то, что грек хотел любыми средствами помочь своим сородичам: этим искусным приемом пользуются все люди» (§ 147).

Дион заканчивает свою речь несколькими неожиданным утверждением: хотя он не признал греков победителями в Троянской войне, он «снял с них обвинения более тяжкие и позорные... Нет ничего необычного в том, что не удалась осада города и что войско после заключения мира отступило из страны, куда ему и приходиться не следовало. Ничуть не позорно для доблестного воина пасть от руки столь же доблестного противника; напротив, храбрейшему из греков пасть от руки самого презренного врага¹⁹ действительно постыдно» (§ 152). Далее Дион перечисляет все те ужасные и позорные деяния, которыми греки якобы запятнали себя при взятии Трои: убийство Астианакта и Приама, жертвопоиношение Поликсены на могиле Ахилла, насилие Аякса Оилида над Кассандрой, которую потом взял в паложницы Агамемнон,— «ее, на которой никто даже не осмелился жениться из страха перед богом; поэтому если это было так, то своей смертью он понес справедливую кару. Разве не лучше для греков то, что они ничего подобного не совершали, чем то, что им не удалось взять Трою?» (§ 154).

«Троянская» речь Диона сама по себе, пожалуй, не заслуживала бы такого подробного анализа, если бы дело шло только о ее содержании и о тех некоторых риториче-

ческих ухищрениях и передержках, которые дали основание считать ее парадоксальным «фокусом» и ничем больше. Но она, несомненно, является ярким свидетельством отношения к такому основополагающему и неоднократно использованному в литературе мифу, как Троянская война, и к общепризнанному и прославленному творцу поэмы, уже давно ставших не только предметом национальной гордости (составной частью религиозного культа они уже перестали быть), но и материалом для школьных упражнений. Критика известнейшего мифа и его литературного воплощения стала допустимой и даже интересной и привлекательной.

Мы видели, какую длинную и разностороннюю эволюцию пришлось проделать самим мифам в качестве сюжетов литературных произведений. Значительно меньше данных имеется в нашем распоряжении относительно литературной критики этих произведений и тех точек зрения, с которых эта критика проводилась. И именно под этим углом зрения как «Письмо к Пизонам» Горация, так и произведения Диона имеют большое значение.

Глава пятая

ИСТОРИЯ АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО
В ПОЗДНЕЙ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



В предыдущих главах мы имели дело с литературной обработкой подлинных мифов и сказаний, дошедших либо от глубокой древности, либо выросших на почве этих исконных мифических циклов. Но в позднейшую европейскую литературу перешли не только эти чисто мифологические сюжеты, а и ряд других, сложившихся еще в пределах античной литературы в качестве исторических романов или своеобразной «беллетристики». На первом месте стоит история жизни и подвигов Александра Македонского, от его рождения до смерти, причем именно эти два момента привлекали к себе особое внимание повествователей. О походах Александра, может быть, уже при его

жизни и немедленно после его смерти стали появляться сочинения, написанные участниками этих походов и лицами, близкими к Александру (Птолемеем, Клитархом, Каллисфеном, Анаксименом и др.). От всех этих сочинений дошли только фрагменты, правда, в довольно большом количестве¹. У последующих историков (I—II в. н. э.), как полагают исследователи, наибольшим успехом пользовался Клитарх, написавший самое большое сочинение (в 12 книгах). К нему прибегали Диодор и Юстин, в сочинениях которых история Александра излагается кратко, в ходе общего изложения истории IV в. до н. э.; его же упоминают Плутарх, посвятивший Александру обширную биографию в своих «Сравнительных жизнеописаниях», и два историка, написавших специальные книги об Александре — Квинт Курций Руф и Арриан. Сочинение первого, жившего (предположительно) в первой половине I в. н. э., написано на латинском языке и состоит из десяти книг (первые две до нас не дошли), книга Арриана (начало II в. н. э.) написана на греческом. Однако вышеупомянутые греческие предшественники были известны и Курцию Руфу; он ссылается на Клитарха (IX, 8, 15; IX, 5, 21), на Тимагена и Птолемея (там же).

С какого времени и у кого из этих предшественников Курция Руфа и Арриана в подлинную историю походов и гибели Александра стал вноситься фантастический элемент, с достоверностью сказать трудно, но можно предположить, что это произошло очень рано. Головокружительные военные успехи молодого завоевателя, его характер, круто изменившийся после достижения им власти над Персией, его поход в Индию («по следам» Диониса и Геракла) и его безвременная внезапная смерть — все это представляло прекрасный материал для возникновения множества легенд и анекдотов вокруг его образа. Пышному росту этих легенд способствовала и склонность греческих историков эллинистической эпохи к риторическому изложению и разукра-

шиванию подлинных фактов², и даже в фрагментах самых ранних биографов Александра встречаются рассказы о чудесах, сопровождавших его подвиги, рассказы с изрядным количеством лести. Наряду с этим, правда, имеются и высказывания, осуждающие Александра за невоздержность, вспыльчивость и высокомерие.

В сочинении Курция Руфа чисто фантастических элементов нет, но патетические речи и сентиментальные сцены уже могут служить канвой для исторического романа (напр., речь Дария, восхищенного нравственной чистотой Александра, который окружил почетом своих пленниц, жену и мать Дария).

В более деловитом и сухом тоне написал Арриан свой «Анабасис (поход) Александра». К разным недостоверным сообщениям он относится сурово, но о благоприятных или счастливых знаменьях все же сообщает. Смерть Александра описана им с точностью медицинской «истории болезни»; но одна из последних глав его книги (VII, 273, 1—2) особенно интересна тем, что он упоминает в ней о различных версиях рассказов об этом событии: «Я знаю, — пишет он, — что о кончине Александра написано еще много другого. Рассказывают, что Антипатр прислал Александру яд, и он от этого яда и умер, яд же для Антипатра изготовил Аристотель, который стал бояться Александра, узнав о судьбе Каллисфена³, а привез его Касандр, брат Антипатра. Некоторые даже пишут, что он привез его в копыте мула. Дал же этот яд Иоллай, младший брат Касандра: Иоллай был царским виночерпием, и Александр незадолго до своей кончины чем-то его обидел. Другие добавляют, что участвовал в этом и Медий, друг Иоллая, пригласивший Александра к себе на пирушку. Александр, выпив килик, почувствовал острые боли и вследствие этих болей и ушел с пира. Кто-то не постыдился написать, что Александр, почувствовав близкий конец, ушел с намерением броситься в Евфрат: исчезнув таким образом из среды людей, он утвердил бы в потомках

веру в то, что, произойдя от бога, он и отошел к богам. Жена его, Роксана, увидела, что он уходит, и удержала его. Александр же со стоном сказал, что она отняла у него непреходящую славу — стать богом. *Я записал это скорее для того, чтобы показать, что я осведомлен в этих толках, а не из доверия к ним*». Это краткое сообщение Арриана имеет значение для всей последующей истории литературы об Александре, в которую вошли все эти «толки» и к ним прибавилось еще немало других.

Если бы античные повествования об Александре завершились трудами Диодора, Юстина, Курция Руфа и Арриана, то они вошли бы в разряд второстепенных исторических сочинений и едва ли послужили бы первым узлом для сплетения громадной сети сказаний о македонском царе. Именно эту роль сыграла книга неизвестного автора, присвоившего себе знаменитое имя Каллисфена, племянника Аристотеля и спутника Александра, погибшего от его руки.

Появление этой книги под названием «Деяния Александра», по всей вероятности, относится к первой четверти III в. н. э. и может быть объяснено причинами политическими. Именно к этому времени (222—235 гг.) относится правление последнего императора из семьи Северов, молодого Александра Севера (род. в 208 г.); он был двоюродным братом ненавистного всем Гелиогабала, был взят им в соправители и после убийства Гелиогабала вступил на престол. Правление Александра продолжалось тринадцать лет. В это время на Востоке произошел крупный политический переворот — в парфянском царстве, самой мощной восточной державе, не раз грозившей Риму, власть захватила провинциальная династия из персидского рода, принявшая имя Сассанидов и объединившая всю Персию и Парфию. В 232 г. Александр Север затеял персидский поход, в котором одержал временные победы, но справил пышный триумф. Успех был недолговечен. Для персидского похода были взяты войска с германских границ и германцы вторг-

лись в Галлию. Александр Север отправился туда и был убит взбунтовавшимися солдатами в начале 235 г. Совершенно понятен повышенный интерес к персидскому походу Александра Македонского именно в правление Севера, который принял то же имя (его собственное имя было Гессий Бассиан, и по происхождению он был сирийцем) и старался подражать своему герою. Александр Север был прекрасно образован, интересовался философией, юриспруденцией, риторикой и с именем Александра, которое он принял, был связан — как в ту пору было обычным — целый ряд примет и знамений, тщательно перечисленных его биографом Лампридием («История императоров», гл. 5, 12, 30, 61).

О том, что успех «Деяний Александра» был велик, свидетельствует их перевод на латинский язык в начале IV в., т. е. через сто лет после их появления. Он сделан неким Юлием Валерием довольно точно, хотя и с некоторыми сокращениями; уже к этому латинскому переводу имеется в свою очередь сокращение-эпитома. Наконец, в 40-х годах IV в. было составлено анонимным автором на латинском языке сжатое, суховатое, но правдивое сочинение «Описание пути Александра» («Itinerarium Alexandri»). Неизвестный автор посвятил его императору Констанцию, готовившемуся к персидскому походу. Из всего этого ясно, что интерес к истории походов Александра Македонского в значительной степени проистекал из конкретной политической обстановки и возбуждался каждый раз, когда назревала война с Персией. Но при ознакомлении с «Деяниями Александра» Псевдо-Каллисфена политические корни этого сочинения не бросаются в глаза, а перед нами развертывается на базе действительных исторических фактов пестрая картина фантастических приключений и невероятных встреч⁴.

Роман Псевдо-Каллисфена состоит из трех книг: первая повествует о рождении и юности Александра, вторая — о его походе до победы над царем Индии, Пором, третья — об

обратном пути из Индии и смерти в Вавилоне. Вторая книга заключает в себе только в одном варианте (в рукописи С) рассказ о самых рискованных предприятиях Александра (главы 23—44), а в третью книгу включены «письма» Александра к его учителю Аристотелю и матери Олимпиаде, повествующие о труднейших отрезках похода и о необычайных людях и животных, которых пришлось встретить. В подборе этих чудес и впечатлений можно проследить тенденцию, которая с полной ясностью выступает в средневековых переработках повести об Александре.

Содержание чудесных приключений Александра, изложенных во вставных главах, вкратце состоит в следующем.

Еще до индийского похода Александр, покоривший уже Персию, Сирию и Египет, решил исследовать глубину моря и бездну эфира. Он велел спустить себя в море в прозрачном ящике, но огромное морское чудовище выбросило этот ящик на берег, едва не разбив его. «Задыхаясь и трепеща, вышел Александр на берег, полумертвый от испуга, и вознес благодарность высшему провидению, охранившему его от этого страшного животного» (гл. 38).

После этого Александр двинулся, уже не один, а с отрядом, в «страну тьмы» (на север?). Из предосторожности он велел взять с собой кобылиц, недавно ожеребившихся, а жеребят оставить в лагере; они всегда найдут обратный путь. Путешественники находят прежде всего светящийся родник. Когда они останавливаются и Александр приказывает повару приготовить обед, повар, обмывая в ручье соленую рыбу, видит, что она ожила и ускользнула в воду. Повар не говорит об этом Александру, а пьет воду сам и дает глотнуть и дочери Александра. Когда он впоследствии рассказывает об этом царю, Александр в гневе изгоняет и его, и свою дочь, но казнить их не может — это был источник жизни. Войско идет все дальше в полной тьме, но вот перед ним появляются птицы с человеческими лицами, которые «на греческом языке кричат с высоты» и запрещают

Александр, иди дальше: «Страна, по которой ты идешь, Александр, принадлежит только божеству — ступай обратно, несчастный, иди по стране блаженных ты не можешь. Вернись обратно, человек, и иди по той земле, которая тебе дана. Александр, затрепетав, послушался этого голоса. Другая же птица воскликнула: «Зовет тебя к себе Восток, Александр, и ты подчинишь себе царство Пора» (гл. 39—40).

Александр со своим отрядом благополучно, благодаря чутью кобылиц, возвращается к войску. Но и здесь еще не успокаивается: он опять велит построить прозрачный ящик, привязывает к нему голодных грифов, а над ящиком на жердях укрепляет куски сырого мяса. Грифы взлетают, чтобы схватить мясо, и возносят Александра высоко над землей. Но и здесь ему встречаются говорящие птицы с человеческими лицами и упрекают его: «Александр, как же ты, не зная того, что есть на земле, стремишься захватить то, что в небе? Возвращайся на землю как можно скорее, чтобы эти твои птицы не пожрали тебя. Спускайся скорее на землю». И Александр, испугавшись, взглянул вниз и увидел огромную змею, свернувшуюся кольцом; а внутри этого кольца как бы ровное гумно (*άλων*) ... И сказала ему птица: «Знаешь ли ты, что это такое? Это гумно — мир (*ὁ κόσμος*), а змея — это море, опоясывающее землю». Александр повернул назад, повинувшись решению высшего провидения, и спустился на землю далеко от своего войска — на целых семь дней пути. И после этого «он уже не пытался браться за невозможные дела» (гл. 42).

После этого Александр решил предпринять поход против Индии, но в Гелиополе невидимый дух предрек ему близкую смерть (гл. 44) — и, услышав это предсказание, Александр долго не мог смеяться, но однажды, увидев убегающих от его войска смешных маленьких полулюдей, полубаранов, быстро прыгавших на одной ноге, рассмеялся: это чисто сказочный, шуточный мотив (о «несмеяне»), внесенный в философски-мистическую повесть.

Еще более причудливое смешение различных мотивов находим мы в письмах Александра к Аристотелю и к матери⁵. Некоторые описания носят вполне реальный характер: трудности пройденного пути, страдания от жажды, наводящий бурь и снегопада, нравы туземцев, живущих в тростниковых хижинах на островах больших рек, охота на слонов, измена и казнь наемников-проводников. Все это описано спокойно и трезво, но с этим чередуются совершенно сказочные эпизоды: на лагерь набросилось чудовище «ростом больше слона, с тремя рогами; оно убило 36 воинов». В озере жило двухголовое чудовище, одна его голова была львиная, другая похожа на крокодила. Встретились летучие мыши с телом голубя и с зубами, как у человека. В реке были пойманы русалки, похожие на нимф, с распущенными волосами. Встретились змеи, у которых в горле находятся громадные изумруды, но взять их можно было только у мертвых змей, так как вход в долину, где они живут, был прегражден деревянными пирамидами (очевидно, индийскими храмами типа пагод). Есть и сообщение, много раз повторявшееся в позднейших рецепциях, о людях с собачьими головами («псоглавцах»), о злых великанах — людоедах Гоге и Магоге, которых Александр запер железными воротами между двумя сдвинувшимися горами. Вся эта фантастика в течение многих веков увлекала слушателей и читателей и пользовалась полным их доверием, вплоть до эпохи Возрождения, никому даже не приходило в голову усомниться в подлинности писем Александра.

Третьим элементом, особенно подробно развернутым в письме к Аристотелю, является опять-таки мистически-философский, связанный по смыслу с вводными главами рукописи С.

Уже на обратном пути Александр стал расспрашивать местных жителей, что еще заслуживает внимания в их странах. Они заверяли его, что он уже увидел все; но на пути ему встретились два старика, которые указали ему путь

к «невероятному явлению», но велели идти не со всем войском, а только с одним отрядом. Александр стал умолять их, чтобы они сказали ему, что именно он увидит, и они обещали провести его к двум деревьям, посвященным Солнцу и Луне и говорящим и по-индийски, и по-гречески. «Ты сможешь узнать от них обо всем, что предстоит тебе, благое или дурное», — сказали старики и выполнили свое обещание, проведя Александра через леса, полные змей и тигров. Главный жрец, служащий деревьям-оракулам, описан очень живо: «он был ростом футов в десять, с черной кожей, с зубами наподобие собачьих, с проколотыми ушами, в которых висели жемчужины, одет в звериную шкуру». Приносить жертвы деревьям было запрещено, разрешалось только целовать их стволы и просить о правдивом предсказании. Кто хотел услышать прорицание, должен был бодрствовать всю ночь. При восходе солнца первое дерево заговорило по-гречески и изрекло: «О, непобедимый в боях Александр, ты, как и решил, будешь единым владыкой всех земель, но на родину ты живым не вернешься, ибо так постановила о тебе судьба». «Услыхав это, я был потрясен», — пишет Александр, а его спутники рыдали; он заставил их поклясться, что они будут молчать, но к древу Луны, которое изрекало свои пророчества вечером, он взял с собой только Пердикку, Диторика и Филота. Древо Луны подтвердило печальное предсказание. «Александр, — сказала оно, — уже исполнился срок твоей жизни, но ты умрешь в будущем году, в девятом месяце, в Вавилоне; и ты будешь обманут тем, от кого меньше всего ожидаешь этого». Заплакал и сам Александр и его ближайшие друзья, от которых он «никак не мог ожидать ни коварства, ни преступления», — они всегда были готовы умереть ради него.

На следующий день Александр опять спросил древо Солнца о судьбе своей матери и сестер, и оно предрекло страшную смерть без погребения Олимпиаде и долгую счастливую жизнь его сестрам, ему же еще раз сказало:

«Уже краток остающийся тебе срок жизни, но владыкой всего мира ты все же станешь». Дальнейших вопросов жрец задавать не позволил, «ибо наши рыдания и вопли были оскорбительны для священных деревьев».

Совершенно несомненно, что и в рассказах о попытках Александра проникнуть в тайны моря и небес, дойти до края мира в «стране тьмы» и узнать будущее от говорящих деревьев скрыта одна общая мысль — о его стремлении выйти за пределы того, что достижимо для человека. При этом очень характерно для эпохи поздней античности то, что эти стремления Александра не восхваляются, а осуждаются и не приводят к успеху, как его военные предприятия, а терпят поражение; прорицание, данное ему говорящими деревьями, отравляет ему последние месяцы жизни. Но то же письмо к Аристотелю заканчивается гордым признанием Александра, что он велел и в Персии и в Индии поставить золотые столбы и вырезать на них надписи, повествующие о его победах, причем в Индии столбы должны были стоять дальше трофейных стел Диониса и Геракла, которых, по его словам, он нашел сто. Александр же велел воздвигнуть только пять, но вышиной в десять пядей, чтобы они были на великое удивление грядущим векам. «Мы поставили новый вечный памятник доблести на зависть всем, чтобы он дал нам вечное бессмертие и славу и послужил свидетельством, о, почтеннейший Аристотель, неутомимости нашего духа».

В другом месте того же письма бегло упомянуто, что при начале бури и снегопада на обратном пути из Индии войско истолковало эти бедствия как кару богов за то, что «я, Александр, будучи человеком, попытался пройти дальше чем проложили свой след Геркулес и Либер».

Таким образом, тема состязания человека в силе и смелости с богами звучит сквозь фантастическое нагромождение чудесных приключений. Интересно и то, что неизвестный автор, составивший это письмо, не упоминает о жела-

нии Александра провозгласить себя сыном египетского бога Аммона, а противопоставляет его, героического человека, Дионису и Гераклу, богу и полубогу.

Однако автор «Деяний Александра» (один или несколько) все же приписывает Александру происхождение не от македонского царя Филиппа, мужа его матери Олимпиады, а наполняет первую книгу своего сочинения сказочной повестью о том, как из Египта был изгнан его властитель Нектанеб, искусный волшебник, как он спасся в Македонии и сумел под видом змея обольстить Олимпиаду, думавшую, что она видела змея во сне. Нектанеб стал негласным отцом Александра, но, как он сам знал наперед, погиб от руки оскорбленного Александра, когда он раскрыл ему тайну его рождения. Эта сказка возникла, как предполагают все исследователи, изучавшие роман Псевдо-Каллисфена, в Египте и имела целью узаконить власть Александра над Египтом как наследника египетского царя. Наряду с этой версией о египетском происхождении Александра, существовала и другая, преследовавшая цель узаконения Птолемея на египетском престоле: Птолемей был будто бы сыном не Лага, а Филиппа, следовательно, сводным братом Александра.

Таким образом, в романе Псевдо-Каллисфена при внимательном чтении можно найти под пестрым покровом вымыслов и чудес и философские мысли и политические цели. Античная традиция, касающаяся подвигов Александра и завоевания Востока, на этом кончается. Своего возрождения и чрезвычайно пышного расцвета ей пришлось ждать около шестисот лет. Однако не было почти ни одного историка даже в самые ранние века после крушения римской державы, который не высказал хотя бы бегло своего мнения о царе-завоевателе. То фантастические, то дидактические рассказы о его жизни и смерти⁶ все разрастались, вплетая в себя чисто восточные мотивы, и между XI и XIII вв. полностью развернулись в литературе феодальной Европы

Глава шестая

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АНТИЧНЫХ МИФОВ
В РАННЕМ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ**



В первой части настоящей работы по мере возможности показано, насколько свободным было отношение античных писателей уже в классическую эпоху даже к тем главнейшим мифологическим циклам, которые нередко представляются нам вполне стабилизированными, как много изменений внесла в привычные для нас версии мифов поздняя античная литература и какие новые лица, включаясь в действие приобрели едва ли не большее значение, чем общеизвестные герои.

Те произведения, о которых шла речь в заключении первой части, не пользуются уважением специалистов по античной литературе и обычно весьма низко — даже слишком низко — оценива-

ются с чисто художественной точки зрения. Однако близкое знакомство с ними становится необходимым условием в тот момент, когда мы переходим к изучению средневековых авторов, которые приняли античное наследие и использовали его в меру своего разума в своих целях. Из общепризнанных «классиков» античности перешли полностью к ранним средневековым писателям разве только Вергилий, прославившийся своей «пророческой» четвертой эклогой и «сошествием» Энея в загробный мир, Овидий, «Метаморфозы» которого в течение долгого времени служили наиболее доступным справочником по мифологии, и Теренций — за морализующий характер его комедий. Греческая литература в оригинале становилась все менее доступной, сама «Илиада» была воспринята в виде «*Homerus latinus*» и прозаических повестей Диктиса и Дареса. Предпочтение отдавалось именно этим писателям, поскольку *подлинность* их рассказов о Троянской войне как ее очевидцев и участников, за каких они себя выдавали, сомнению не подвергалась¹.

Всем, кто жил и живет после эпохи Возрождения, да уже и людям самой этой эпохи, было трудно представить себе умственный кругозор и воззрения на античность тех средневековых деятелей и ученых, которые знали античный мир в основном по перечисленным выше произведениям и по некоторым историческим компендиям и энциклопедиям. Многие исследователи XVIII и XIX вв. более склонны взмущаться узостью и невежеством людей «темного средневековья», чем стараться встать на их точку зрения и попытаться их понять.

С некоторой натяжкой и с исключением итальянской литературы XIV—XV вв., значительно обогнавшей в отношении познания античности литературу всех других европейских стран, можно наметить три периода в истории литератур Западной Европы:

I период — с конца V в. до второй половины XI в. (медленное постепенное освоение античного наследия).

II период — XII—XIII вв. (активная переработка этого наследия в оригинальных специфически средневековых формах и интерпретациях).

III период — XIV—XV вв. (в странах Европы, кроме Италии, последние попытки ассимиляции античности в ее средневековом аспекте. Обширная переводческая деятельность. В Италии — широкая реставрация подлинной античной литературы).

В течение XV в., в эпоху «великих открытий» и изобретения книгопечатания изменяется и экономический, и политический строй большинства европейских государств, изменяются и представления о науке, религии, искусстве и литературе, обо всем жизненном укладе и роли человека в обществе. Разумеется, этот процесс протекает постепенно и медленно, в различных формах и темпах в разных странах и на разных участках деятельности, но XVI век уже представляет собой иную стадию новой Европы, по-иному воспринимающей наследие античности.

Переходя к рассмотрению конкретного литературного материала, который предоставляют в наше распоряжение средние века, надо быть очень осторожным, чтобы не утонуть в том почти безграничном море, которое открывается перед глазами. Даже пестрая и разнообразная литература поздней античности представляется четко систематизированной и математически ясной по сравнению с литературой средних веков. Изучение средневековых рецептов античных сюжетов и форм особенно затруднительно потому, что в феодальной Европе еще нет национальных государств в полном смысле этого слова, но национальные языки уже есть налицо, и на каждом из них складывается своя литература, по-своему воспринимающая и воспроизводящая те или иные черты и образы античности.

Но кроме литератур на национальных языках, существует рядом с ними и как бы над ними мощная и в ту пору общепонятная литература на латинском языке, которая по тематике многократно переплетается с литературами на новых языках.

Поскольку во всем этом огромном многообразии явлений мы должны преследовать ту же цель, как при изучении поздней античности, то, чтобы не потеряться в мелочах и не слишком дробить крупные произведения или комплексы их, мы попытаемся в основном придерживаться тех ведущих сюжетных линий, которые, наметившись в поздней античности, перешли к ее наследникам в средние века.

* * *

Со второй половины IV в. после краткого правления императора Юлиана, попытавшегося победить уже окрепшую и прочно организованную христианскую церковь и вернуть языческому культу его прежнее влияние, христианство стало господствующей религией, а при недостаточно твердой императорской власти его представители и поборники стали мощной политической силой. Спротивление приверженцев язычества было сломлено, и за него продолжали держаться лишь отдельные лица, большей частью высокопоставленные чиновники и их друзья и приближенные (таков, например, Аврелий Симмах и его круг) да некоторые любители античной литературы, истории и искусства. Кружок таких людей описывает Макробий в своих «Сатурналиях» (начало V в.). Но это были уже последние вспышки подлинной любви к античному миру, выразившиеся уже не в творческих усилиях возродить его, а в попытках удержать и охранить его остатки.

Перед христианскими же руководителями душ и умов современников встала во весь рост задача — создать новую культуру, которая могла бы полностью заменить культуру античную. В связи с этим им предстояло решить важнейший вопрос — как относиться к античному наследию, отказаться ли от него полностью или его использовать, и если решиться на последнее, то в какой мере и как использовать его. Ответы на этот вопрос давались и в том и в другом направлениях. В широких малокультурных церковных кругах к ан-

тичной литературе и ко всем пережиткам языческой культуры относились с открытой непримиримой враждебностью, печальным результатом которой была гибель множества произведений искусства и письменности. В дальнейшем именно это направление породило уверенность в существовании злобных, враждебных христианству демонов, в которых якобы превратились языческие боги.

Однако такого резко отрицательного отношения к античности не разделяли многие более значительные и высокообразованные деятели христианской церкви. Не говоря уже о крупнейших ораторах и руководителях греческих христианских общин, получивших образование в афинской Академии, как Василий Кесарийский, его брат Григорий Нисский, Григорий Назианзин и Иоанн Христом (Златоуст), даже более суровые западные христианские писатели, как Иероним и Августин, признавали необходимость знакомства с античной литературой, философией и наукой, но лишь в известной мере и со значительными ограничениями. Античная литература в поставленных ей определенных рамках должна была использоваться двояко: либо как исторический первоисточник, который, весьма своеобразно комбинируясь с библейской историей, должен был в сжатой форме познакомить любознательных читателей с историей мира и человечества; либо как материал для аллегорического истолкования и нравоучений. С первой целью обращались преимущественно к историческим обзорам и энциклопедиям, со второй — к ходячим общеизвестным мифам и преданиям, в которые старались вложить новый смысл.

В качестве образцов той и другой целеустановки можно привести «Историю» Орозия, написанную им по поручению Августина, и «Мифологию» Фульгенция².

«История» Орозия преследует не только чисто образовательную, но и политическую цель. Ее полное заглавие — «Семь книг истории *против язычников*». Орозию, жившему в конце IV и начале V в., приходилось слышать немало жа-

лоб на тяжелые условия жизни в эти десятилетия, на нашествия внешних врагов, разрушение городов и сел, на хозяйственные бедствия в связи с крушением античного и нетвердостью нового, уже почти феодального уклада. В слоях населения, еще державшихся за язычество, нередко звучали обвинения против новой религии, которая-де принесла все эти беды. Поэтому Орозий поставил себе задачу доказать, что войны и бедствия были во все века существования человеческого рода и притом более страшные и жестокие, чем в его время. Приводя ряд примеров из библейской истории, он обращается в I и II книгах к событиям Троянской войны и к древнейшим преданиям Рима (дата основания Рима является для него исходной точкой): «За четыреста тридцать лет³ до основания Рима, как рассказывают, произошло похищение Елены, договор между греками, снаряжение тысячи кораблей, потом десятилетняя осада и прославленное разрушение Трои. О том, сколько народов и сколько племен завлекла и погубила буря этой кровопролитнейшей войны, длившейся целых десять лет, поведал знаменитейший поэт Гомер в прекрасной поэме. Пересказывать все это по порядку нам не нужно, ибо это слишком бы затянулось, да как будто оно и всем известно. Однако те, кто знает о продолжительности этой осады, о жестоком разрушении (города), об убийствах и захвате пленных, пусть подумают, имеют ли они основание жаловаться на нынешние времена, каковы бы они ни были» (I, 17, 1—2).

«А когда прошло несколько лет и Эней, бежавший из Трои, прибыл в Италию, какие начались битвы, какая война длилась три года! Все это накрепко врезалось в нашу память, еще когда мы в школе обучались грамоте» (I, 18, 1).

Вся история Рима, по мнению Орозия, есть цепь убийств и вероломства: «Ромул залил кровью брата стены города, кровью тестя — храм и собрал шайку злодеев, обещав им безнаказанность» (II, 4, 2).

Эти высказывания Орозия интересны тем, что свидетельствуют о еще удержавшемся в школах знакомстве с основными произведениями античной литературы, поэмами Гомера и Вергилия (хотя с Гомером уже едва ли в подлиннике). Однако эти знания, «врезанные в память», используются только для доказательства преступного и жестокого характера древних преданий. Подвиги античных героев не вызывают патриотического восторга римлянина, а своей жестокостью отталкивают христианина, выносящего суровый приговор всей истории древнего мира.

С совершенно иной тенденцией подходит к древним мифам Фульгенций, человек, по всей видимости, гораздо менее образованный и серьезный, чем Орозий. Его цель — аллегорическое истолкование мифов в нравоучительном духе. Для достижения этой цели для него все средства хороши — самые натянутые аналогии и невероятнейшие этимологические экскурсы, основанные, очевидно, на поверхностном знакомстве с греческим языком.

В качестве примера интересно привести его истолкование суда Париса, в объяснение которого он неожиданно вносит богословский тезис о свободе воли. Интерпретация суда Париса заключает в себе краткое введение и три части — о Минерве, Юноне и Венере. Во введении дано символическое объяснение образов трех богинь, как трех путей жизни. «Философы установили три вида человеческой жизни: первый — жизнь теоретическую, второй — жизнь практическую, третий — жизнь сребролюбивую, мы по-латыни называем их созерцательной, деятельной, преданной наслаждениям»⁴. Отдав предпочтение первой и приведя, не вполне уместно, цитату из I псалма «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых», Фульгенций объясняет, почему Юпитер сам не взял на себя обязанности судить трех богинь. Если бы это сделал он, то «осудив двух из них, он указал бы только один путь для жизни на земле; а теперь суждение предоставлено человеку, которому подобает про-

известии свободный выбор по своему решению». Характеристика трех богинь: «Минерва — жизнь созерцательная», «она — бессмертная дева, ибо мудрость не может ни умереть, ни подвергнуться порче»... Юнона считается стоящей во главе царств, «ибо эта жизнь стремится только к обладанию богатствами». Потому и спутниками ее являются павлин и Ирида-радуга, «ибо жизнь, стремящаяся к власти, все время жаждет внешних, бросающихся в глаза украшений, а судьба, хотя ныне блистательная, оказывается быстро преходящей» (как радуга). Наиболее оригинально истолкование образа Венеры: она родилась из моря, как раковина. Но раковины не знают стыда, поэтому Венера своим бесстыдством «привлекает и развращает человека». В этом последнем утверждении Фульгенций ссылается на «Физиологию» Юбы и вообще любит похвастаться знакомством с античными авторами, которое он почерпнул из поздних компендиев.

Моралистическим предостережением против опасных любовных увлечений является, по мнению Фульгенция, предание о Геро и Леандре. Даже их имена он толкует символически: Геро — по его написанию Эро (Ero) он производит от Эрота⁵, а имя Леандра — от греческого глагола λυω — распускаю, ослабляю и корня «λυδρ» — муж, т. е. имя Леандр означает «слабость мужа». «Любовь часто связана с опасностью, — говорит Фульгенций, — она замечает только то, к чему стремится и никогда не видит того, что делает. «Эрос» по-гречески означает «любовь», а под Леандром поэты разумеют «расслабление мужей»; ибо любовь порождается у мужей слабостью. Леандр плывет ночью — это означает, что влюбленный подвергает себя в темноте опасностям. Эро же изображает собой любовь. Она держит свечильник — а что такое любовь, как не то, что несет с собой пламя и завлекает страстно влюбленного на опасный путь? Но скоро пламя гаснет, ибо юная любовь никогда долго не длится. Леандр плывет нагим, очевидно потому, что любовь

умеет раздевать своих поклонников донага и ввергать в опасности, как бы в море. А угасший светильник и смерть обоих в море, конечно, знаменует то, что и у мужчины, и у женщины, когда возраст угасит жар молодости, страсть умирает. Мертвые тела обоих носятся в море как бы в водах холодной старости, ибо огонек горячей молодости охладевает, когда коченеющая дряхлость приходит к старику» (кн. III, 4).

Уже эти почти наудачу взятые примеры из произведений христианских писателей — историка и моралиста — свидетельствуют о сильном снижении культурного уровня тех, кто стал снабжать литературой нового читателя и слушателя. Нарушение связей с греческой литературой и ограничение круга знакомства лишь немногими латинскими авторами сами по себе должны были сузить и ослабить понимание античного наследия, а обязательная догматическая клерикальная трактовка этого наследия еще больше отгаликвала и насильственно отрывала от него даже тех, кто хотел вступить с ним в соприкосновение. И тем не менее желание не совсем потерять связи с ним, боязнь утратить какие-то непреходящие ценности, завещанные античностью, жила во многих умах. Эта искра хотя довольно долго только тлела, но не угасала никогда. И на протяжении так называемых «темных» веков то тут, то там, иногда в очень своеобразных, причудливых, а с точки зрения последующих поколений даже несколько смешных формах, выявляется это стремление найти какие-то промежуточные звенья, связывающие новых владык Европы с ее прошлым. Прежде всего эти звенья пытаются нащупать в генеалогических преданиях и измышлениях, которые опять — как и в древнейшие периоды существования Греции и Рима — заменяют историю. И опять, на первый взгляд необоснованно, появляется на сцене извечный миф о Троянской войне.

Приступая к ознакомлению с западноевропейскими отсылками троянского мифа, следует запомнить, что все они

По своей политической направленности настроены в пользу троянцев и враждебно относятся к греческим победителям и разрушителям Трои. Не только сам Эней, потомки которого основали Рим, остается как бы идеальным прародителем западных королей, но и другие троянские беглецы, Антенор и его потомки, а также сыновья Гектора, число которых в средневековых легендах все увеличивается, становятся любимыми героями. Гомер не только неизвестен в оригинале, но и не пользуется симпатиями — ведь он стоял за греков, и его наследницей представляется западным хронистам и поэтам ненавистная и враждебная Византия. Именно эту крутую перемену политических симпатий надо всегда иметь в виду при изучении средневековых версий Троянской войны.

О каких-то галло-римских поверьях, связанных с героями Троянской войны, упоминает Тацит в 3 главе «Германий», но здесь речь идет об Одиссее-Улиссе, якобы основавшем город на берегу Рейна. Напротив, Аммиан Марцеллин (XV, 9, 5) упоминает о бежавших после разрушения Трои жителях ее (которых он, правда, тоже называет греками), добравшихся до Галлии, где они поселились на пустых в ту пору землях. Но никаких более точных сведений об этих, вероятно, чисто сказочных преданиях, нет. Первым литературным произведением, где причудливо смешаны имена троянских царей с именами германскими, является хроника VII в. Фредегара, в которой различают несколько наслоений. В первом, основном варианте род франкских королей еще не производится генеалогически непосредственно от троянских царей, но появление франков в Европе связывается с гибелью Трои, а их дальнейшая судьба переплетается уже с историей Рима и войнами между римлянами и германцами.

Фредегар повествует о следующем:

1. *«В то время Приам похитил Елену. Следствием этого преступления была десятилетняя Троянская война. Мемнон*

и амазонки пришли Приаму на помощь. Именно там и есть родина франков. *Приам был их первым королем*; потом, как написано в исторических книгах, их королем был Фрига. После этого они разделились на две части: одна отправилась в Македонию и стала называть себя македонянами — по имени того народа, который принял их к себе. Когда они, соединившись с этим народом, умножились, из их имени произошли позднейшие македоняне, очень храбрые воины. Ведь и впоследствии, во времена Филифа и его сына Александра молва об их храбрости подтвердилась. Другую их часть, вышедшую из Фригии, заманил в ловушку Одиссей, но не поймал их, а только изгнал, и они с женами и детьми странствовали по многим местам и избрали себе короля по имени *Франкион*, от его имени они и были названы франками. Франкион был очень храбр и воевал со многими народами, опустошил часть Азии, перешел в Европу и поселился между Рейном и Дунаем. После смерти Франкиона, так как они сильно уменьшились в числе, они выбрали из своей среды герцогов. Однако они оставались независимыми и долго жили под началом герцогов до времени консула Помпея, который воевал с ними, так же как и с другими германскими племенами, и подчинил их римлянам. Но франки сейчас же вступили в союз с саксами, восстали против Помпея и отказались ему подчиняться. *Помпег умер, сражаясь в Испании со множеством племен. С того времени и до сего дня ни один народ не мог победить франков. Так же, как македоняне, принадлежавшие к тому же племени, они, несмотря на многие тяжкие войны, всегда старались быть свободными и не подчиняться чужому владычеству...*»

Более подробно рассказывает о связях троянцев с франками анонимный автор сочинения «*Liber historiae Francorum*», живший примерно через 100 лет после Фредегара, в начале VIII в. Опять упоминаются имена Приама, Энея и Антенора, но дальнейшая история выходцев из Трои перенесена уже в эпоху начинающегося переселения народов,

и вместо «консула Помпега» выступает император Валентиниан и племя аланов.

«Я хочу рассказать о происхождении и о деяниях народа франков и его королей. Есть в Азии город троянцев, называемый Илионом, где правил некогда король Эней. Народ этот был храбр и силен, это были воинственные и гордые мужи, которые вызывали всех воевать и биться с собой и покорили всех окрестных соседей. Но *короли греков* восстали *против Энея* и выступили в поход с огромным войском. Произошло сражение очень кровопролитное, в котором погибла большая часть троянцев. Король Эней обратился в бегство и заперся в стенах Илиона. Греки осаждали город десять лет и когда наконец овладели им, Эней бежал в Италию, чтобы там нанять себе войско. Но другие вожди (*principes*), бывшие в этом городе, Приам и Антенор, взяв с собой оставшуюся в живых часть троянского войска, с 12 000 человек взошли на корабли и прибыли к устью реки Танаис. Потом они попали в болота Мэотиды и достигли Паннонии, лежащей недалеко от Мэотийских болот. Здесь они остановились, построили город и назвали его Сикамбрией. Они жили здесь долго и стали многочисленным народом.

2. В это время против Валентиниана, императора римлян и других подчиненных римлянам народов, восстало злобное племя аланов. Он собрал войско, выступил против них с сильной армией из Рима, разбил их и победил в одной битве. Но разбитые аланы бежали за Дунай и отправились в мэотийские болота. Тогда император сказал: «Если кто решится войти в эти болота и выгнать оттуда этот злобный народ, я на десять лет сниму с него обязанность платить дань». Троянцы собрались вместе, тайком подстерegli аланов — на это они были мастера — и изрубили их. Тогда император Валентиниан назвал их франками — это слово аттическое, в переводе оно означает «дикие» — за твердость и исключительную храбрость духа.

3. По прошествии десяти лет император послал своих сборщиков податей с первым герцогом римского государства. Они должны были потребовать с франков уплаты дани; но франки, свирепые и бесчеловечные, стали против них злоумышлять и говорили: «Императору не удалось со всем своим римским войском выгнать аланов из их мзотийских укрытий, настолько они были храбры и упорны. Зачем же нам платить ему дань, раз аланов победили мы? Мы восстанем против их первого герцога и его сборщиков дани, нападём на них, убьём и заберем все, что у них есть. И дани римлянам платить не будем; так мы навсегда станем людьми свободными». Они подстерегли римлян и убили их.

4. Когда император об этом услышал, он страшно разгневался и решил собрать не только римское войско, но и вспомогательные войска из других народов и поставил во главе армии своего полководца Аристарха. Войско выступило против франков, и произошло большое сражение, много крови было пролито с обеих сторон. Так как франки увидели, что они не одолеют, они обратились в бегство, потеряв много своих воинов. Пал и их герцог Приам, человек очень храбрый. Они ушли из Сикамбрии, достигли крайних пределов Рейна и германских областей, поселились там со своими князьями, Мархомиром, сыном Приама, и Сунно, сыном Антенора, и жили там долго. После смерти Сунно они решили избрать себе короля, как было принято у других народов. Они избрали Фарамунда, сына Мархомира. (Дальше идут не греческие имена — Визогаст, Арогаст и др.)

Связи франкских королей с троянскими выходцами становятся в хрониках все более тесными: на них ссылаются даже в королевских указах. Так, король Дагоберт (VII—VIII вв.) говорит о франках, что они *ex nobilissimo et antiquo Troianogum sanguine nati*.

Троянские реминисценции всплывают и в «Песне о Валтари» Сан-Галленского монаха Эккегарда. Это своеобразное произведение — первая средневековая латинская

поэма на сюжет германской саги о бегстве юных Вальтера и Гильдегунды, бывших заложниками при дворе гуинского короля Этцеля (Аттилы)⁶. Она написана правильным гекзаметром и во многих сценах битв примыкает к «Энеиде», которую Эккегард, по-видимому, знал хорошо. При столкновении бургундского короля Гунтера с Вальтари (Вальтером) в бой вступили Хаген, который в «Песне о Нибелунгах» назван Hagen von Troje. Здесь же это название истолковано как «Троя», и о Хагене говорится «Veniens de germine Troiae».

Вплоть до XVI в. все хронисты считают необходимым в той или иной форме связать судьбы европейских королевских династий с троянцами. Во французской хронике монастыря Сен-Дени играют роль Франкион, сын Гектора, и Турк, сын Троила. Хронология все уточняется. По сообщению Иоанна Парижского (XIV в.), Франкион прибыл на Рейн в 1060 г. до н. э. и город Париж был выстроен уже в IX в. до н. э., а назван он был так в честь Париса, и когда в V в. н. э. франки завоевали Галлию, они встретили там своих близких родичей, потомков Франкиона. В хронике клирика Гальфреда Монмаутского (XII в.)⁷ «Historia regum Britannoium» происхождение бриттов и их имя связывается с нигде не упоминающимся в античных памятниках внуком Энея Брутом. Эта же хроника была переведена с латинского на французский язык под названием «Брут» нормандцем Васом, который ввел еще ряд новых эпизодов и связал с троянско-британским королевским родом исконного героя кельтских саг короля Артура. Точная генеалогия троянских царей и их франкских отпрысков была дана и известным в свое время ученым и дипломатом Готфридом из Витербо в его «Speculum regum», а в хронике Оттона Фрейзингенского упомянуты два Антенора⁸. Так продлили свою жизнь на много веков троянские герои, а их потомки трудами средневековых хронистов заняли королевские престолы всей Европы.

Эти исторические и политические реминисценции особенно важны потому, что они зародились очень рано и были долговечны. Значительно интереснее с художественной точки зрения поэмы и лирические стихотворения о Троянской войне, которым была суждена в свое время более громкая слава, но и более короткая жизнь. Они всецело связаны с временем расцвета рыцарского эпоса, а интерес к ним непрерывно возрастал в течение XII и XIII вв., когда крестовые походы открыли дорогу на Восток и пробудили желание ознакомиться с походами в Азию и с Византией.

Глава седьмая

**АНТИЧНЫЕ МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ
В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**



Как мы видели в предыдущей главе, интерес к истории Троянской войны не угасал никогда. Однако причины и характер этого интереса были в различные периоды не одинаковы. Для писателей раннего средневековья сама история Троянской войны была отправным пунктом при изложении истории, вообще — если дело шло об истории светской — так же, как библейские сказания полагали начало изложению всего мирового процесса, начиная с сотворения неба и земли, животных и человека. Продолжение истории троянских героев после гибели Трои было примышлено с целью создать родословные новых владык Европы, связать их с древнейшими царскими

династиями, какими считались именно династии троянских и греческих царей, и тем самым обосновать их право господствовать на покоренных ими землях Римской империи. При этом, как уже было сказано, предпочтение отдавалось потомкам троянцев, а не грекам, прямой наследницей которых, бесспорно, была Византия.

Эта цель приблизительно с X—XI вв. отступает на задний план. Новые династии правителей уже либо укрепились на своих престолах, либо стали сменяться, и сочинять для каждой из них троянское происхождение не было ни возможности, ни необходимости. Создались свои, не менее почетные родословные¹.

И тем не менее история Трои осталась излюбленной темой литературы средних веков и интерес к ней не только не ослабел, а стал бурно расти, породив в XII и XIII вв. ряд крупных поэм и повестей, посвященных уже не чисто историческим и династическим вопросам, а самой истории войны и ее героев, которая все больше обрастает новыми вымыслами и расцветается самыми яркими красками эпохи феодализма.

В трактовке троянского сюжета ясно намечаются две линии: первая носит характер пессимистической оценки судьбы человека, примыкая к ортодоксальному церковному учению о бренности земной жизни, непрочности земной славы и величия. Произведения с этой тенденцией делают упор на трагический исход Троянской войны. Вторая линия связана непосредственно с исторической обстановкой XII и XIII вв. — временем крестовых походов, со стремлением к выходу за пределы узких феодалов, к знакомству с далекими неведомыми странами, к покорению богатого Востока, сулившему и обогащение и славу. В поэмы, принадлежащие к этому направлению, иногда, правда, вставляются сентенции о ничтожестве земных радостей и похвал, но это, так сказать, официальная отписка в угоду церкви, а основной задачей поэм и романов является описание подвигов

и приключений неустрасливых рыцарей, какими представляются теперь герои Троянской войны.

Эти две тенденции отражаются уже в латинских поэмах XI—XII вв., но в них все же заметно преобладает первая. С половины же XII в. в ряде поэм на национальных языках (французском и немецком), появляющихся одна за другой, явно выступает вторая, превращающая их в рыцарский роман в стихах.

Изложение главнейших событий Троянской войны, роль и характеристика героев обеих воюющих сторон всеми авторами дается в основном согласно повестям Диктиса и Дареса. Хотя Гомер в подлиннике остается им совершенно неизвестен, но имя его им знакомо. Однако если оно и упоминается, то всегда с некоторым осуждением, как автор ненадежного, сознательно искажающего достоверные факты. Автор прозаического латинского романа «О разрушении Трои», замыкающего собой серию поэтических обработок Троянской войны, Гвидо де Колумна (его роман датирован последними годами XIII в.) очень резко отзывается об античных писателях, вообще, в частности о Гомере.

«Некоторые писатели,— говорит Гвидо,— путем всяческих вымыслов перестроили истину в разукрашенные рассуждения, так что их слушателям кажется, что они написали не о том, что действительно произошло, а сочинили сказки... Среди них в свое время Гомер, пользовавшийся у греков наибольшей известностью, чистую и простую правду заменил хитросплетениями. Он выдумал многое, чего не было, а то, что было, переделал по-своему». Далее он упрекает Гомера за то, что тот ввел в качестве действующих лиц языческих богов, которые «сражаются между собой, словно это живые люди». Но и отдельные эпизоды, описанные якобы Гомером, вызывают его негодование: напрасно Гомер восхваляет Ахилла, «ведь он убил Гектора, ударив его в спину, когда тот вел к воротам Трои греческого

воина, взятого им в плен. Троила, который убил две тысячи греков (героизм Троила непрерывно растет), Ахилл привязал к хвосту своего коня и волочил его по земле, а благородный рыцарь должен быть справедлив и милосерд и никогда бы так не поступил. Очевидно, жестокость была ему прирождена», — заключает свои рассуждения Гвидо. Насколько изменилась картина битвы, видно уже из того, что Ахилл оказывается нечестным воином, поражающим врага со спины, и что он сражается не на колеснице и не пешком, а верхом — иначе он не мог привязать труп убитого к хвосту коня. Подмена Гектора Троилом, еще не заметная в повести Диктиса, намечается уже у Дареса и все сильнее выступает в средневековых вариантах истории Трои: младший сын Приама, молодой красавец, еще неженатый, больше соответствовал средневековому идеалу героического рыцаря, чем более пожилой Гектор, который перед боем прощается с женой и ребенком, — а ведь, согласно мнению составителей хроник, у Гектора было уже несколько сыновей-подростков, да и по Диктису и Даресу у Андромахи несколько детей, а не один грудной ребенок². Обоих этих авторов Гвидо называет «достовернейшими повествователями» — так велика была их слава до открытия подлинного текста Гомера, вышедшего уже в печати только в конце XV в., а до тех пор в некоторой степени известного только в Италии³.

Возвращаясь к двум основным тенденциям в понимании истории гибели Трои, мы прежде всего встречаемся с небольшой поэмой монаха Бернгарда Флорийского, написанной довольно сложным размером, так называемым «леонинским стихом» — двустишиями с внутренней рифмой в каждом стихе (так что всех рифм в двустишии четыре)⁴. В этой поэме строгий автор жестоко осуждает Елену, припоминает все ее проступки, начиная с похищения ее Тесеем, сожалеет о том, что «эта женщина заслуживала смерти, а ее любили прежней любовью, ее отдали вновь победителю и

вернули к радостям брачного ложа».

Безумная, зачем ты бежишь? Не тебя предали, а ты предательница,

Ты, виновница поражения, почему ты не пала при поражении?

Автор делает и морализирующий вывод:

Эти древние басни внушают опасения за будущее:

(Люди) захотят завтра совершать такие же подлости,
как совершали вчера.

Поэма заканчивается поэтическим плачем о погибшей Трое и проклятием по адресу Елены:

И причиной всех этих событий была негодная распутница,
Женщина, посланная роком, женщина, порожденная злом⁵.

К этой поэме тесно примыкает анонимная поэма о разрушении Трои, написанная тем же размером и столь же сурово осуждающая Елену (автор называет ее «непотребной наложницей»); но поэма заканчивается иначе, чем предыдущая, — противопоставлением величия Рима и римлян, «род которых произошел от рода Гектора», и печальной судьбой Трои, которая стала «обиталищем коршунов и волков, где пастбищем для скота служат храмы, театры и форум»⁶. Даже в известной «Песне о смерти», почти ортодоксально духовном гимне, опять вспоминают Трои:

Где Гектор, храбрейший из троянцев?

Где Давид, ученейший царь?

Где Соломон мудрейший?

Где Елена и цветущий Парис? ⁷

Несколькими леонинскими стихами из поэмы Бернгарда, видно пользовавшимися успехом и известностью, заканчивает свое предисловие к роману и Гвидо де Колумна.

Горе тебе, Троя, ты погибашь. Ты Троей уже не будешь,

Ты станешь пастбищем для скота и жилищем для хищных
зверей⁸.

Иным настроением веет от более крупных поэм, ставящих своей целью не моральные размышления и поучения, а интересное повествование. Концом XI или первой половиной XII в. принято датировать три латинских поэмы — Петра Санктонского, Симона с прозвищем Золотая Козочка и Иосифа Исканского. Еще незначительно отклоняясь от Диктиса и Дареса, эти авторы перелагают их повести в стихи, но уже позволяют себе некоторые контаминации с другими сказаниями. Иосиф Исканский, например, влетает в свою поэму, написанную довольно гладким латинским гекзаметром, эпизод из анонимной поэмы, долго приписывавшейся одному из первых христианских церковных деятелей Лактанцию. Поэма эта под названием «О птице Фениксе» излагает восточное сказание о самовозрождающейся птице, которая живет в краях Запада, но для своей временной смерти и возрождения прилетает в Финикию. Возродившуюся, молодую, сверкающую свежим оперением птицу провожают до Египта стаи птиц всех видов. В Египте они отстают от быстрого полета Феникса и остаются возле «колоссов Мемнона». Иосиф Исканский присоединяет весь этот эпизод к моменту погребения Мемнона, которого его мать Эос (богиня утренней зари) унесла с поля битвы в Египет⁹. Он перечисляет множество птиц, оплакивающих Мемнона, и добавляет к рассказу кое-что от себя. Так, орел Зевса, узнав о погребении Мемнона, выпускает из когтей гибельную молнию и зажигает благовонные куренья. Павлин — по традиции птица Юноны — хочет тоже лететь на похороны, но «Сатурния, гневаясь на фригийцев, отзывает его обратно». Роль Троила и Паламеда столь же значительна, как у Дареса и Диктиса. Первый даже назван «более сильным, чем Гектор». Смерть Ахилла изложена точно по поздней версии: он погибает в засаде, устроенной Парисом.

В последний раз подвиги Троила были воспеты уже в XIII в. аббатом Альбертом Стаденским. Его поэма написана элегическими дистихами и в общем повторяет ставшую

традиционной историю войны. Он использовал, кроме Дареса, и некоторых писателей средневековых (Орозия и Беду). Цель его — нравоучение. Он хочет «вывести несправедливых людей на лучший путь, а хороших людей поручить охране и любви божией». Даресу он вполне доверяет — он-де «привык писать правдиво».

Но сам автор, по-видимому, относится к своему труду не без юмора. О речах, имеющихся в поэме, он говорит, что приводит такие слова героев войны, которые они «сказали» или «могли сказать». Историю боев он пересказывает очень подробно, но жалуется на их однообразие — все время приходится говорить одно и то же: «одни повергнуты ниц, другие повергают, многие тысячи гибнут»¹⁰.

Когда Альберт писал свою поэму, он, очевидно, не знал, что уже сто лет тому назад Троиц в значительной мере потерял свой героический облик и превратился в нежного и пылкого, но наивного и слишком доверчивого поклонника кокетливой Бризеиды. Эта роль была создана для него французским поэтом Бенуа де Сент-Мором, открывшим ряд поэм о Троянской войне, написанных уже не на латинском языке, а на языках новой Европы.

Французская поэма Бенуа де Сент-Мора — огромное произведение длиной в 30 000 стихов с большим числом самостоятельно сочиненных им эпизодов и живой характеристикой многих действующих лиц. Ее датируют половиной XII в. (1150—1155 гг.).

По почину Бенуа, обязательным введением в историю Троянской войны становится подробное описание похода аргонавтов, который теряет свое самостоятельное значение и истолковывается как первое столкновение греков с троянцами. Геракл, обманутый царем Трои Лаомедонтом, разрушил Трою, увез сестру Приама Гесиону и выдал ее за своего товарища по походу аргонавтов Теламона. Этот эпизод отныне занимает во всех поэмах о Троянской войне несколько начальных песен.

Бенуа подробнейшим образом описывает битвы (числом около двадцати) и умеет сделать это ярко и образно. Большею частью это поединки между отдельными «рыцарями», похожие скорее на турниры, чем на античные боевые схватки. Но главным в поэме Бенуа является совсем новый мотив — история любви Троила и Брисеиды, которая оказывается дочерью Калханта. Калхант же, первоначально троянский прорицатель, переходит на сторону греков (смешение с античной версией перехода к грекам сына Приама, Гелена, тоже прорицателя) и потом требует возвратить ему дочь, оставшуюся в Трое. Она за это время завела роман с Троилом, который «испытывает великую скорбь, что от него удаляется его любимая» (ст. 1325—1326). Перейдя в лагерь греков, Брисеида охотно стала принимать ухаживанье Диомеда. Сперва она сопротивлялась, но недолго, а потом, когда он выходил на бой, она повязывала ему на руку рукав от своего платья, «гонфалон», — таков был средневековый обычай. Этому эпизоду была суждена долгая и славная жизнь — его использовали и Гвидо де Колумна, и Боккаччо, и Чосер, и, наконец, Шекспир. В этом процессе героиня снова обрела свое более близкое к подлиннику имя — из Брисеиды она стала у Боккаччо Грисеидой, у Чосера Хризейдой, у Шекспира Крессидой, но роль ее осталась одной и той же.

Бенуа делает попытки (довольно неудачные) контаминировать разные версии мифа об одном и том же герое: Паламед убит в бою, и его хоронят в пышной гробнице, но отцу его сообщают о том, что он погиб, оклеветанный Одиссеем, — никакого основания для этого не дается. Антенор уже выступает как изменник и вынужден уйти в изгнание¹¹.

Поэма Бенуа вызвала в Германии ряд подражаний. Первая поэма принадлежит Герборту из Фрицларе, небольшого городка в Гессене, и называется «Песнь о Трое». Ее автор сам признается, что он перелагает французскую кни-

гу. Его введение — длинный подробный рассказ о приезде аргонавтов в Колхиду. Только описанию наряда Медеи, готовящейся к приему гостей, уделено сорок стихов (585—625). Она наряжается в костюм по моде XII в. Заплетя «шелковые косы» и уложив их вокруг тонкого пробора, она завязывает над лбом ленту, украшенную драгоценными рубинами и золотом. Ее рубашка из тонкого полотна «тщательно выбелена», а рукав верхней одежды из белого шелка, без шва — это особенно подчеркивается. Очевидно, цельнотканые рукава высоко ценились. Потом она накидывает меховую шубку, крытую золотой тканью. «Мне не хватило бы и тысячи лет, чтобы описать ее наряд», — заканчивает Герборт. Имена греческих героев, следуя своему образцу — Бонуа, Герборт часто путает (так, Язона посылает в Колхиду не Пелий, а Пелей) и вносит в мифы рациональные объяснения (Парис видит суд над богинями во сне), охотно описывает наружность героев, частично примыкая к Даресу, частично самостоятельно. Эней у него коренастый толстяк, Гектор косоглаз, Антенор — худощав и строен, но не болезнен, прибавляет Герборт, он хорошо образован и знает много языков. Ахилл убивает Гектора на честном поединке, на круглой арене, как на турнире, и говорит над его телом:

Ты потерял жизнь
Во имя верности и чести,
Бог да будет милостив к тебе ¹².

Уже по этим примерам видно, насколько сильно приспособляли средневековые поэты чуждые им античные образы и понятия к современным условиям.

Две поэмы XIII в. (Рудольфа Эмского и Конрада Вюрцбургского) ¹³, сильно превышая размеры поэмы Герборта (в «Троянской войне» Конрада около 66 000 стихов), все больше приближаются к общему типу рыцарского романа, переполненного описаниями боев и фантастическими

приключениями. Венцом этого почти до неузнаваемости измененного облика двух мифологических циклов — аргонавтики и Трои — является поэма неизвестного автора, найденная в монастыре Гетвейг в Австрии, так называемая «Гетвейгская Троянская война»¹⁴. Ее пытались приписать Вольфраму фон Эшенбаху. Автор ее, действительно, называет себя Вольфрамом, но нигде не прибавляет его обычного прозвища. Эта поэма — авантюрный роман длиной в 25 000 стихов, где от греческих и троянских героев остались только имена. Парис — храбрый рыцарь; Елена — дочь Агамемнона, невеста Менелая и жена Париса. После его гибели в бою ее похищает волшебник Сегреманс и она переживает с ним ряд фантастических приключений.

В поэму введено много образов и эпизодов, чуждых античной мифологии, но часто появляющихся в сказках и легендах средневековья: борьба с лесными великанами и драконами, колдовские замыслы волшебников, содержание пленников в башенных темницах и т. п.

Помимо этих крупных произведений, тема Троянской войны пересказывается в нескольких сборниках новелл и повестей, давая неисчерпаемый материал для всевозможных вариантов.

Несколько меньший, но все же значительный отклик нашла тема «Энеиды». Анонимный французский «Роман об Энее», вышедший в свет в XII в. почти одновременно с поэмой Бенуа, вызвал к жизни немецкую поэму Генриха фон Фельдеке «Энеида». Довольно точно примыкая к Вергилию в описании злоключений Энея и его спутников в их скитаниях по Италии, обе эти поэмы вводят и широко разворачивают любовную тему — пламенный роман между Лавинией и Энеем.

Лавинию, просватанную за Турна, но равнодушную к нему, ее мать уговаривает полюбить Турна и красноречиво описывает ей, что значит «любить» (это особая сладкая болезнь, приносящая и страдание, и счастье). Этой беседе

Генрих фон Фельдеке уделяет около 60 стихов. Лавиния отказывается понять речь матери и не хочет «заболеть». Но вдруг она видит Энея из окна и сразу понимает, о чем говорила мать. Она произносит длинный любовный монолог и решает послать Энею письмо. Послушный ей стрелок из лука втыкает письмо между перышками стрелы и оно попадает прямо к Энею. Эней видит Лавинию в окне и тоже немедленно влюбляется в нее, но до конца боев решает сопротивляться любви, тем более что его спутники начинают подшучивать над ним, заметив, что он ночью бродит под окном Лавинии. Мать Лавинии замечает волнение дочери и добивается ответа на вопрос, кого же она любит. Узнав, что она любит чужестранца и врага, она приходит в ужас и отговаривает дочь от брака с ним, на что Лавиния отвечает патетическими тирадами о непреодолимой мощи любви. Беседы между Энеем и Лавинией ведутся в изысканном рыцарском духе. После победы над Турном Эней приходит к отцу Лавинии просить ее руки. Все заканчивается пышной свадьбой.

Трагическое самоубийство матери Лавинии¹⁵ поэт заменил медленным угасанием ее от болезни — она не могла перенести неугодного ей брака дочери. В куртуазный роман между Лавинией и Энеем введена и небольшая размолвка между влюбленными, кончающаяся любовными излияниями Энея. Если бы можно было представить себе, что эту поэму прочел сам Вергилий, то он не узнал бы «благочестного родителя Энея», поглощенного своей миссией основания нового государства, в этом изящном красноречивом рыцаре.

К тому же десятилетию XII в., между 1150 и 1160 гг., относится и третья французская поэма на античный сюжет — «Роман Фиванский» (или «О Фивах»), более сжатый и сдержанный, чем поэма Бенуа и «Роман об Энее». Он посвящен не истории самого Эдипа, а «походу семи против Фив». В него, согласно новой традиции, тоже введена

любовная тема. Два вождя из вражеского войска влюбляются в двух дочерей Эдипа, Антигону и Исмену; но хотя их любовь не приходит к счастливому концу, все же несколько сухой тон этой поэмы не соответствует трагизму описываемых коллизий, и, вероятно, именно поэтому она не вызвала откликов в литературе других народов.

Гораздо сильнее передано отчаяние Эдипа над трупами его сыновей в одном латинском стихотворении, значительно более раннем, чем «триада» античных французских романов. Оно принадлежит к XI в. (может быть, даже к X), написано довольно примитивными рифмованными четверостишиями и напоминает «ритмические» церковные гимны. Прозаический перевод, конечно, не может передать его трагического напряжения¹⁶.

Дети проклятого отца, несчастные
Еще до часа своего злополучного рождения!
Здесь лежат ваши тела,
А моя грудь терзается болью до самых глубин.
Утомленный рыданиями, согбенный старостью,
Я приближаюсь к вам дрожащими шаткими шагами,
Какой ужасной силой я порожден,
Этого постичь не может никто...
Если бы меня не узрело ничье око,
Этот народ жил бы в мире и покое,
Если бы мое тело скрыла могила,
То не обрушилась бы эта гора бедствий.
О, в каком страдании я провожу мою старость!
Дольше, чем следовало, я остался в живых.
Вы, храбрые и воинственные мужи!
В какую проклятую ночь я родил вас!

Полную противоположность этому трагическому гимну представляют песенки голиардов, тоже не оаз возвращающиеся к мифологическим сюжетам: подвиги Геркулеса, история разрушения Трои, разлука Энея с Дидоной — все

находит свое место в этих песнях, и даже там, где они как будто не преследуют цели насмешки над античными темами, они вызывают у читателей невольную веселую улыбку.

Размеры и ритмы, которыми пользуются певцы-голиарды, очень разнообразны. Чаще всего это — четырехстопные, полные или усеченные хорей, иногда соединяемые в рифмованные пары или четверостишия, отчего получается игривый плясовой ритм¹⁷. Встречаются и ставшие традиционными леонины, но в стихотворения, написанные этим размером, часто включаются строфы из более старых латинских стихотворений, гекзаметры же по большей части употребляются в пародических кратких двустишиях. Интересно отметить, что есть стихотворения, написанные троестишиями, как текст «Реквиема».

Воспевая подвиги Геркулеса (№ 63), безымянный поэт упрекает его за позднюю страсть к пленнице Иоле и противопоставляет этому герою себя, мужественно избегающего встречи с Венерой¹⁸.

Геркулес много потруился
И уничтожил многих чудовищ,
Но... великая слава его погибла,
когда он попал в слепую тьму
пленный чарами Иолы.

.

Я же храбрей Алкида
И вступаю в бой с Венерою,
Но, чтобы победить ее,
Я от нее бегу,
Ибо в этой битве
Лучше и смелее
Сражается тот,
Кто бежит.

Вот как побеждают Венеру:
Когда бегут от нее,
Она обращается в бегство.

Не раз возвращаются голиарды к теме Троянской войны и истории Энея и Дидоны. Красивые и трогательные слова они находят для «плача Дидоны» (№ 100), но в избранном ими чисто плясовом размере трагедия обращается в веселые куплеты, которые невозможно точно передать в переводе¹⁹.

Длинное стихотворение в трехстишиях (№ 99)²⁰ написано более медленным своеобразным размером, без комических моментов пересказывает историю Трои и Энея и заканчивается печальными размышлениями Энея, до которого в Италию дошла весть о самоубийстве Дидоны.

Необдуманное решение / гордого Париса
И краса Елены / слишком пленительная,
Стала гибелью Трои / и ниспровергла Иллион.

В гекзаметрах дважды иронически изложена история Троянской войны²¹.

№ 45. Страсть сжигает Париса; жену он похитил; Атриды Мстят; война, вот строится конь — И Троя пылает.

№ 99-а. Страстью охвачен Парис к Тиндариде; ее
похищает;
Вот уже враг у ворот — сраженье — и рушатся стены.

Наконец, неувыдающие образы героев Трои вплетаются во многие чисто любовные песенки голиардов, составляя по большей части их рефрен. Этими сравнениями и образами пользуются уже не только в латинских песнях, но и в немецких.

Так, в одной из песен (№ 103) мы находим такой рефрен:

Ты равна Тиндариде,
Будь же милостива к твоему Парису.
Роза цветущего луга,
Не сопротивляйся Киприде!²²

Немецкий же поэт (105-а) заверяет слушателей, что его возлюбленная

Прекрасней, чем госпожа Дидона,
Прекрасней, чем госпожа Елена,
Прекрасней, чем госпожа Паллада

и — что совершенно неожиданно — «прекрасней, чем госпожа Гекуба»²³. Вероятно, несчастной старой Гекубе впервые пришлось слышать такое лестное для нее сравнение.

Уже из этого беглого обзора видно, насколько прочно вошли в поэзию средневековья античные темы и образы и в то же время, какие удивительные превращения пришлось им претерпеть²⁴.

Глава восьмая

ИСТОРИЯ АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО
В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



Сегодня античная литература оставила в наследство средневековому читателю два основных латинских источника, из которых можно было почерпнуть сведения о македонском завоевателе: перевод греческого романа Псевдо-Каллисфена, сделанный Юлием Валерием, и исторический труд Курция Руфа. Первый, включавший в себя множество занимательных приключений и небывлиц, конечно, имел более широкое распространение, чем суховатое повествование Курция. Наряду с этими источниками имелось еще несколько апокрифических сочинений, в которых некоторые эпизоды из сочинений Псевдо-Каллисфена и Юлия Вале-

рия разрабатывались в расширенном виде. Такова была, например, «Переписка Александра с брахманом Диндимом о философии» и несколько версий «Письма Александра к Аристотелю о чудесах Индии». Судьбой Александра заинтересовались и составители Талмуда (в IV—VI вв. н. э.) и включили в него рассказ об Александре, дошедшем до стен рая (местонахождением земного рая¹ считалась Месопотамия). Этот рассказ в расширенном латинском переводе под названием «О пути Александра Великого до рая» был широко известен и давал, как и вся история Александра, богатый материал для моралистических выводов и поучений. Образ победоносного молодого царя был слишком ярким, рассказы о его противоречивом характере и его ранней смерти слишком разительны, чтобы его биографы могли воздержаться от оценки его. Зачатки таких суждений намечались, как мы видели, даже в самом серьезном из античных сочинений об Александре — в «Анабасисе Александра» Арриана.

На пороге той средневековой литературы, которую породила история Александра, стоят уже знакомые нам «Семь книг истории против язычников» Орозия², продолжавшие пользоваться успехом в течение всего средневековья. Для основной цели Орозия — показать, сколько бедствий перенесло человечество до возникновения христианства, — история завоевания Востока и гибели персидской монархии давала подходящий и убедительный материал. Излагая события IV в. до н. э., Орозий пишет: «В эти дни родился Александр Великий, поистине ставший пучиной бедствий и жесточайшей бурей для всего Востока» (III, 7, 5). Личную доблесть Александра, отличавшую его с юности, Орозий признает: «Александр впервые доказал свое мужество и храбрость быстрым подавлением восстания греков, отпавших от македонской державы» (III, 16, 1), но прибавляет, что «своими победами над персами он обязан не только «своему искусству,

но и доблести македонян» (III, 16, 4). Однако далее он все охотнее останавливается на проявлениях Александром жестокости, «которая была по отношению к своим близким у него не меньше, чем его бешеная ярость против врагов» (III, 18, 8—10). Перечислив убитых Александром друзей, Орозий дает ему беспощадную характеристику: «Насытить Александра человеческой кровью было невозможно, он всегда жаждал свежей крови, либо врагов, либо друзей» (там же).

Сравнительно с прежними биографами Орозий вносит в свое повествование один новый мотив: те говорили о нем главным образом как о покорителе Востока (туда же посылали его «говорящие птицы», см гл. V), на Запад же, по их сообщениям, его планы не распространялись. Орозий пишет, что пока Александр был в Индии, к нему в Вавилон прибыли послы от всех западных племен: «Такой трепет перед полководцем, установившим свою власть над всем Востоком, охватил народы, обитавшие на крайнем Западе, что (в Вавилоне) можно было увидеть посольства из таких краев, до которых даже слухи о нем, как казалось, дойти не могли» (III, 20, 2). Этот мотив впоследствии постоянно встречается в средневековых поэмах об Александре.

О трагической смерти завоевателя Орозий сообщает кратко, но далее делает интересное историческое обобщение: «Александр умер в Вавилоне; так как он и в это время все еще был кровожаден, то он потерпел кару за свою алчность — он выпил яд из рук коварного прислужника» (III, 20, 5). «И вот — следует ли восхвалять времена Александра за проявившуюся в них доблесть, покорившую весь мир, или их надо ненавидеть за те разрушения, которые весь мир потрясли? Ведь и теперь найдется немало людей, считающих достохвальным подвигом то, что они покорили многие народы, и в несчастьях других людей видят свое счастье... быть может, наши по-

томки назовут «великими» тех царей, которых мы считаем жесточайшими врагами» (там же, 11—12). И все же Орозий подчеркивает величие Александра по сравнению с его наследниками Диадохами: «И вот в течение двенадцати лет Александр угнетал с помощью оружия весь трепетавший перед ним мир, а его полководцы целых четырнадцать лет рвали этот мир на куски и губили друг друга и самих себя своими распрями и завистью при разделе добычи: так терзают жадные собачонки богатую добычу, брошенную мощным львом» (III, 23, 6).

Такая двойкая оценка Александра отразилась и в позднейших средневековых произведениях, посвященных ему. Восхищение его храбростью, любознательностью, щедростью (последнее качество стало все чаще приписываться ему как образцовому «рыцарю») шло рука об руку с осуждением его за надменность, дерзость и жестокость.

В течение раннего средневековья история Александра не привлекала к себе особого интереса. Разумеется, о нем бегло упоминали в обзорах всемирной истории, в компендиях вроде «Книги о чудовищах», но специальных новых сочинений о нем в этот период написано не было. Даже книга Юлия Валерия, как видно, казалась слишком трудной и длинной и от IX в. до нас дошла ее эпитома, значительно ее сократившая. В половине X в. из Неаполя отправился с посольством в Византию некий архипресвитер Лев, привез с собой оттуда греческий экземпляр Псевдо-Каллисфена, переведя его с некоторыми сокращениями и изменениями на латинский язык под названием «Повесть о сражениях» («Historia de proeliis»), но до конца XI в. эта тема не вызвала к жизни новых крупных произведений. И вдруг с конца XI — начала XII в. вспыхнул жгучий интерес к походам Александра. Одна за другой, притом не только на латинском, но и на национальных языках, появляются поэмы, посвященные ему, растут их размеры. Все более современными, рыцарствен-

ными становятся образы самого Александра и его приближенных, в действие вводятся новые лица, приверженцы или противники македонского царя³. Этот поток поэм, по-видимому, имевших большой успех, несмотря на однообразие тематики, нарастает в течение XII и XIII вв. Уже в XIV в. он ослабевает, в XV иссякает почти совсем. Причем стихотворных произведений этот век уже не порождает, а история Александра переходит в собственность растянутого прозаического романа.

Едва ли можно сомневаться в том, что это явление непосредственно связано с политическими событиями и всей обстановкой в Европе XII и XIII вв. Это — эпоха крестовых походов (начало I похода относится к 1096 г., последний, VIII поход, окончившийся неудачной экспедицией в Тунис, — к 1270 г. За протекшие между ними 180 лет состоялись еще два похода в XII и четыре в XIII вв.). Блестящие удачи сменялись поражениями, дело доходило до взятия Византии и основания «Латинской империи» в Пелопоннесе. Не было ни одного европейского государства, не заинтересованного в той или иной форме в участии в походах и в дележе добычи. Вполне понятно, что стремление завладеть землями и богатствами Аравии, Турции и Византии, увидеть своими глазами «чудеса» этих сказочных стран вызвало такое повышение интереса к истории всех походов в Азию и к тем завоевателям, которым удавалось проникнуть в глубь этих неведомых краев. Напомним, что и в первые века н. э. о походах Александра вспоминали тогда, когда назревала война с Персией, — так было при Александре Севере и при Констанции (см. гл. V). Но в ту пору первооткрывателями Востока считались Дионис и Геракл, в которых верил еще и сам Александр. Теперь же эти герои древних мифов ничего не говорили ни уму, ни сердцу средневековых рыцарей, и их героем, покорителем Азии, образцом для подражания стал Александр.

Поэмы и повести, посвященные Александру, имеют между собой много общего, поэтому, не проводя анализа каждой отдельной поэмы, мы перечислим главные из них в хронологическом порядке и перейдем к характеристике их ведущих идей и мотивов, попутно выделяя особо выдающиеся их черты, если таковые имеются⁴.

Первая крупная поэма — на франко-провансальском диалекте — до нас полностью не дошла. От нее сохранилось 105 стихов. Имя ее автора — Обри Безансонский — (Aulbrey de Pisançon) известно из первых стихов немецкой поэмы клирика Лампрехта, который говорит, что его сочинение — перевод французской книги «Эльбериха Бизенцского». Сравнение текста поэмы Лампрехта с уцелевшими стихами Обри показывает, что Лампрехт давал не точный перевод, а несколько расширенный пересказ. Поэма Обри датируется концом XI или началом XII в. (т. е. временем первого крестового похода), поэма Лампрехта 30—40-ми годами XII в. Написанная еще неискусным и не совсем правильным стихом, она дошла до нас в трех рукописях⁵.

Этими же годами датируются два крупнейших произведения XII в.: огромная французская поэма, принадлежащая двум авторам, Ламберу ли Торту и Александру Бернэ, впервые употребившим рифмованные двенадцатисложные дистихи, — ту форму, которая впоследствии (в метриках XII в.) получила именно от их поэмы название «александрийского стиха», — и латинская поэма «Александрида» (в 5500 стихов) некоего Готье Шатильонского (или в латинской транскрипции Gualterus de Castiglione или de insulis), ученого клирика, посвятившего свое произведение архиепископу Реймскому. Концом XII в. датируются еще несколько французских поэем меньшего объема и значения.

К XIII в. относятся немецкие поэмы Рудольфа Эмского (1230 г.) и Ульриха Эшенбаха (1287 г.) и латин-

ская поэма Квилихина (1236—1238 гг.). Поэма Эшенбаха достигает уже 30 000 стихов. XIV в. представлен слабее. Поэма Зейфрида (данных об авторе нет), которую сам автор датирует 1352 г. и словами «закончена в ночь под праздник святого Мартина»,— малооригинальное, компилятивное произведение. Автор сам говорит, что он собрал свой материал «у очень многих мудрых мужей», но на самом деле сильно придерживается латинской «Повести о сражениях» Льва Пресвитера. В конце XIX в. в библиотеке небольшого городка в Гарце, Вернигероде, была найдена анонимная поэма «Великий Александр», оказавшаяся почти точным переводом латинской поэмы Квилихина, сделанным, вероятно, по чьему-либо специальному заказу. XIV в. богат уже не самостоятельными сочинениями, а переводами. Вернигеродская рукопись датируется концом XIV в., 1390 г., но возможно, что это уже поздняя копия более раннего перевода.

От XIV в. дошли два прозаических романа — Бабилота и Гартлиба, многословно пересказывающие известные события и мотивы и не дающие им своего освещения.

Во всех средневековых повествованиях об Александре, независимо от их размеров и загруженности отдельными деталями, можно наметить несколько характерных моментов. Одни из них преследуют цель занять и увлечь читателя, другие — преподать ему поучение и заставить его подумать о смысле жизни и смерти.

Первая цель достигается обязательным введением фантастического элемента. В античном прототипе самое рождение Александра было окружено таинственностью. Александр оказывался не законным сыном царя Филиппа, а отпрыском египетского царя и колдуна Нектанеба, проникшего к царице Олимпиаде в образе змея. Этот мотив принимают далеко не все средневековые писатели. По всей вероятности, это объясняется тем, что змей для христиан-

ского мира был обычным воплощением дьявольской силы, образом соблазнителя и губителя, и происхождение от такого отца было явно не в пользу Александра⁶. Кроме того, в античной литературе рождение незаконных сыновей от кого-либо из богов не только не порочило ни матери, ни ребенка, но даже как бы возвышало их достоинство. Детями Зевса, Аполлона, Гермеса считались многие крупнейшие герои. В средние века такое почтительное отношение к незаконным сыновьям даже королей и вельмож уже вышло из обихода и изображать Александра незаконным наследником македонского престола было едва ли допустимо. В некоторых случаях то, что в прототипах изображалось как действительное происшествие, теперь переносится в сновидение: Александр еще юношей видит во сне яйцо со свернувшейся в нем змеей (в поэме Ли Торта), Серапис предсказывает Александру во сне великую славу и раннюю смерть (Зейфрид).

Напротив, фантастические рассказы о чудесах, встречавшихся во время походов, становятся все многочисленнее, разнообразнее и поэтичнее. Ко всяким диковинным зверям присоединяются чудодейственные растения и целебные травы. Цветы, превращающиеся в прекрасных девушек, увлекают за собой «рыцарей»; образы чисто комические и сказочные (великаны, люди с бараньими головами и т. п.) отступают на задний план.

Большую роль играют во всех поэмах сцены из рыцарского быта: турниры, поединки. Авторы охотно описывают блестящее вооружение, коней, палатки. Необыкновенно красив, например, шатер самого Александра. Он построен из четырех полотнищ разных цветов, и на его наружной стороне нарисована карта мира и изображение двенадцати месяцев. Не раз вводится мотив узнавания. Так, один из приближенных Александра, герой Эменид, узнает в «бедном рыцаре», не имеющем даже оружия, своего родного племянника. Нередко вводятся анекдоты,

иллюстрирующие черты характера Александра. Однажды бедняк попросил у царя «один пфениг». Александр хотел дать ему под начало целый город, а когда тот отказался, ссылаясь на то, что ему не подобают такие огромные подарки, то царь сказал: «Не знаю, что тебе подобает принять в подарок, но знаю, что подобает мне дать в подарок» и дал ему десять золотых монет.

В некоторых местах проскальзывают социальные и политические ноты. Дарий не умел ладить со своими «баронами», и они не захотели сражаться за него. Ему пришлось приблизить к себе рабов, но один из них, надеясь выслужиться перед Александром, тяжело ранил Дария. Тогда Дарий вызвал к себе Александра и дал ему совет не доверять рабам (поэма Ли Торты).

Стремление Александра выйти за пределы земли остается для него характерным, но здесь он уже не встречает никаких особых явлений — напротив, на дне моря он приходит к печальной мысли, что «сильные всюду поедают слабых и что весь мир гибнет от жадности и жестокости». Когда он поднимается в воздух в железной камере, то пролетает сперва через область дождя и снега, потом через страну ветров и попадает в зной от солнечных лучей. Стены его камеры начинают плавиться, и ему приходится спуститься на землю. В этом рассказе уже имеется какое-то представление об атмосфере и природе облаков.

Любовные мотивы не имеют большого значения в поэмах об Александре, что отличает их от современных им чисто рыцарских романов о «прекрасных дамах» и безнадежно влюбленных рыцарях. Только встреча с восточной царицей Кандакой, к которой Александр проникает под фальшивым именем, в некоторых поэмах (напр., в поздней анонимной вернигеродской рукописи) носит характер пылкого любовного свидания. Хотя такой эпизод есть у Псевдо-Каллисфена, но там Кандака — пожилая женщина, мать взрослых сыновей. Одного из них Александр

спас от смерти, и за это Кандака спасает его от гнева своих родичей, ненавидящих завоевателя их страны.

Однако, несмотря на множество ярких разнообразных и запутанных эпизодов и сказочных приключений, доминирующей чертой всех поэм является та философская мысль, которая выступает иногда в замаскированной форме аллегорий, иногда в ясно сформулированных сентенциях. Каков смысл жизни, какова ее цель, как надо жить и как встречать смерть — все эти вопросы ставятся в поэмах о подвигах Александра и разрешаются с некоторыми вариантами, но по-своему умно и глубоко.

Уже в той версии романа Псевдо-Каллисфена (версии «С»), которая признается наиболее поздней и включает в себя эпизоды с иудаистической тенденцией (напр., Александр, прежде чем войти в Иерусалим, падает ниц перед первосвященником храма Иерусалимского и на изумленные вопросы приближенных отвечает, что этот народ первым признал высшего бога), шла речь об «источнике жизни», вода которого делала людей бессмертными. Этот мотив в средневековых поэмах был расширен. В поэме Ли Торта говорится уже о трех источниках: первый омолаживает старцев на девяносто лет (120-летний становится 30-летним), второй — дает бессмертие, третий — оживляет умерших. Об этом сообщают Александру несколько стариков, живущих уже вторую жизнь, и Александр посылает своих спутников на розыски этих источников. Один из воинов, Энох, находит второй источник, но оказывается, что человека, который пил из него, в течение года нельзя видеть, и он не умрет, в каких бы условиях он ни находился; Александр замуровывает его в колонну.

В латинском переводе талмудической повести об Александре поиски сказочного источника жизни заменены путешествием к стенам земного рая. Идя вверх по течению реки, вытекающей из рая, Александр доходит до ворот

рая и говорит: «Откройте мне ворота». Но ему отвечают: это дверь божия, и в нее входят только люди справедливые, и передают ему череп. Этот же рассказ в более подробной и занимательной форме передает Лампрехт (ст. 6465—7100): рай обнесен громадной круглой стеной без ворот и окружен глубокой рекой; старшие советники Александра отговаривали его от нападения на рай, но он послушался «совета глупых людей» и послал нескольких воинов на лодке, чтобы они подплыли к стене, нашли вход и потребовали дани с тех, кто живет за этой стеной, для Александра, покорившего весь Восток. Входа в стене не оказалось, но в ней открылось окно и древний старик спросил воинов, что им нужно. Об Александре он даже не слышал, сказал, что никакой дани с ангелов, обитателей рая, Александр не получит, и прибавил: «Что возомнил о себе Александр? Каждый человек — человек из плоти и костей. Отдайте ему от меня этот камень». Посланцы передали Александру небольшой темный камень незнакомой породы. Вернувшись, Александр созвал многих мудрецов, но никто не мог ни определить, что это за камень, ни объяснить, зачем старик дал его Александру. Наконец, вопрос разрешил один старый ученый еврей (это и указывает на связь с талмудической повестью): он велел принести весы и на одну чашу положил этот камень, а на другую велел класть золото и драгоценности. Сколько их ни клали, маленький камень оказывался тяжелее их и чаша весов не поднималась. Тогда мудрец бросил на камень горсточку земли, и чаша с камнем взлетела вверх.

«Камень этот — человеческий глаз, — сказал мудрец, ни золото, ни драгоценности не могут его насытить, пока он открыт; но когда его закроет горсть земли, ему уже ничего не нужно».

Лампрехт говорит, что этот случай произвел на Александра потрясающее впечатление. Он раскаялся во всех

своих жестоких поступках, отказался от завоеваний и двенадцать лет управлял всеми странами мирно и справедливо. Поэтому неожиданной является традиционная развязка — отравление Александра. Лампрехт дает ее в одном стихе и заканчивает обычной для средневековья мыслью о тщете всей земной жизни:

Не больше двенадцати лет он правил.
Потом ему дали яд
И у него ничего не осталось
Из всего, что он завоевал,
Кроме семи пядей земли; —
А это получает и любой бедняк,
Который родился на свет.

(ст. 7120—7128)

Эпиграфом к своей поэме Лампрехт поставил изречение царя Соломона на латинском языке: «*Sueta suet*» («*Vanitatum vanitas*»), поэтому он должен был закончить ее таким печальным выводом согласно с ортодоксальным учением церкви. Между тем не только общее содержание поэмы не гармонирует с этим пессимистическим концом, но в самой поэме есть один эпизод, который опровергает это «уравнительное» отношение ко всем людям и равнодушие к тому, как провести жизнь, если все равно всех ожидает один и тот же конец. Эпизод этот следующий: Александр, зайдя далеко на Восток в пустынную местность, встретился с туземным народом, очень бедным, но вполне довольным своей жизнью. Сочтя Александра за всемогущее божество, эти люди попросили его даровать им бессмертие. Александр ответил, что он сам — смертный человек.

Тогда один старик спросил его, зачем же нужна вся его деятельность, если и он умрет, как все. Александр дает ему интересный ответ, которому Лампрехт, очевидно,

сочувствует:

...это бытие
Нам предназначено тем,
Кому принадлежит высшая власть.
То, что нам оттуда предуказано,
Это все мы и должны выполнять.
Я все время должен браться за что-либо,
Что дает мне радость.
Если бы все думали так, как вы,
И стремились бы к тому же, что и вы,
На что нужна была бы им жизнь?

Ценна, следовательно, не жизнь сама по себе, а то, чем ее можно наполнить.

Более сложно решается вопрос о судьбе Александра в латинской «Алекса́ндреиде» Готье Шатильонского. Александр находится на вершине славы: весь Восток покорен, множество западных царей просят его покровительства и отдают себя под его власть; он милостиво принимает их.

Тем, кто под иго мое склониться пришел добровольно,
Кто моим подданным стал, тем смертным покой, и свободу.
И безопасность дарю я: пускай же будет не рабским —
Будет свободным служение мне; и не будет различья
Между теми, кто против меня мятежа не затеет.

(X, 294—298)

Между тем сам Александр уже приговорен к смерти: «Природа» возмущена тем, что он зашел уже так далеко, что может покорить весь мир и дойти до подземного царства, где скрыты души грешников; а эта доля предназначена не ему⁷, поэтому он должен погибнуть.

Вот он стремится уже, сломав засовы земные,
В Тартара хаос проникнуть, сразить ужасным ударом
Тех, кто царит над теньями, и пленные вывести души.

Судьбы однако решили — проклятье им! — время настанет
И на земле порожден будет неким новым рождением
Новый, неведомый мне человек: железные скрепы
Этой темницы повергнет он в прах, опрокинет колонны,
Вдребезги он разобьет оружие крепкое наше
Древом, победу несущим,— и наши дома опустеют.
Ныне же вы, владыки над смертью, пошлите скорее
Гибель царю македонян! Чтоб как-нибудь он не добился
Власти над царством подземным, замкните путь его жизни!

(X, 131—142)

По просьбе Природы Левиафан (по описанию это сам дьявол, или Люцифер) вызывает Предательство (Proditio) и оно предлагает отравить Александра. После краткой и сильной сцены отравления Александр, прощаясь с друзьями, говорит о том, к чему его предназначила судьба: он станет помощником Юпитера на Олимпе и будет бороться с титанами, готовящими новое восстание:

Трудно стало теперь вмещаться в смертное тело
Этой мощной душе, я срок моей жизни исполнил;
Предан делам был земным и довольно я жил среди смертных.
Срок наступил: отныне царить на высотах Олимпа
Призван я к высшей судьбе и зовет меня бездна эфира,
Царский меня ожидает престол, и в звездных палатах
Буду с Юпитером я раскрывать мироздания тайны,
Путь мимолетных деяний людских и богов начертанья.
Снова против небесных твердынь и божественной рати
Братья, живущие в Этне, готовят оружие к бою,
Цепи ослабил Пелор, что страшного держат Тифея,
Мыслят они, что Юпитер теперь одряхлел, что удастся
Власть им легко захватить и богов подвергнуть мученьям.
С ними в бою состязаться сам Марс без меня отказался;
И по решенью богов и Юпитера должен я ныне
Против воли моей принять заботы о царстве.

(X, 402—417)

Несмотря на предсказанный Александру апофеоз, средневековый поэт все же не мог закончить свое произведение, не напомнив читателю о бренности земной славы, и поэма Готье заканчивается словами:

Это для всех нас великий пример. Был мир ему тесен,
Ныне же довольно ему и гробницы, вкопанной в землю.
Выстроен дом в пять пядей длиной; благородное тело
Ныне покоится в нем, землей покрытое скудной.

Таким же печальным аккордом заканчивает свою поэму и Ульрих фон Эшенбах. Он принимает ту версию, которую с негодованием отвергал Арриан (Александр хотел утопиться — см. гл. V). Здесь этот эпизод развернут в сентиментальную сцену: Роксана умоляет мужа вернуться и ведет его в шатер, чтобы он успел написать свое завещание. Он диктует его «писцу Симеону», который и прибавляет грустное размышление:

Что пользы в богатстве? Что пользы в молодости?
Что в красоте? Что в доблести?
Что пользы в достоинствах человеческих?
Тот, кто хочет жить по правде,
Пусть при всяком начинании видит его конец.

Итак, и здесь смерть превращает в ничто все деяния Александра. В противоположность к этим однотипным «концовкам» автор XIV в. Зейфрид дает оригинальную и положительную оценку жизненной задаче Александра. По его мнению, Александр был послан на землю богом, чтобы подавить и обуздать гордых царей.

Тех, которые себя мнили богами,
Он не ставил ни во что.
И был Александр
Высшим судьей божьим.

Оценивая значение Александра столь высоко, Зейфрид резко осуждает его врагов и превозносит его самого, его прекрасное воспитание, щедрость и широкую образованность (он знал почти все языки, в том числе греческий, персидский, иудейский, индийский — ст. 5903 и сл.). Враги же его кончают плохо: тот Иобас (вместо первоначального Иоллас), который поднес ему кубок с ядом, вскоре покончил с собой. Возможно, что этот трагический конец сочинен самим Зейфридом по образцу евангельского рассказа о самоубийстве Иуды Искарота, повесившегося после распятия Христа.

Яркий полуфантастический образ Александра Македонского, поразивший воображение такого большого числа средневековых писателей, гаснет, когда рыцарские подвиги и походы на Восток отошли в прошлое. Его пытаются ненадолго возродить во французской классической трагедии, но роль эlegantного кавалера, погруженного в муки страсти и ревности, не подошла Александру, и из многих позднейших произведений, посвященных ему, едва ли найдется хотя бы одно, в котором судьба Александра и противоречия его характера были поняты и освещены так, как в поэмах средневековья.

Глава девятая

«ДЕЯНИЯ РИМЛЯН»



отношения между литературой средних веков и литературой античной, как мы видели на многих примерах, были очень сложны и в течение почти восьми столетий так и не были приведены в полную ясность. Колеблясь между резким осуждением и отрицанием всего языческого мира и его художественного творчества во всех областях и попытками каким-то образом освоить и использовать его понятия и образы, средневековые писатели как бы остановились на полпути и создали множество произведений, в которых причудливо смешиваются, контаминируются и истолковываются античные сказания и исторические события. На пороге средневе-

ковья такую роль достаточно ярко, но и весьма примитивно сыграли сочинения Орозия и Фульгенция (см. гл. VI). Расцвет литературы в XII и XIII вв. привел уже к более утонченным формам освоения античных образцов. Но едва ли сложные и громоздкие поэтические произведения этой эпохи были доступны широким кругам читателей, вернее, не читателей в буквальном смысле слова, а слушателей, желавших узнать что-либо занимательное и неведомое им. И как рядом с большими поэмами появлялись песенки голиардов, так же возникала и прозаическая литература, доступная и понятная каждому. Образец именно такой литературы предстает перед нами в любопытнейшем сборнике «Деяния римлян». Он лишь в малой мере касается подлинных римлян и их действительной истории и ничуть не похож на распространенные в средние века исторические сочинения с подобными же названиями¹. Это сочинение — как это ни странно звучит — более всего похоже по своим литературным приемам и задачам именно на «Мифологические рассказы» Фульгенция, хотя оно гораздо разнообразнее и богаче.

О широчайшем распространении и большом успехе сборника на исходе средневековья, в XIV—XV вв., свидетельствует как огромное число рукописей², большинство которых написано на латинском языке (но имеются и немецкие, и английские варианты), так и троекратный выпуск этого сочинения в печати в течение 70-х годов XV в., т. е. всего через двадцать лет после изобретения книгопечатания. Кроме того, бесчисленные разночтения в рукописях (и латинских, и на национальных языках), различный состав самих рукописей, из которых лишь немногие полностью совпадают и друг с другом и с первоизданиями, расширение и контаминация отдельных рассказов — все это говорит о наличии обширной устной традиции, которая закреплялась в рукописях в различных формах и размерах.

Содержание «Деяний римлян» настолько разнообразно, что его невозможно подвести ни под какие рубрики: эпизоды из античной мифологии, по большей части измененные, анекдоты из истории Греции и Рима (изложенные подчас довольно близко к сочинениям Валерия Максима или Плутарха), жизнеописания чтимых церковью святых, рассказы о семейных и любовных делах и неурядицах (вплоть до кровосмешения), сказочные темы, касающиеся непонятных явлений природы, чудесных исцелений, предсказаний и т. п. сменяют друг друга без всякого видимого порядка. Однако самым удивительным для читателей — очевидно, кроме тех, для кого эта книга предназначалась, — является «морализация»³, поучение, присоединяемое к каждому рассказу и истолковывающее роль каждого действующего в нем лица и значение всей фабулы в целом. К средневековым легендам о святых и кающихся грешниках, а также к аллегорическим рассказам такие поучения примыкают довольно естественно, но с историческим и мифологическим материалом порой резко дисгармонируют.

Следует, однако, отметить, что в моральных истолкованиях рассказов лишь очень редко встречаются отголоски мистических, углубленно-религиозных настроений. В них преподается либо обиходная житейская мораль (осуждение жадности, скупости, сластолюбия, распущенности, пьянства и т. п.), либо советы ортодоксально-церковного характера (о необходимости веры, покаяния, покорности велениям церкви и духовника). По всей вероятности, именно эта общедоступная житейская мораль, присоединенная к занимательному рассказу или анекдоту, и обеспечила «Деяниям римлян» широкий успех.

Чисто мифологических сюжетов, включенных в сборник без всякого изменения, в нем сравнительно немного. Наиболее ярким примером контраста между содержанием рассказа и «морализацией» является № 156, кратко и без

каких-либо варьированных деталей излагающий общеизвестный рассказ о том, как Одиссей (здесь, разумеется, Улисс) нашел Ахилла среди девушек на Скиросе, разыграв из себя купца, приехавшего с богатым выбором товаров. Между тем как девушки набросились на ткани и украшения, Ахилл схватился за выложенное на продажу оружие и этим выдал себя (см. гл. III, «Ахиллеида» Стация). К этому сухому краткому рассказу присоединено совершенно неожиданное «поучение», гласящее⁴: «Любезнейшие! Парис означает диавола, Елена — душу или весь род человеческий, похищенный диаволом. Троя — ад, Улиссес — Христа, Ахилл — Духа святого, корабль, нагруженный товарами, — блаженную деву Марию, украшенную добродетелями; оружие Ахилла — крест, ключи, копье и венец. До распятия Христа Троя, т. е. ад, имела преобладание и держала в плену древних прародителей, после же смерти Христовой в день пятницы ад был побежден и выдал тех заложников, которые были в его власти».

Менее натянуто истолкование мифа об Одиссее и сиренах (№ 237), поскольку сирены и в основном мифе являются соблазнительницами, которым Одиссей может противостоять, лишь привязав себя к мачте. В изложение мифа внесены некоторые подробности: одна из сирен играет на лире, вторая — на кифаре, третья поет дивным голосом. Это истолковывается следующим образом: «Три вещи есть в мире, влекущие нас к греху, — плоть, мирские удовольствия и диавол; три песни их — наслаждение, богатство, почести». Плоть играет на лире, мир — на кифаре, диавол поет о почестях человеческим голосом. Плоть отговаривает юношу от сурового образа жизни, говоря: «Юноша, ты убьешь себя покаянием». Мир говорит: «Пока ты молод, старайся разбогатеть, чтобы накопить богатство на старость». Дьявол же разжигает самолюбие, говоря: «Ты — человек значительный и не должен никому подчиняться, у тебя есть сила и власть, и никто не

посмеет тебя презирать». Поучение заканчивается словами: «Перед всеми этими уговорами ты должен замкнуть ухо твое».

Античный мотив, связанный с одним эпизодом в «Энеиде», использован в № 158, в рассказе о нахождении тела Паланта, одного из героев дружины Энея, сына греческого переселенца Эвандра. Тело Паланта огромных размеров было будто бы вырыто в Риме возле городской стены. В его гробнице горел светильник, который тотчас же угас, когда гробницу раскрыли и впустили туда воздух. Удивительным неизвестный автор находит то, что светильник горел в закрытой гробнице столько веков, так как, по его мнению, с разрушения Трои и приезда Энея в Италию прошло 2240 лет. Любовь к уточнению дат, с которой мы встречались в хрониках, отразилась и в вымыслах «Деяний римлян».

Наиболее сложную трансформацию потерпел — из мифологических сюжетов — рассказ о Тесее и Ариадне. Минотавр, царь Крита, заменен... императором Веспасианом, устроившим около своего дома огромный сад с запутанными дорожками. Его дочь, красавица, не носит имени Ариадны, а называется Владычица-Утешительница⁵, Минотавр заменен страшным львом, бродящим по саду. Тесея — безымянный смелый воин. Схема — чисто сказочная: рука царской дочери обещана тому, кто убьет льва и выйдет из сада невредимым. После гибели многих искателей ее руки она дает понравившемуся ей воину клубок, но снабжает его еще каким-то клейким веществом, которым он должен густо намазать рукава своей одежды. Лев бросится на него, и он должен с ним сразиться, но когда он утомится, пусть нагнется и подставит льву руку, лев прыгнет на него, его зубы увязнут в клейкой массе, и ему можно будет отрубить голову. Воин выполняет все это, но на радостях теряет клубок, находит его на третью ночь, выходит из сада и женится на Утешительнице.

В «моральном поучении» император Веспасиан оказывается «владыкой нашим Иисусом Христом», лев — дьяволом, воин — любимым человеком. Человек, даже одержавший победу над грехом, может опять поддаться соблазну и «потерять клубок», т. е. добродетель... И если ты добродетель утратил, ты должен сильно горевать... Ищи ее тремя путями — сокрушением, исповедью и раскаянием, — и ты придешь к Владычице-Утешительнице, т. е. к радости вечной».

Мотив, который в литературе принято называть «эдиповским», встречается в двух рассказах, но он настолько изменен, что едва ли можно видеть в нем прямую связь с античным мифом. В одном случае это — известная средневековая легенда о «Григории на камне», сыне родных брата и сестры. Он вырос в монастыре, стал рыцарем, женился на своей матери-герцогине, а потом долгими годами покаяния заслужил такую славу, что по указанию свыше был избран папой. Другой рассказ о королеве-детоубийце (№ 13) и ее покаянии очень далек от античной темы.

Наибольшее место в сборнике занимают рассказы, вернее анекдоты, исторические и псевдоисторические. Действующими лицами в них являются лишь иногда подлинные исторические деятели, но и они часто играют роль, им несвойственную. «Зачины» же этих рассказов почти однотипны: «царствовал Тит» (№ 2), «царствовал Диоклетиан» (№ 7), «царствовал Цезарь» (№ 4), «царствовал очень мощный царь Иовиниан» (№ 59) и даже «царствовал некий император» (№№ 3, 13 и др.)⁶. При этом имена выбраны совершенно произвольно и часто совсем не связаны ни с содержанием рассказа, ни с историческими данными о том или ином правителе. В некоторых же случаях общий характер лиц и событий сохранен, но внесены некоторые детали, нужные для морального вывода. Таков, например, рассказ о переходе Цезаря через Рубикон (№ 19).

В «Деяниях римлян» можно прочесть о том, что «был некогда правитель Рима по имени Помпей. Он женился на дочери некоего аристократа, которого звали Цезарем». Далее идет довольно точный рассказ, как между ними начались нелады, как Цезарь двинулся с войском в Италию и колебался перед переходом через Рубикон. И вот ночью явился перед ним «великий образ» (призрак), сказавший ему: «Цезарь, если ты пришел во имя мира в Риме, то тебе подобает остановиться здесь, если же не с этой целью, то не осмеливайся сюда войти».

Цезарь нарушил этот запрет, ибо был слишком горд. Вся глава называется «О грехе гордости», а в моральном поучении Цезарь сравнивается с библейским героем, сыном царя Давида, Авессаломом, преступившим запрет своего отца. Другие аналогии, как всегда, очень причудливы: «старец (?)»⁷ Помпей означает бога, творца мира, Цезарь — первого человека Адама, чью дочь, душу, бог взял под свое попечение»; но Цезарь отпал от своего отца, как Адам, нарушив божественную волю.

Несколько других рассказов о Цезаре, напротив, лишены фантастических элементов (напр., о смерти Цезаря, не обратившего внимания на врученное ему письмо с предупреждением о заговоре) (№ 97).

Значительно чаще, чем история Цезаря, используется в «Деяниях римлян» жизнь и гибель Александра Македонского, которым, как мы видели, было посвящено уже немало больших поэм. К части рассказов присоединен тот моральный вывод, которым не раз кончались и эти поэмы, — о хрупкости и ничтожестве земной славы (напр., № 31 — «Что сказали семь философов о смерти Александра» — заканчивается словами: «Под Александром здесь можно подразумевать любого, кто владеет богатством в этом мире»). В других рассказах вывод варьируется, причем единого понимания образа Александра, которое могло бы проявиться в одном и том же истолковании его в раз-

ных анекдотах, не видно нигде. В известнейшем рассказе о встрече Диогена с Александром (№ 183) македонский царь оказывается дьяволом, становящимся между богом и человеком и загораживающим свет божественной мудрости. «Только об одном мы должны просить его, чтобы он не становился между нами и солнцем».

Напротив, в рассказе о том, как Аристотель спас Александра от красавицы, подосланной к нему некоей враждебной «царицей Севера» (№ 11) (красавица была насквозь пропитана ядом, и соединение с ней убило бы Александра немедленно), Александр является символом «любого доброго христианина... Девушка, пропитанная ядом, — распушенность и обжорство, а Аристотель — твоя совесть или твой разум».

Наконец, очевидно, из фантастических приключений Александра на обратном пути из Индии извлечен рассказ о страшном василиске (№ 139), от вида которого воины Александра гибли «без всякого ранения». Один мудрый старик посоветовал Александру изготовить большое зеркало и укрепить его на стене против жилища василиска. Увидав себя в зеркале, чудовище околело от отвращения к самому себе — так же должен умирать порок в душе христианина «от созерцания своей непрочности и своего бессилия».

Чтобы получить полное представление об отсутствии исторической перспективы, о взаимопроникновении и тесной спайке самых разнородных элементов в некоторых рассказах, но в то же время о проскальзывающих то тут, то там мыслях, не совпадающих с ортодоксальной идеологией, надо познакомиться в заключение с тремя интереснейшими рассказами всего сборника, представляющими собой образцы контаминации нескольких тем.

Первый (№ 61) повествует о том, как царь Клавдий отдал свою дочь в жены «одному философу по имени Сократ» с условием, что если она смертельно заболет, то

Сократ должен либо вылечить ее, либо сам умереть вслед за ней. Жена Сократа тяжело заболела, и он с горя пошел в лес размышлять, как бы ее вылечить. Там он встретил оруженосца царя Александра Великого, который потребовал от него, чтобы он преклонился перед Александром. Сократ же ответил, что он служит владыке, более сильному, чем Александр. Оруженосец вернулся к царю и рассказал ему о словах Сократа. Заинтересовавшийся ими Александр подъехал на коне к Сократу и спросил его, кому же он служит.

«Мой владыка — разум, — сказал Сократ, — а воля — его раб... Ты до сего времени управлял своим царством не по разуму, а по своему произволу: поэтому ты раб моего владыки, ибо твой владыка — произвол». И с этого дня Александр стал управлять своим царством «согласно разуму, а не по своему произволу». Конец рассказа использует чисто сказочный мотив. Сократ встречается в лесу старика, который дает ему три травки. Их надо смочить кровью царя Клавдия; Сократ должен сделать это во время пира, слегка порезав руку царя, а затем положить их на грудь своей жены. Сократ выполнил все это, жена выздоровела, и они жили «долго и счастливо».

Интересно отметить, что при вопиющих анахронизмах этого рассказа образ Сократа, преклоняющегося перед разумом, в какой-то мере оценен и изображен верно.

В другом рассказе, находящемся полностью только в немецкой версии, соединены по существу три разные темы. Главными действующими лицами являются Вергилий, считавшийся в течение всех средних веков великим магом и кудесником, и император Октавиан (анахронизма в данном случае нет). По поручению императора Вергилий выстроил башню, поставил на ней статуи, изображавшие все страны, подвластные Риму, и подвижную статую всадника с копьем. Если в какой-либо стране затевался мятеж, соответствующая статуя звонила в колокольчик,

всадник поднимал копье и извещал императора о готовящемся восстании, а тот посылал свое войско для подавления его⁸.

Кроме этой постройке для императора, Вергилий зажег в Риме вечный огонь и пробил в скале неиссякающий родник для бедных людей, чтобы они всегда имели даровой огонь и воду. Над ручьем он поставил статую с надписью: «Кто опрокинет меня, причинит большую беду». Никто не решался тронуть статую, но один жадный человек решил, что под ней скрыт клад, и разбил ее — немедленно угас огонь, иссякла вода, и бедный люд жестоко пострадал от этого.

Третью часть рассказа составляет «плутовская» шутка, но с политической мыслью. К Октавиану пришли три «рыцаря» из подвластных областей и убедили его подрывать фундамент Вергилиевой башни — там-де закопано много золота. Октавиан сперва сопротивлялся, но после их плутовских выходов (они закапывали в разных местах золото и выкапывали его, будто бы путем колдовства узнав эти места), он поверил им — одолела жадность. Рыцари подрывали башню, подожгли ее и скрылись, а в Риме уже никто не мог узнавать о мятежах в империи. Тогда бедняки в Риме, пострадавшие уже дважды за чужую жадность, схватили Октавиана и залили ему горло расплавленным золотом⁹.

В этом сложном трехчастном рассказе ясно видна контаминация трех сюжетов и, что важнее, заметны некоторые общие ведущие мысли, а именно: Вергилий оказывает своим искусством благодеяние людям бедным, но жадный стяжатель, беспощадно разбивающий статую, лишает их этого благодеяния; подвластные Риму области склонны к мятежу и отпадению от Рима — Вергилий хотел защитить Рим, но этой защиты лишила жителей Рима опять-таки жадность императора, и бедняки его покарали.

Эту же фабулу использовал в первой половине XVI в. во время разгара реформации ее приверженец и пропагандист Ганс Закс. В его стихотворении статую над родником разбивает жадный католический клирик, и народ, пришедший к иссохшему ручью, не горюет и не жалуется, а убивает своего обидчика тут же на месте. Напротив, всю часть рассказа о мятежах в римских провинциях Ганс Закс откинул. Чисто римская история его не интересовала, а местных распрей и войн и в его время было более чем достаточно.

Вергилий, выступающий в предыдущем рассказе в качестве покровителя бедняков, в другом случае (№ 57) оказывается верным слугой императора, но уже не Октавиана, а Тита. Помимо анахронизма — службы Вергилия у Тита, имя этого императора, кратковременное правление которого оставило по себе хорошую память, взято совершенно случайно. Тит, у которого родился сын (на самом деле у него сына не было), был настолько рад этому, что запретил всем работать в день рождения своего сына. Вергилий же создал статую, которая сообщала императору имена тех, кто нарушает его приказ, и Тит сурово наказывал их. Один бедный кузнец решил работать в этот праздник и, подойдя к статуе, пригрозил ей, что он разобьет ей голову, если она выдаст его намерение Титу. Когда наступило праздничное утро, статуя сперва молчала, а когда ее стал расспрашивать сам Тит, произнесла стихи:

Времена меняются,
Люди ухудшаются.
Кто скажет правду,
Тому расшибут голову¹⁰.

Когда же Тит велел ей указать виновного, она назвала имя кузнеца. Император вызвал его и велел объяснить, как он осмелился нарушить приказ. Правдивый кузнец ответил, что его ежедневный заработок настолько мал,

что он не может пропустить ни одного дня, и точно вы- считал, сколько он должен дать старику-отцу, жене на хо- зяйство, сыну на обучение и т. д. Император выслушал все, похвалил его за честность и трудолюбие и отпустил домой. Этот рассказ, пожалуй, единственный во всем сбор- нике, преподает не обиходную мораль покорности царско- му приказу, а восхваляет самостоятельность в решениях, честный труд и заботу о близких людях.

Сборник «Деяния римлян», взятый сам по себе вне связи со своими античными предшественниками и со сред- невековыми представлениями о человеческой жизни и ее целях, может быть, не заслуживал бы подробного разбора. Но он дает такую яркую и характерную картину разно- образнейших трансформаций и истолкований, которым подвергались античные сюжеты и образы исторических лиц, что нельзя пройти мимо него. Он является как бы последним итогом подлинного средневековья, еще не тро- нутого критическими веяниями гуманизма, реформации и итальянского Возрождения¹¹.

Глава десятая

АНТИЧНЫЕ ОБРАЗЫ
В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ



Вокруг «Божественной комедии» с каждым годом вырастает все большее число научных книг и статей, и все сложнее становятся вопросы, связанные с ее изучением. И чисто историческая основа этой огромной поэмы, и ее философско-религиозная система, и ее моральное учение, и даже ее естественнонаучные и географические представления подвергались и подвергаются тщательному исследованию. При этом большой трудностью работы над «Божественной комедией» является то, что все эти как будто далекие друг от друга линии поэмы теснейшим образом переплетаются. Едва ли не в каждом, даже незначительном, отрезке мы встречаемся и с античными

реминисценциями и образами, и с мистически окрашенными тезисами средневекового богословия, и с отголосками современных Данте политических и национальных распрей, столь резкими и озлобленными, что порой именно они звучат сильнее всего и как бы заглушают другие, более общезначимые высказывания и мысли. Именно вследствие этой крепкой спаянности разнородных элементов «Божественной комедии» выделение какого-либо одного из них и изучение его самого по себе, вырванного из общей ткани поэмы, неминуемо производит впечатление односторонности и неполноты. Поэтому, пытаясь дать обзор античных литературных и исторических образов и мотивов в поэме Данте, мы должны все время помнить о том, что античность — лишь один из аспектов этого произведения, необъятного по своей идеологической ширине и глубине.

Трехчастное построение поэмы общеизвестно. На своем пути через три сферы мироздания — Ад, Чистилище и Рай — Данте, сопровождаемый на первых двух этапах пути Вергилием, на последнем, высшем, своей умершей возлюбленной Беатриче, встречает огромное число душ людей, живших в разные эпохи и получивших в загробном мире ту или иную судьбу: они либо навеки осуждены на страшные мучения, строго различающиеся и по степени и по характеру, либо проходят искупительные кары, но твердо надеются на прощение, либо уже удостоились блаженства. Все это множество людей — а список их, имеющийся в каждом указателе собственных имен в любом комментированном издании «Божественной комедии»¹, доходит до сотни — принадлежит в основном либо к античным героям, мифологическим или историческим, либо к современникам и ближайшим предшественникам той эпохи, в которую жил Данте, т. е. к XIII и началу XIV в. Деятели средневековые, за исключением римских пап и основателей главнейших монашеских орденов, упоминаются в меньшем числе. Души всех этих людей Данте, притом с большой точностью и уве-

ренностью, распределяет по соответствующим «кругам», которые в свою очередь подразделяются на более мелкие «пояса». Как именно представлял себе Данте физически это построение сфер, кругов и их отделов и какие ужасающие, беспощадные картины он рисует в первых тридцати четырех песнях, описывающих Ад,— все это изучено уже не раз и даже иллюстрировано крупными художниками. Но гораздо важнее вопрос; по какому принципу Данте проводит это распределение встречающихся ему людей — вернее, человеческих душ — по кругам и поясам, каков критерий оценки их земной закончившейся жизни, иначе говоря, какие преступления, проступки и черты характера он считает наихудшими и непрощительными, какие — заслуживающими снисхождения и прощения и перед какими он преклоняется как перед достойными не наказания, а награды.

Наиболее точно распределяет Данте первую «катеорию» — тех, кто погрешил так сильно, что не может рассчитывать на прощение. Интересно отметить, что Данте не придерживается в этом отношении чисто религиозных установок, а придает больше значения тем проступкам, которые вредят человеку или человеческому обществу.

Наиболее снисходительно оцениваются незаконные любовные отношения (знаменитый эпизод о Франческе и Паоло, помещенных во втором круге Ада). Тяжелее их, так сказать, бытовые дурные качества и проступки — обжорство, скупость и мотовство (последнее как антитезу скупости Данте считает не менее тяжелой провинностью по отношению к обществу); далее идут вспыльчивость, гневливость, склонность к оскорблениям и дракам (в этой оценке сказывается уважение Данте к сдержанности, свойственное строгому аристократическому воспитанию). На половине спуска в адскую бездну, представленную у Данте в виде глубокой воронки, доходящей до центра земли, находятся стены страшного огненного города, окруженного рекой. Через нее перевозит уже не Харон, перевозчик всех умерших, нап-

равляемых в ад, а перевозчик Флегий (от греческого слова *φλοξ* — пламя). Преступники против единой христианской — по взгляду Данте, конечно, католической — веры, еретики и лжеучители, хотя и подвергаются огненным мукам, но все же еще не включены в этот страшный город, обнесенный стенами и замкнутый воротами. Они лежат в могилах *перед* входом в него. За этими стенами начинаются три последних круга — «нижний» Ад, и здесь, за одним только исключением, Данте помещает тех, кто погрешил не против религии и бога, а против людей. В седьмом круге те, кто совершали насилие, одни — над людьми (убийцы, разбойники, *тиранические властители*), другие — над собой (самоубийцы), третьи — хулившие бога (последние и составляют упомянутое исключение). Но так как Данте считает веру в бога свойственной человеку вообще, и к этому же разряду преступлений (насилию) зачисляет формы противоестественного разврата, т. е. людей, насилующих человеческую природу, то в конечном счете в седьмом круге находятся все те, кто преступает законы человеческого естества.

Сравнительно с отнесенными к седьмому кругу тяжкими преступлениями кажется странным, что в восьмом, более страшном, предпоследнем круге подвергаются ужасным карам в десяти «Злых щелях» те, кто совершил преступления, так сказать, юридического или чисто морального характера: сводники, волшебники и прорицатели, лицемеры, воры, взяточники, лукавые советчики, фальшивомонетчики, подстрекатели. Но для Данте все эти проступки подходят под понятие «обмана» (*frode*), который, по его мнению, самое худшее, что может совершить человек. Всех, кто терпит наказание в восьмом круге, он называет *frodolenti*. И наконец, последний, девятый, круг заключает в себе *предателей* — *traditori*. Этот круг делится на четыре пояса — Кайну, где караются предавшие своих родичей (от Каина — первого убийцы на земле), Антенору — те, кто предал родину²,

Голомею — те, кто предал друзей, и Джудекку (от имени Иуды Искарриота, предавшего Христа) — те, кто предал своих *благодетелей*, проявив таким образом то свойство, которое Данте осуждает резче всего — *неблагодарность* по отношению к тому, от кого преступник видел только добро.

Нет необходимости говорить о том, что критерии, установленные Данте, в которые он, очевидно, сам твердо верил, не совпадают ни с античными представлениями о добре и зле, ни с понятиями эпохи Возрождения или новой «буржуазной» Европы. Суровые кары «еретиков», беспощадное осуждение самоубийц, более мягкая оценка предательства родины по сравнению с предательством относительно отдельных лиц — даже и друзей и благодетелей, — более снисходительная оценка тиранов и убийц по сравнению с лицемерами, ворами и сводниками — все это и с античной, и с более современной точки зрения кажется непонятным и неприемлемым.

Однако в целях данной работы нам предстоит не устанавливать или критиковать взгляды самого Данте, а рассмотреть его характеристику и оценку тех героев античного мира, которых он помещает в тот или иной круг Ада. Эти античные образы принадлежат, так сказать, к двум сферам: во-первых, мифологические персонажи, во-вторых — исторические лица, правители, полководцы, древние философы и ученые. Причины их распределения по кругам иногда совершенно ясны для нас, иногда, напротив, понятны только при учете особых воззрений Данте. Те и другие не отделены друг от друга, их имена все время перемежаются.

Во втором круге, в котором находятся «погубленные жаждой наслаждений» («Ад», V, 69), Данте встречает Елену и Париса, из исторических лиц — Клеопатру. Помещение этих лиц в круг поклонников любовных радостей понятно. Менее ясно, почему к ним же принадлежит Ахилл. По-видимому, он попал сюда за соблазнение Деидами³. Дальнейшие круги вплоть до седьмого круга в «нижнем», страш-

нейшем, Аду свободны от античных образов, в них все время сменяют друг друга современники Данте (обжоры, скупцы, расточители). Но уже в седьмом круге появляются тираны и убийцы— Пирр-Неоптолем, убийца Приама, и Секст, имя которого комментаторами истолковывается по-разному. Наиболее вероятно, что под ним надо подразумевать Секста Тарквиния, подвергнувшего насилию знаменитую Лукрецию⁴. В числе тиранов горит в огне Александр Македонский, в числе богохульников — мифический Капаней, участник похода «семи против Фив»: он взобрался первым на фиванскую городскую стену против воли Зевса и, обратившись к Зевсу с насмешливым дерзким вызовом, был низвергнут со стены молнией Зевса. Этот прототип эпического «богоборца» был перенесен Вергилием в «Энеиду» под именем Мезентия⁵.

Еще большее число античных образов видит Данте в восьмом круге — лжецов и обманщиков. В качестве лживого обольстителя выступает Язон, обманувший двух женщин, любивших его, Гипсипилу и Медею.

Как полон он величия былого!
То мудрый и отважный властелин,
Язон, руна стяжатель золотого...
Он обманул, украсив речь богато,
Младую Гипсипилу...
Ее он бросил там понесшей плод.
За это он так и бичуем злобно
И также за Медею казнь несет.

(«Ад», XVIII, 85—96)

Особенно много осужденных оказывается в «злой щели» волшебников и прорицателей. Здесь в резком противоречии с античным воззрением на боговдохновенность оракулов и прорицателей сурово осуждены идеальные образы античности: Амфиарай, любимый Зевсом, спасенный им от смерти на поле битвы и низвергнутый живым в Аид⁶;

Тиресий и его дочь Манто. Более понятно осуждение Калханта, погубившего своими прорицаниями Ифигению.

Интересно отметить, что ведь сам Вергилий в течение средних веков пользовался не совсем доброй славой волшебника и чародея, но именно эту средневековую традицию Данте, безусловно, отвергает. Вергилия, своего руководителя и спутника вплоть до райских врат, Данте, конечно, не может признать виновным в одном из самых противных ему проступков — в обмане.

Одним из интереснейших эпизодов, в котором выступает известный античный герой, помещенный в этот же круг лжецов, является встреча Данте с Одиссеем. На этом эпизоде следует остановиться несколько подробнее. Он очень своеобразен. Только этому герою Данте посвящает целую песнь (XXVI) и отношение его к Одиссею (конечно, названному по латинской традиции Улиссом) оригинально и сложно.

Хотя Одиссей находится в одной из «Злых щелей» восьмого круга, где в блуждающие языки пламени превращены злые советчики, у читателя этой песни невольно возникает впечатление, что Данте сочувствует и даже симпатизирует этому герою. Свое наказание Одиссей несет за двойной обман: он выманил своей хитрой выдумкой Ахилла с острова Скироса (см. гл. III, об «Ахиллеиде» Стация), и до самой смерти Деидамия тщетно ждала своего молодого мужа, а во взятии Трои участвовал уже ее сын; Одиссей же изобрел деревянного коня на гибель троянцам и вместе с Диомедом открыл ворота Трои греческим войнам. Поэтому-то он и Диомед горят в одном пламени, поднимающемся двумя колеблющимися языками. Но как только эти огни приближаются к Данте и Вергилию, Данте обращается к своему руководителю с просьбой разрешить ему спросить Одиссея о его последнем путешествии и его смерти. Вергилий одобряет это желание Данте и берет на себя беседу с Одиссеем, потому что греческие герои могут

не понять речи итальянца. О каком *последнем* путешествии Одиссея говорит Данте, становится понятным только в том случае, если иметь в виду, что уже у позднейших античных мифографов (см. III гл. об Аполлодоре) упоминаются различные версии о судьбе Одиссея после его возвращения на Итаку. Он либо едет в Феспотию (Далмацию и Иллирию), либо решается снова пуститься в путь по морю на запад и дойти до «столпов Геркулеса» (т. е. до Гибралтара). В легендах средних веков его путь был продлен уже за Геркулесовы столпы и с его именем связывалось основание Лиссабона (Олиссиппо) и плавание по океану. Однако в большинстве версий это свое последнее путешествие Одиссей предпринимал уже после возвращения домой и оно было вызвано какими-либо местными причинами — на него либо гневались жители Итаки за расправу с женихами, либо начинался разлад в его семье. В поэме же Данте Одиссей отвечает на вопрос Вергилия иначе: после годичного пребывания у Цирцеи он вообще не поехал домой, а, гонимый жаждой новых знаний и открытий, с немногими оставшимися друзьями поплыл на одном лишь небольшом корабле на запад. Рассказ Одиссея так драматичен, что нельзя не привести его целиком.

Ни нежность к сыну, ни перед отцом
Священный страх, ни долг любви спокойной
Близ Пенелопы с радостным челом
Не возмogli смирить мой голод знойный
Изведать мира дальний кругозор
И все, чем дурны люди и достойны.
И я в морской отважился простор,
На малом судне выйдя одиноко
С моей дружиной, верной с давних пор.
Я видел оба берега, Марокко,
Испанию, край сардов, рубежи
Всех островов, раскиданных широко.

...Севилья справа отошла назад,
Осталась слева, перед этим, Сетта.
«О братья,— так сказал я,— на закат
Пришедшие дорогой многотрудной!
Тот малый срок, пока еще не спят
Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб солнцу вслед увидеть мир безлюдный!
Подумайте о том, чьи вы сыны:
Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и к знанью рождены.

Товарищей так живо укололи
Мои слова и ринули вперед,
Что я и сам бы не сдержал их воли.
Кормой к рассвету свой шальной полет
На крыльях весел судно устремило,
Все время влево уклоняя ход...
...гора, далекой грудой темной
Открылась нам; от века своего
Я не видал еще такой огромной.
Сменилось плачем наше торжество;
От новых стран поднялся вихрь, с налета
Ударил в судно, повернул его
Три раза в быстрине водоворота;
Корма взметнулась на четвертый раз,
Нос канул книзу, как назначил Кто-то,
И море, хлынув, поглотило нас.

(«Ая», XXVI, 94—105, 110—126, 133—142)

Вместо хитроумного и терпеливого Одиссея, упорно стремящегося на родину и охотно принимающего щедрые подарки феаков, Данте рисует иной образ — смелого исследователя неведомых стран. По-видимому, Данте либо создал эту фигуру на основании первых стихов Одиссеи⁷,

если он знал поэму Гомера, что отнюдь не доказано, — либо, вернее, он воплотил в этом герое стремление многих из своих современников проникнуть за Гибралтар, переплыть океан и исследовать форму земли. Это стремление в античной литературе не раз изображалось как беззаконие⁸. Уже в XIII в. интерес к Востоку после неудачных последних крестовых походов стал сменяться интересом к открытиям западных путей преимущественно для проникновения в Индию не через враждебный магометанский Восток, а через океан. Именно такой образ неутомимого искателя познаний и приключений, несомненно, привлекательный для Данте, он и воплотил в своем пылающем Одиссее.

В повествовании Одиссея отразились и географические и религиозные представления Данте: Одиссей достиг моря в другом полушарии, не в том, в каком лежат материки Европы, Азии и Африки; то полушарие все сплошь покрыто водой, там светят другие звезды (их видит Одиссей), и там из глубин моря возвышается гора, где находится Чистилище. Одиссей уже видит эту гору, но ему не суждено ее достигнуть потому, что его дальнейшее путешествие противно воле бога. Отразилось ли в этом взгляде Данте только средневековое учение об ограниченности знаний и сил человеческих, или здесь звучит отголосок античных высказываний о незаконности мореплавания вообще — решить едва ли возможно. Но на фоне страшных и местами отвратительных картин дантовского ада неутомимый скиталец Одиссей выступает скорее как пример для подражания, чем как заслуженно наказанный преступник, вызывающий либо отвращение (как тираны и предатели), либо невольную жалость (как самоубийцы, превращенные в кровоточащие деревья; «Ад», XIII).

Совершенно иначе Данте говорит об обманщике Синоне и о зачинщиках гражданских раздоров (к ним причисляются римлянин Курион, побудивший Цезаря развязать гражданскую войну, и средневековый трубадур Бертран де

Борн⁹, подстрекавший сына английского короля Генриха II Плантагенета к восстанию против отца).

Но самому жестокому осуждению подвергаются *наравне с Иудой*, чье имя стало символом самого гнусного предательства, Брут Кассий, убийцы Юлия Цезаря, — всех троих держит в своих пастях трехглавый сатана — Люцифер.

Исследователи «Божественной комедии» не раз выражали свое удивление по поводу того, что именно этих двух борцов за римскую республику против диктатуры Цезаря Данте считал наихудшими преступниками из всех злодеев мира; напротив, многие современники их, начиная с Цицерона, а также ряд самых разнообразных исторических деятелей, боровшихся с монархией и единоличным произволом (особенно в XVIII в.), признавали Брута и Кассия образцами героического свободолюбия¹⁰. Резко отрицательное отношение Данте к ним объясняется исключительно политическими условиями его эпохи: кровавые раздоры, подкуп, жестокость и предательство, господствовавшие в карликовых республиках Италии XIII—XIV в., сделали Данте ярким врагом всех мелких деспотов из среды какой-либо аристократической или купеческой клики и заставили его мечтать о надпартийном беспристрастном правителе, которого он пытался найти то в одном, то в другом авантюристе — герцоге или короле своего времени. Именно таким милосердным, справедливым, нелицеприятным владыкой представлял себе Данте сильно идеализируемого им Цезаря, и поэтому враги Цезаря казались ему не борцами за свободу, а поджигателями гражданской распри. Однако некоторую роль в осуждении их сыграли и религиозные убеждения Данте, не раз страдавшего от неблагодарности и предательства приверженцев тех политических группировок, к которым он примыкал, и считавшего поэтому проявления неблагодарности самыми дурными поступками, на которые способен человек.

Кроме мифических и исторических героев античного мира, Данте населяет Ад и множеством устрашающих мифологических образов: вход в седьмой круг охраняют беснующийся Минотавр и кентавры (между ними, правда, находится и мудрый спокойный Хирон), между восьмым и девятым кругами помещены гиганты — Бриарей, Антей, Тифей. На башнях огненного города машут змеями фурии — Тисифона, Мегера и Алектю.

Некоторые же мифологические фигуры, введенные в первую часть «Божественной комедии», производят на современного читателя скорее комическое, чем устрашающее; впечатление, потому что Данте, оставляя за ними то имя, которое им присвоено в античных мифах, изображает их в виде чертей со средневековых икон Страшного суда. Это лохматые чудища с рогами или крыльями, с хвостами и когтями. Таков и перевозчик Харон, и привратник четвертого круга Плутос, и Цербер, превратившийся из пса в дьявола с лицом и руками. Но самую удивительную метаморфозу претерпел Минос: в античности справедливый, неподкупный судья подземного мира, он превратился у Данте в длиннохвостого черта, который направляет грешника в тот или иной круг Ада, обвивая его своим хвостом соответственное число раз. В песне XXVII об этом рассказывает приверженец Гибеллинов Гвидо де Монтефельтре. Проведя конец своей жизни в францисканском монастыре, он надеялся на спасение, и за него заступался даже сам святой Франциск, но за дурные советы, которые он, уже будучи монахом, давал папе Целестину V и в них не раскаялся, он был послан к Миносу, который

...обвив

Хвост восемь раз вокруг спины могучей,
Его от злобы даже укусив,
Сказал: «Ввергается в огонь»...

(«Ад», XXVII, 124—127)

Таковы мрачные античные реминисценции, которыми Данте наполнил то обиталище, где на воротах написаны знаменитые слова: «Входящие, оставьте упование» («Ад», III, 9).

Однако античные образы вызывали у Данте и более светлые представления и чувства, и он видел их живущими даже в пределах высших сфер — Чистилища и Рая. В самом Аду Данте помещает их в еще не затронутый нами первый, крайний сверху, круг, которому он дает латинское название Лимба¹¹. Перечисление душ, находящихся в Лимбе, особенно интересно с точки зрения отношения Данте к античному миру.

В противоположность восьми кругам Ада — от второго до девятого, в которых герои и деятели античного мира встречаются поодиночке или маленькими группами, притом не во всех кругах, — Лимб населен именно ими. Из Лимба был вызван Вергилий, чтобы по поручению Беатриче спасти Данте от грозившей ему гибели в зубах жадной волчицы (олицетворения греха). В Лимбе Данте встречает прежде всего величайших, по его мнению, поэтов древнего мира — Гомера, Горация, Овидия и Лукана («Ад», IV, 88—90). Интересно отметить, что Горация он называет «сатириком». Очевидно, Данте предпочитал его как сатирика Ювеналу, который, хотя тоже находится в Лимбе («Чистилище», XXII, 103), не принадлежит к этому высшему пятизвездию (пятый в нем, разумеется, сам Вергилий). В Лимбе Данте видит Энея, Гектора, царя Латина и Лавинию, многих женщин-героинь — Пентесилею, Камиллу, Лукрецию. Вместе с ними помещены и прославившиеся добродетелью и строгостью жизни римлянки — Марция, жена Катона Утического, Корнелия, мать Гракхов, и по существу ничем не замечательная Юлия, дочь Цезаря и жена Помпея. Однако, по всей вероятности, Данте высоко оценил ее по политическим причинам: ее брак с Помпеем, решенный между двумя вершителями

судеб Рима при заключении первого триумvirата, на некоторое время отсрочил гражданскую войну, а ее ранняя смерть развязала руки им обоим. Отвращение Данте к гражданским распрям, с которыми он имел дело всю жизнь, выразилось, как мы видели, в жестоком осуждении Куриона, «злого советчика» Цезаря (см. выше). Кроме того, Юлия у позднейших историков изображена нежной и верной женой своего уже пожилого мужа. Кого подразумевает Данте под «Цезарем в латах с орлиным взором» — Юлия Цезаря или Августа, — комментаторы толкуют по-разному. Вероятным представляется первое: Юлий Цезарь — более прославленный полководец, чем Август, изображен в полном вооружении, и недалеко от него упоминается его единственная дочь.

На холме в отдалении от военных героев Данте помещает философов — Сократа, Платона, Демокрита, моралистов — Цицерона и Сенеку, врачей — Гиппократ и Галена, математиков — Эвклида и Птолемея («Ад», IV, 134—143). Свое свободомыслие Данте проявляет в том, что к этим же избранным мудрецам причисляет двух арабских ученых Аверроэса и Авиценну и справедливого султана Саладина, стоящего одиноко в отдалении от всех других. Зато из числа греческих философов он сознательно удаляет Эпикура и помещает его в одну из огненных могил перед стенами седьмого круга, в которых мучаются еретики. Этому наказанию он подвергнут за то, что не признавал бессмертия человеческой души.

К античным писателям Данте возвращается еще раз — на своем долгом подъеме на гору Чистилища. К нему и Вергилию присоединяется на этом пути римский поэт Стаций, почему — об этом речь будет дальше. Этот поэт обращается к Вергилию с вопросом, куда попали после смерти Теренций, Варрон, Плавт и Цецилий¹² — неужели они страдают в Аду? Вергилий успокаивает его — они находятся вместе с ним в Лимбе возле Гомера — и тут же

упоминает об Еврипиде, Симониде, а из мифических персонажей — о всех женщинах, имена которых встречаются в поэме Стация «Фиваида». Он называет Гипсипилу, Аргию, жену Полиника, Антигону и Исмену.

У непосвященного читателя, которому не приходилось специально вникать в сложную систему мировоззрения Данте, невольно возникает вопрос — почему же все эти великие мужи, прославившиеся либо подвигами, либо талантом, либо мудростью и добродетелью, и женщины, образцы верности, доброты и чистоты, находятся в Аду, хотя и в первом, наименее страшном его круге. Ответ Данте, вложенный им в уста Вергилия, строго догматичен — все эти люди жили до Христа и не были крещены. Поскольку это не их вина, они не терпят никаких наказаний, но чувствуют «безбольную скорбь» («Ад», IV, 28). Сам Данте тоже глубоко опечален:

...эти избранные души,
томясь в преддверии, чужды спасенью.

(там же, 43—45)

Однако в ту эпоху, когда жил Данте, иной ответ на вопрос о судьбе язычников или магометан, хотя бы самых просвещенных и добродетельных, едва ли был возможен. Католическая церковь была очень могущественна и даже за небольшое отклонение от ее догматов могла жестоко покарать отступника, тем более что Данте далеко не всегда был в ладах с папским престолом. Но и самому Данте вера в безусловную силу таинств была, конечно, близка. Ведь уже через двести лет после смерти Данте Лютер, отказавшись от учения о семи таинствах, не решился тронуть сомнением двух — крещения и причащения.

Именно в этом плане следует коснуться очень важного вопроса — отношения Данте к Вергилию, перед которым он безоговорочно преклоняется, и к Стацию, сопровождающему их по крутым поворотам дороги, обвивающей

гору Чистилища. Почему именно Стаций был выбран Данте на эту роль, объясняется любовью и уважением Стация к творчеству Вергилия, о чем сам Стаций не раз говорит в «Фиваиде». Рассказав о гибели двух юных воинов, Дима и Гоплия, он сравнивает их с Нисом и Эвриалом в «Энеиде», поручает их покровительству этих прославленных в римской литературе друзей (в свою очередь написанных по образцу Ореста и Пилада), хотя «мои песни звучат на менее славной лире», («Фиваида», X, 445—446). В последних стихах «Фиваиды» Стаций, обращаясь к своей поэме, законченной им после двенадцатилетнего труда, опять вспоминает Вергилия:

Стих мой, живи; но не вздумай вступать с «Энеидой» священной
В спор — нет, за нею иди, пред следами ее преклоняясь¹³.

(«Фиваида», XII, ст. 816—817)

Вергилий, встретившись со Стацием, относится к нему ласково, говоря, что знает о его преклонении и любви (ему об этом говорил Ювенал, сошедший в Лимб). Таким образом, связь между этими двумя поэтами Данте показал ясно. Более загадочен другой вопрос, почему Вергилий как языческий поэт остается в Лимбе, а Стаций не только находится в Чистилище, но, отбыв срок наказания длиной в «тысячи лун» за расточительность, как раз в этот день, когда Вергилий и Данте встречаются с ним, должен быть принят в Рай. Примыкает ли Данте в своем ответе на этот вопрос к какой-либо более древней средневековой легенде или весь этот эпизод является его вымыслом, комментаторам достоверно установить пока не удастся. Стаций, по его собственным словам, вложенным в его уста, был тайным христианином — он был крещен, но боялся в этом сознаться («Чистилище», XXII, 76—91) и за эту робость был наказан еще четырехсотлетней карой.

В беседе между Стацием и Вергилием бросается в глаза утверждение Вергилия, что в его «Фиваиде» не заметно

никаких признаков его обращения в христианство. Стаций же говорит, что еще до того, как он в своих стихах

К фиванским рекам путь открыл аргосцам,

он принял крещение, плененный твердостью и добротой христиан во время гонения Домициана. Подготовил же его к новой вере сам Вергилий своей четвертой эклогой, которую в средние века было принято считать пророчеством о рождении Христа от Девы¹⁴. Путем образного сравнения Стаций объясняет, как мог Вергилий, сам не будучи христианином, обратить его в христианство: подобно тому как тот, кто несет закрытый фонарь, обратив его свечой назад, освещает путь не себе, а идущим за ним следом, так Вергилий, не видя света, осветил путь своему последователю.

Несмотря на то, что Вергилий прямо говорит, что в «Фиваиде» Стация нет никакого указания на его христианскую веру, комментаторы Данте попытались найти в этой античной поэме такие намеки, на основе которых Данте мог с каким-то вероятием изобразить Стация христианином, и нашли их во многих высказываниях Стация, осуждающих жестокость и прославляющих милосердие. При этом богиней, олицетворяющей милосердие и доброту к людям, не терпящей насилия и кровавых жертв, а требующей только чистоты сердца и любви, является дева Афина. Надо признать, что эта характеристика сильно расходится с античным образом суровой девы-воительницы, которая ободряет героев в бою и сама в него вмешивается. Усмотрел ли Данте в восхвалении «алтаря Милосердия», посвященного Афине (*ara della Clemenza*)¹⁵, намек Стация на христианскую проповедь милосердия или заимствовал эту мысль у кого-нибудь из средневековых богословов, пока решить нельзя. Понятие «*clementia*» было уже с I в. до н. э. и в течение первых веков н. э. очень существенным элементом в сочинениях римских истори-

ков и моралистов. Это свойство подчеркивает в своем характере Цезарь в «Записках о галльской войне», его восхваляет Цицерон в речах, произнесенных перед Цезарем, а ближайший предшественник Стация Сенека¹⁶ посвятил этой теме особое сочинение. Поэтому Стаций мог быть хорошо знаком с этим понятием, не будучи христианином.

Однако сам Данте ценит выше всего не эту черту характера, а стремление к свободе и справедливость. Об этом ясно свидетельствуют еще три античных образа, которые он вводит в свою поэму. Первым поборником свободы является Катон Утический (Младший). Данте назначил его стражем у входа в Чистилище и изобразил его суровым старцем с длинной седеющей бородой¹⁷. Катон обращается к Вергилию и Данте со строгим вопросом: почему и по какому праву они переходят из Ада в Чистилище. Вергилий объясняет ему, по какой причине и под чьим покровительством Данте, еще живой, и он сам, обитающий в Лимбе, должны пройти все уступы Чистилища, пройдя через круги Ада. Чтобы подчеркнуть суровость и недоступность Катона, Данте вводит следующий мотив: мягкий и снисходительный к людям Вергилий сообщает Катону, что вместе с ним в Лимбе находится жена Катона Марция; она и Катон считались образцом верной супружеской любви. Упоминанием о ее «очах» Вергилий хочет порадовать и смягчить Катона, но Катон остается холоден и даже порицает Вергилия за его просьбу —

Пусть мысль о ней и к нам тебя преклонит.

Всякие земные чувства Катону уже чужды:

«Мне Марция настолько взор пленяла,
Пока я был в том мире,— он сказал,—
Что для нее я делал все, бывало.
Теперь меж нас бежит зловещий вал.
Я, изведенный силою чудесной,
Блюдя устав, к ней безучастен стал.

Но если ты — посол жены небесной,
Достаточно и слова твоего,
Без всякой лстивой речи, здесь невместной».
(«Чистилище», I, 85—93)

Образ Катона, неоднократно использованный римскими писателями как пример непреклонной верности своему делу (Цицерон, Лукан и Сенека), был верно понят Данте и, очевидно, покорила его своей цельностью, за которую он простил ему и его ярую вражду к Юлию Цезарю и его добровольный уход из жизни, между тем как самоубийц он, как мы видели, подвергает жестокой каре.

Образцом справедливейшего правителя в течение средних веков считался император Траян. Легенда о нем, сложившаяся предположительно не позже VIII в., включает в себе два основных момента. Первым является рассказ о бедной вдове, умолявшей императора о справедливом возмездии убийце ее сына. Траян в это время отправлялся в поход и хотел отложить разбор дела до своего возвращения или, если ему суждено пасть на войне, поручить это дело своему преемнику. Но, пораженный словами вдовы

...Не оправданье,
Когда другой добро за нас творит,

Траян ей отвечает:

Утешься! Чтя мое призванье,
Я не уйду, не сотворив суда.
Так требует мой долг и состраданье.
(«Чистилище», X, 88—93)

Этот рассказ из общеизвестной в ту пору легенды Данте передает в форме, заимствованной им из I песни «Энеиды» (ст. 453—493). Подобно тому как Эней видит у входа во дворец Дидоны картины из истории Троянской войны, Данте, пройдя крутое и темное ущелье, ве-

дущее в Чистилище, выходит к обрыву, мраморная стена которого покрыта прекрасными барельефами, изображающими разные сцены из библейской истории, и между ними император Траян, окруженный воинами и выслушивающий просьбу вдовы:

Там возвышалась истинная слава
Того владыки римлян, чьи дела
Григорий обессмертил...
(«Чистилище», X, 73—75)

Именно это имя римского папы Григория I, энергичного церковного деятеля, проповедника и богослова, является переходом ко второму моменту легенды о Траяне. По преданию, папа Григорий (540—604 гг.) так высоко оценил справедливость и милосердие Траяна, что решил своими упорными и горячими молитвами освободить его из Ада, где он как язычник должен был находиться. Но, не получив крещения, Траян не мог быть допущен даже в Чистилище и тогда по молитвам Григория

Тот славный дух, о ком идет рассказ,
На краткий срок в свое вернувшись тело,
Уверовал в того, кто многих спас;
И, веруя, зажегся столь всецело
Огнем любви, что в новый смертный миг
Был удостоен этого предела.
(«Рай», XX, 112—117)

Таким образом, и здесь, принимая эту фантастическую легенду, Данте не отступает от церковного учения о необходимости принятия крещения.

И вдруг... на той же высокой ступени блаженной жизни, которую заслужил Траян не только своими добрыми делами, но и заступничеством главы римской церкви и обрядом крещения, оказывается язычник, никому не известный и ничем не замечательный троянец по имени Рифей. И что особенно неожиданно — Данте вводит его не с целью

опровергнуть учение церкви, а как раз для того, чтобы подтвердить наглядным примером один пункт этого учения.

Третья часть «Божественной комедии» — «Рай» наиболее трудна для понимания, поскольку в нее включены образы и понятия чисто богословские, тесно соприкасающиеся с легендами о мистических видениях людей, впадавших в состояние религиозного экстаза. Характерной чертой таких видений были представления о ярком свете, переливающимся всеми цветами радуги, подобном блеску и сверканию драгоценных камней. Диковинные цветы, деревья и птицы, необыкновенной красоты люди тоже нередко описывались повествователями о видениях и чудесах. Нередко встречался и более рационалистический элемент — аллегорические изображения добродетелей и, конечно, образы прославленных святых, почитаемых церковью. Все эти элементы сплетаются самым причудливым образом в поэме Данте, и именно в таком окружении им введен Рифей. Весь этот эпизод, по-видимому, является всецело личным творчеством Данте, никаких источников его не найдено.

Кто же этот Рифей? Вергилий упоминает о нем в рассказе Энея о взятии Трои:

Рифей, как спутник, ко мне пристает и во брани могучий
Эпит...¹⁸

(«Энеида», II, 339)

Далее Эней рассказывает, как он и несколько воинов надевают на себя вооружение убитых греков и, прибегнув к этой военной хитрости, некоторое время удачно сражаются. В их числе находится и Рифей (там же, ст. 394). И наконец, когда греки раскрывают обман, под их ударами падают многие из этого отряда:

...упадает Рифей, один из честнейших,

Кто между Тевкрами был справедливости лучший блюститель.

(«Энеида», II, ст. 426—427)

На этой-то характеристике Рифея Данте и создал целую теорию его принятия в христианский Рай.

В XIX песне Данте описывает, как перед ним явилось некое видение — мистический орел, как бы сотканный из лучей и окруженный нимбом, вещающий человеческим голосом религиозные истины и отвечающий на некоторые недоуменные вопросы Данте:

Парил на крыльях широкораскрытых
Прекрасный образ и в себе вмещал
Веселье душ...
Я видел и внимал, как говорил
Орлиный клюв...

(«Рай», XIX, 1—3, 10—11)

В лучах, окружающих голову орла, находятся: псалмопевец царь Давид, Траян, благочестивый иудейский царь Езекия, император Константин¹⁹ и

Кто бы поверил, дольной тьмой объятый,
Что здесь священных светов торжество
Рифей-троянец разделил как пятый?
Теперь он знает многое, чего
Вам не постигнуть в милости бездонной,
Неисследимой даже для него.

(«Рай», XX, 67—72)

Вопросительная форма, в которой Данте вводит имя Рифея, уже подготавливает читателя к чему-то необычному, и далее, в объяснении, которое ему дает орел, заключен христианский догмат о непостижимости для людского ума тех решений, которые принимаются божественной волей по благодати. Рифей и принят в Рай

...по благодати, чей родник
Бьет из таких глубин, что взор творенья

До первых струй ни разу не проник.
Направил к правде он свои стремленья,
И бог, за светом свет, ему открыл
Грядущую годину искупленья.
И с той поры он в этой вере жил,
И не терпел языческого смрада,
И племя развращенное корил.
Он крестник был трех жен господня сада,
Идущих рядом с правым колесом
Сверх десяти столетий до обряда.

(«Рай», XX. 118—129)

Три жены господня сада — вера, надежда и любовь, олицетворенные в трех женщинах, сопровождающих колесницу церкви, — так называемые три «теологические» добродетели («Чистилище», XXIX, 106—154).

Образ Рифея, созданный Данте, ни в какой мере не соответствует тому, что сказано у Вергилия, и, излагая учение о необъяснимом действии «благодати», Данте, по всей вероятности, хотел подготовить к мысли о непостижимости и непонятности человеческих судеб, к мысли, которую он и выражает в следующих словах, произносимых не мистическим орлом, а самим Данте:

О, смертные! И мы, хоть бога зрим,
Еще не знаем сами всех избранных.
Мы счастливы неведеньем своим.

(«Рай», XX. 134—136)

Это примирение с «неведеньем» является в поэме Данте характерным пережитком средневекового мировоззрения, которое у самого Данте уживалось с неудержимой жадной познания, вложенной им в образ пылающего Одиссея.

Таковы, в основном, те античные реминисценции, которые мы находим в главном творении Данте, именно те,

в которые он хотел вложить какое-либо свое личное убеждение, выразить наглядно свои мысли. Кроме этих, так сказать, ведущих образов и тезисов, античные мифы и события из истории древнего мира часто употребляются им в чисто художественных целях, в сравнениях, аллегориях, украшательных эпитетах, метафорах, но эта тема относится уже к изучению литературных приемов самого Данте и выходит за пределы настоящей работы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Кончил я дело мое — утомленный корабль у причала.
В пристань его я привел, в ту, куда правил я путь.

Овидий, «Средства против любви», ст. 811—812



ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение I

ИЗВЕСТНЫЕ НАМ ЗАГЛАВИЯ ГРЕЧЕСКИХ ТРАГЕДИЙ *

Заглавие	Автор	Заглавие	Автор
Троянский цикл			
«Пелей»	Софокл	«Ифигения»	Эсхил
»	Еврипид	»	Полиид
«Эрида»	Софокл	»	Софокл
«Тиндарей»	Никомах	«Ифигения в Ав-	Еврипид
»	Софокл	лде»	
«Леда»	Дионисий	«Ифигения в Тав-	»
«Кастор и Полид»	Тимесифей	риде»	
«Левкипп»	Клеофонт	«Ауга»	»
«Елена»	Диоген	«Телеф»	Эсхил
»	Еврипид	»	Агафон
»	Софокл	»	Клеофонт
»	Федект	«Протесилай»	Еврипид
«Александр»	Еврипид	«Хрис»	Софокл
(«Парис»)		«Паламед»	Эсхил
»	Никомах	»	Астидамант
»	Софокл	»	Еврипид
«Похищение	»	»	Младший
Елены»		»	Софокл

* Полужирным выделены названия драм, дошедших до нас полностью.

Заглавие	Автор
«Приам»	Филокл
»	Софокл
«Гектор»	Астидамант
«Выкуп тела Гектора»	Эсхил
»	Дионисий
»	Тимесифей
«Гекаба»	Еврипид
«Андромаха»	Антифонт
»	Еврипид
»	Софокл
«Троил»	»
«Ахилл»	Аристарх
»	Астидамант
»	Каркин
»	Клеофонт
»	Диоген
»	Эварет
»	Иофонт
«Поклонники Ахилла»	Софокл
«Телеф»	Еврипид
«Собрание ахейцев»	Софокл
«Требование выдачи Елены»	»
»	Тимесифей
«Феникс»	Астидамант
»	Младший
»	Еврипид
»	Софокл
»	Ион
«Терсит»	Херемон
«Ахилл — убийца Терсита»	»
«Неоптолем»	Мимнерм
»	Никомах
«Филоктет»	Ахей
»	Эсхил
»	Антифонт
»	Еврипид
»	Филокл

Заглавие	Автор
«Филоктет на Лемносе»	Софокл
«Филоктет безумный»	Астидамант
«Филоктет в Трое»	Софокл
«Лемнийцы»	Эсхил
«Спор об оружии»	»
«Аякс безумный»	Астидамант
«Аякс-биченосец»	Софокл
«Фракиянки»	Эсхил
«Мирмидоняне»	Эсхил
«Нереиды»	»
«Фтиотидяне»	Софокл
«Эвмел»	»
«Эврипил»	?
«Мемнон»	Эсхил
»	Софокл
»	Тимесифей
«Эфиопы»	Софокл
«Эпей»	Еврипид
«Лаокоон»	Софокл
«Синон»	»
«Взятие Илиона»	Иофонт
»	Никомах
«Поликсена»	Еврипид
»	Младший
»	Никомах
»	Софокл
«Троянки»	Еврипид
«Антенорида»	Софокл
«Одиссей»	Херемон
«Одиссей безумный»	Софокл
«Одиссей раненый»	»
«Одиссей ложный вестник»	?
«Аякс локрийский»	Каркин
»	Феодект

Заглавие	Автор
«Аякс локрийский»	Софокл
«Тевкр»	Эварет
«Рес»	Еврипид
«Плисфен»	Еврипид
«Аэропа»	Агафон
»	Каркин
«Агамемнон»	Эсхил
«Агамемнон»	Ион
«Клитемнестра»	Софокл
«Эгисф»	»
«Электра»	»

Сатировская драма

«Киклоп»	Еврипид
«Автолик»	»
«Феаки»	Софокл
«Кирка»	Эсхил
«Брак Елены»	Софокл
«Протей»	Эсхил
«Телеф»	Софокл
«Суд (Париса?)»	»
«Фиест»	Клеофонт
»	Диоген
»	Еврипид
«Фиест в Сикионе»	Софокл
«Глеподем»	Агафон
»	Еврипид
«Кикн»	Ахей
»	Эсхил (?)
«Навплий»	Астидамант
»	Ликофрон
»	Филокл
«Навплий-мореход»	Софокл

Фиванский цикл

«Европа, или кавриецы»	Эсхил
«Кадм»	Еврипид

Заглавие	Автор
«Кадм»	Еврипид
«Хоэфоры (жертва у гроба)»	Эсхил
«Орест»	Каркин
»	Еврипид
»	Еврипид
»	Младший
»	Феодект
»	Тимесифей
«Эвмениды»	Эсхил
«Пилад»	Тимесифей
«Гермиона»	Софокл
«Навплий, зажигающий огни»	Софокл
«Саламинянки»	Эсхил
«Пелопиды»	Ликург
«Ойномай»	Еврипид
»	Софокл
«Гипподамия»	■
«Аргивяне» (?)	Эсхил
»	Ион
«Атрей»	Софокл
«Фиест»	Агафон
»	Аполлодор
»	Каркин
»	Херемон
«Пенелопа»	Эсхил
»	Филокл
«Лаэрт»	Ион
«Киклоп»	Арист
«Скилла»	?
«Навсикая»	Софокл
«Телегон»	Ликофрон
«Семела»	Эсхил
»	Каркин
»	Диоген

Заглавие	Автор
«Семела, сраженная молнией»	Спинтер
«Вакханки»	Клеофонт
»	Еврипид
»	Иофонт
»	Ксенокл
«Пенфей»	Эсхил
«Эдип-царь»	Софокл
«Эдип в Колоне»	»
«Семь против Фив»	Эсхил
«Адраст»	Ахей
«Тидей»	Феодект
«Амфиарай»	Каркин
»	Клеофонт
«Эрифилы»	Никомах
«Алкмеон»	Агафон
»	Астидамант
»	Эварет
»	Никомах
»	Софокл
«Пенфей»	Иофонт
»	Ликофрон
»	Феспид
«Актеон»	Клеофонт
»	Иофонт
»	Фриних
«Лай»	Эсхил
«Эдиподия»	Мелет
«Эдип»	Ахей

Сатирическая драма

«Сфинкс»	Эсхил
«Амфиарай»	Софокл

Геракл

«Амфитрион»	Эсхил
»	Алекс.
»	Софокл
«Алкмена»	Эсхил

Заглавие	Автор
«Эдип»	Эсхил
»	Каркин
»	Еврипид
»	Филокл
»	Феодект
»	Никомах
»	Ликофрон
«Алкмеон в Ко- ринфе»	Еврипид
«Алкмеон в Псо- фиаде»	»
«Алфесибоя»	Ахей
»	Херемон
«Капаней»	Тимесифей
«Партенопей»	Астидамант
»	Младший Спинтер (или Дио- нисий)
«Амфилох»	Каллистрат
«Эвриал»	Софокл
«Финикиянки»	Еврипид
»	Фриних
«Антигона»	Астидамант
»	Еврипид
»	Софокл
«Эпигоны»	Эсхил
»	Астидамант
»	Младший
»	Софокл
«Алкмеон»	Ахей
«Алкмена»	Астидамант
»	Дионисий
»	Еврипид
»	Ион

Заглавие	Автор
«Илифия»	Никомах
«Гераклиск»	Софокл
«Геракл»	Диоген
«Геракл безумный»	Еврипид
»	Ликофрон
»	Тимесифей
«Герион»	Никомах
«Алкеста»	Еврипид
»	Фриних
«Немея» (?)	Эсхил

Сатирическая драма

«Эврисфей»	Еврипид
«Омфала»	Ахей

Калидонская охота

«Ойней»	Херемон
»	Еврипид
»	Филокл
»	Софокл
«Мелеагр»	Антифонт

Аргонавтика

«Афамант»	Софокл
«Ино»	Еврипид
»	Софокл (?)
«Фрикс»	Ахей
»	Еврипид
»	Филокл
»	Софокл (?)
«Гелла»	»
«Пелий»	»
«Минийцы»	Херемон
«Язон»	Антифонт
«Арго»	Эсхил
«Лемнианки»	Софокл

Заглавие	Автор
«Антей»	Аристид
«Антей»	Фриних
«Трахинянки»	Софокл
«Геракл сожигаемый»	Спинтер
«Гераклиды»	Эсхил
»	Еврипид
»	Памфил
«Кресфонт»	Еврипид
«Темен»	»
«Темениды»	»
«Геракл»	Астидамант
»	Младший
«Геракл на Тенаре»	Софокл
«Мелеагр»	Еврипид
»	Софокл
»	Сосифей
«Аталанта»	Эсхил
»	Аристид
«Гипсипила»	Эсхил
»	Еврипид
«Финей»	Эсхил
«Колхидяне»	Софокл
«Пелиады»	Еврипид
«Медея»	Биот
»	Каркин
»	Диоген
»	Еврипид
»	Еврипид
»	Младший
»	Неофрон

Заглавие Автор

Сатирическая драма

«Афамант» Ксенокл

Род Даная

«Данаиды»	Эсхил
»	Фриних
»	Тимесифей
«Египтяне»	Эсхил
»	Фриних
«Умоляющие»	Эсхил
«Акрисий»	Софокл
«Даная»	Еврипид

Сатирическая драма

«Рыбаки, тянущие невод»
(фрагм.)

Аттический цикл

«Эрехфей»	Еврипид
«Эгей»	»
»	Софокл
«Тесей»	Ахей
»	Еврипид
»	Софокл
«Антиопа»	Еврипид
«Пирифой»	Ахей
»	Критий (или
»	Еврипид)
«Федра»	Софокл
«Ипполит (скры- тый?)»	Еврипид
«Ипполит увен- чанный»	»

Заглавие

Автор

«Амик»	Софокл
«Даная»	Софокл
«Полидект»	Эсхил
«Персей»	Аристид
«Андромеда»	Еврипид
»	Ликофрон
»	Софокл
»	Фриних
	Эсхил
«Ипполит»	Ликофрон
«Элевсиняне»	Эсхил
«Триптолем»	Софокл
«Терей»	Филокл
»	Софокл
»	»
«Пандион» (тетралогия)	Филокл
«Прокрида»	Софокл
«Креуса»	Еврипид
«Ион»	»
»	»

Приложение II

ИЗВЕСТНЫЕ НАМ ЗАГЛАВИЯ РИМСКИХ ТРАГЕДИЙ

Заглавие	Автор	Заглавие	Автор
Троянский цикл			
«Ойномай»	Акций	«Погребение Гектора»	Энний
«Пелопиды»	»	«Андромаха»	Невий
«Атрей»	»	»	Басс
»	Помпоний	»	Энний
»	Эмилий Скавр.	«Астрианакт»	Акций
»	Рубрен	«Александр»	Энний
»	Ланна	«Деифоб»	Акций
«Финест»	Энний	«Хрис»	Пакувий
»	Варий	«Ахилл»	Ливий
»	Гракс	»	Энний
»	Куриат	»	Акций
»	Матерн	»	Август
»	Лигурин	«Феникс»	Энний
»	Басс	«Сражение у кораблей»	Акций
»	Сенека	«Спор об оружии»	Пакувий
«Агамемнон»	»	»	Акций
«Клитемнестра»	?	»	Помпоний
«Эгисф»	Акций	»	?
»	Ливий	«Пентесилея»	?
«Электра»	Антилий	«Филоктет»	Акций
»	Квинт Цицерон	«Диомед»	»
«Эвмениды»	Энний	«Теламон»	Энний
«Гермиона»	Ливий	«Телеф»	Энний
»	Пакувий	»	Акций
«Лаомедонт»	?	«Тевкр»	Юлий
«Гесиона»	?	«Аякс»	Ливий
«Гекуба»	Энний	«Текмесса»	Юлий
»	Акций	»	(Страб.)
«Выход на бой»	Гектора Невий	«Эней»	Помпоний
		«Троянки»	Акций
«Троянки»	Квинт Цицерон	«Троянки»	Сенека

Заглавие Автор

Фиванский цикл

«Фиваида»	Акций
«Вакханки»	Акций
«Пенфей»	Пакувий
«Эрифилла»	Акций
«Эдип»	Сенека

Аргонавтика

«Афамант»	Энний
»	Акций
«Ино»	Ливий
«Колхида»	Басс
«Медея»	Акций
»	Овидий
»	Лукан
»	Куриат Ма- терн

Геракл

«Амфитрион»	Акций
«Алкеста»	»
«Гераклиды»	»
«Немея» (?)	Энний

Род Даная

«Даная»	Ливий
»	Невий

Аттический цикл

«Эрехфей»	Энний
«Тесей»	Кремуций
	Корд
«Минотавр»	Акций

Калидонская охота

«Мелеагр»	Акций
«Аталанта»	Пакувий

Заглавие

Автор

«Эдип»	Юлий Цезарь
«Антигона»	Акций
«Адраст»	Юлий
«Финикиянки»	Акций
»	Сенека
«Медея в Афинах»	Энний
«Медея в изгнании»	»
«Медея»	Сенека
«Пелиады»	Гракх
«Геркулес безумный»	Сенека
«Геркулес на Эте»	» (?)
«Андромеда»	Ливий
»	Энний
«Терей»	Ливий, Акций
«Федра»	Сенека
«Аталанта»	Гракх

Приложение III

(К ГЛАВЕ ВТОРОЙ)

В русском издании трагедий Сенеки (Люций Анней Сенека. Трагедии. М.—Л., 1933) в переводе С. Соловьева не переведены важные для понимания Сенеки трагедии «Троянки», «Финикиянки», «Геркулес безумный». Цитаты из них, приведенные в тексте II главы, даны в переводе М. Гаспарова. Цитаты из трагедий, переведенных С. Соловьевым, мы даем в его переводе, но без нумерации стихов, с оригиналом не совпадающей.

Поэтому в данном «Приложении III» мы сочли необходимым дать те же цитаты в оригинале с нумерацией стихов по изданию Ф. Лео (см. примечание 1 к гл. II). Цитаты помечены порядковыми цифрами на полях (М. Гаспаровым переведены № 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 27, 28, 29, 31, 36).

1. Fatis agimur: credite fatis!
Non sollicitae possunt curae
Mutare rati stamina fusi.
Quicquid patimur mortale genus
Quicquid facimus venit ex alto
Servatque suae decreta colus
Lachesis dura revoluta manu.
Omnia recto tramite vadunt,
primusque dies dedit extremum.
Non illa deo vertisse licet,
quae nexa suis currunt causis.
It cuique ratus prece non ulla
mobilis ordo multis ipsum
metuisse nocet; multi ad fatum
venere suum, dum fata timent.

(«Эдип», ст. 980—994)
 2. Perdimus operam... congređi fas amplius
haut est. nefandos dividet vastum mare.

(«Эдип», ст. 1014—1015)
- Jam parce verbis, mater, et parce auribus...
- («Эдип», ст. 1020)

bis parricida plusque quam timui. Nocens
Matrem peremi, sceleri confecta est meo.
O Phoebe mendax fata superanti impia.

(«Эдип», ст. 1044—1046)

3. Stirpem perosa Solis invisа Venus
per nos catenas vindicat Martis sui
suasque: probris omne phoebeum genus
onerat nefandis. Nulla Minois levi
defuncta amore est, iungitur semper nefas.

(«Федра», ст. 124—128)

4. ...non movent divos preces,
at si rogarem scelera, quam proni forent

(«Федра», ст. 1242—1243)

5. ...quique dum falsum nefas
exequor vindex severus, incidi in verum scelus

(«Федра», ст. 1209—1210)

6. Me d. ...recipe iam gnatos, parens.
Ego inter auras aliti curru vehar.
Ja s. Per alta vade spatia sublimi aetheris
testare nullos esse qua veheris deos

(«Медея», ст. 1024—1027)

7. Quicumque regno fidit et magna potens
Dominatur aula nec leves metuit deos
Me videat et te, Troia. Non umquam tulit
Documenta fors maiora, quam fragili loco
Starent superbi...

(«Троянки», ст. 1—6)

8. ...fateor, aliquando impotens
regno ac superbus altius memet tuli
Sed fregit illos spiritus haec quae dare
potuisset aliis causa, Fortunae favor.
tu me superbum, Priame, tu timidum facis.
Ego esse quicquam sceptris nisi vano putem
fulgore tectum nomen et falso comam
vinclo decentem? casus haec rapiet brevis,..
nec mille forsан ratibus aut annis decem;

(«Троянки», ст. 266—275)

9. Non est Priami miseranda mei
Mors, Iliades. «Felix Priamus»
Dicite cunctae. Liber manes
vadit ad imos, nec feret umquam
victa Graium cervice iugum,
non ille videt duos Atridas,
nec fallacem cernit Ulixem,
(«Троянки», ст. 143—149)
10. «Felix Priamus» dicimus omnes
secum excedens sua regna tulit...
felix Priamus, felix quisquis
bello moriens omnia secum
consumpta tulit.
(«Троянки», ст. 157—162)
11. Post mortem nihil est ipsaque mors nihil..
tempus nos avidum devorat et chaos..
quaeris quo iaceas post obitum loco —
Quo non nata iacent..
(«Троянки», ст. 397, 400, 407—408)
12. Quam dulce malum mortalibus additum
Vitae dirus amor, cum pateat malis
effugium et miseros libera mors vocet.
portus aeterna placidus quiete
nullus hunc terror nec impotentis
procella Fortunae movet aut iniqui
flamma Tonantis.
pax alta nullos
civium coetus timet aut minaces
victoris iras, non maria asperis
insana Coris, non acies feras
pulvereamque nubem
motam barbaricis equitum catervis;
non urbe cum tota populos cadentes
hostica muros populante flamma,
indomitumque bellum.
perumpet omne servitium
contemptor levium deorum
qui vultus Acherontis atrii
qui Stygia tristem non tristis videt
gaudetque vitae ponere finem.
par ille regi, par superis erit.
O quam miserum est nescire mori!
(«Агамемнон», ст. 589—611)

13. Si vis Ulixе, cogere Andromacham metu
 Vitam minare; nam mori votum est mihi
 («Троянки», ст. 576—577)
14. Et quidquid audet victor iratus timens
 («Троянки», ст. 386)
15. A g. Ne metue dominam, famula!
 C a s s. Libertas adest
 A g. Secura vive
 C a s s. Mihi mors est securitas
 A g. Nullum est periculum tibimet
 C a s s. At magnum tibi.
 A g. Victor timere quid potest?
 C a s s. Quod non timet...
 («Агамемнон», ст. 796—799)
16. At hoc decebat roboris tanti virum
 non esse sub dolore nec victum malis
 dare terga. Non est — ut putas, — virtus, pater,
 timere vitam, sed malis ingentibus
 obstare nec se vertere ac retro dare.
 («Финикиянки», ст. 188—192)
17. A n t i g. «Quem, genior, fogis?»
 O e d. Me fugio, fugio conscium scelerum omnium
 pectus manumque hanc fugio et hoc caelum et deos
 («Финикиянки», ст. 215—217)
18. Unum hoc habet fortuna quo possim capi
 invictus aliis: sola tu adfectus potes
 mollire duros, sola pietatem in domo
 docere nostra, nil grave aut miserum est mihi
 Quod te sciam voluisse. Tu tantum impera...
 («Финикиянки», ст. 308—312)
- Hic Oedipus... iubente te praebebit alitibus iecur
 iubente te vel vivet.
 («Финикиянки», ст. 318—319)
19. Cur animum in ista luce ditineam amplius
 morerque nihil est. Cuncta iam amisi bona:
 mentem, arma, famam, coniugem, gnatos, manus,
 etiam furorem. Nemo polluto queat
 animo mederi. morte sanandum est scelus.
 («Геркулес бевумный», ст. 1258—1262)

20. ...Surge et adversa impetu
perfringe solito nunc tuum nulli imparem
animum malo resume, nunc magna tibi
virtute agendum est...
(«Геркулес безумный», ст. 1274—1277)
21. Jam parce, genitor, parce, iam revoca manum;
Succumbe, virtus: perfer imperium patris.
Eat ad labores hic quoque herculeus labor:
Vivamus.
(«Геркулес безумный», ст. 1314—1317)
22. Thy. ...sed non timemur, tuta sine telo est domus
rebusque parvis alta praestatur quies.
immane regnum est posse sine regno pati.
Tant. Nec abnuendum est si dat imperium deus
Thy. Nec adpetendum est
Tant. Frater ut regnes rogat
Thy. Rogat? timendum est. Errat his aliquid.
Tant. Redire pietas unde summota est dolus solet,
reparatque vires iustus amissas amor.
Thy. Amat Thyestenem frater? aethereas prius
perfundet Arctos pontus...
(«Фивст», ст. 468—477)
23. Sat. Fama te populi nihil adversa terret?
Atr. Maximum hoc regni bonum est —
quod facta domini cogitur populus sui
tam ferre quam laudare
Sat. Quos cogit metus
laudare, eosdem reddit inimicos metus.
At qui favoris gloriam veri petit
animo magis quam voce laudari volet
Atr. Laus vera et humili saepe contingit viro,
non nisi potenti falsa. quod nolunt, velint.
Sat. Rex velit honesta; nemo non eadem volet.
Atr. Ubicumque tantum honesta dominanti licent,
precario regnatur...
Sat. ...ubi non est pudor
nec cura iuris, sanctitas, pietas, fides —
Instabile regnum est.
Atr. Sanctitas, pietas, fides
privata hona sunt, qua iuvat reges eant.
(«Фивст», ст. 204—218)

24. ...superba et impotens flatu nimis.
 Fortuna magno spiritus tumidos daret.
 Gravis ille sociis stante adhuc Troia fuit;
 Quid vere ad animum suapte natura trucem
 Troiam addidisse? Rex Mycenarum fuit.
 Veniet tyrannus: prospera animos efferunt...
 («Агамемнон», ст. 245—252)
- Ignota tibi sunt iura regnorum aut nova?
 nobis maligni iudices, aequi sibi,
 id esse regni maximum pignus putant.
 si quidquid aliis non licet, solis licet.
 («Агамемнон», ст. 269—272)
25. Cr. Nescisse cupies nosse quae nimium expetis.
 O e d. Iners malorum remedium ignorantia est,
 itane et salutis publicae indicium obrues?
 Cr. Ubi turpis est medicina, sanari piget.
 O e d. Audita fare, vel malo domitus gravi
 quid arma possint regis irati scies.
 Cr. Odere reges dicta quae dici iubent.
 O e d. Mitteris Erebo vile pro cunctis caput,
 arcana sacri voce ni retegis tua.
 Cr. Tacere liceat ulla libertas minor
 a rege petitur?
 O e d. Saepe vel lingua magis
 regi atque regno muta libertas abest.
 Cr. Ubi non licet tacere, quid cuiquam licet?
 O e d. Imperia solvit qui tacet iussus loqui.
 («Эдип», ст. 514—527)
26. O e d. Jamiam tenemus callidi socios doli,
 montitur ista praefrens fraudi deos
 vates tibi que scepra despondet mea.
 Cr. Egone ut sororem regia expelli velim?
 si me fides sacrata cognati laris
 non contineret in meo certum statu
 tamen ipsa me fortuna terreret nimis.
 sollicita semper liceat hoc tuto tibi
 execre pondus nec recedentem opprimat
 iam te minor tutior pones loco.
 («Эдип», ст. 668—677)
- O e d. Certissima est regnare cupienti via
 laudare modica et otium et somnum loqui
 ab inquieto saepe simulatur quies.
 Cr. Parumne me tam longa defendit fides?

O e d. Aditum nocendi perfido praestat fides.
 C r. Solutus onere regio regni bonis
 fruur: domusque civium coetu viget
 nec ulla vicibus surgit alternis dies
 qua non propinqui munera ad nostros lares
 sceptri redundant; cultus, opulentae dapes,
 donata multis gratia nostra salus.
 Quid tam beatae desse fortunae rear?
 O e d. Quod dest: secunda non habent umquam modum
 C r. Incognita igitur ut nocens causa cadem?
 O e d. Num ratio vobis reddita est vitae meae?
 Num audita causa est nostra Tiresio? Tamen
 sontes videmur: facitis exemplum: sequor
 C r. Quid si innocens sum?
 O e d. Dubia pro certis solent
 timere reges
 C r. Qui pavet vanos metus
 veros meretur.
 O e d. Quisquis in culpa fuit,
 dimissus odit omne quod dubium putat.
 C r. Sic odia fiunt.
 O e d. Odia qui nimium timet,
 regnare nescit. Regna custodit metus.
 C r. Qui scepra duro saevus impero regit
 timet timentes.

(«Эдил», ст. 682—706)

27. «Ut profugus errem semper? Ut patria arcear
 Opemque gentis hospes externa sequar?
 Quid paterer aliud, si fefellissem fidem,
 si peierassem? fraudis alienae dabo
 poenas, at hic praemium scelerum feret?
 iubes abire: matris imperio obsequor,
 da quo revertar, regia frater meus
 habitet superba, parva me abscondat casa.
 In servitutum cadere de regno grave est.

(«Финикиянки», ст. 586—593)

28. J o s. Iu faustus, age,
 dimitte pugnas, libera patriam metu,
 luctu parentes
 P o l. Sceleris et fraudis suae
 poenas nefandus frater ut nullas ferat?

- J o c. Ne metue: poenas, et quidem solvet graves —
 regnabit. est haec poena. si dubitas, avo
 patrique crede, Cadmus hoc dicet tibi
 Cadmique proles. Sceptra Thebano fuit
 impune nulli gerere, nec quisquam fide
 rupta tenebit illa. Iam numeres licet
 fratrem inter istos...
29. E t. Numeret! Es tanti mihi
 Cum regibus iacere. Te turbae exulum
 ascribe.
 P o l. Regna, dummodo invisus tuis.
 E t. Regnare non vult esse qui invisus timet.
 Simul ista mundi conditor posuit deus
 odium atque regnum, regis hoc magni reor
 odia ipsa premere, multa dominantem vetat
 amor suorum, plus in iratos licet.
 Qui vult amari, languida regnat manu
 P o l. Invisa numquam imperia retinentur diu
 E t. Praecepta melius imperi reges dabunt,
 exilia tu dispone.
 P o l. Pro regno velim —
 (J o c.) patriam, penates, coniugem flammis dare?
 Imperia pretio quolibet constant bene?
 («Финикиянки», ст. 638—664)
30. E l. Concede mortem.
 A e g. Si recusares, darem
 Rudis est tyrannus, morte qui poenam exigit.
 E l. Mortem aliquid ultra est?
 A e g. Vita, si cupias mori
 («Агамемнон», ст. 994—996)
31. Que morte cunctos luere supplicium iubet,
 Nescit tyrannus esse; diversa inroga:
 Miserum veta perire, felicem iube.
 («Геркулес бевумный», ст. 511—513)
32. C h o r. Qua fraude capti?
 N u n t. Qua solent reges capi:
 donis.
 («Медея», ст. 879—880)
33. Cur in penates rarius tenues subit
 haec delicatas eligens pestis domos?
 Cur sancta habitat in tectis Venus
 mediumque sanos vulgus adfectus tenet
 et se coercent modica? Contra divites
 regnoque fulti plura quam fas est, petunt?
 quod non potest, vult posse qui nimium potest
 («Федра», ст. 209—215)

34. Fata si liceat mihi
 fingere arbitrio meo,
 temperem zephyro leni
 vela, ne pressae gravi
 spiritu antennae tremant
 («Эдилл», ст. 884—886)
35. Stet quicumque volet potens
 aulae culmine lubrico:
 me dulcis saturet quies,
 obscuro positus loco
 leni perfruar otio
 («Овест», ст. 391—395)
36. Vides modestae deditum meni senem
 placidaeque amantem pacis ad partes vocas?
 tumet animus ira, fervet immensus dolor.
 maius quam quod casus et iuvenum furor
 conatur aliquid cupio. Non satis est adhuc
 civile bellum: frater in fratrem ruat;
 nec hoc sat est, quod debet, ut fiat vetas
 de more nostro, quod meos deceat toros.
 Date arma matri — nemo me ex his eruat
 silvis: latebo rupis exesae cavae
 aut saepe densa corpus abstrusum tegam
 hinc aucupabor verba rumoris vagi
 et saeva fratrum bella, quod possum, audiam.
 («Финикиянки», ст. 350—362)
37. Qui statuit aliquid parte inaudita altra
 Aequum licet statuerit, haud aequus fuit.
 («Медея», ст. 199—200)
38. J a s. ...restat hoc unum insuper
 tuis ut etiam sceleribus fiam nocens...
 M e d. Tua illa, tua sunt illa: cui prodest scelus
 is fecit. Omnes coniugem infamem arguant,
 tibi innocens sit quisquis est pro te nocens.
 («Медея», ст. 500—503)

Приложение IV

В нижеследующей хронологической таблице указаны названия произведений, целиком посвященных соответствующему сюжету, либо тех, в которых он занимает достаточно важное место (те произведения, где он бегло упоминается, в таблицу не включены).

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА

(III в. до н. э.—XIV в. н. э.)

Мифологический сюжет

I. Троянская война и судьба Энея

Автор	Название	Язык	Дата
Ликофрон	«Александра»	Греч.	III в. до н. э.
Феокрит	«Эпиталамий Елены»	»	»
Катулл	«Свадьба Пелея и Фетиды»	Лат.	I в. до н. э.
Вергилий	«Энеида»	»	»
Овидий	«Героиды» («Письма Париса и Елены»)	»	»
неизвестен	«Латинский Гомер»	»	I в. н. э. (?)
Сенека	«Агамемнон»	»	»
»	«Троянки»	»	»
Стаций	«Ахиллеида»	»	»
Филострат	«Диалог о героях»	Греч.	II—III в. н. э.
Коллуф	«Похищение Елены»	»	IV—V в. н. э.
Квинт Смирнский	«О событиях после Гомера»	»	»

Автор	Название
Трифидор	«Разрушение Илиона»
Диктис	«Дневник Троянской войны»
Дарес	«О разрушении Трои»
Иосиф	«О Троянской войне»
Исканский	
Бенуа де	«Роман о Трое»
Сент-Мор	
Генрих фон	«Энеида»
Фельдеке	
Герборт	«Песнь о Трое»
Фритцларский	
Конрад	«Троянская война»
Вюрцбургский	
Гвидо де	«О разрушении Трои»
Колумна	
Неизвестен	«Троянская война» (Гетвейгская рукопись)

II. Поход аргонавтов, Медея

Аполлоний	«Аргонавтика»
Родосский	
Феокрит	«Гилас»
»	«Диоскуры»
Овидий	«Геронды» («Письмо Медеи»)
»	«Метаморфозы»
Валерий	«Аргонавтика»
Флакк	
Сенека	«Медея»
Неизвестен	«Орфическая аргонавтика»

Язык	Дата
Греч.	»
Лат. перев. с греч.	»
Лат.	»
Лат.	XII в. н. э.
Франц.	»
Нем.	»
»	XII—XIII в. н. э.
»	XIII в. н. э.
Лат.	»
Нем.	Начало XIV в.
Греч.	III в. до н. э.
»	»
»	»
Лат.	I в. до н. э.
»	»
»	I в. н. э.
»	»
Греч.	IV—V в. н. э.

Автор	Название	Язык	Дата
-------	----------	------	------

Вводные части в средневековых поэмах

Бенуа де Сент-Мора, Герборта Фритцлар- ского и др.	Франц. и нем.	и XII—XIII в. н. э.
---	----------------------	----------------------------

III. Фиванский цикл

Феокрит	«Вакханки»	Греч.	III в. до н. э.
Мосх	«Европа»	»	II в. до н. э.
Сенека	«Эдип», «Финикиянки»	Лат.	I в. н. э.
Стаций	«Фиванда»	»	»
Нонн	Первые песни «Поэмы о Дионисе»	Греч.	V в. н. э.
Неизвестен	«Плач Эдипа»	Лат.	X—XI в. н. э.

IV. Мифы о Геракле и Тессе

Феокрит	«Геракл-младенец»	Греч.	III в. до н. э.
»	«Геракл-убийца льва»	»	»
Каллимах (Псевдо)	«Гекала»	»	»
Мосх	«Мегара»	»	II в. до н. э.
Сенека	«Геракл безумный»	Лат.	I в. н. э.
»	«Геракл на Эте»	»	»
»	«Федра»	»	»

Автор	Название	Язык	Дата
История Александра Македонского			
Псевдо-Каллисфен	«История Александра Великого»	Греч.	III в. н. э. (?)
Юлий Валерий	«О деяниях Александра»	Лат.	IV в. н. э.
Неизвестен	«Описание пути Александра»	»	»
Архипресвитер Лев	«Повесть о сражениях»	»	X в. н. э.
Обри Безансонский	Неизвестно	Франц.	XI—XII в. н. э.
Клирик Лампрехт	«Александр»	Нем.	XII в. н. э.
Ламберт Ли Торт и Александр Бернэ	«Роман об Александре»	Франц.	»
Готье Шатильонский	«Александрейда»	Лат.	»
Рудольф Эмский	«Александр»	Нем.	XIII в. н. э.
Ульрих Эшенбах	»	»	»
Зейфрид	»	»	XIV в. н. э.
Неизвестен	«Великий Александр»	»	XIV в. н. э. (?)

ПРИМЕЧАНИЯ

Цитаты из поэм Гомера даны в переводах Гнедича и Жуковского, из «Гомеровских гимнов» и из поэм Гесиода — в переводе Вересаева, из «Амфитриона» Плавта — в переводе Артюшкова. О переводе цитат из трагедий Сенеки см. Приложение III. Цитаты из «Божественной комедии» Данте даны в переводе М. Лозинского. Остальные цитаты, стихотворные и прозаические, в тексте и примечаниях — в переводе автора книги. Курсив в цитатах везде авторский.

Глава первая.

1. Epicorum graecorum fragmenta ed. G. Kinkel. Leipzig, Teubner, 1877.

2. Photii «Bibliotheca» ed. Imm. Bekker, 1824, № 239/318—3224.

3. Mythographi graeci I. Leipzig (Teubner, 1894), p. 238—246. Epitoma Vaticana ex Apollodori bibliotheca ed. Ricardus Wagner. Lipsiae, 1891.

4. См.: В. Н. Ярхо. Вина и ответственность в гомеровском эпосе.— «Вестник древней истории», 1962, № 2.

5. Перевод В. Н. Жуковского здесь не совсем точен. В тексте сказано: «Только один корабль, опытный в плавании по морям, проплыл мимо них,—всеми воспеваемая Арго, возвращаясь от Аэта». Арго — по-гречески, как и существительное «корабль» (navs), женского рода.

6. Правда, некоторые текстологи предполагают возможность интерполяции этого эпизода.

7. См. XX эпиграмму Феокрита:

Вот кто нам рассказал про сына Зевса,
Мужа с быстрой рукой, про льва-убийцу.
Вот он, первый из всех певцов древнейших,
Он, Писандр из Камира, нам поведал
Сколько тот совершил деяний славных.

8. См. напр., Афиней, VII, 277: «Софоклу очень нравился эпический кикл, и он во всех своих драмах пользовался мифами, сохранившимися в нем».

9. Так, с именем Стесихора связан анекдот о том, что, когда он очень дурно отозвался о Елене, она наказала его за это потерей зрения и исцелила только тогда, когда он написал «палинодию», восстанавливающую ее доброе имя. Платон («Федр», 243-а) приводит отрывок из нее:

Ложно это поверье:
Ты не плыла на хорошо снаряженных кораблях
И не вошла в твердыню Трои.

10. «Поэтика» — в переводе В. Г. Апфельрота, под ред. Ф. А. Петровского (М., 1957).

11. Вторая тема, приведенная Аристотелем в качестве примера, — смерть Эрифилы от руки Алкмеона — относится к фиванскому циклу. Ни одной трагедии на этот сюжет до нас не дошло, но известны названия восьми трагедий, разрабатывающих его.

12. Сравнение и критический литературный анализ трех трагедий о Филоктете, принадлежащих Эсхилу, Софоклу и Еврипиду, из которых до нас дошла только вторая, были произведены через шестьсот лет после их написания, в эпоху «второй софистики», Дионом Хрисостомом. Подробнее см. гл. IV.

13. См. Еврипид, «Электра», ст. 508—544.

14. Эсхил, «Хозфоры», ст. 893—894. Софокл, «Электра», ст. 1452—1474.

15. Доказательством этому служит множество попыток реконструкции не дошедших до нас трагедий Эсхила о Прометее — «Прометей-огнеоносец» и «Прометей освобожденный», единого мнения о которых достигнуть не удалось.

Глава вторая

1. Принадлежность «Геркулеса на Эте» Сенеке тоже оспаривается таким крупным знатоком Сенеки и издателем его трагедий, как Ф. Лео (см.: L. Annaei Senecae tragoediae rec. et emend. Fridericus Leo. D. Senecae tragoediis observationes criticae Berolini, 1878, p. 48 и 72). Он детально доказывает несовершенство этой трагедии, ее компилятивный характер: многие ее стихи — буквальный перевод стихов из «Геркулеса безумного» Еврипида и «Трахинянок» Софокла.

2. Параллельное изложение соответствующих греческих трагедий и трагедий Сенеки дано в издании «Loeb classical library. Seneca's tragedies», vol. 1—2, 1916.

3. См. Приложение III.

4. См. 70-е «письмо к Луцилию» и «О гневе», кн. III, i5.

5. «Финикиянки» Сенеки состоят из трех крупных фрагментов, но не являются цельной трагедией; о них существует большая литература: фрагмент — спор Эдипа с Антигоной о допустимости самоубийства — даже признается некоторыми не отрывком трагедии, а риторическим упражнением в стихотворной форме, но это маловероятно.

6. Последние реплики (кроме слов Этеокла) различные издатели трагедий Сенеки приписывают либо Иокасте, либо Полинику. Суть дела от этого не меняется: она заключена в репликах Этеокла.

7. Имеется поздняя латинская эпиграмма о «фиванских братьях» (см. примеч. 46 к гл. III).

Глава третья

1. См. примеч. 10 к гл. I.

2. См. ниже, миф о Мееде.

3. См., напр., миф о Тесее в «Гекале» Каллимаха. Интерес к местным малоизвестным мифам пробудился уже в IV в. до н. э., о чем свидетельствует не дошедшая до нас, но восхваляемая многими поэтами эллинистического времени лирическая поэма «Лида» современника Платона Антимаха, собравшего в память своей умершей возлюбленной множество малых мифов о разлуке и смерти влюбленных. Именно эту поэму поэты III и II в. до н. э. считали для себя образцом.

4. Если бы в классической Греции мифы считались только сказкой, то ни философы, ни Пиндар не стали бы подвергать их серьезной критике и тратить силы на их опровержение. Эллинистические же поэты, напротив, уже не веря в мифы, стараются в серьезном тоне доказывать свою веру в них (см., напр., «Вакханки» Феокрита и «Гимны» Каллимаха).

5. Характерно, что в списке дошедших до нас названий римских трагедий (см. Приложение II) нет трагедий, использующих чисто римские предания; а между тем, в них могли бы быть найдены весьма драматические моменты; напр., судьба Реи Сильвии, узнавание Нумитором своих внуков, Ромула и Рема, вражда между братьями, похищение сабинянок, изгнание Тарквиния Гордого и т. п.

6. Так, напр., нарушить установившуюся версию о самоослеплении Эдипа решился только один незначительный французский драматург XVIII в. граф де Лорагюэ; в его трагедии «Иокаста» Эдип кончает жизнь самоубийством.

7. Lycophronis Alexandra гес. Godofredus Kinkel. Leipzig, 1880 (см. библиографию: Holzinger...). Биографические данные о Ликофроне скудны и гипотетичны: достоверно только то, что он работал

в Александрийской библиотеке при Птолемеи Филадельфе, т. е. в первой половине III в. до н. э. составил каталог рукописей комедиографов и написал «О комедии». Сам же Ликофрон был трагиком. По словарю Свида, им написано около двадцати трагедий, из которых до нас дошли только четыре стиха из «Кассандреиды». На непонятность его «Александр» жалуется уже Стаций (Silvae, V, 3, 157).

8. Гомер о безумии Кассандры не упоминает нигде: напротив, в «Илиаде», XIII, 365—370 он говорит, что отец просватал ее за некоего Офрioneя, но ее нареченного жениха убил Идомоней.

9. Интерес именно к мифу о Троянской войне в кругах эллинистических ученых и поэтов вполне понятен — они трудились над «рецензированием» Гомера.

10. Ст. 1087—1089, 1281—1282.

11. Энона названа «злоствующей невесткой» и «чародейкой»; она не захочет исцелить Париса, раненного стрелой из лука Геракла; весь этот эпизод подробно рассказан в поздней поэме Квинта Смирнского, в X песне, но смерть Эноны у Квинта и у Ликофрона изображена по-разному: по Ликофрону, она бросается с башни и разбивается насмерть возле тела Париса (мотив смерти Герó): по Квинту, она бросается в костер, на котором сжигают тело Париса.

12. В связи с этим Ликофрон рассказывает мрачный миф (возможно, местный италийский) о том, как этолийские послы после смерти Диомеда прибыли в Италию требовать в свое владение ту землю, которая была ему дана; их убили и зарыли в той земле, которую они хотели получить.

13. «Александра», ст. 1226—1235; Ликофрон восхваляет великую мощь и славу римлян.

14. См. ниже примеч. 32; о культе Ахилла и Елены на «Белом острове» см. в «Диалоге о героях» Филострата.

15. О пребывании призрака Елены в Трое, а самой Елены в Египте говорил Стесихор; см. гл. I, примеч. 9. Эта же версия использована Еврипидом в «Елене».

16. Византийский комментатор поэмы Ликофрона Цец указывает, что Геракл провел в чреве чудовища три дня (возможно, что этот срок взят из библейского рассказа о пророке Ионе «во чреве китове»).

17. В ст. 43—48 историки греческой религии видят указание на то, что Елена первоначально была «лесной» богиней (dendritis). Павсаний в «Описании Эллады» передает много местных мифов о Елене и в том числе один, относящийся к культу Елены на Родосе (кн. III, гл. 19, § 9). Елену, бежавшую из Спарты на Родос, после смерти Менелая, служанки Поликса, жены Тлеполема, погибшего под Троей, подстерегли при купанье и повесили на дереве; «поэтому у родосцев есть храм Елены-Дендриты». Здесь же Павсаний рас-

сказывает о том, что Елена после смерти живет на «Белом острове» около устья Дуная в качестве жены Ахилла. Сюда же он включает и предание о слепоте и прозрении Стесихора.

Смерть Елены изображалась по-разному: например, в трагедии Еврипида «Орест» ее возносят на небо к звездам в тот момент, когда обезумевший Орест гоняется за ней с мечом. См.: Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion I, 195, München, 1955; M. Becker. Helena, ihr Wesen und ihre Wandlungen in klassischen Altertum. Leipzig, 1939.

18. Этими тремя поэмами Катулл отдал дань неотерическим тенденциям: «Локон Береники» он сам называет переводом из «Баттнада» (т. е. Каллимаха); поэма «Аттис» написана редким и сложным размером, галлиямбом, и повествует о самоосколении юноши Аттиса, принявшего участие в празднестве Кибелы.

19. Известно, что слава Вергилия была не всеми признана и что многие завидовали ему, резко его критиковали и даже издевались над ним; Асконий Педиан выпустил против его критиков сочинение «contra obtrectatores Vergili».

Боле чем через триста лет после выхода в свет «Энеиды» Макробий в «Сатурналиях» посвятил творчеству Вергилия почти четыре книги (III—VI); в них приведено множество цитат из утраченных ныне произведений, свидетельствующих о горячем интересе к этим вопросам. Интересна также поздняя эпитаграмма (анонимная), в которой Дидона возражает против клеветы, возведенной на нее «Мароном»:

Да, я — Дидона! Ты здесь мой облик зришь, чужеземец!

Он мою красоту дивно в себе отразил.

Я не такую была, как в вымыслах лживых Марона,
В жизни и в сердце моем не было низких страстей.

И у Ливийских берегов не бывало судов Илионских,
И никогда не входил в дом мой троянец Эней.

Но я хотела спастись от безумной злобы Иарба:

Смертью моею, клянусь, честь я свою сберегла.

Грудь я пронзила мечом, чистоту защищая; не знала

Я ни отчаянья мук, ни оскорбленной любви.

Рада, что так умерла я, храня свое доброе имя:

Муж отомщен, и мой град крепкой стеной обнесен.

Так почему же, скажи, вдохновила ты, Муза, Марона,

Чтобы стыдливость мою вымыслом он запягнул?

Верьте, кто это прочтет, историкам вы, не поэтам,

Тем, кто видит в богах и блудников, и воров,

Не злоязычным певцам, кто правду стихом искажает,

Кто все пороки людей хочет богам приписать!

20. В этой поэме (VIII, 28—202) Силлий рассказывает историю Анны, сестры Дидоны, которая после самосожжения Дидоны бежит из Карфагена и в Италии становится нимфой реки.

21. Образ Ахилла как женского угодника мало гармонирует с его характеристикой у Гомера как сильнейшего и храбрейшего героя в греческом войске; однако более поздние поэты стали истолковывать распрю между Ахиллом и Агамемноном как следствие страстной любви их обоих к Брисеиде (особенно склонен к этому Овидий, см. ниже, примеч. 24).

Между тем о такой страсти Агамемнона к Брисеиде у Гомера речи нет — спор идет о «награде» и «честь». Хотя Брисеида покидает Ахилла неохотно, а возвратившись к нему после смерти Патрокла, опять становится его наложницей, но и здесь речь идет не об исключительной любовной страсти (см. «Илиада», I, 184, 302, 348; IX, 132—134, 273—277; XXIV, 675—676).

О плаче Ахилла над убитой им Пентесилеей говорит уже Ликофрон, а впоследствии Квинт Смирнский строит на этом основании длинную речь Терсита, упрекающего Ахилла в женолюбии, из-за которого он забывает о воинской славе.

22. Из письма Париса:

Praemia magna quidem, sed non indebita, posco;

Pollicita est thalamo te Cytherea meo...

Nec venio Graias veluti spectator ad urbes —

Oppida sunt regni divitiora mei...

Innumeras urbes atque aurea tecta videbis,

Quaeque suos dicas templa decere deos...

Heu facinus! totis indignus noctibus ille

te tenet amplexu perfruiturque tuo...

Paenitet hospitii, cum me spectante lacertos

imponit collo rusticus iste tuo...

Saepe dedi gemitus; et te — lasciva — notavi

In gemitu risum non tenuisse meo...

A! nimium simplex Helene, ne rustica dicam,

hanc faciem culpa posse carere putas?...

Nec plus Atrides animi Menelaus habebit

quam Paris aut armis antefendus erit...

Из ответа Елены:

...ausus es hospitii temeratis, advena, sacris

legitimam nuptae sollicitare fidem!..

rustica sim sane, dum non oblita pudoris,

dumque tenor vitae sit sine labe meae.

...Tunc ego te vellem celeri venisse carina
 cum mea virginitas mille petita procis;
 ..ferrea, crede mihi, non sum; sed amare repugno
 illum, quem fieri vix puto posse meum
 ..Quod petis, ut furtim praesentes illa loquamur,
 Scimus, quid captes colloquiumque voces;
 Sed nimium properas, et adhuc tua messis in herba est
 haec mora sit voto forsан amica tuo
 cetera per socias. Clymenen Aethramque loquamur,
 quae mihi sunt comites consiliumque duae.

23. См. «Метаморфозы», кн. XIII, стр. 1—396.

24. Ввиду отсутствия русского перевода «Тристыи» даем перевод этого отрывка:

Нам Илиада о чем повествует? О женской измене
 И о боях, что ведут муж и любовник жены.
 Что горячее, чем пламя любви? Обладать Бриссидой
 Жаждут, пылая враждой, гневные греков вожди.
 Нам Одиссея о чем говорит? Как в отсутствие мужа
 Натиск влюбленных мужчин терпит супруга его.
 Кто рассказал и о том, как Венеру с Марсом накрыл
 Вместе на ложе любви? Он, Мэонийский певец.

(«Тристыи», 370—377)

25. См. «Феокрит. Моск. Бион». М., 1958, стр. 175.

26. См. перевод «Сатир» Петрония Б. И. Ярхо.

27. В «Илиаде» (II песнь) в «каталоге кораблей» Диктис в качестве спутника критских владык Идомея и Мериона не упомянут.

28. См.: Scriptores erotici graeci. Paris. Didot, 1858—1859. Перевод отрывков из «Чудес по ту сторону Фулы» — в «Поздней греческой прозе». М.—Л., 1961.

29. Протесилай, повинувшись предсказанию оракула, первым прыгает с корабля на берег (об этом говорят Овидий, Гигин и др.). Авсоний добавляет, что и его перехитрил Одиссей, спрыгнувший на берег первым, но на брошенный вперед щит. Внимая мольбам своей неутешной молодой вдовы. Лаодамии, он вернулся к ней на один день, и она вскоре умерла. По другой версии она сделала себе восковое изображение мужа и когда ее отец велел его растопить на костре, она бросилась в огонь.

30. См.: A. Nauck. Tragicorum graecorum fragmenta. Euripidis fragmenta № 591. Lipsiae, 1856.

31. Речь Горгия приведена полностью в книге: F. Blass. Die Attische Beredsamkeit, I—III. Leipzig, 1887—1893.

32. В «Одиссее» XXIV, 15, 82 тень Ахилла находится в Аиде, но уже Пиндар («Немейские оды») IV, 49 знает о его пребывании на «Белом острове». Прах Ахилла погребен в Троаде, бессмертную же его часть мать перенесла на этот остров. Распространена версия о его браке с Еленой (самого храброго с самой красивой), родившей от него крылатого сына Евфориона.

33. См. примеч. 28.

34. О каких женщинах здесь идет речь, неизвестно. Эфра, мать Тесея, взятая в плен Диоскурами, отбившими Елену-девочку у Тесея, и сопровождавшая ее в Трою, была в это время старухой; после разрушения Трои Эфру спасают ее взрослые внуки от Тесея, участвовавшие в Троянской войне.

35. Малолетних сыновей Гектора (parvulos filios) приводит вместе с их матерью к Ахиллу Приам, умоляя о выдаче тела Гектора (III, 22). Неоптолем отдает их Гелену (V, 16). У Париса от Елены тоже трое сыновей (Буном, Корит, Идей), но они гибнут еще до разрушения Трои в обрушившемся доме (V, 5).

36. См. библиографию, раздел «Источники».

37. Именно этот вариант смерти Ахилла намеревался использовать Гёте в начатой им поэме «Ахиллеида». Смерть Ахилла уже в «Илиаде» приписывается не просто стреле Париса, а вражде Аполлона, направляющего эту стрелу. Это предсказывают Ахиллу его конь Ксанф (XIX, 416—417) и умирающей Гектор (XXII, 359). О «неуязвимости» Ахилла у Гомера речи нет, в поздних литературных версиях тоже. По Гигину, Аполлон принял образ Париса. Квинт Смирнский комбинирует версии: Аполлон, скрываясь в туче, поражает Ахилла в уязвимое место на ноге.

38. См. примеч. 5 к гл. I.

39. Данная версия о смерти Язона передана в схолиях к «Медее» Еврипида. Имеются и другие: по словам Гигина, он стогрел в Коринфском дворце вместе с Креонтом и Креусой (Гигин, № 25).

40. Каллимах, эпиграмма XXVIII (по изд. в Loeb classical library, XXX).

Кикликов я не терплю повестушек — пути мне противны

Те, по которым толпа бродит то взад, то вперед.

Пошлый любовный напев ненавистен мне; пить я не стану

Воду ключа, где ее может любой зачерпнуть.

«Ах, Лисаний, красив, ах, красив ты!» Но Эхо ответит:

«Ах, это слыхано все! Ах — и не раз, и не раз!»

Феокрит высказывается не менее резко. Встретившийся ему по пути на праздник жатвы «пастух Ликид» говорит:

«Мне тот строитель противен, что лезет из кожи, с натугой
Думая выстроить дом вышиною с огромную гору.
Жалки мне пенчики Муз, что, за старцем Хиосским гоняясь,
Тщетно стараются петь, а выходит — одно кукованье.

(Идиллия VII, 45—48)

Под «пастухом Ликидом» предположительно скрывается Асклепиад Самосский.

41. См. «Илиада», XIV песнь.

42. См. «Аргонавтика», перев. Г. Ф. Церетели (III, 6—166).

43. Так же как поэты считали необходимым объяснить отсутствие Геракла в Колхиде, позднейшие писатели, не учитывая смены поколений, хотели объяснить отсутствие братьев Елены в войске, осаждавшем Трою. Так, Дарес пишет в гл. XI: «Кастор и Поллукс, услышав, что их сестра Елена похищена, сели на корабль и пустились в погоню. Когда они отчалили от берегов Лесбоса, разразилась страшная буря и никто никогда больше не видел их; потом стали говорить, что они стали бессмертными. Лесбийцы искали их и доехали на своих кораблях до самой Трои, но, не найдя даже их следов, вернулись домой.

44. Образ Медин-детоубийцы был, по-видимому, частым сюжетом изобразительного искусства, о чем свидетельствует анонимная латинская эпиграмма из «Poetae latini minores», V, № XXIII:

Кто живописец тот был, кто тебя, колхидянка злая,
Так написал? Ты детей губишь преступной рукой.
И неужель так томит тебя жажда крови сыновней,
Что и твой образ немой мести не в силах забыть?
Что ж разъярило тебя? Иль новый Язон изменяет,
Главке ль сопернице ты снова замыслила смерть?
Если б свой варварский гнев ты скрыть могла на картине!
Но твой преступный порыв воск укрепил навсегда.
Нет, Тимомаха картину хвалю я! Взяв меч, еще медлит
Мать, не решаясь себя кровью детей запятнать.

45. См. поэму Нонна «О Дионисе»: песни III и IV целиком, песнь XLVI, ст. 240—271.

46. Имеется анонимная эпиграмма «О фиванских братьях»:

Даже в Стигийском краю близнецы не хотят примиренья.
Сколь был злосчастен Эдип, столь же злосчастны они!
Общий костер их сжигал, но пламя двумя языками
Вверх поднялось и двойной грудю пепел их лег.

Юноши злые! Вы покинули свет, но с враждою
Вы не расстались, и дух ваш, как при жизни, свиреп
Если бы некогда власть над Фивами вы согласились
Так разделить, как теперь мертвый вы делите прах!

(«Poetae latini minores», V, № XXV)

47. См. Ксенофонт, «Воспоминания о Сократе», кн. II, гл. 21—34.

48. Ификл — сын Алкмены, близнец Геракла (от законного мужа Алкмены Амфитриона). И он, и его старший сын Иолай были верными спутниками и помощниками Геракла. О его могиле и почитании его как героя в аркадском городе Фенее см. Павсаний, кн. VIII, 14, § 9.

49. Так, во II идиллии Феокрита девушка, покинутая возлюбленным, прибегая к чарам, говорит:

Женщина ль возле него или юноша, пусть он забудет
Так же о них навсегда, как когда-то на острове Дии
Разом Тесей, говорят, о кудрявой забыл Ариадне.

(II, ст. 44—46)

50. Миф об Андромеде, возможно, вариант мифа о спасении Гесионы Гераклом. См. примеч. 16.

51. См.: Th. Bergk. Poetae lyrici graeci. III, стр. 832.

52. См.: N. Diels. Fragmente der Vorsokratiker, I, стр. 48.

53. Освобождение Прометея происходит после того, как он через Геракла предупреждает Зевса об опасности его увлечения Фетидой. Но вся эта часть мифа о Прометее не ясна. Сомнителен момент гибели Зевсова орла от стрелы Геракла.

54. Миф о Прометее имел огромный успех в новой европейской литературе. В настоящее время имеются интересные исследования, сопоставляющие его со сказаниями в грузинской и армянской литературе.

55. В этой же версии, ставшей традиционной, рассказывает миф о Деметре Овидий в «Метаморфозах», кн. V, ст. 940—961 и в «Фастах», кн. IV, ст. 391—620.

56. Сведения об Эрисихтоне впервые встречаются у эллинистических поэтов (Каллимах, VI Гимн), потом у Овидия («Метаморфозы», кн. VIII, 738—878) и у позднейших энциклопедистов. Но Афиной ссылается на Гелланика, и сам миф носит примитивный характер.

57. Философский и сугубо пессимистический тон поэмы Клавдиана, утверждающий господство смерти над всем живущим, крайне характерен для римской поэзии IV—V в. н. э.

58. См. примеч. 40.

59. Наиболее характерно прозаическое сочинение Клавдия Элиана «О животных» (конец II — начало III в. н. э.). В прологе и эпилоге Элиан объясняет, почему изучение жизни животных привлекает его больше, чем политическая деятельность. Идеализация животного мира — типичное явление поздней античной литературы.

60. Эта тема не столь свежа, как полагают Оппиан и Немесиан: уже от Овидия дошла (не полностью) поэма «О рыбной ловле», а от Граттия (предположительно его старшего современника) поэма «О псовой охоте» (тоже не законченная).

Глава четвертая

1. Пиндар, «Олимпийские оды», I, ст. 35—36; IX, ст. 35—42.

2. Мы имеем лишь упоминания о том, что некоторые мифографы касались использования мифов в литературе. Так, Асклепиад Трагильский, ученик Исократ (IV в. до н. э.), написал сочинение «Tragodimena» на эту тему, но немногие сохранившиеся от него фрагменты ничего не дают. (F. H. G., III, 301 и сл., издание Мюллера).

3. Гораций, «Послание к Пизонам», ст. 119—153.

4. Квинтилиан. «Об обучении оратора», XI, 66—68; XI, 97—98; IV, 2, 13; XI, 3, 73.

5. См. письма Плиния, I, 16; II, 10; IV, 36; IV, 27; VI, 21.

6. См. его XVIII речь «О том, что следует читать из древних писателей», которая представляет собой письмо к какому-то крупному государственному деятелю (может быть, к самому Траяну) с подробным указанием достоинств и недостатков различных греческих авторов.

7. Дион Хрисостом хорошо представлял себе хронологическое соотношение «трагической триады»: Эсхил — 525—458 г. до н. э., Софокл — 496—405 гг., Еврипид впервые выступил в 455 г., следовательно, родился в начале 70-х годов; умер в 406 г.

8. Очень ценное, мимоходом брошенное замечание: очевидно, во времена Диона в кругах риторов ожила проблема «Лягушек» Аристофана — Эсхил или Еврипид?

9. Эпизода с Филоклетом у Гомера нет, да и быть не могло; поэтому Дион говорит о встречах Одиссея с другими лицами.

10. См.: «A. Nauck Tragicorum graecorum fragmenta», № 787, 788, 789.

11. К этой же теме Дион возвращается в конце речи: «Если кто-нибудь не соглашается с моими доводами под давлением прежних взглядов, то пусть он знает, что он оказался неспособен вырваться из-под власти обмана и отличить вымысел от истины; ни то, что

неразумные люди чему-то верили в течение многих лет, ни то, что эти вымыслы были распространены между их предками, не имеет убедительной силы; кроме того, и о многих других вещах люди придерживаются различных, даже противоположных мнений (§ 144—145).

12. «Илиада», XXIV, 245.

13. См. его речь XII (Олимпийскую), в которой он анализирует различия между изобразительным искусством и поэзией, во многом предвзято «Лаокоона» Лессинга, а также речь XVIII.

14. См. примеч. 15 к гл. III.

15. Елена — дочь Зевса. Называя Афродиту ее сестрой, Дион отклоняется от древней версии о рождении Афродиты из морской пены и из семени Кроноса. Она, таким образом, не дочь Зевса, а, скорее, его сестра.

16. Напротив, У. Виламовиц в книге «Die Ilias und Homer» (Berlin, 1916) считал «Патроклею» («Илиада», песни XVI—XVII) древним слоем «Илиады», но в настоящее время с ним многие не соглашаются.

17. Т. е. в результате Троянской войны, начатой Агамемноном, Менелай вернул себе жену.

18. Антенор считался в средние века основателем города Падуи. Дион, очевидно, использует какую-то другую версию.

19. Т. е. Ахиллу — от руки Париса. Эта версия, как мы видели, не удовлетворяла многих позднейших писателей. См. гл. III, разделы о Филострате, Диктисе и Даресе и примеч.

Глава пятая

1. См.: Alexandri M. Historiarum scriptores aetate suppare. Dr. Robertus Geier. Lipsiae, 1844; Arriani Anabasis et Indica. Reliqua Arriani et scriptorum de rebus Alexandri M. ...Pseudo-Callisthenis, historiam fabulosam ex tribus codicibus nunc primum edidit... Carolus Mueller. Paris, 1877; Pseudo-Callisthenes. Historia Alexandri Magni ed. Kroll. Berlin, 1926.

2. Особенно отличались в этом отношении Тимей, Феопомп и Эфор. Всех их резко критикует Полибий, не щадящий, впрочем, и Каллисфена, несмотря на то, что Каллисфен был очевидцем и даже участником многих описываемых им битв и событий (Полибий, кн. XII, гл. 12, 17, 25 и др.). Всем им он ставит в вину, что они пишут о том, чего не знают.

3. О смерти Каллисфена имеются разноречивые сведения. Он был, по-видимому, замешан в заговоре против Александра, но некоторые из современных ему биографов Александра сообщают, что

он только был взят под стражу и находился в заключении семь месяцев, но все же сопровождал Александра в индийском походе и умер там от водянки. Впоследствии, напротив, укрепилась версия о том, что он был подвергнут страшным пыткам и казнен (Юстин, XV, 3), и эта версия стала темой декламаций против тиранни Александра. Ее использовали Сенека («Естественнонаучные исследования», VI, 23) и Фемистий (речь VII).

4. Роман Псевдо-Каллисфена издан Мюллером по трем рукописям, находящимся в Париже (XI, XV и XVI в. с шифрами А, В, С). Сохранность рукописей не очень хорошая, и издание Мюллера не считается образцовым. Текст трех рукописей часто не совпадает. Наибольший объем имеет версия «С», вероятно, представляющая собой компиляцию. Главы 24—44, имеющиеся в ней и наиболее богатые фантастическими элементами, в других рукописях отсутствуют.

5. Письма Александра, включенные во II и III книги, тоже представлены в различных версиях.

6. Смерть Александра наиболее подробно описана в той же версии «С». В гл. 33 введен эпизод о прощании Александра со своим конем: Букефал плачет над умирающим Александром, набрасывается на юношу, поднесшего Александру яд, топчет его и издыхает у ног Александра. Александр, умирая, декламирует стихи.

Глава шестая

1. Таким доверием повести Диктиса и Дареса пользовались еще в конце XIII и в XIV в.; см. ниже, в гл. VII отзыв о них Гвидо де Колумна в его латинском романе «О гибели Трои».

2. Орозий, как предполагают, был уроженцем Испании; после покорения ее вандалами в 414 г. отправился в Африку и Палестину, где провел два года и участвовал в борьбе с пелагианской «ересью». Там же он познакомился с Августином и получил от него поручение написать «Историю» в христианском освещении. Это его сочинение принято датировать 418 г., когда Орозий уже вернулся на родину. Точных данных о жизни Фульгенция нет. По всей вероятности, он современник Августина и Орозия (начало V в.). Родом из Африки, он крайне враждебно относится к Риму.

3. Характерной чертой многих средневековых хронистов и историков является любовь к точным датам, совершенно необоснованным.

4. Рассказ «О суде Париса» помещен в кн. II, № 1—2, о «Геро и Леандре» в кн. III, № 4. Минерва истолкована как «vita theoretica». «Junonem vitae activae praeposuerunt, Venerem voluptariae vitae posuerunt», «Philosophi tripertitam humanitatis voluerunt vitam, ex quibus primam theoreticam, secundam practicam, tertiam filargicam voluerunt,

quas nos Latine contemplativam, activam, voluptariam nuncupamus» (кн. II, 1).

5. Фульгенций, очевидно, не учитывает густого придыхания на начальном звуке имени Геро (долгом «е» = Н), оттого решает сопоставлять ее имя с Эротом (первый звук — краткое «е» без густого придыхания).

6. Хаген назван «Indolis egregiae veniens de germine Troiae» («Песнь о Валтари», ст. 27—28).

7. «Gottfried von Monmouth, Historia regum Britanniae. Halle, 1854 (с введением и примечаниями). Имеются две версии: по одной из них на Лавинии, дочери царя Латина, женится Эней, по другой — его сын Асканий. У Аскания сын Сильвий (Сильхис), вступающий в связь с племянницей Лавинии. О ребенке, который должен родиться от нее, оракул дает предсказание, что он убьет и мать и отца: мать умирает от родов, отца Брут нечаянно убивает на охоте. Его изгоняют из Италии, он переживает множество приключений в Греции и Малой Азии, набирает дружину в семь тысяч из потомков троянцев, томящихся в плену в Греции, получает во сне указание плыть на далекий остров и основать там «вторую Трою». Он корчет остров, приносит жертву италийской богине, которая в латинских дистихах предрекает ему и его потомкам славное будущее. Он становится родоначальником британских королей. Их родословная состоит уже из кельтских имен.

8. В своей «Хронике» Оттон Фрейзингенский («Chronik oder die Geschichte von zwei Staaten». Berlin, 1960) пишет, что «первый троянец Антенор основал Патавий, под которым некоторые понимают гальский город Пуатье, другие — Пассау в Баварии, третья — Падую в Венеции; это я считаю наиболее вероятным и согласующимся с тем, что говорит Вергилий» («Хроника», I, 25). Другой Антенор упомянут Оттоном в эпизоде, имеющемся у Фредегара (о неуплате дани Валентиниану) и переданном у Оттона почти буквально.

Глава седьмая

1. В Германии за период с X до половины XIII в. сменились три правящих династии: саксонская, франконская и Гогенштауфены, а после этого надолго утвердился род Габсбургов. Во Франции — с IX до XIV вв. Каролинги сменились Капетингами. Принадлежность к одной из таких династий была столь же почетна, как числить своими предками троянских царей и героев.

2. «Андромаха заставила малолетних сыновей Гектора (parvulos Hectoris filios) пасть ниц перед Ахиллом» (Диктис, III, 22), а «Неоптолем отдал сыновей Гектора Гелену» (Диктис, V, 16).

3. Гвидо называет Диктиса и Дареса «*fidelissimi relatores*».

4. Поэма предположительно относится к концу XI в., но авторство монаха Бернгарда не установлено достоверно. «Леонинским стихом» средневековые поэты пользуются охотно, для народной поэзии он слишком сложен. В поэтике некоего Эбергарда под названием «Лабиринт» этот стих упомянут.

Sunt et caudatis pariter coniuncta Leonis
Carmina, quae tali sunt modulanda modo:
Virtutem sequere, virtutis praemia quaere,
Omnia vana tere, lucis amore merae.

(См.: E. Fara l. Les arts poétiques du XII et du XIII siècle. Paris, 1924).

5. *Femina digna mori, reamatur amore priori, reddita victori, delictisque thori.*

Saeva, quid evadis? Non tradita, caetera tradis;
Cur rea tu cladis non quoque clade cadis?..
Rumor de veteri faciet ventura timeri.
Cras poterunt fieri turpia sicut heri..
Vae tibi, Troia, peris, non iam mihi Troia videris,
iam, iam bobus eris, pascua, lustra feris..
Causa rei talis meretrix fuit exitialis,
femina fatalis, femina foeta malis.

6. Анонимная поэма «О разрушении Трои» похожа на предыдущую, но оценка Елены дана в еще более грубых словах: «*Pellicis obscenae*».

Sic ex Aenea crescunt Romana tropheae..
Sic gens Romulea surgit ex Hectorea..
Atria milvorum, locus et spelunca luporum
pascua sunt pecorum templum, theatra, forum.

7. «*Canticulum de morte*».

Ubi Hector Troiae fortissimus?
Ubi David rex doctissimus?
Ubi Solomon prudentissimus?
Ubi Helena Parisque roseus?

8. См. примеч. 5.

9. Петр Санктонский и Симон «аугеа сарга» пишут леонинскими дистихами (у Симона 76 дистихов, у Петра — 62). Иосиф возвращается к классическому гекзаметру. Его поэму принято датировать уже второй половиной XII в., так как известно, что он был современником английского короля Генриха II (1154—1189). Дареса он

называет «vales Phrygius», но использует и латинских поэтов: Вергилия, Стация, Овидия. См.: «Poetae latini minores», vol. 3. Lipsiae, 1881. Мемнон, царь эфиопов, пришедший на помощь к Приаму и павший от руки Ахилла. Его судьбе была посвящена киклическая поэма «Эфиопида» и две трагедии Эсхила, до нас не дошедшие. Одна из двух громадных сидящих статуй (из времени правления фараона Аменофиса III) считалась изображением Мемнона (Птолемии культивировали это сказание). Так как в этом месте жило много птиц, то их считали превращенными плакальщицами, которые после смерти Мемнона остались жить около его могилы.

10. Цитаты из поэмы Альберта приведены по книге Германа Дунгера (см. библиографию):

...meliore via compescere pravos
et servare Dei vult in amore probos.

Он следует Даресу:

Hunc sequor adiiciens interdum verba virorum,
Quaeve loquebantur vel potuere loqui...
Vocibus instare nos semper oportet eisdem:
Sternuntur, sternunt, milia multa cadunt.

11. В поэме Бенуа встречаются и некоторые недоразумения: он путает Пелея, отца Ахилла, с злобным Пелием, дядей Язона, и переносит суд Париса над богинями с горы Иды в Индию.

12. Откуда Гвидо де Колумна (см. выше) взял свое отрицательное суждение об Ахилле, неизвестно.

13. О поэме Рудольфа Эмского есть упоминания, но она до настоящего времени не издана.

14. Рукопись датируется началом XIV в. О нахождении ее в библиотеке монастыря Гетвейг впервые упоминается в описании библиотеки от 1782 г. Копии с нее сделали немецкие ученые XVIII в. Готшед и Аделунг; о ней же упоминали несколько раз историки немецкой литературы в течение XIX в., но издана она была полностью с детальным фонетическим и грамматическим анализом только в 1926 г. А. Коппицем.

15. В «Энеиде» Вергилия мать Лавинии Амата вешается, видя, что троянцы побеждают, и обвиняя себя в том, что именно она разожгла вражду между пришельцами и латинянами («Энеида», XII, ст. 595—604).

16. Dirī patris infausta pignora,
ante ortus damnati tempora,
quia vestra sic iacent corpora,
mea dolent introrsus pectora.

Fessus luctu, confectus senio
Gressu tremens labante venio.
quam sinistro sum natus genio
nullo capi potest ingenio...

Si me nunquam vidisset oculus,
hic in pace vixisset populus;
si clausisset haec membra tumulus,
his malorum non esset cumulus.

Oh! in quanto dolore senui!
Hanc animam plus iusto tenui.
Viri fortes et bello strenui,
quam nefanda vos nocte genui!

17. Таким образом, как бы возродился старый смысл термина «хорей», что по-гречески и значит «танцевальный».

18. Olim sudor Herculis.
Monstra late conterens
...sed tandem defloruit
fama prius celebris
Ioles illecebris
Alcide captivato...
Sed Alcide fortior aggredior
Pugnam contra Venerem.
ut superem
hanc, fugio.
in hoc enim proelio
fugiendo fortius
et melius pugnatur.
sicque Venus vincitur:
dum fugitur
fugatur.

19. Solvit ratem dux Troianus,
Solvit ensem nostra manus
in iacturam sanguinis!
Vale, flos Carthaginiis!
haec, Enea,
fer trophea,
Causa tanti criminis.

20. Superbi Paridis / leve iudicium,
Helene species / amata nimium
fit casus Troiae / deponens Ilium.

21. Urit amor Paridem; nuptam rapit; armat Atriden
Ultio; pugnatur; fit machina; Troia crematur.
Armat amor Paridem; vult Tyndaridem, rapit illam.
Res patet; hostis adest; pugnatur: moenia cadunt.
22. Virgo, par Tyndaridi
Fave tuo Paridi!
Rosa prati floridi
nil repugnes Cypridi!
23. Sie ist schöner den vrowe Didonas,
Sie ist schöner den vrowe Helena,
Sie ist schöner den vrowe Pallas,
Sie ist schöner den vrowe Ecuba.

24. Еще более прочно спаялись со средневековыми представлениями и еще больше изменились античные образы в прозаических рассказах сборника «Деяния римлян» (см. гл. IX).

Глава восьмая

1. См.: Fr. Pfister, Alexander der Große in den Offenbarungen der Griechen, Juden und Christen. Berlin, 1956.

2. См. примеч. 2 к гл. VI.

3. Рядом с поэмами появляются и прозаические пересказы, включаемые в хроники и в исторические компендии. Так, в 1118 г. Гвидо Пизанский в своем сочинении «Различные истории» перелагает историю Александра по Псевдо-Каллисфену (вернее, по «Истории сражений» Льва). Там же имеется прозаический рассказ о Троянской войне и переложение «Энеиды».

4. См. библиографию, раздел «Источники».

5. Найдены и опубликованы три рукописи поэмы Лампрехта: 1) Страсбургская в 1824 г. Оригинал ее сгорел, но сохранилась полная точная копия, сделанная в 1847 г. для издания с переводом Вейсмана (см. библиографию); 2) в австрийском монастыре Форау в 1841 г. была найдена менее полная рукопись XII в., которая кончается победой Александра над Дарием; 3) в рукопись хроники города Базеля от конца XIII в. включен третий вариант поэмы, неполный и в плохой сохранности. Текст трех рукописей совпадает не полностью.

6. В рукописях Форауской и Страсбургской Лампрехт резко выступает против фантастического рассказа о соблазнении Олимпиа-

ды Нектанеом, принявшим образ змея: в Форауской рукописи стихи 71—98, в Страсбургской 83—124 гласят:

Всякие злостные лгуны
Говорят, что он сын чародея:
Те, кто это говорит, лгут.
Он был царского рода.
Я могу назвать его отца.
Его род был очень знатен
И господствовал над всеми греками.

Напротив, в более поздней базельской рукописи подробно рассказана история Нектанеба, кончая его смертью от руки Александра (рассказ занимает 534 стиха).

7. Христианский поэт подразумевает легенду о сошествии Христа в ад в день между его распятием и воскресением.

Глава девятая

1. Название данного сборника — «Gesta Romanorum» — наиболее точно передается русским термином «Деяния», а не «Подвиги». В течение средних веков был написан ряд хроник с таким же заголовком, начиная с различных «Деяний» ранних королей франков, бриттов и др. Такое же заглавие дал Оттон Фрейзингенский своему сочинению о Фридрихе Барбароссе.

2. Перечисление рукописей в книге Oesterley (см. библиографию, раздел «Источники») занимает несколько страниц. В наиболее надежных рукописях число рассказов равняется ста пятидесяти. Издатель добавил к ним немало дополнительных текстов из других рукописей. Некоторые же рассказы имеются только в немецких или английских версиях.

3. Все «морализации» начинаются одним и тем же словом «Carissimi», что наиболее близко к старинному русскому зачину речей и проповедей: «Дражайшие!», «Любезнейшие!».

4. Чтобы дать представление о примитивном строе фразы и языке «морализаций», приводим одну из них в оригинале (дальнейшие цитаты в этой главе даются в переводе автора, кроме особо интересных выражений): «Carissimi, Paris diabolum significat, Helena vero animam sive totum genus humanum, a diabolo captam, Troia infernum, Ulixes Christum, Achilles spiritum sanctum, navis mercionibus onusta est beata virgo Maria, virtutibus adornata, arma Achillis sunt crux, claves, lancea, corona etc. Ante Christi mortem Troia scilicet infernus praevaluit et antiquos patres in obsidione tenuit, sed Christo vero mortuo... infernus capitur et obsides, quos tenuit, reddidit».

5. Девушка, заменившая в данном рассказе Ариадну, называется «*Domina Solacii*».

6. «*Titus regnavit...*», «*Cesar regnavit...*» «*Quidam imperator regnavit...*»

7. Цезарю явилась «*imago magna*». Помпей, вероятно, для более удобного сопоставления его с «творцом мира» назван «*senes*». На самом деле он был только на несколько лет старше Цезаря (Помпей родился в 106 г. до н. э., Цезарь в 102 или 100 г.).

8. Латинская версия на этом кончается, т. е. в этом рассказе упор сделан на чудесное искусство Вергилия. Дальнейшее имеется в немецкой версии.

9. Этой жестокой казни в средние века подвергались фальшивомонетчики.

10. *Tempora mutantur,
Homines deteriantur,
Qui voluerit veritatem dicere,
Caput fractum habebit.*

11. Живую характеристику «Деяний римлян» дает старый французский историк литературы Сент-Бев, отмечая большой интерес к ним немедленно после изобретения книгопечатания и резкое падение этого интереса в XVI в., когда они стали служить уже только материалом для фантастических романов. См.: С. А. Sainte-Beuve. *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI-e siècle*. Paris, 1843.

Глава десятая

1. В указателе к изданию Карло Стейнера (см. библиографию, раздел «Источники») только имен античных богов, героев и исторических лиц больше ста.

2. Антенор — троянец, вошедший в соглашение с греками (см. III гл., повести Диктиса и Дареса). Птолемей (по-итальянски Толомео) велел убить Помпея при его высадке на берег Египта, где Помпей надеялся найти убежище.

3. См. гл. III, «Ахилленда» Стация.

4. См. «Историю» Тита Ливия, I, 57—58.

5. «Энеида», VII, 648: «*contemptor divom*».

6. См. «Фиваиду» Стация, VII—VIII.

7. «Многих людей города посетил и обычаи видел» (перев. Жуковского).

8. См., напр., начало «Медии» Еврипида. Ту же мысль не раз использует Гораций.

9. Впоследствии образ Бертраана де Борна трактовался в литературе как образ одного из первых борцов за свободу и великого поэта. Таким он изображен в балладе Людвиг Уланда.

10. См., напр., песню Карла Моора в IV акте «Разбойников» Шиллера.

11. Limbus — край, оторочка одежды; пограничная область.

12. Плавт и Теренций — крупнейшие римские комические поэты. Цецилий (219—166 гг. до н. э.) писал комедии (от которых дошли только фрагменты), тесно примыкавшие к греческим комедиям Менандра. (Сравнение Менандра с Цецилием см.: Авл Геллий, «Аттические ночи», II, 23.) Варрон (116—27 гг. до н. э.) — крупный ученый, писавший и сатиры по образцу греческого сатирика Мениппа. Вопрос Стация к Вергилию вызван, вероятно, тем, что он считает сатиру и комедию более низменными жанрами.

13. «Фиваида» Стация: «*mea carmina surgant inferiore Iuga*» (X, 445—446).

*Vive, precor; nec tu divinam Aeneida tenta,
Sed longe sequere, et vestigia semper adora.*

(XII, 816—817)

14. *Iam redit et virgo, redeunt saturnia regna,
Iam nova progenies caelo demittitur alto,
Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
Desinet ac toto surget gens aurea mundo,
Casta fave Lucina...*

(Вергилий, «Эклоги», IV, ст. 6—10)

15. «Фиваида», XII, 481—509. По вопросу о христианских убеждениях Стация:

M. Scherillo. Il cristianesimo de Stazio secondo Dante. Atene e Roma, 1902;

C. Landi. Sulla legenda del cristianesimo di Stazio. Atti di Padova, 1912.

16. Л. А. Сенека, «De clementia».

17. Для Данте всякий «старец» должен иметь длинную седую бороду. Римляне до старости брили бороду. Катон же покончил с собой, имея от роду сорок девять лет (95—46 гг. до н. э.).

18. Перев. В. Брюсова.

19. Император Константин, конечно, включен в число благочестивейших людей за то, что он узаконил существование христианской церкви. Сам он крестился только перед самой смертью и по своим моральным качествам отнюдь не заслуживал такой чести.

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

К главе первой

- Epicorum graecorum fragmenta ed. G. Kinkel. Leipzig, 1877.
Fragmenta tragicorum graecorum ed. A. Nauck. Leipzig, 1889.
Fragmenta tragicorum romanorum ed. O. Ribbeck. Leipzig, 1897.
Photii «Bibliotheca» ed. Imm. Bekker, 1824.
Photii «Bibliotheca» ed. P. Henry. Paris, ed. J. Budé, 1959—1962.
Photii «Bibliotheca», Migne. Patrologia graeca, 103—104.
Mythographi graeci I ed. Westermann, 1844.
Mythographi graeci I ed. Wagner. Leipzig, 1894.
Epitoma Vaticana ex Apollodori bibliotheca. Leipzig, 1891.

К главе второй

- L. Annaei Senecae tragoediae rec. R. Peiper et G. Richter. Leipzig, 1867
L. Annaei Senecae tragoediae rec. et emendavit Fridericus Leo. Berolini, 1878.
Seneca's tragedies, Vol. 1—2. Loeb classical library, 1916. Сенека. Трагедии. Перевод С. М. Соловьева. М.—Л., «Academia», 1933.

К главе третьей

- Lycophronis Alexandra rec. G. Kinkel. Leipzig, 1880.
Lycophrons Alexandra. Griechisch und deutsch mit erklärenden Anmerkungen. Hrsg. von Dr. Carl von Holzinger. Leipzig, 1895.
Lycophronis Alexandra ed. E. Scheer, 1881, 1908.

- «Bucoliques grecs». Texte établi et traduit par Ph. E. Legrand, 4-me ed., t. 1—2, Paris, 1953.
- «Theocritus». Ed. with a translation by A. S. F. Gow Cambridge University Press, 1950.
- Catulli Veronensis liber, erklärt von Gustav Friedrich (Sammlung wissenschaftlicher Kommentare zu griechischen und römischen Schriftstellern). Leipzig und Berlin, 1908.
- P. Ovidius. Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso (Sammlung griechischer und lateinischer Schriftsteller gegründet von M. Haupt und A. Sauppe), Bd. 1—2. Berlin, 1898, 1903.
- P. Ovidius Naso ex Rudolphi Merkeri recognitione.
- P. Ovidius Naso ed. R. Ehwald (Amores, Epistulae etc.). Leipzig, 1888
- Tristium libri V. Leipzig, 1897. Heroides mit Übersetzung von W. Cerlach, 1952.
- Homerus latinus. Poetae latini minores, vol. II, fasciculum 3, post Aemilium Baehrens iterum rec. F. Vollmer. Leipzig, 1913.
- Stattius (Publius Papinius). «Achilleis» ed. A. Klotz. Leipzig, 1908.
- «Thebais» ed. A. Klotz. Leipzig, 1902.
- Philostratorum et Callistrati opera. Paris, 1878.
- Dictys Cretensis Ephemeridos belli troiani libri a Lucio Septimio ex graeco in latinum sermonem translata ed. Werner Eisenhut. Leipzig, 1958.
- Dictys Cretensis et Dares Phrygius. De bello et excidio Troiae cum interpretationibus A. Dacieriae. Amstelodami, 1702.
- Dares Phrygius. De excidio Troiae ed. F. Meister. Leipzig, 1873.
- Quinti Smyrnaei Posthomericon libri XIV ed. A. Zimmermann. Leipzig, 1891.
- Oppian, Colluthus, Tryphiodorus ed. A. W. Mair. Loeb classical library.
- Tryphiodori, Colluthi opera ed W. Weinberger. Leipzig, 1896.
- Apollonii Rhodii Argonautica rec. R. Merkel. Leipzig, 1897.
- Appollonii Rhodii Argonautica rec. Hermann Fränkel. Oxonii, 1951.
- Valerius Flaccus, Argonautica ed. O. Kramer. Leipzig, 1913.
- C. Valerii Flacci Argonauticon libros octo ed. N. E. Lemaire, t. 1—2. Paris, 1834.
- Orphica et Procli hymni rec. E. Abel., 1885.
- Les argonautiques d'Orphée. Collection des Universités de France. Paris, 1930.
- Bucoliques grecs (Collection des Universités de France), t. VI. Paris, 1953.
- Nonnos Panopolitanus Dionysiaca ed. R. Keydell. Leipzig, 1959.
- Nonnos ed. W. H. Rouse. Loeb classical library.
- Nonnos Panopolitanus. Die Dionysiaka des Nonnos, Bd. 1-2, 1929—1933.
- Dio Chrysostomos, Orationes ed. H. von Arnim, t. 1—2. Berlin, 1893—1896.
- Dio Chrysostomos Loeb, classical library. t. 1—5. London, 1949.
- Callimachus. ed. Rudolfus Pfeiffer, vol. I. Oxonii, 1953.

К главе четвертой

- Q. Horati Flacci opera ed. Fr. Klingner. Leipzig, 1959.
Horace. Satires, Epistles, Ars poetica ed. H. R. Fairclough. Loeb classical library.
M. Fabii Quintiliani Institutiones oratoriae ed. L. Radermacher. Leipzig, 1959.
Quintilian ed. H. E. Butler. Loeb classical library.
Dio Chrysostomos (см. выше, источники к гл. III).
Oppiani De venatione, t. I, V. rec. F. S. Lehrs. Firmin Didot. Paris, 1846.
Nemesianus. Eclogae. Baehrens poetae latini minores, t. 3. 1911—1914.
Nemesianus. Eclogae. ed. S. Giarrattano, 1924.

К главе пятой

- Q. C. Rufus. Historiae Alexandri Magni Macedonis ed. E. Hedicke. Leipzig, 1908.
Quint-Curse. Histoires. Texte établi et traduit par H. Bardon, t. 1—2. Collection des Universités de France. Paris, 1948.
Arriani Anabasis Alexandri ed. Dübner. Scriptores historiae Alexandri. Pseudo-Callisthenes. Historia Alexandri Magni, ed. Ch. Mueller, Itinerarium Alexandri ad Constantinum. Firmin — Didot. Paris, 1846, 1877.
Pseudo-Callisthenes nach der Leidener Handschrift. Leipzig, 1871.
Pseudo-Callisthenes. Historia Alexandri Magni ed. Kroll. Berlin, 1926.
Julius Valerius. De rebus gestis Alexandri Magni ed. B. Kuebler. Leipzig, 1888.
Incerti auctoris epitoma rerum gestarum Alexandri Magni ed. P. H. Thomas. Leipzig, 1960.
Epistola Alexandri ad Aristotelem ed. W. Boer. Hagae, 1953.
Alexander and Dindymus ed. W. S. Skeat. London, 1898, 1930.

К главе шестой

- Pauli Orosii historiarum adversus paganos libri VII. Corpus Scriptorum latinorum Ecclesiae. Vol. V. Vienna, 1882, 1889.
F. Pl. Fulgentii mitologiarum libri tres ed. Helm. Leipzig, 1898.
Gesta regum Francorum. Recueil des Historiens des Gaules, t. II.
Fredegar. Monumenta Germaniae Historica. II. Bd. B. Krusch.
Liber historiae Francorum.— Ibid.

К главе седьмой

- Josephus I s c a n u s. De destructione Troiae (Dictys cretensis et Dares Phrygius). Amstelodami, 1702.
- Benôit de Sainte-Maure. Le roman de Troie, publié par L. Constans. t. 1—5. Paris, Didot, 1904—1909.
- Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle, ed. par E. du Meril. Paris, 1843.
- Poésies inédites du moyen-âge ed. par E. du Meril. Paris, 1854.
- Eneas. Roman du XII siècle, t. 1—2. Paris, 1925—1929.
- Le roman de Thèbes publié par L. Constans, t. 1—2. Paris, 1890.
- Deutsche Gedichte des XII Jahrhunderts.
- Herbort von Fritzlar. Liet von Troye. Hrsg. V. K. Frommann. Bibliothek der gesamten deutschen Nationalliteratur. Quedlinburg und Leipzig, 1837.
- Konrad von Würzburg. Der trojanische Krieg. Hrsg. v. A. Keller. Stuttgart, 1858. Bibliothek des literarischen Vereins. Bd. 44.
- Guido de Columna. Historia destructionis Troiae ed. E. N. Griffin. Cambridge, 1936.
- Rudolf von Ems. Weltchronik. Hrsg. von G. Ehrismann.
- Der Gottweiger Trojanerkrieg, hrsg. v. A. Koppitz, 1926 (Deutsche Texte des Mittelalters). Berlin, 1915.
- Heinrich von Veldeke. Eneit, hrsg. von O. Behaghel, 1882.
- Carmina burana. Heidelberg, 1941. Hrsg. von A. Hilka und O. Schumann.

К главе восьмой

- Historia de proeliis, hrsg. von F. Pfister, 1910.
- Gualterus de insulis (Walter von Chatillon) Alexandreis ed. Müldner. Lipsiae, 1863.
- Lambert li Tors der Krumme. Roman d'Alexandre. Stuttgart, 1846; Princeton. 1942.
- Des Pfaffen Lamprecht Alexander. Gedicht des 12 Jhs., übers. von H. Weismann. Frankfurt a/Main, 1850.
- Rudolf von Ems. Alexander, hrsg. von W. Junk, 1928.
- Ulrich von Eschenbach. Alexander, hrsg. von W. Toischer. 1888.
- Seifrits Alexander, hrsg. von O. Gercke, 1932.
- Lamprechts Alexander, hrsg. von K. Kinzel. Halle, 1884; von H. E. Müller, 1923; von F. Maurer, 1940, übers. von Ottmann, 1940.
- Der große Alexander, hrsg. von Guth, 1908.

К главе девятой

- Gesta Romanorum, hrsg. von Hermann Oesterley. Berlin, 1872.
Gesta Romanorum, hrsg. von A. Keller. Stuttgart, 1841 (Bibliothek der deutschen Nationalliteratur, Bd. 23).
Gesta Romanorum, aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt von J. G. Th. Grässe. Leipzig, 1905.

К главе десятой

- Dante Alighieri. La divina commedia commentata da Carlo Steiner, Torino, 1921, 1931.

ЛИТЕРАТУРА

(Основные труды)

- Addamo M. Didone nella letteratura latina. Palermo, 1952.
Altheim F. Griechische Götter im alten Rom. Gießen, 1930.
Altheim F. Römische Religionsgeschichte, Bd. 1—2. Baden-Baden, 1951, 1953.
Armstrong E. C. The medieval French «Roman d'Alexandre». Princeton, 1937—1942.
Ausfeld A. Der griechische Alexanderroman. Leipzig, 1907.
Bacon J. R. The voyage of the Argonauts. London, 1925.
Bartsch K. Anmerkungen zu Konrads Trojanerkrieg. Tübingen, 1877.
Basler K. Konrads von Würzburg «Trojanischer Krieg» und Benoît's de Sainte-Maure «Roman de Troie». Leipzig, 1910.
Becker M. Helena. Ihr Wesen und ihre Wandlungen im klassischen Altertum. Leipzig, 1939.
Bener F. Die Amphiarao's-Sage in der griechischen Dichtung. Zürich, 1945.
Bernadini A. e Righi G. Il concetto di filologia e di cultura classica nel pensiero moderno. Bari, 1947.
Bethé E. Homer, Bd. 3. Die Sage vom Troischen Krieg. 1929.
Beyfuß E. Das Fortleben der Antigone. Sage in der Weltliteratur. Leipzig, 1921.
Blegen C. W. Troy, Vol. 1—3. London, 1950—1952.
Boas H. Aeneas' Arrival in Latium. Amsterdam, 1938.

- Bonnard A. Les dieux de la Grèce. Lausanne, 1944.
- Borinsky K. Die Antike in Poetik und Kunsttheorie (Serie «Das Erbe der Alten»).
- Burian J. M. A Study of Twentieth-Century Adaptations of the Greek Atreidae dramas, 1950.
- Cary G. The medieval Alexander. Cambridge, 1956.
- Cholevius I. C. L. Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen, Bd. 1—2, 1854—1856.
- Christensen H. Das Alexanderlied Walthers von Chatillon. Halle, 1905.
- Collilieux. Dictys et Dares. Grenoble, 1886.
- Comparetti D. Vergilio nel medio evo. 1872.
- Constans L. La Légende d'Oedipe, étudiée dans l'antiquité, au moyen-âge et dans les temps modernes.
- Curtius E. R. (Ernst Robert). Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1954.
- Curtius L. Pentheus. Berlin—Leipzig, 1929.
- Davreux J. La légende de la prophétesse Cassandre. Paris, 1942.
- Deichgräber K. Eleusinische Frömmigkeit und homerische Vorstellungswelt im homerischen Demeter. Hymnus. Mainz, 1950.
- Dippe O. Die fränkische Trojanersage. Wandsbeck, 1896.
- Dirlmeier F. Der Mythos von König Oedipus. Mainz, 1948.
- Driesmans H. Die Prometheus-Dichtung. («Literarisches Echo», 11, 1908—1909).
- Dunger H. Die Sage vom trojanischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters. Leipzig, 1869.
- Dunger H. Dictys — Septimius. Dresden, 1878.
- Ebert A. Geschichte der Literatur des Mittelalters. Leipzig, 1887.
- Egger E. L'hellénisme en France, Vol. 1—2, 1869.
- Eitner K. Die Troilus-Fabel in ihrer literaturgeschichtlichen Entwicklung («Shakespeare Jahrbuch», 3, 1868).
- Faral E. Recherches sur les sources latines des contes et des romans courtois, Paris, 1913.
- Fränkel J. Wandlungen des Prometheus. Bern, 1910.
- Frey-Sallmann A. Aus dem Nachleben antiker Göttergestalten. Leipzig, 1931.
- Frommann G. K. Herbort von Fritzlar und Benoît de Sainte-Maure. Stuttgart, 1857.
- Fuchs J. A. De varietate fobularum troicarum quaestiones. Köln, 1830.

- Ghali-Kahil L. B. Les enlèvements et le retour d'Hélène. Paris, 1955.
- Goedecke K. Grundriß der Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen. 1856—1881.
- Golther W. Die deutsche Dichtung im Mittelalter (von 800 bis 1500), Stuttgart, 1912.
- Gorra E. Testi inediti di storia troiana. Torino, 1887.
- Gräbe J. G. Th. Handbuch der allgemeinen Literaturgeschichte, Bd. 1—3, Leipzig, 1850.
- Graf A. Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo. Torino, 1915.
- Graf A. Miti, legende e superstizioni del medio evo, Vol. 1—2. Torino, 1892—1893.
- Greif W. Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage. Marburg, 1886.
- Greif W. Neue Untersuchungen zur Dictys- und Daresfrage. Berlin, 1900.
- Griffin N. E. Dares and Dictys. Baltimore, 1907.
- Hall F. A. Iphigenie in Literature. St. Louis, 1910—1911.
- Hartmann A. Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus. München, 1917.
- Heeger G. Die Trojanersage der Britten. München, 1886.
- Heeren A. G. K. Geschichte des Studiums der classischer Literatur seit dem Wiederaufleben der Wissenschaften. Göttingen, 1797—1801.
- Heinemann K. Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur. Leipzig, 1920.
- Henry A. Etudes sur les sources du «Roman d'Alexandre». (Romania, 1936).
- Herrmann A. Die Irrfahrten des Odysseus. Berlin, 1927.
- Heuner C. Die Sage von Orect in der tragischen Dichtung, Leipzig, 1896.
- Hight G. The classical tradition and Greek and Roman influences on Western Literature. Oxford University Press, 1949—1953.
- Histoire générale des littératures (1961).
- Histoire littéraire de la France, Vol. 1—30. Paris. 1799—1888.
- Howald E. Mythos und Tragödie, Tübingen, 1927.
- Hübner A. Alexander de Große in der deutschen Dichtung des Mittelalters.—«Die Antike», 1933.
- Ihm M. Der griechische und lateinische Diktys. Hermes 44, (1909).
- Ischer R. Medea. Vergleichung der Dramen von Euripides bis Grillparzer. Bern, 1900.
- Jacobi H. Amphitryon in Deutschland und Frankreich. Zürich, 1952.
- Jäckel R. Dares Phrygius und Benoît de Sainte-Maure.

- Jahn O. Palamedes. Hamburg, 1836.
 Jakob F. Die Fabel von Atreus und Thyestes. 1907.
 Jung C. G. und Kerényi K. Einführung in das Wesen der Mythologie. Amsterdam — Leipzig, 1941—1951.
- Kerényi K. Die Geburt der Helena. Zürich, 1945.
 Kerényi K. Romandichtung und Mythologie, Zürich, 1945.
 Kerényi K. Die Mythologie der Griechen. Zürich, 1951.
 Kern O. Die Religion der Griechen, Bd. 1—3. Berlin, 1926—1938.
 Klapper J. Erzählungen des Mittelalters. Breslau, 1917.
 Koberstein A. Geschichte der deutschen Nationalliteratur bis zum Ende des XVI Jahrhunderts. Bd. 1—5. Leipzig, 1872—1873.
 Koerting G. Dictys und Dares. Halle, 1874.
 Knox B. Oedipus at Thebes. London, 1957.
 Krappe A. H. La genèse des mythes. Paris, 1938.
- Landgraf G. Die «Vita Alexandri Magni» des Archipresbyters Leo. Erlangen, 1885.
 Lehmann P. Pseudo-antike Literatur des Mittelalters. («Erforschung des Mittelalters», Bd. 1—5, Stuttgart. 1962).
 Lehmann P. Die Parodie im Mittelalter. Stuttgart, 1963.
 Lesky A. Die griechischen Pelopidendramen und Senecas Thyestes (Wiener Studien, 1922—1923).
 Lesky A. Eteokles in den «Sieben gegen Theben». Wiener Studien, 1961.
 Lipari A. De raptu Proserpinae di Claudio Claudiano. Trapani, 1936.
- Mallinger L. Médée. Etude de littérature comparée, Paris, 1897.
 Manitius M. Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, Bd. 1—3 (Bd. 3. München, 1931).
 Massaux A. Philoctète, sa blessure et son abandon. Liège, 1939.
 Méautis G. Mythes inconnus de la Grèce antique. Paris, 1949.
 Méril E. du. Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle. Paris, 1843.
 Méril E. du. Poésies inédites du Moyen-âge, Paris, 1854.
 Merkelbach R. Die Quellen des griechischen Alexanderromans. München, 1954 (Zetemata, IX).
 Meuli K. Odyssee und Argonautika. Berlin, 1921.
 Meybrinck E. Die Auffassung der Antike bei J. Millet, Guido de Columna und Benoît de Sainte-Maure, Marburg, 1886.
 Meyer P. Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen-âge. Paris, 1886.
 Morley H. Mediaeval tales. London, 1884.

- Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion, Bd. 1—2. München, 1941—51.
- Nilsson M. P. Cults, myths, oracles and politics in ancient Greece. London, 1951.
- Nöldeke. Beiträge zur Geschichte des Alexanderromans. 1890.
- Nyrop C. Storia dell'epopea francese nel medio evo. Firenze, 1886.
- Oswald E. The legend of fair Helen. London, 1906.
- Paris G. La légende de Trajan (Mélanges de l'école des hautes études, 1878).
- Paris G. La littérature française au Moyen-âge. Paris, 1888.
- Paris G. Récits extraits des poètes et prosateurs du Moyen-âge. Paris, 1907.
- Paris G. Légendes du Moyen-âge. Paris, 1912.
- Patzig E. Achills tragisches Schicksal bei Diktys und den Byzantinern (Byzantinische Zeitschrift, 25).
- Perret J. Les origines de la légende troyenne de Rome. Paris, 1942.
- Pestalozzi H. Die Achilleis als Quelle der Ilias, 1945.
- Pfister F. Untersuchungen zum Alexanderroman des Archipresbyters Leo. Erlangen, 1885.
- Pfister F. Alexander der Große in den Offenbarungen der Griechen, Juden und Christen. Berlin, 1956.
- Philippson P. Untersuchungen über den griechischen Mythos. Zürich, 1944.
- Pratt N. T. Dramatic suspense in Seneca and in his greek precursors.
- Preller L. und Robert C. Griechische Mythologie. Berlin, 1887—1956.
- Raby F. T. E. A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages. Oxford, 1957.
- Radermacher L. Mythos und Sage bei den Griechen. Wien, 1942.
- Rahner H. Griechische Mythen in christlicher Deutung. Zürich, 1944.
- Reinhardtstöttner C. Die plautinischen Lustspiele in späteren Bearbeitungen. Amphitruo. Leipzig, 1888.
- Riedl F. Der Sophist Prodikos und die Wanderung seines «Herakles am Scheidewege» durch die römische und deutsche Literatur. Laibach, 1908 (Programm).
- Robert C. Odiplus. Geschichte eines poetischen Stoffes im griechischen Altertum, Bd. 1—2. Berlin, 1915.
- Robert C. Die griechische Heldensage. Berlin, 1920—1926.
- Roger M. L'enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin. Paris, 1905.

- Rose H. J. A Handbook of greek Mythology. London, 1928. (Deutsche Uebersetzung. München, 1955).
- Roux R. Le problème des Argonautes. Paris, 1949.
- Salis A. Theseus und Ariadne. Berlin, 1930.
- Schneider F. Rom und Romgedanke im Mittelalter. München, 1926.
- Schnell S. Mittelhochdeutsche Irojanerkrüge. Freiburg, 1953 (Diss.)
- Schulze W. Untersuchungen zur Eigenart der Tragödien Senecas. Halle, 1937.
- Schissel von Fleschenberg O. Dares-Studien. Halle, 1908.
- Séchan L. Le mythe de Prométhée. Paris, 1951.
- Seeck O. Geschichte des Untergangs der antiken Welt. Berlin, 1913.
- Seif Th. Vom Alexander-Roman. 1926.
- Settegast F. Benoît de Sainte-Maure. Breslau, 1876.
- Seznec J. La survivance des dieux antiques. London, 1940.
- Stanford W. B. The Ulysses Theme. Oxford, 1954.
- Stemplinger E. und Laner H. Deutschtum und die Antike. 1920.
- Stoessl F. Der Tod des Herakles. Zürich, 1945.
- Studies in medieval literature. Philadelphia, 1961.
- Taylor H. O. The classical Heritage of the middle ages. N. Y., 1929.
- Thomson J. A. R. The classical Background of english literature. N. Y., 1948.
- Waddell H. The wandering Scholars. London, 1927.
- Wentzloff-Eggebert F. W. Kreuzzugdichtung des Mittelalters. Berlin, 1960.
- Wiesemann P. Die schöne Helena. Darstellung eines Menschen bei Homer. Chur, 1950.
- Wilamowitz-Moellendorff U. von Die Heimkehr des Odysseus. Berlin, 1927.
- Wilamowitz-Moellendorff U. von Der Glaube der Hellenen. Berlin, 1931—1932.
- Wolgensinger F. H. Theseus. Zürich, 1935.
- Woodward J. M. Perseus. Cambridge, 1937.
- Young A. M. Troy and her legend. Pittsburgh, 1948.
- Young G. The history of Greek Literature in England. London, 1862.
- Young K. The Origin and Development of the Story of Troilus and Criseyde. London, 1908.
- Zellweger E. Troja. Drei Jahrtausende des Ruhms. Wien, 1947.

О Г Л А В Л Е Н И Е

Введение	5
<i>Глава первая.</i>	
Мифологические сюжеты в классической греческой литературе	9
<i>Глава вторая.</i>	
Трагедии Сенеки	31
<i>Глава третья.</i>	
Использование мифологических сюжетов в эпоху эллинизма и римского владычества	56
<i>Глава четвертая.</i>	
Античная литературная критика мифологических сюжетов	151
<i>Глава пятая</i>	
История Александра Македонского в поздней античной литературе	172
<i>Глава шестая.</i>	
Использование античных мифов в раннем средневековье	183
<i>Глава седьмая.</i>	
Античные мифологические сюжеты в средневековой литературе	198
<i>Глава восьмая.</i>	
История Александра Македонского в средневековой литературе	213

<i>Глава девятая.</i>	
«Деяния римлян»	229
<i>Глава десятая.</i>	
Античные образы в «Божественной комедии» Данте	241
Заключение	265
Приложения	266
Примечания	287
Библиография	308