

Написанная живо и увлекательно книга В. Н. Ярхо основана на глубоком изучении советской и зарубежной литературы вопроса, появившейся вплоть до года выхода книги, и дает читателю яркое представление об Эсхиле и его творчестве и при этом не только о том впечатлении, какое производило на древних греков чтение Эсхила, но и о впечатлении от постановки его пьес на сцене.

За историческим введением (глава I), которое, как мы увидим, приходится признать наиболее удачным во всей книге, следуют три главы: ранние трагедии Эсхила (гл. II, стр. 61—133), трилогия «Орестея» (гл. III, стр. 134—219) и «Прикованный Прометей» (гл. V, стр. 220—260). Это деление — вполне естественное, так как по своему облику и жанру архаические трагедии Эсхила резко отличаются как от «Орестеи», уже приближающейся по своему облику к трагедиям Софокла, так и от «Прикованного Прометея», стоящего особняком во всей античной литературе и во многих отношениях остающегося до сих пор загадкой для исследователей. В заключение (гл. V, стр. 261—277) автор знакомит читателя с фрагментами утраченных трагедий Эсхила, включая фрагменты, найденные в последние годы, и особо останавливается на фрагментах драм сатиров (стр. 278—286).

Наиболее убедительна, интересна и оригинальна трактовка вопросов «внешней спичичности». Партия хора у Эсхила, замечает автор на стр. 117, — не «привесок» к драме, не лирический «антракт», а существенная ее часть. Античная трагедия совмещала в себе черты современной драмы, оперы и балета, и хор пел свои партии, сопровождая свои песни весьма энергичными ритмическими телодвижениями. «Партию хора мы должны представить себе как сложное вокально-театральное действие, совмещающее в себе сразу и современную ораторию и пантомиму» (стр. 118).

Быть может, уже и до Эсхила, но во всяком случае у Эсхила хор и герой контрастно противопоставлены друг другу (стр. 122), взаимно усиливая производимый каждой из этих сторон сценический эффект. «Носителем проблемы индивидуального поведения человека мог быть только герой, выделившийся из коллектива» (стр. 123). Обычно герой, даже испытывая печеловеческие страдания, собран и спокоен, хор, даже непосредственно не претерпевающий страданий, взволнован, беспомощен, растерян (см. «Прометей», «Просительницы», «Семеро против Фив»). Изредка мы имеем дело с обратным противопоставлением — актер, предчувствующий будущие несчастья, взволнован; хор, еще ничего не понимающий, спокоен. Таково соотношение в сцене между хором и Кассандрой в «Агамемноне». «В художественном отношении это — одна из великолепных находок Эсхила» (стр. 154).

С точки зрения взаимоотношения между героем и хором автор анализирует трагедии «Молящие» (название «Просительницы», даваемое автором, не вполне удачно), «Персы», «Семеро против Фив» (стр. 118—119) и трилогию «Орестею» (стр. 216—218). Особенно интересны в этом отношении «Молящие», в которых преобладают лирические партии: «Они насыщены от начала до конца внешним действием, передвижением больших масс людей», что автор и показывает, детально разбирая ход действия в пьесе. В «Агамемноне» начало пьесы, внешне производящее впечатление благополучия и счастья, путем ряда брошенных вскользь замечаний, недомолвок, воспоминаний наполняет душу зрителя предчувствием несчастья. В. Н. Ярхо показывает, как благодаря исключительно продуманной и обоснованной композиции, значительно отличающейся от композиции ранних трагедий, благодаря отсутствию в «Агамемноне» обычного хорового финала, эта трагедия получает характер особенной напряженности (стр. 213—214).

Художественному эффекту содействует симметрия построения, к которой особенно привлечено внимание автора книги; в ранних трагедиях это — исключительная соразмерность и строгость пропорций, тяготеющих к центральной ядру всей композиции. В «Персах» хоровому вступлению (139 стихов) симметрично соответствует хо-

ровое заключение приблизительно такой же величины (156 стихов). Подобно тому как за пародом следуют анапесты, финальному коммосу предшествуют анапесты; однако впечатление от вводной и финальной частей противоположны: первая — величавая и торжественная, вторая — печальная и скорбная. Центральный коммос помещен как раз в середине трагедии: от начала трагедии до начала стасима 531 стих, от конца стасима до конца трагедии 480 стихов и т. д. Сходную картину представляют собою и другие ранние трагедии; но в «Семерых» в самом центре композиции — уже герой, отделенный от хора и противостоящий ему; эта тенденция получает свое дальнейшее развитие в «Орестее». На стр. 132 автор сопоставляет эти художественные принципы Эсхила с творческими установками современных ему скульпторов, в частности, с олимпийским фронтоном, где в центре находится величественно-спокойная фигура Аполлона, а начальная и конечная сцены, полные бурной экспрессии, совершенно симметричны друг другу. Такую же симметрию автор (стр. 164—165), вслед за своими предшественниками, отмечает и внутри отдельных хоровых партий, причем эта симметрия далеко не ограничивается тривиальной симметрией строф и антистроф. Так, коммос «Хоэфор» делится на четыре триады строф, причем внутри каждой триады эквиритмичны обрамляющие крайние строфы, а средняя строфа первой (или, соответственно, третьей) триады симметрична средней строфе второй (или, соответственно, четвертой) триады, так что получается: *aba, cbc, ded, fef*. В «Агамемноне» структура ранних трагедий сохраняется лишь внешне: соответствие этой структуры внутреннему содержанию уже умышленно нарушено (стр. 212).

Параллели с современными этим трагедиям скульптурой автор не ограничивает симметрией фронтонов: взаимоотношения действующих лиц в диалогах Пелага или Атоссы с корифеем хора автор сравнивает (менее удачно) с обособленностью скульптурных фигур в памятнике тираноубийцам Крития и Несиота (стр. 124), элементы нормативности и художественной экспрессии в «Орестее» — с такими же элементами в наследии Мирона (стр. 216).

Вслед за рядом зарубежных исследователей, Ярхо подробно рассматривает лексические художественные приемы Эсхила: обилие эпитетов — прежде всего составных слов, — оксиморон, *parallelismus membrorum*, звукопись, внутреннюю рифму, этимологические фигуры, а также сравнение и метафору.

На стр. 121 автор отмечает черты натуралистической экспрессии в хоровых песнях. Египетские воины грозят потащить девушек за косы, вырвать им волосы, изодрать платье, поставить клеймо на окровавленное тело («Молящие», ст. 839—910). Еще более натуралистична жуткая картина взятого города, изображаемая в «Семерых» (ст. 321 и сл.). В «Орестее» бытовой элемент с рядом натуралистических деталей характерней для второстепенных персонажей — дозорного, вестника, кормилицы (стр. 217).

В. Н. Ярхо отмечает, что Эсхил проявляет большое художественное чутье и в выборе места действия (стр. 96, 178). Так, в «Евменидах» место действия переносится из Дельфов в Афины. Конечно, предсказанное «единство места» было ложно приписано античности лишь французской теорией литературы, но ограниченные сценические возможности затрудняли перенос действия из одного места в другое; Эсхил, однако, не задумался нарушить этот обычай в интересах своего художественного замысла. О высокому художественному такте Эсхила говорит также и то обстоятельство, что действие «Персов» он перенес в столицу Персии. Если бы местом действия были Афины, то пришлось бы либо изобразить ликование греков, — но это было бы кощунственным и бестактным по отношению к мертвецам, — либо заставить греков оплакивать погибших, что было бы нецелесообразно.

Автор приходит (стр. 219) к такому заключению: «Эсхил предстал перед нами не как бесстрастный олимпиец, а как живой человек, страстный искатель художественной правды, для выражения которой он черпает жизненный материал полной пригоршней в сферах и „высокого“ и „низкого“».

На стр. 236 автор показывает, как глубокое понимание художественного замысла Эсхила позволяет освободиться от неправильных дополнений. В «Прикованном Прометее» в монодии Ио (стих 601) читается: *λαβροστος ἄλθον — ἡ ἐπιχτονοισι μῆδεις βαρύνεισα* («я бешено мчалась..., укрошенная гневными замыслами»). Выпавшие два слога обычно дополняются издателями («Нрас»), так как схолиаст замечает: *τοῖς της Νρας*. Но это общепринятое дополнение невозможно: если бы в тексте читалось «Нрас», то не было бы нужды в пояснении схолиаста. Дополнение Веклейна *ἄλλων* — евфемизм в смысле «Гера» — мало кого убедит. Автор полагает, что Эсхил умышленно умалчивает имя Геры, так как его художественному замыслу соответствует, чтобы вся вина в несчастьи Ио падала на Зевса. Толкование схолиастом этого места имеет источником обычную версию мифа и для нас необязательно.

Разбор художественной структуры трагедий Эсхила сделан В. Н. Ярхо мастерски и, несомненно, является серьезным вкладом в советскую историю литературы.

Перейдем теперь к даваемому В. Н. Ярхо разбору трагедий Эсхила с идеологической стороны. Исторический очерк «От родового (?—С. Л.) строя к классовому государству», которым начинается книга (стр. 6—22) дает в общем верную, хотя и несколько схематичную картину развития афинской демократии: недооценена роль, от-

веденная аристократии в государственном устройстве Солона, переоценена непопулярность Писистратидов в народе и недоучтено значение такого фактора, как отход в правление Гиппия к персам проливов, через которые Афины снабжались хлебом. В. Н. Ярхо неправильно видит в конституции Клизфена «наивысший в истории Афин уровень государственного устройства» — «наивысший уровень» был, конечно, достигнут при Перикле, после допущения к должности архонта зевгитов, после лишения Ареопага политических прав, установления диет и т. д.; не отмечено, что промешукот между 472—461 гг., когда формировались политические убеждения Эсхила, был в Афинах, несмотря на внешнее соблюдение демократических форм, временем глубокой спартафильской реакции и т. д.

Оценка социальных позиций Эсхила, данная автором (стр. 183—193), в общем, не может вызвать возражений с моей стороны. Однако В. Н. Ярхо неправ, превращая Эсхила в демократа перикловского толка. В вопросах внешней политики Эсхил действительно был безоговорочным сторонником Перикла; однако содержащиеся в «Евменидах» предостережения против «анархии», против засорения Ареопага «мутью и грязью», т. е. представителями простого народа, попытка агитировать за примирение правящей демократии со спартафильскими эмигрантами и т. п. показывают, что в вопросах внутренней политики Эсхил держался весьма умеренных позиций — он был сторонником демократии, возглавляемой представителями аристократических домов.

Автор совершенно прав, утверждая (стр. 150), что у Эсхила «миф не форма, а самая сущность миропонимания», поэтому все указания Эсхила на рок, на зависть богов, на вмешательство их в человеческие дела, на обреченность людей в силу родового проклятья или гнева богов нисколько не препятствуют тому, что герои у Эсхила действуют в силу свободного выбора: мифология — это только оболочка, иногда явно рудиментарного характера. «Поведение эсхилловского героя от начала до конца обуславливается индивидуальными мотивами, среди которых на первом месте находится спасение отчизны и благоденствие родной земли» (стр. 111). «Поставленный перед свободным выбором эсхилловский Этеокл предпочитает смерть несчастью и гибели отчизны: объективно „божественная“ необходимость торжествует в результате свободно принятого человеком решения» (стр. 112). Автор столь же правильно отмечает, что у Эсхила нигде не подчеркивается несправедливость, бессмысленность господствующих общественных отношений (стр. 86) — не забудем этого, когда будем говорить о траготвке Ярхо «Прикованного Прометея». Верно и то, что Эсхил стремится только обосновать действия героя индивидуальными побудительными мотивами, а не показать индивидуальное своеобразие характера (стр. 126—127), что не родовое проклятие, а заносчивость, зриск, непочтительность к богам и к родителям ведут человека к гибели (стр. 106). Верно и то, что «Персы» и «Данаиды», начинаясь изображением судьбы людей, завершаются изображением судьбы государства (стр. 196). Но несомненной натяжкой является утверждение автора, что и «Семеро против Фив» заканчиваются «торжеством государства» (стр. 115, 196). Чтобы прийти к такому выводу, В. Н. Ярхо вынужден, вслед за рядом исследователей, отбросить конечную сцену этой трагедии как подложную, а это мне представляется невозможным. Доказывая на стр. 221 подлинность «Прикованного Прометея», В. Н. Ярхо пишет: «До нас не дошло из античности ни малейшего намека, который позволил бы заподозрить в ошибке или неведении десяток поколений древних ученых и комментаторов». Но ведь то же самое можно сказать и о заключительной сцене «Семерых», и если В. Н. Ярхо считает на этом основании подлинным «Прометея», то он обязан считать подлинной и эту сцену из «Семерых». Противоположный взгляд характеризовал зарубежную науку той поры, когда вычеркивание целых сцен и исправление античных драм было криком моды; папирусные находки побудили наиболее трезвых исследователей относиться к таким атетезам гораздо осторожнее. Сам автор неоднократно (на стр. 123, 135, прим. 4; 169, прим. 1) указывает на значение рудиментов для восстановления сюжета античных трагедий. Ф. Ф. Зелинский, который в свое время был решительным сторонником всяких атетез и перестановок, в своей замечательной работе «De locis tragoediae rudimentalibus»¹ доказывает подлинность этой заключительной сцены на основании рудиментов в «Антигоне». Этот взгляд постепенно проникает и в наиболее распространенные пособия: так, в самом популярном теперь руководстве по греческой литературе Шмид посвящает несколько страниц этому вопросу и приходит к выводу о несомненной подлинности заключительной сцены². Если же эта сцена подлинна, то заключение трагедии совсем не такое, как хочет В. Н. Ярхо: здесь автор дает уже in nuce возвышенные гуманные (или, может быть, обычаев предков) и осуждение бездушного государственного закона; это нарушает прямолинейную, схематическую линию развития, нарисованную автором, и подготавливает к проблематике «Орестей».

¹ T. h. Zieliński, *Tragodumenon libri tres*, Cracoviae, 1925, стр. 16—17.

² W. Schmid — O. Stähelin, *Geschichte der griechischen Literatur*, т. I, т. 2, München, 1934, стр. 215, прим. 2. Последняя работа по этому вопросу (W. Pötscher, *Zum Schluß der Sieben gegen Theben*, «Eranos», LVI, 1958, стр. 146 сл.) мне, к сожалению, еще не доступна.

В. Н. Ярхо, говоря об «Орестее» в ряде мест, в сущности лишь повторяет ту характеристику, которую он дал ранним трагедиям Эсхила: «В результате внутренней борьбы человек приходит к осознанной потребности выполнить волю бога — и, следовательно, взять на себя всю полноту ответственности за свой поступок» (стр. 168). «Орест выступает как человек, ищущий основания своему поведению», он «не слепое орудие божества», «Орест обращается за помощью только потому что собственными средствами не может разрешить возникшего противоречия» (стр. 173—174). «Аластор может быть только пособником в человеческом преступлении... сам он ничего не совершает» (стр. 159). «Только бесчестный поступок родит вереницу бедствий» (стр. 148).

Отличие «Орестей» от ранних трагедий автор видит лишь в том общеизвестном факте, что «Орестея» носит в значительной мере публицистический характер, что здесь наблюдается «любознательнейшее взаимопроникновение и смешение легендарно-мифологического сюжета... с обсуждением актуальных политических вопросов» (стр. 180), что «у Эсхила речь идет не о религиозной, чьей внешней санкции (очищение Ореста уже произведено Аполлоном. — С. Л.), а об общественно-правственной оценке поступка Ореста» (стр. 184). «Проблема замены норм родовой морали нормами государственного правового сознания так глубоко волновала Эсхила, что он считал необходимым посвятить ее разработке целую трагедию, хотя вопрос о торжестве государства над родовым проклятием он ставил уже в Фиванской трилогии» (стр. 199).

Все это верно, но суть вопроса не в этом. Эсхил нигде не выступает сторонником демократического произвольного «законодательства». В «Евменидах» по существу дело обстоит совсем не так, как думает автор: признание родства лишь по мужской линии, в защиту которого выступает Эсхил, — принцип греческого родового общества, которое было патриархальным; наоборот, матрилинейный принцип был тем принципом, который отстаивало афинское демократическое государство, возглавляемое Периклом («закон Перикла» 451 года). Мы сказали бы, что как раз в данном случае Эсхил становится на сторону норм родовой морали против «норм государственно-правового сознания», если бы это было существенно. Но в действительности дело совсем не в этом: Эсхила в эту эпоху интересует само по себе столкновение двух, исключających друг друга, религиозно-нравственных принципов, и кажущаяся несправедливость божественного миропорядка, которой должно быть найдено объяснение (тсодицея); конечно, Агамемнон в одноименной пьесе — носитель идеи «демократической» государственности, но эта «государственность» привела к походу за развратной женщиной Еленой, которую вернули ценой многих человеческих жертв, к убийству Ифигении, к связи Агамемнона с Кассандрой — и в этом отношении правда оказывается скорее не на стороне «народолюбивого царя Агамемнона», а на стороне его жены — убийцы Клитемнестры (ср. прим. на стр. 158 книги). Выход из этого тупика может быть найден путем мучительных поисков и страданий, *πάθει μάθος*, а «вердикт гражданской общины» (впрочем, в «Евменидах» речь идет не о народном собрании, а об Ареопаге!) только завершает этот мучительный путь³.

Вопрос о тенденции «Орестей» и «Прикованного Прометея», вопрос, почему именно после 462 г. проблема столкновения двух нравственных начал должна была возникнуть, был рассмотрен нами в 1929 г. в книге «История античной общественной мысли» (стр. 165—166). К сожалению, В. Н. Ярхо не высказывает своего отношения к выдвинутому там положению. В этой же книге было дано толкование «Прикованного Прометея», не совпадающее с общепринятой у нас точкой зрения. Дело в том, что при чтении дошедшей до нас трагедии получается вполне отчетливое впечатление, что Эсхил всецело на стороне человеколюбца — Прометея, что ему ненавистен тиран Зевс, а о чем говорилось в следующей части трилогии — в «Освобожденном Прометее» мы в сущности не знаем, так как от этой трагедии до нас дошли только фрагменты. В этом смысле толковались и высказывания Маркса о «первом мученике в философском календаре», о богах, трагически раненых на смерть в «Прометее» Эсхила (причем забывали высказывания того же Маркса о Бальзаке).

Однако Эсхил никогда не сочинял собственных мифов, а по общему представлению древности Зевс примирился с Прометеем. Как относился Эсхил к Зевсу, нам хорошо известно из всего его творчества, и невозможно представить себе, что афинский зритель мог мириться с мыслью, что мудрый правитель мира, «начало всего» (см. знаменитый гимн в честь Зевса в «Агамемноне») — просто сладострастный, жестокий и преступный тиран. И. М. Троицкий в последнем издании своей «Истории греческой ли-

³ Впрочем, на стр. 146 и 201 автор мимоходом указывает на эту проблематику: «Внимание драматурга все более привлекает проблема внутренней протиречи в о с т и человеческого поведения, которое в одно и то же время может являться и «правильным» и «неправильным»... Трагизм героев «Орестей» состоит в том, что, выступая в защиту одного нравственного начала, они неизбежно приходят в противоречие с предписаниями не менее авторитетной нормы». Однако эти замечания высказываются автором между прочим и не получают развития.

тературы» (Л., 1957) замечает: «Разумеется, глубоко религиозный Эсхил в условиях раннего рабовладельческого общества не мог полностью раскрыть ту революционную и богоборческую проблематику, которая им самим же была намечена в „Прикованном Прометее“» (стр. 126). Мне эта фраза не вполне ясна, но, по-видимому, ее надо понимать приблизительно так: Эсхил был в душе богоборцем и врагом существующих общественных установлений, основанных на религии Зевса. Тронский приходит к заключению: «Не приходится, однако, сомневаться в том, что у Эсхила цивилизация так или иначе торжествовала над варварством». Этот вывод напоминает изречение Пифии: «Caesarem Pompeium victurum esse». Кто же, однако, носитель «варварства» и кто «цивилизации», на чьей стороне, к концу концов, остается правда — на стороне Прометея или Зевса — остается непонятным!

Зарубежная наука давно обратила внимание на то, что образ Зевса в «Прикованном Прометее» стоит в резком противоречии и с образом Зевса во всех его других трагедиях, и с мифом об освобождении Прометея, и искала выход из этого противоречия. Одним из способов выйти из этого противоречия было признание «Прикованного Прометея» не принадлежащим Эсхилу — такой взгляд сводится в указанном выше руководстве Шмида — Штегеллина. Как мы уже ранее указали, В. Н. Ярхо справедливо считает такой выход гиперкритическим и противоречащим свидетельствам древности. Другие западноевропейские ученые допускают прогресс в характере («Charakterentwicklung») Зевса⁴; Зевс был когда-то деспотом, но потом в нем произошел перелом. Во всяком случае объяснить это противоречие необходимо!

В. Н. Ярхо прекрасно понимает, что Прометей в «Освобожденном Прометее» не мог оставаться правым, что «великодушие Зевса не могло являться достаточным основанием для реабилитации его в глазах зрителей, которым он запомнился как тиран и деспот», невозможно, чтобы Прометей в этой пьесе освобождался по прихоти Зевса (стр. 255). В. Н. Ярхо привлекает (стр. 256) речь Протагора в одноименном диалоге Платона, в которой говорится, что Прометей дал людям мудрость только для поддержания личной жизни, а Зевс — стыд и правду, основу общественной жизни. «Если такой Зевс предлагал Прометею свободу к примирению, то у титана — благодетеля человечества — не было основания отказываться от союза с ним» (стр. 255). Все это очень остроумно и, может быть, и верно, но остается вопрос: имел ли Зевс в виду счастья таким образом человечество уже тогда, когда велел приковать Прометея, или он стал благодетелем только в результате перевоспитания, «перестройки»? В. Н. Ярхо остроумно замечает (стр. 250), что Эсхил в «Прикованном Прометее» уже подготавливает читателя к тому, что произойдет в «Освобожденном». Зевс смягчится (*εἰς αὐτὴν ταπεινός*); здесь же Эсхил указывает, что Прометей нарушил мировой порядок, отдав людям «почетную долю» Гэфеста (стихи 30, 38, 83, 107, 944). Но из этого В. Н. Ярхо делает такой вывод: «Зевс мог упрочить свою власть, амнистировать титанов, убедиться и т. д. ... и в силу всего этого отказаться от своих деспотических приемов правления» (стр. 259, ср. стр. 248). Словом, В. Н. Ярхо, по-видимому, не находит ничего лучшего, возвратиться вместе с некоторыми зарубежными исследователями к старой теории Веклейна и Нестле о «прогрессе» в характере Зевса; несостоятельность такого толкования показал уже Шмид⁵. Впрочем, сам же В. Н. Ярхо (стр. 86) справедливо замечает, что «у Эсхила нигде не подчеркивается несправедливость, бессмысленность господствующих общественных отношений». Если это так, то трактовка Эсхилом верховного руководителя этих отношений Зевса как несправедливого, насильщика и тирана невозможна.

Эсхил не выдумывал мифов. В силу присущего грекам гонотеизма необходимо допускать существование местного мифа, по которому высшим праведным божеством был Прометей. С другой стороны, существовал старинный местный миф, по которому подобно тому как Зевс сверг Кроноса, победив его на Олимпийском состязании (Eriphan. Anagrat., 106,4, ср. Paus., V, 7, 19), и Геракл, победив Зевса на Олимпийском состязании, свергает его (Nonnos, Dionys., 10, 375—7). Эти местные мифы были сохранены, но преобразованы ad maiorem gloriam Jovis. Сочувствие Эсхила в «Прикованном Прометее», как и во всем прочем его творчестве, в конечном счете на стороне Зевса; цель «Прикованного Прометея» — вызвать у зрителя «пропедевтическое сомнение» в премудрости Зевса (прием, обычный в античной философии), чтобы затем похвала сму (своеобразная *reductio ad absurdum*) звучала еще убедительнее. Эсхил умел, ведя «теодицию», подать материал так, что зритель сначала становился на сторону сомневающийся в справедливости миропорядка, чтобы затем (в данном случае — в «Освобожденном Прометее») убедиться в справедливости этого порядка. Эта «пропедевтика» однако, глубоко заражает зрителя сомнением, и добродетельная развязка не всегда

⁴ Aeschylus Prometheus herausg. von N. Wecklein, Lpz, 1872, стр. 11—18; W. Nestle, «Jahrbücher für das klassische Altertum», 19 (1907), стр. 235 слл.

⁵ W. Christ — W. Schmid, Geschichte der griechischen Literatur, 1912, стр. 295, прим. 4.

его убеждает; поэтому благочестивый Эсхил против своей воли нанес «трагическое ранение на смерть» олимпийской религии.

Последняя глава книги — «Фрагменты» — знакомит читателя с попытками восстановить содержание утраченных трагедий и сатировских драм Эскила на основании сохранившихся отрывков. Она содержит много остроумного и интересного; часто восстановление делается на основании изложенных выше общих предпосылок автора.

Против конечного вывода автора нельзя ничего возразить: «Античная трагедия не достигла полного слияния трагедийной монументальности с индивидуальной, психологически обоснованной характерностью... Основа для показа человека в многообразии проявлений его душевного склада... была заложена именно античной драмой» (стр. 285, ср. стр. 209).

Чрезвычайно интересную, содержательную и во многом убедительную работу В. Н. Ярхо, несомненно, портит поверхностно схематическое введение (стр. 1—46). Многократно повторяющееся утверждение автора, будто гомеровские герои лишены свободы выбора и ответственности (например, стр. 29, 31, 36, 41, 85) и действуют только как манекены, которых дергают за ниточку боги, сразу же опровергается незамеченными автором словами гомеровского Зевса в 32 стихе I книги «Одиссеи».

«Смертные люди за все нас, богов, обвиняют!
Зло от нас, утверждают они, но не сами ли (авто) часто
Гибель судьбе вопреки на себя навлекают безумством?»

Гомеровская «двупланность» (каждое действие человека в земном плане объясняется его собственными помыслами, а в небесном плане — волей богов) не имеет отношения к свободе выбора и относится к области метафизики подобно тому, как три духа, вызвавшие переворот в душе Скруджа в «Рождественских рассказах» Диккенса не противоречат наличию у Скруджа свободной воли: в основе христианства лежит, как известно, свобода выбора, но это не мешает немецкому христианскому поэту утверждать, что бог руководит каждым шагом человека (ср. выражения «бог надумил», «бес попутал» и т. п.) Необходимо учесть еще следующее: 1) гомеровские боги — это спроецированные на небо земные могущественные властители: хорошо тому, кто, будучи любимцем такого властителя, на каждом шагу получает от него руководство и помощь; худо тому, кого постиг гнев такого властителя. Но значит ли, что этот подданный лишен «свободы выбора»? 2) Как правило, гомеровские боги толкают людей на добрые дела и удерживают их, подобно *δαίμονιοι* Сократа, от дурных; дурные же дела люди совершают по собственному почину (ср., напр., «Одиссея», I, 7: «сами гибель на себя навлекли святотатством»). Если боги «Одиссеи» (XVII, 487) блудят (*εφορῶντες*) людские поступки и наказывают *εβριῶν*, награждая *ενομιῆν*, то это также имеет необходимой предпосылкой свободу выбора у людей.

И у Эскила боги прекрасно знают заранее, как поступит тот или иной герой — это видно хотя бы из знамений и пророчеств, например: «Приговор Клитемнестре вынесен божьей волей заранее и заранее определен мститель Орест» (ст. 165); ни Клитемнестра, ни Орест не могли поступить иначе, чем они поступили, но тем не менее субъективно и гомеровские герои, и герои Эскила имеют свободу выбора, подобно тому как у Гомера Ахилл идет в сражение, сознательно предпочитая смерть перспективе стать *βυζός* *πρωφής*, и Эсхил в «Мирмидонянах», вопреки мнению В. Н. Ярхо (стр. 268), не обходился без божественного аппарата: если там фигурировал Гермес, то, конечно, только для того, чтобы передать Ахиллу волю Зевса — так же, как в XXIV книге Илиады.

Столь же неверно утверждение (стр. 30), будто у Гомера нет и речи об ответственности индивидуума перед коллективом, о его гражданских обязанностях. Роль народа у Гомера очень велика, и *βασίληες* всегда с ним считаются (см., например, II, XII, 310 и сл. — об обязанностях аристократов перед народом; о том же говорят выражения: *δῆμον* *πιφαύσκων*, там же, XVIII, 500; *λίσσόμενος* *βασίληα* *τε* *παντα* *τε* *δῆμον*, Od., VIII, 157. Даже царский сын может за преступление перед народом быть побитым камнями (II, III, 56—57). Для Одиссея лучшее утешение, что после его смерти его дружинники (народ) будут богатыми и счастливыми (дважды Od., 136—137; XXIII, 282—283). Если Ахилла за уход с поля битвы не обвиняют в «отступничестве» и «предательстве» (стр. 30), то причина здесь не в отсутствии ответственности перед коллективом, а в том, что в «Илиаде» (за исключением отдельных мест, пережиточно отражающих микенскую великую державу) каждый царь самостоятелен и отвечает только перед своим народом; оскорбление Ахилла есть в то же время оскорбление престижа мирмидоняна, никакого преступления перед своими *λαοί* Ахилл не совершил.

Ошибочно и замечание на стр. 267: «В его (Ахилла. — С. Л.) сетованиях (о Патрокле — С. Л.) нет и намека на самоосуждение, он почти не связывает гибель Патрокла с ее первопричиной — своим отречением от боя, Ахилла огорчает, что он не сумел

прийти на помощь другу» и т. д. Но между отречением Ахилла от боя и смертью Патрокла действительно нет связи: Патрокл погиб только потому, что он нарушил завет Ахилла (XVI, 187):

«Брань от судов отрази и назад, Менетид, возвратися.

Полков не веди к Илиону...

Вспясть возвратися ко мне, кораблям даровавши спасенье...»

Неверно, что (стр. 33) поведение женихов с точки зрения Гомера вполне естественно, «в них нет особого высокомерия или надменности: просто (sic!) они обнаглели от долгого отсутствия Одиссея»... Только в этом смысле якобы надо понимать *ὄβριζεν*, *ὄβρισταί*... Но почему же в таком случае Евмей, Филэтий, Евриклей, Феоклимен и Медонт не «обнаглели просто от долгого отсутствия Одиссея»?

Если мы отбросим, как не относящиеся к делу, метафизическое объяснение всех человеческих поступков «волей господней», то нам придется отказаться и от утверждения (стр. 27), будто «передача происходящих в человеке внутренних изменений Гомеру не доступна»: Ахилл до прихода Приама, о котором Гектор (II, XXII, 345—363) говорит:

Знал я тебя, предчувствовал я, что моим ты молением
Тронут не будешь, в груди у тебя железное сердце,—

совсем не то, что Ахилл, растроганный Приамом, вспоминающий о своем старике-отце и выдающий Ахиллу труп Гектора; в душе Ахилла произошел, по мысли автора поэмы о гневе Ахилла, глубокий перелом. Нельзя утверждать (стр. 269), что у Гомера надругательство над трупом Гектора «не вызывает никаких возражений в нравственном плане»!

Столь же схематична и оценка лириков у В. Н. Ярхо, Архилоху и Алкею, жившим в додемократическую эпоху, по схеме В. Н. Ярхо, положена в удел «амехания» (стр. 29, 40, 85): «В лирике человек находится в состоянии „амехании“, беспомощности, потому, что мир предстал перед ним в единичных проявлениях, не связанных между собой... и не обусловленных конечной целью существования». Но и Архилох, и Алкей были сильными, волевыми людьми. Алкей временно испытывал упадок сил, впадал в «амеханию», когда его героическая борьба с торгово-ремесленной демократией кончалась неудачей, но это естественно для каждого человека. Ни Архилоха, смело бросившего вызов в глаза окружающему его обществу, ни Алкея, который не только всю жизнь боролся с оружием в руках со своими политическими противниками, но и своими стихами все время поднимал дух соратников, никак нельзя обвинить в «амехании». Разумеется, верно (стр. 39), что у этих поэтов «нет еще ни малейших признаков демократической идеологии» — а как же иначе, если они оба были яркими врагами «демократии» в лице окружающих их деятелей «с демократической идеологией»? (У Архилоха см. саркастическое стихотворение о народном вожде Леофиле и басню о «Лисице и обезьяне», у Анакреонта — стихотворение об Артемоно). Это не значит, однако, что у них не было никаких идей, что они не ставят вопроса об «ответственности перед коллективом» (стр. 40). Алкей борется и страдает за спасение народа: он слепо убежден, что вожди торгово-ремесленной партии с Питтаком во главе ведут этот народ к гибели, и что народ счастлив, когда им руководят аристократы, которых глашатай созывал на народное собрание; цель Архилоха — *δαῖμον ὑπέξ ἀχέων ῥυσσάει* (fr. 129, L.—P.), *ἀγῶνας ἀκούσαι χαρῆμένους ... περὶ τῶνδεῶν ... πολιτῶν* (fr. 130, L.—P.), тогда как вожди демократов *δαῖπτοισι πόλιν* (fr. 70, L.—P.), *δαῖμον εἰς ἀνάταν ἀγοισί* (fr. 70, 12, L.—P.). Он верен заветам дружбы и проклинает Питтака за то, что тот «легкомысленно растоптав клятвы», данные товарищам, грабит город (fr. 129, L.—P.). Неужели все это говорит об отсутствии у Алкея ответственности перед коллективом?

Так же несостоятельно утверждение, будто «Архилох живет только интересами сегодняшнего дня и событиями, которые затрагивают его непосредственно», так как ему, мол, «безразличны судьбы лидийского царя многозлатного Гигеса или малоазийского города Магнезии, разрушенного варварами» (стр. 38). Посмотрим, в какой связи Архилох говорит о Гигесе. Вспомним, что VI век был временем появления удачливых разбогатевших выскочек из простонародья, ставших во главе правления в ряде городов. Как замечает Алкей, появился новый лозунг: «деньги — человек», у всех на устах был Гигес, ставший из ничтожества лидийским царем, а позже — Крез и разбогатевший при его дворе Алкмеон (Herod., VI, 125) и т. д. В противовес этому культу денег, Архилох выводит скромного плотника Харона (fr. 22, Diehl), который доволен своим уделом, не хочет и думать о многозлатном Гигесе, так как ему глубоко чужда зависть (*ζῆλος*), и он не стремится к власти; иными словами, он говорит как раз то же, что и хор в «Агамемноне» (ст. 772 и сл.), где отдается предпочтение «дымным хижинам» перед «обложенными золотом палатами, приобретенными оскверненными руками» — здесь Эсхил дает не нечто новое, а повторяет мысли Архилоха. Точно так же, когда Архилох (fr. 19) говорит, что ему приходится оплакивать не беды магнетов, а свои соб-

степенные, он только указывает на то, что несчастья фасосцев, подвергающихся нападению фракийцев, так велики, что не приходится думать о чужих несчастьях. Архилох не только не равнодушен к вопросам мировой справедливости, но во fr. 30 он обращается к Аполлону с призывом губить виновных, «как он всегда делает», а каждая басня поэта оканчивается нравоучением: «Зевс среди богов самый непреложный пророк, он начало и конец» (fr. 84); «О Зевс, отец Зевс, твоя власть на небе, ты наблюдаешь за всеми делами людей — преступными и справедливыми» (fr. 94); во fr. 61 Архилох возмущается коварным убийством кучки фракийцев большим греческим войском, а во fr. 65 говорит о том, как нехорошо надругаться над покойниками. Все это никак не свидетельствует о том, что у Архилоха отсутствует «чувство ответственности», что он будто бы интересуется только сугубо личными интересами текущего дня.

Переходя теперь к мелким недостаткам труда В. Н. Ярхо, я хотел бы прежде всего возразить против его утверждений, что Эсхил сочинял или произвольно изменял мифологическую традицию: «Эсхил с обычной свободой видоизменяет генеалогическую традицию» (стр. 250) «Эсхил вносит это дополнение в облик Прометея, и змея я традиционную генеалогию своего героя... Прометей и азы в а е т себя сыном Земли или Фемиды»... (стр. 234, прим., разрядка моя. — С. Л.). Сочинять мифы не роптался даже Еврипид; впрочем, сам автор на стр. 150 говорит, что варианты мифа были хорошо известны зрителю, и что Эсхил только выбирал тот или иной вариант; в прим. 1, на стр. 250, автор замечает, что не исключено предположение, что Прометей был титаном старшего поколения в народной традиции, на которую Эсхил опирался.

На стр. 39 автор называет Питтака «завсегдаем пританом». Ничего подобного в отрывках Алкея нет; источником В. Н. Ярхо здесь является не fr. 72 Алкея, а произвольный поэтический перевод Вяч. Иванова. У Алкея описывается только пьянство «того человека (χῆρος... ὄνηρ), а вслед за тем читается: σὸ δὲ τεαβῆτας ἐκυρῆσαν... «А ты (Питтак — С. Л.), происходя от такой женщины» — очевидно, под χῆρος ὄνηρ подразумевается дед (или предок) матери Питтака, а не Питтак. На стр. 76 В. Н. Ярхо пишет: «Эсхил называет Пеласта пританом, и поясняет «притан — член дежурной секции совета 500». Когда слово «притан» получило значение члена Совета 500, неизвестно; в афинской надписи конца VI в. (IG, I², 3) πρῶτανις (в ед. ч.) — еще какой-то единоличный магистрат; в поэзии это слово означало даже и позже «высокий начальник». Βασίλεις у Гезиода нельзя переводить «царь» (стр. 36); βασιλεὺς здесь, как и у Феактов в «Одиссее», и в микенских надписях, только сановники или члены (царского) совета, имеющие судебные функции. На стр. 105 автор недоуменно замечает по поводу обращения фиванских женщин к Посейдону: «Какое им (Фивам. — С. Л.) собственно, дело до Посейдона? Но Посейдон (храм его был в Онхесте, недалеко от Фив) во времена Эсхила был главным божеством Беотийского союза, возглавлявшегося Фивами. В. Н. Ярхо пишет о «белых бурнусках мужчин — египтян» (стр. 81). Но бурнусы носят нынешние египтяне; в античности египтяне никаких «бурнусов» не носили. На стр. 66 мы читаем: «Если была одобрена трилогия („Орестея“. — С. Л.), значит не вызывали возражений и общественные идеи поэта». Рассуждая подобным образом, мы должны из того факта, что «Всадники» получили первый приз в 424 г., сделать вывод, что афинский народ разделял враждебность Аристофана к Клеону!

Ссылка на Corpus Inscriptionum Graecarum, II, 971a, IV, 971 f. (стр. 62), ничему не соответствует; автор, очевидно, ошибочно написал Corpus Inscriptionum Graecarum вместо Corpus Inscriptionum Atticarum. Но и по этому устаревшему собранию сейчас никто не цитирует с тех пор, как в 1913 г. вышли Inscriptiones Graecae II². Стилистически вызывают возражения выражения: «возложить молитвенные ветви на алтарях» (стр. 125), «увиденных» (стр. 197), «надавив деснами питательного молока» (стр. 218). Опечатки: «ахайские воины» (вм. воины, стр. 266), «Аполлон» вм. «Аполлон» (на иллюстрации на стр. 176 и сл.) и др.

Мы приходим к выводу, что книга В. Н. Ярхо дает читателю живое представление об Эсхиле, в особенности о его художественной технике. В ней много нового и интересного. Меньше удачным и не содержащим существенно нового мне представляется разбор трагедий Эсхила с идеологической стороны. Особенно неудачно противопоставление Эсхила Гомеру: говоря о Гомере, автор забывает о той правильной трактовке метафизически-религиозных предпосылок, которую сам же применяет, исследуя творчество Эсхила. Вступительные замечания, посвященные Гомеру и лирике VII—VI вв., я считаю неудавшимися.