



# PRO MEMORIA

Галина ЖЕРНОВАЯ

## СТРУКТУРА ХАРАКТЕРА АФИНЫ В ТРАГЕДИИ ЭСХИЛА «ЭВМЕНИДЫ»

*Эсхилу предстояло в «Эвменидах», третьей трагедии трилогии «Орестея», завершить не столько мифологический сюжет об Атридах, сколько собственную религиозно-философскую концепцию, уже обозначившуюся разными гранями в действенных структурах «Агамемнона» и «Хоэфор».*

По Эсхилу, цель мироздания – гармония, в деле достижения которой богам не обойтись без человеческого участия. Поэтому боги и вовлекли в процесс миростроительства аргосского царевича Ореста, предварительно создав для него ситуацию необходимости отомстить за отца, воздать злу по справедливости, даже если лоном зла окажется собственная мать, вероломно убившая вернувшегося с войны мужа. И богиня Афина не случайно, на чем настаивают некоторые исследователи, возникла в трагедии о мировой гармонии. Именно ей и только ей дана способность из противоречий человеческого бытия созидать единство как полисной, так и вселенской жизни. Наконец, Афина представляет в трагедии Эсхила высокий образец женщины патриархальной культуры. Электра (в «Хоэфорах») – всего лишь земная дочь своего отца, возненавидевшая мать, – сознает, что без преступления человеку не дано уничтожить земное зло, она «разорвана» разнонаправленными намерениями и порывами. Афина – дочь небесного отца, не имеющая матери, богиня-девственница, ее мудростью человечество идет к преодолению враждующих различий, к примирению многого (за вычетом зла) в одном.

Эсхилу предстояло Клитемнестру, соотносимую им с подземной Атой, демоном Аластером и Эриниями, богинями-мстительницами за пролитую родственную кровь, столкнуть в противоборстве с Дикой (Правдой-Справедливостью) для того, чтобы привести к поражению, наглядным выражением которого был бы отказ от нее Эриний, их переход к Афине и превращение в Эвменид. Эринии в трагедии должны были сначала нарушить свое родство с Мойрами, древними богинями судьбы, соприродными Дике, а затем – через Дику и Мойр – сочетаться с Афиной. С помощью Афины Эринии (старшие богини) примирялись с олимпийскими (младшими) богами, относительно недавно взявшими власть над миром и оттеснившими богов прежних поколений. Примирение вновь открывало Эриниям доступ к мировой жизни, из которой они как бы временно выпали. Отсутствие Эриний в сонме богов-олимпийцев хронологически совпадает с жизнью современного Эсхилу человечества и становится скрытой причиной той цепи беспримерных злодеяний в семействе Атридов, которую, как неполадку в мироздании, суждено устранить Оресту.

«Эвмениды» – трагедия без трагической развязки.



Древнегреческая скульптура Афина

Разрешение вековых противоречий дома Атридов происходит в ней бескровно: боги и люди совместным вердиктом избавляют Ореста, убийцу матери, от преследования Эриний. Традиционно победа одной из борющихся сторон сопровождалась в трагедии уничтожением другой. Теперь явлено сосуществование враждующих сил: Орест помилован, Эринии вознаграждены. Финал «Эвменид» предлагает вместо плача радость. И радость эта торжественна и серьезна. Подобно плачу, она имеет религиозный характер, ее следует воспринимать, по слову В. В. Вересаева, «как *таинство*, открывающее нам божественную сущность жизни» (курсив автора. – Г. Ж.).<sup>1</sup>

Самая же божественная сущность жизни состоит в том, что мир устроен богами по законам гармонии, объединяющей противоположности. Христианская доктрина никогда не сеяла иллюзий насчет блаженства на земле и не вселяла надежд на бесконечность человеческого развития, в то время как языческие теологии основательно разрабатывали многие утопические мотивы. Среди фрагментов ранних греческих философов обращает на себя внимание высказывание Ферекида, который «говорил, что Зевс, намереваясь быть демиургом, превратился в Эрота, потому что, составивши, как известно, мир из противоположностей, он привел его в согласие и к любви и засеял все тождеством и единством – пронизывающим все»<sup>2</sup>. Ферекид, создатель одной из первых орфических теологий, принадлежал к поколению предшественников Пифагора. По доводам испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета, изучавшего проблемы

возникновения античной философии, конец VI века, а это, отметим, и есть время становления творчества Эсхила, относится к периоду, когда «орфизм и его теологии были интеллектуальными явлениями первой величины в общественной жизни Греции»<sup>3</sup>. Пифагорейское учение, распространявшее свое влияние на религиозно-философские центры Древней Греции, исходило, по указанию Ф.Х. Кессиди, из снятия противоречий как «среднего» состояния, делавшего «возможным преодоление борьбы противоположностей, установление гармонии (согласованности) между ними». Эта пифагорейская гармония мыслилась как «сосуществование, слияние и примирение противоположностей в некоем “среднем” числе»<sup>4</sup>.

И подвиг-преступление Ореста был совершен ради осуществления мировой гармонии, хотя самим героем столь высокий мотив не осознавался. Именно гармония по какому-то не до конца проясненному в трагедии закону Справедливости (Дики) требовала, чтобы невинный и чистый человек принес себя в жертву. По исполнению этого условия всеобщая война должна была смениться тотальным умиротворением – в семье, полисе, вселенной. Гармонические совпадения (созвучия) реально проявляли себя лишь в музыке, но в ее числовых отношениях (пропорциях) греки как раз и видели отражение структурных закономерностей вселенной<sup>5</sup>. Поэтому не случайно и то, что гармония, создаваемая Афиной, имеет в трагедии музыкальное воплощение. Грандиозный коммос, завершающий действие «Эвменид», как всякий коммос, предполагал совместное пение актера (Афина)

<sup>1</sup> Вересаев В.В. Аполлон и Дионис (О Ницше) // Вересаев В.В. Живая жизнь. М.: Политиздат, 1991. С. 212.

<sup>2</sup> Цит. по: Лосев А.Ф. Числовая и структурная терминология в греческой эстетике периода ранней классики // Вопросы античной литературы и классической филологии / отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука, 1966. С. 30.

<sup>3</sup> Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? / отв. ред. М.А. Киссель. М.: Наука, 1991. С. 264.

<sup>4</sup> Кессиди Ф.Х. Гераклит. М.: Мысль, 1982. С. 59.

<sup>5</sup> См.: Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика // Античная музыкальная эстетика / общ. ред. В.П. Шестаков. М.: Госмузиздат, 1960. С. 29–32; СХОЛЭ. Философское антиковедение и классическая традиция. Новосибирск: НГУ, 2012. № 1.

*Pro memoria*

и Хора (Эвмениды), мелодические линии которых, согласуясь, создавали впечатление реализованного единства.

Мировая гармония никак не обнаруживала себя в жизненном опыте людей; как выдумка, она нуждалась в дополнительных обоснованиях религиозного или государственно-правового характера, например, в искусственно созданной атмосфере праздника по поводу прославления нового законодательства или достижений полисной внешней политики. Фантастические идеи античного язычества формировали и характерный для Эсхиловых «Эвменид» стиль, сочетавший вымысел с действительностью, сказку с былью. Примечателен вывод О.М. Фрейденберг: «Типологические черты утопии имеет “благословение” Афинам в эпилоге “Эвменид”»<sup>6</sup>. Поскольку театральное представление было частью полисного праздника, неизбежным становилось в таких случаях сращение трагедии с праздником, выраженное проникновением жанровых признаков одного типа зрелища в другое.

Главным препятствием на пути объединения трагедии и праздника оказывалась временная разобщенность театрально-мифологического сюжета с насущной конкретикой полисной жизни. Однако универсальность мифа, приложимость его равно ко всем эпохам человеческой истории, помогала преодолевать конфликт времен. В поздних «Эвменидах» у Эсхила присутствует то же самое неожиданное единение мифа с текущей современностью, что и в ранних «Персах». По мнению Г. Китто, английского исследователя политической мысли

Эсхила (пересказ Г.Г. Анпетковой-Шаровой), «не следует упрекать автора “Персов” в искажении истории, потому что это не историческая, а религиозная драма; вместе с тем она политически актуальна»<sup>7</sup>. Политической тенденции, проникшей в религиозно-театральный мир Эсхила через праздник осуществляемой гармонии, в науке XX века уделялось большое внимание: изучали деятельность высшего афинского суда Ареопага, причины и перспективы военно-политического союза Афин и Аргоса против Спарты, военные экспедиции Афин в Египет и Малую Азию, нашедшие отклик в тексте «Эвменид». Праздником была продиктована и идея прославления афинского государства, вдруг обнажившая силу и глубину патриотического чувства драматурга. Польский критик Я. Котт соотнес эту приверженность Эсхила афинской демократии с монархической идеей гегелевской философии: «“Прометей” и “Орестей” начинаются у истоков космоса; концом теогонии и истории, как для Гегеля Прусское государство, являлись для Эсхила Афины»<sup>8</sup>. Религиозно-мифологическая основа трагедии об Оресте и апофеоз Афины-градодержицы совместились в нерасторжимом единстве, которое позволяет оспорить справедливость, казалось бы, неоспоримо аргументированных доводов историка античной трагедии Н.А. Федорова: «Ни богиня Афина, ни Афинское государство не имели никакого отношения к мифу об Оресте. Изменение мифа, введение в него Афины и учреждения ареопага для суда над Орестом является в значительной мере нововведением Эсхила, руководимого

<sup>6</sup> Фрейденберг О.М. Образ и понятие // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С. 363.

<sup>7</sup> Анпеткова-Шарова Г.Г. Обзор некоторых новейших зарубежных исследований творчества Эсхила // Язык и литература античного мира (к 2500-летию Эсхила). Philologia classica. Вып. 1. Л.: ЛГУ, 1977. С. 20.

<sup>8</sup> Котт Я. Греческая трагедия и абсурд / пер. с польск. В. Климовского // Современная драматургия. 1990. № 6. С. 163.

определенной целью – прославить Афинское государство»<sup>9</sup>.

Несмотря на признание очевидной важности для Эсхила афинской государственно-политической проблематики, исследователи XX века испытывали затруднения в определении главного героя трагедии. Большинство из них склонны были видеть такового в Хоре Эриний-Эвменид, ведущих свою действенную линию с необычайной наступательностью и решительностью. Эту точку зрения развивал и А.Ф. Лосев, обосновавший ее в главном своем труде об Эсхиле: «Хор Эриний (такое название принято автором. – Г. Ж.), можно сказать, проходит решительно все стадии действия, начиная от полной пассивности и кончая исступленной активностью, и все стадии морального состояния, начиная от злобного гнева и кончая торжественным воспеванием добрых начал жизни в связи со своим собственным превращением. Хор Эриний является подлинным драматическим героем со всеми перипетиями и сложной линией развития»<sup>10</sup>. Некоторые исследователи продолжали, по аналогии с «Хоэфорами», наделять функциями главного героя Ореста, хотя в то же время не могли не заметить его удручающей отстраненности от ситуации трагедии.

Определяющим признаком главного героя в трагедиях Эсхила следует признать наличие у него Хора. Хор принадлежал не трагедии как таковой, а исключительно герою, в отношениях Хора к герою еще сохранялись отзвуки древних культов<sup>11</sup>. В «Эвменидах» Хор Эриний, богинь подземного царства, «прикреплен» к главной героине – богине Афине. Божественный статус

Хора не позволяет искать ему героя среди смертных. Афина участвует в двух эпизодах из четырех, а также в коммесе, завершающем действие трагедии и всей трилогии, соотносимом по идейной насыщенности и монументальному стилю с пародом Хора старейшин в «Агамемноне». Отсутствие Афины в первых двух эпизодах восполняется активностью Хора, не знающего, однако, о своей причастности к богине. В первом (Аполлон – Хор) эпизодии нравственные принципы Эриний подвергаются резкой критике со стороны бога-олимпийца: по сути Аполлон указывает на коренные различия между Эриниями и Афиной, что окажется существенным для понимания динамики их последующего сближения. Во втором (Орест – Хор) эпизодии показано могущество Эриний, их власть над преступившим заповедь человеком, – власть, которой бессмысленно сопротивляться. Но еще большее могущество явит перед богами и людьми Афина, когда сумеет подчинить себе Эриний. Преобладающее значение богини и ее особое положение в действии трагедии отмечены О.М. Фрейденом: «Афина играет организующую роль у Эсхила»<sup>12</sup>.

Своеобразие трагического жанра «Эвменид», совмещившего мистериальное познание религиозной доктрины с пристрастной оценкой событий текущей политической жизни города, обусловлено опять же выдвиганием на первый план образа богини Афины. Именно ею обеспечивается, как формулирует В.Н. Ярхо, это «любопытнейшее взаимопроникновение и смешение легендарно-мифологического сюжета из истории аргосского царевича Ореста с обсуждением

<sup>9</sup> Федоров Н.А. *Греческая трагедия*. М.: Изд-во МГУ, 1960. С. 27.

<sup>10</sup> Лосев А.Ф. *Эсхил* // Лосев А.Ф., Сонкина Г.А., Тимофеева Н.А., Черемухина Н.М. *Греческая трагедия: учебное пособие для пед. институтов*. М.: Гос. учебно-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1958. С. 77.

<sup>11</sup> См. об этом подробнее: Жерновая Г.А. *Хор и герой как проблема характера в поздних трагедиях Эсхила («Агамемнон»)* // *Искусство и искусствоведение: теория и опыт. Жанр – форма – направление / под ред. Г.А. Жерновой. Кемерово: КемГУКИ, 2009. Вып. 7.*

<sup>12</sup> Фрейденом О.М. *Образ и понятие*. С. 401.

актуальных политических вопросов, волнующих всю массу афинских зрителей»<sup>13</sup>. Жанровая оригинальность трагедии диктует и особенности катарсиса, культивирующего в зрителе эмоции религиозного благоговения. Страх, вызванный Эриниями в начале трагедии, и сострадание к Оресту преобразуются к финалу в радость, порождаемую присутствием самой богини. Рефлексия в вопросах веры не всегда бывает противопоставлена глубине и серьезности религиозного переживания. Применительно к «Эвменидам» А.Ф. Лосев говорил об этом в своей книге «Античная философия истории»: «Но когда Эсхил захотел возвеличить свой афинский полис с его новыми, раньше небывальными государственными, гражданскими и демократическими тенденциями, он все же должен был поставить во главе Афин не что иное, как Афину-Палладу; и учреждение Ареопага как судилища наиболее справедливого Эсхил должен был приписать именно Афине-Палладе, которую он сделал даже его первым председателем. И мы не будем настолько легкомысленны, чтобы сводить здесь концепцию «Эвменид» Эсхила только к одной поэтической и вполне произвольной метафоре. Здесь мыслилась самая настоящая Афина-Паллада, а не основанная на ней метафора»<sup>14</sup>.

В трагедии «Эвмениды» Хор Эриний своей принадлежностью Афине обеспечивает ей позицию и местоположение главной героини. Однако отношения героини и Хора не имеют сходства или хотя бы соответствия с тем, как осуществлялись взаимосвязи героя и Хора в «Агамемноне» и «Хоэфорах». Эринии ведут открытую борьбу с

Афиной за Ореста, демонстрируя те формы и методы преследования преступника, от которых богиня в своей государственной практике отказалась, так как они противоречат современному уровню правового сознания.

Хор с самого начала, не зная о том, принадлежит богине, хотя не является ее прямым отражением, скорее, своеобразным кривым зеркалом. Хор всегда был Афиной, но не отдавал себе в том отчета, безраздельно увлекаясь исполнением своего предназначения – преследованием преступника-матерубийцы. Боги-олимпийцы Аполлон и Гермес, по мнению Эриний, впали в святотатство, оказывая помощь смертному, оскверненному убийством, с ними Хор ведет гневную полемику. Борьба богов столь внушительна по своему размаху и значению, а преступник так ничтожен в своей человеческой малости, что его порывы к противостоянию, если бы и возникли, не могли быть замечены ими. Эриниям поначалу как бы нет дела до Афины, стоящей вне их конфликта с Аполлоном, хотя с самого начала именно к ней ведут их все обстоятельства завязавшегося действия. Невнимание к богине свидетельствует также об уверенности Эриний в своей правоте, опирающейся на авторитет старинных заветов Мойр. Столкнуться с Афиной как с препятствием для функционирования в предписанных судьбой и вечностью рамках как раз и означает впервые увидеть Афину, и это произошло с ними в момент проигрыша тяжбы с Аполлоном и Орестом на суде под председательством богини. Они обнаружили вдруг силу, их превзошедшую, и впали в ярость. Осознание случившегося

<sup>13</sup> Ярхо В. Эсхил. М.: Худ. лит., 1958. С. 180.

<sup>14</sup> Лосев А.Ф. Античная философия истории. СПб.: Алетейя, 2000. С. 69.

вызревало не сразу. Разрушившая их сила Афины, при всей ее гнетущей действительности, все же оказалась не губительной, а спасительной, потому что Эринии и Афина – части единого целого, от Мойр происходящего, и пришла пора эти разделившиеся до противоборства части срастить, образовав из них новую целостность.

Характер богини не имеет структурных отличий от характеров других персонажей. Это театральное «равноправие» человека с богами в трагедиях Эсхила давно отмечено в исследовательской литературе. В реальности сценического действия царский сын Орест и боги Афина и Аполлон существуют как бы в одной плоскости. По А.Ф. Лосеву, «взаимоотношения Афины Паллады и Ореста строятся на чисто человеческой почве и могущество богини несколько не лишает Ореста его самостоятельности»<sup>15</sup>. Боги в общении с людьми действуют по логике человеческой, и характеры их «скроены» по человеческим меркам – на контрасте этоса и патоса<sup>16</sup>. В характере героя должны присутствовать, как минимум, два поступка: поступок этоса, направленный на достижение цели, и поступок патоса, совершаемый бесцельно в момент катастрофы. В построении женского характера минимум требует не двух, а четырех поступков. Богиня Афина, как и другие трагические героини Эсхила, имеет два этоса и два патоса; как женщина, она представлена в двупланной ситуации. Структурная определенность характера богини позволяет рассмотреть в нем выражение эсхилловской концепции Афины. Характер состоит из четырех поступков, каждый из которых

отмечает существенную грань божественной природы Афины: два из них раскрывают смысл ее государственно-практической деятельности, два других принадлежат сфере ее проявленности на арене олимпийского миростроительства. Между поступками этоса и поступками патоса, как и в характерах человеческих, Эсхил создает для богини ситуацию предельного напряжения, грозящую гибелью подвластного ей народа, но силой мудрости Афина преобразует катастрофу в гармонию.

Перечень божественных потенциалов Афины был определен еще в древних гимнах, именуемых гомеровскими. Один из них – XXVIII – обращен непосредственно к ней. Названы мудрость богини («хитро искусный ум»), девственность, воинский дар, защита городов, владение ремеслами (в первую очередь – ткачеством). В центр гимнического прославления поставлен эпизод рождения Афины из головы Зевса:

*Родил ее сам многомудрый Кронион.  
Из головы он священной родил ее, в  
полных доспехах,  
Золотом ярко сверкавших.  
При виде ее изумленья  
Всех охватило бессмертных.  
Пред Зевсом эгидодержавным  
Прыгнула быстро на землю она из  
головы его вечной,  
Острым копьём потрясая!*<sup>17</sup>.

В трагедии Эсхила факт рождения Афины без участия матери имеет решающее значение для помилования Ореста. Причем, событие рождения не воспроизводится в действии, о нем не повествуют ни Хор, ни Вестник, но сначала Аполлон, потом сама Афина напоминают всем известную историю.



Д. С. Сарджент.  
«Орест, преследуемый  
фуриями». Фрагмент.  
1921

<sup>15</sup> Лосев А. Ф. Эсхил. С. 81.

<sup>16</sup> См.: Жерновая Г. А. Хор и герой как проблема характера в поздних трагедиях Эсхила («Агамемнон»); Жерновая Г. А. Система характеров в поздних трагедиях Эсхила («Агамемнон») // Искусство и искусствоведение: теория и опыт. Традиция в истории искусств / под ред. Г. А. Жерновой. Кемерово: КеМГУКИ, 2010. Вып. 8.

<sup>17</sup> Эллинистские поэты / пер. В. В. Вересаева. М.: Худ. лит., 1963. С. 131.

## Pro memoria

Афина делает это для мотивации своего выбора – поддержки сына, отомстившего матери за убийство отца: не пристало, дескать, ей, рожденной отцом, защищать женщину, лишившую жизни мужа:

*Мне не было родимой, нет мне матери, –*

*Мужское все любезно, – только брак мне чужд;*

*Я мужественна сердцем, дочь я отчая.*

*Святее крови мужа, как могу почесть Жены, домовладыку умертвившей, кровь? (Эв. 736–740)<sup>18</sup>*

Платон позднее возвел на мифологическом фундаменте гимнов здание философско-рационалистических обоснований античного политеизма. В диалоге «Тимей» он выдвигает на первый план две противоречащие друг другу потенции Афины: она и богиня войны, и богиня мира. Заслуживает внимания наблюдение Н.И. Григорьевой, исследующей диалог: по Платону, потенции войны и мира проявляются в богине не одновременно, они отстоят друг от друга на девять тысячелетий. Соперничая с Посейдоном (в далеком прошлом), Афина помогла одержать победу гражданам древних пра-Афин над войском атлантов. Второй ее лик проявился при основании новых Афин (и опять же в споре с Посейдоном): деревянное копье богини-воительницы покрылось листьями и превратилось в маслину (оливу), дерево жизни<sup>19</sup>. Двупостасная природа богини нашла выражение в атрибутах – золотых доспехах и маслине, ставшей символом ее города.

По интуиции Платона, рождение из головы Зевса позволяет Афине быть выражением мысли

ее родившего: она заявляет себя равной Демиургу. Демиург – строитель, Афина – ткачиха, но ее ткачество не просто ремесло, в котором она превзошла всех. Ткань, ею производимая, – жизнь вселенной, лишь отдаленно напоминающая о прялке и веретене. Богиня «притканивает» человеческое к божественному. А.Ф. Лосев, проследившая развитие в философии Платона таких понятий, как политическая жизнь, исторический процесс, обнаруживает, что Платон именно их связывает со спецификой ремесла поллисной богини – ткань, «царского плетения»<sup>20</sup>. Осмыслены Платоном и сакральные животные Афины – сова и змея, отличающиеся особой остротой зрения и способностью видеть ночью. Н.И. Григорьева, сопоставив «Тимея» с древними гимнами, приходит к заключению, что «важнейшие потенции Афины, прославляемые в эллинских гимнах на протяжении всего язычества, почти до неузнаваемости переосмысленные рационалистическим мышлением Платона, организуют и наполняют смысловую структуру диалога»<sup>21</sup>.

Хронологически между гомеровскими гимнами, посвященными Афине, и «Тимеем» Платона располагается трагедия Эсхила «Эвмениды», отражающая своеобразную стадию перехода от мифологической образности к рационалистическому мышлению: в ней образность еще превалирует над понятием, но в самой театральной форме уже реализуется идея философского осмысления трагического содержания.

Афина появляется в трагедии лишь в третьем эпизодии (выезжает на колеснице) в точном соответствии с тем, как в третьем эпизодии

<sup>18</sup> Здесь и далее цитаты из текста трагедии Эсхила «Эвмениды» даны по изданию: Эсхил. Трагедии (в переводе Вяч. Иванова) / отв. ред. Н.И. Балашов. М.: Наука, 1989.

<sup>19</sup> См.: Платон. Собрание сочинений: в 4 т. / общ. ред. – А.Ф. Лосев, В.Ф. Асмус, А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1994. Т. 3; Григорьева Н.И. Парадоксы платоновского «Тимея»: диалог и гимн // Поэтика древнегреческой литературы / отв. ред. С.С. Аверинцев. М.: Наука, 1981. С. 83.

<sup>20</sup> См.: Лосев А.Ф. Историческое время в культуре классической Греции (Платон и Аристотель) // История философии и вопросы культуры / отв. ред. М.А. Лифшиц. М.: Наука, 1975. С. 17–20.

<sup>21</sup> Григорьева Н.И. Парадоксы платоновского «Тимея»: диалог и гимн. С. 89.

первой трагедии, стоя на колеснице, выезжал Агамемнон. Учитывая «скульптурную» ориентированность античных искусств, можно сказать, что Афина, подобно Агамемнону в первой трагедии, – центральная «статуя» «Эвменид». Агамемнон являлся, чтобы быть встреченным Хором старейшин, ожидавшим его, Афина с первого мгновения вступает в общение с возникшим перед нею Хором Эриний. Агамемнон проделал путь от Трои до Аргоса, и Афина прибыла в Атику из тех же мест, от берегов Скамандра, из земель, подаренных ей ахейскими завоевателями. Она торопится на зов Ореста, но встречают ее Эринии, невиданные по своему безобразию существа, внешность которых ее, однако, не смущает, а только удивляет.

Диалог-знакомство с Эриниями и Орестом строится Афиной сразу как начальный этап судебного дознания: стороны излагают суть своей распри, богиня задает уточняющие вопросы. Эриния, Предводительница хора, представляет себя и своих сестер как дочерей Ночи, которых в подземном царстве называют карами. В Афине Эриния видит дочь Зевса (то есть Дия – Дня) и направляет мысль присутствующих к противопоставлению Дня и Ночи, Света и Тьмы. Смысл предназначения Эриний в том, чтобы из человеческого общества изгонять преступников, запятнавших себя убийством. Орест – матереубийца, поэтому им безраздельно владеют Эринии, а у Афины не может быть на него притязаний. Афина задает вопрос, не было ли у него принуждения к убийству, и получает в ответ, что принудить

человека убить свою мать невозможно. Определилась позиция одной из сторон. «Слышала истца донос» (Эв. 428), – говорит Афина.

Однако богиня не дает согласия разрешить дело Ореста через «предложение клятвы», как хотели бы Эринии. В одном из античных комментариев к трагедии расставлены необходимые смысловые акценты для понимания непростой по лексико-грамматической структуре реплики Эринии: «Вина его настолько очевидна, что ему незачем ни клясться в своей невиновности, ни требовать от нас, чтобы мы клятвой подтвердили свое обвинение»<sup>22</sup>. Орест, действительно, не может присягнуть в своей невиновности, а Эриния без препятствий дает клятву в том, что обвинения ее справедливы. Клятва Эриний безупречна, и дело можно завершить в их пользу без разбирательства. Но Орест просит «суда и правды» (Эв. 243), а их нельзя получить, предлагая клятву. Афина напоминает, что быть оправданным не значит быть правым, и начинает расследование.

Выслушав противоположную сторону, Афина обнаруживает себя зажатой в тисках непреодолимой двойственности. Суждение по делу Ореста она высказать не имеет права: не в ее компетенции тяжбы кровной мести. Но отказать молящему в разбирательстве она тоже не имеет права. Присутствие Эриний обременительно и опасно для города, но выгнать их нельзя из-за их неотделимости от Ореста. Если Ореста взять под защиту, Эринии уничтожат город.

*Исхода я не вижу: ни оставить здесь,*

*Ни гнать их не дерзаю; там и тут – беда (Эв. 480–481).*

<sup>22</sup> Цит. по: Ант С. Примечания // Эсхил. Орестия / пер. с древнегреческого С. Анта. М.: Худ. лит., 1958. С. 172.

*Pro memoria*

Спасение Ореста возможно не иначе, как ценой гибели афинских жителей. Защита народа предполагает уступку Эриниям, ищущим казни Ореста. Для Афины теперь суть дела сосредоточена не столько на Оресте, который уже очищен от скверны убийства, сколько на Эриниях, имеющих неоспоримое на него право.

Характер эсхиловской Афины имеет два этоса: первый – градодержца (полиада), правительница и законодательница, следовательно, вселенская «ткачиха»; второй этос – «отчая дочь» Зевса, его божественная мысль. Этосы не контрастны, скорее, они дополняют друг друга. Платон в «Тимее» составил из этих свойств богини непротиворечивую пару<sup>23</sup>. Однако ситуация их проявления в трагедии создает обстоятельства, при которых один из этосов полностью исключает возможность другого. Осуществить мысль Зевса значит спасти Ореста и тем самым погубить город. И тот, и другой этосы составляют природу богини, не в ее воле перестать быть дочерью Зевса или покровительницей полиса.

Поступок, нацеленный на защиту молящего и одновременно выражающий государственное призвание полиады, – учреждение ею Ареопага, суда выборных присяжных заседателей по уголовным делам. Ареопаг практически реализует идею судебного процесса, в котором всякое дело непременно предполагает наличие защиты, обвинения, свидетелей, улик, клятвы и судоговорения. Такого суда нет у других народов, в Афинах же он основывается навечно. В рамках трагического сюжета учреждением Ареопага открывается для богини

выход из безвыходного положения. Афина для Ореста, неподсудного никому из смертных в отдельности, создает прецедент коллегиального рассмотрения, справедливость которого обеспечивается участием в суде самой богини, возглавляющей совет лучших граждан. При этом она не занимается тяжбой Ореста непосредственно (не ее компетенция!), а ограничивает сферу своей деятельности надзором за принятием решений в судебной инстанции. Решение же принимается не ею, а выборными присяжными (она на равных правах с ними) через подсчет поданных ими голосов.

Мысль Афины лишена абстрактной созерцательности и образности, что характерно для Аполлона, ее мысль практическая, направленная на жизнеустройство человечества. Мудрость богини сказывается в организации общественно-государственных структур. По О.М. Фрейденберг, «Афина специально полисное божество»<sup>24</sup>. В законе древние греки искали наставлений надмирного ума, а законодателей почитали за богов. По толкованию П.И. Линицкого, «так как право и его действие выводили из божественного мироуправления, то поэтому первые проявления юридических понятий состояли под покровительством религии и облекались святостью ее форм»<sup>25</sup>. Ареопаг – это, конечно, высокий образец государственно-правового творчества Афины, но прежде всего это ее мысль, ставшая реальностью. А.Ф. Лосев подчеркивает эту осуществляемость мысли Афины, раскрывая специфику и качественные характеристики ума богини в сопоставлении с мышлением Аполлона: «Если Аполлон и Артемида суть как бы смысловая

<sup>23</sup> См.: Григорьева Н.И. Парадоксы платоновского «Тимея»: диалог и гимн. С. 83.

<sup>24</sup> Фрейденберг О.М. Образ и понятие. С. 410.

<sup>25</sup> Линицкий П.И. Учение Платона о божестве // Платон: pro et contra / сост. Р.В. Светлов и В.Л. Селиверстов. СПб.: РХГИ, 2001. С. 91.

образность вещей, их светлая и ясная, резко оформленная явь, то Афина есть *осуществление* этой яви, этой божественной мысли, т. е. реализация чистой образности как таковой» (курсив автора. – Г. Ж.)<sup>26</sup>. Осуществляемость мысли Афины можно наблюдать как в формировании гражданско-правовой культуры полиса, так и в производстве материальных вещей, что позволяет градоправительнице быть еще покровительницей искусств и ремесла. Например, процесс изготовления ткани давал наглядное представление того, как отдельное (и различное) сливается, чтобы стать качественно иной целостностью, как из контрастного (и многого) созидается непротиворечивое единство.

Преступление аргосского царевича рассматривается в заседании, где Орест – подсудимый, Эриния – обвинитель, Аполлон – защитник, Афина председательствует на суде. Завещание Ареопагу, с которым Афина выступает перед голосованием, представляет собой религиозно-политическую программу ее государственной деятельности. Она призывает граждан оберегать город от двух крайностей: безначалия и самовластия. Ее правление учитывает склонность людей к правонарушениям, удерживать от которых их можно только страхом наказания, своевременно внедренным в человеческие сердца правильным воспитанием. Учреждаемый ею Ареопег призван внушать народу этот праведный страх. Судьи Ареопага, оказывающие большое религиозно-нравственное влияние на жизнь граждан, обязаны быть бескорыстными и неподкупными. Незасыпающая стража над спящими – вот смысл

их миссии. Жителям полиса в свою очередь предстоит осознать высокое назначение нового учреждения, подобного которому нет у других народов.

Суд над Орестом в четвертом эпизоде способствует выявлению второго этоса Афины: ее мысль не существует отдельно от мысли Зевсовой. Однако приговор суда, подготовленный ее участием и действием, создает ситуацию катастрофы для нее и Хора Эриний. Дочь своего отца, она заступилась за «сына отчего» Ореста. И внесла предложение – считать Ореста оправданным, даже если не будет перевеса голосов в его пользу, если голоса «за» и «против» разделятся поровну. Голос Афины обеспечил Оресту необходимое равенство и привел к победе над Эриниями. В итоге Эринии претерпевают скорбь поражения и намерены отомстить богине уничтожением города. Теперь ей предстоит усмирить их гнев.

Два контрастных патоса называют Афины воительницей и умиротворительницей. Поступки патосов составляют содержание коммоса, примыкающего к четвертому эпизоду. Коммос, переводя действие из словесного плана в музыкальный, укрупняет основные свои темы и мотивы. Особое значение имеет сцена подчинения Эриний разумной воле богини, построенная Эсхилом как масштабное сражение космических сил, каковыми являются Афина и Эринии, призванные преобразовать мировую жизнь.

Афина в первом патосе – богиня войны и в то же время богиня мудрости. В ее природе мысль и война – одно. Ее мысль, стремясь к осуществлению, нарачивает

<sup>26</sup> Лосев А. Ф. *История античной эстетики (ранняя классика)* / ред. Ю. М. Бородай. М.: Высшая школа, 1963. С. 210–211.

свой действенно-волевой посыл, а действие в предельных конфликтных напряжениях сталкивается с противодействием и становится борьбой. Война Афины, в отличие от войны Ареса, разумна. По определению исследователя античной мифологии А.А. Тахо-Годи, «ум и воинственность слиты в одном прекрасном образе Афины. Ум ее пронизан живой деятельностью, а воинственность ее всегда продуманна, соразмерна и знает свои пределы»<sup>27</sup>. А.Ф. Лосев в словарной статье об Афине говорит, что богиня – «мысль Зевса, осуществленная в действии»<sup>28</sup>. В большой работе, ей посвященной, он подчеркивает, что в период утверждения новых олимпийских ценностей Афина – «порождение ума и воли Зевса, т. е. сама есть волевой разум и как бы олицетворение доблести. По тем же причинам и тоже только с этого времени она вечная дева»<sup>29</sup>.

Началом коммоса обозначена «переходная от счастья к несчастью» точка в развитии действия трагедии: Орест оправдан, оскорбленные Эринии в ярости. Негодование разгневанных Эриний, по А.Ф. Лосеву, – «это сам ужас, вскипевший своим дьявольским пламенем»<sup>30</sup>. Эринии кричат, возмущаются, стеноют, потому что страдают. Важно наблюдение В.Н. Ярхо: «"Страданию" подвержены не только люди, оно способно поразить и божественные силы, – здесь, разумеется, нельзя говорить о смертельном исходе, но по интенсивности переживания представители божественного мира ничуть не уступают смертным. В "Орестее" этой страдающей стороной оказываются Эринии, особенно после того, как они теряют власть над

оправданным судом афинского ареопага Орестом»<sup>31</sup>.

Обида Эриний велика: новые боги, по их представлениям, погнали старинные заповеди, ввергли их, хранительниц завета, в стыд и позор, обрекли на нескончаемую боль и бесчестье. Старые богини сравнивают себя с растоптанной змеей. Униженные, они готовятся отравить черным ядом афинские окрестности, погубить поля и жилища, обречь на медленную смерть стада, растения и людей. Дважды дословно произносят они свои проклятия и угрозы – в строфе и антистрофе, – что должно свидетельствовать о их неумолимости, о невозможности для них оставить обиду без отмщения. В этот именно момент Афина приступает к укрощению старых богинь.

Разбирая тяжбу Эриний с Орестом, Афина не допускала лицепрятия. «Вам нет обиды, в приговоре жала нет» (Эв. 795) – вот ее первый довод. Тяжба решила равным числом голосов, у Эриний даже был поначалу перевес над Орестом в один голос, указывающий, что люди, решая его проблему, не отступили от вечной правды старых богинь. Но, по логике драматурга, люди без помощи богов обречены были на ошибку в правовой квалификации подвига-преступления Ореста, они видели в нем только преступление, игнорируя величие подвига добровольного принесения себя в жертву богам. Голос Афины, обеспечивший оправдание Ореста, ничем не отличался от голосов других судей. Как и они, богиня имела право на изъявление своего мнения, опиравшегося к тому же на представительство Зевса и слово Аполлона, сказавшего, что нет вины на том,

<sup>27</sup> Тахо-Годи А.А. *Греческая мифология*. М.: Искусство, 1989. С. 49.

<sup>28</sup> Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. *Боги и герои Древней Греции*. М.: Слово/Slovo, 2002. С. 103.

<sup>29</sup> Лосев А.Ф. Афина Паллада // Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. *Греческая культура в мифах, символах и терминах / сост. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи*. СПб.: Алетейя, 1999. С. 327.

<sup>30</sup> Лосев А.Ф. *О мироощущении Эсхила* // Лосев А.Ф. *Форма – Стиль – Выражение / сост. А.А. Тахо-Годи*. М.: Мысль, 1995. С. 832.

<sup>31</sup> Ярхо В.Н. *Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии*. М.: Худ. лит., 1978. С. 116.

кто богу не противился. И потому грозить гражданам Афин, как это делают Эринии, несправедливо. Лучше было бы для них поселиться в этой стране и оберегать ее. Афина обещает оскорбленным богиням в вечный удел престолы и пещеры.

Эринии же, оглушенные отчаянием поражения, не способны были расслышать призыв к миру. Афина, настаивая, что бесчестья для них в Орестовой победе нет, незаметно переходит к угрозе, когда говорит о своей надежде на помощь Зевса, который, несомненно, ударит в Эриний молнией, если они попробуют осуществить свои неисцелимые кары в ее пределах, ключи же от молний хранятся, между прочим, у нее. Поэтому Эриниям пора притушить гнев, остановить лавину злых слов, унять бушующую горечь. И Афина предлагает Эринии стать сопредстольницей, вместе править городом, а народ будет отдавать старым богиням от всего первый плод, потому что к прежним их обязанностям добавится еще одна – помогать рождению первого ребенка в семье. Выходило, что Эринии не только не понесут никакого урона, но лишь теперь их правда выйдет на свет и станет действительно божественной, а сами они, лишенные пристанища и почета, возвратят уважение к себе на небе, на земле и в подземном царстве.

И Эринии постепенно теряют уверенность в необходимости противостояния, хотя еще долго жалуются на обиду, взывая к Матери-Ночи:

*Слышишь ли, Матерь Ночь,  
Старицу древнюю  
Как ни во что почли,  
Как обошли меня,*



*Хитрыми ловами  
Древних лишили прав? (Эв. 845–847)*

Столкнувшись с силой, перебившей их, побежденные Эринии ищут причину случившегося в обмане и хитрости Афины. Кстати, в эпической традиции мудрость богини подчас понималась именно как хитрость. Не случайно любимым героем Афины, которому она постоянно покровительствовала, был хитроумный Одиссей, идеальное воплощение национального характера. У Эсхила мудрость Афины всегда на грани военной хитрости, хотя грани этой не переступает. Почувствовав смятение в стане Эриний, Афина придает беседе с Предводительницей хора дружеский тон. Она высказывает опасение, что Эринии откажутся от приглашения, но, вспоминая об Афинах в других землях, будут сожалеть и печалиться. Вглядываясь в будущее, Афина отчетливо провидит в своем городе Эриний-Эвменид, служащих благу народа и облагодетельствованных народом. Такова отдаленная, но реальная перспектива их

А.В. Бугро.  
«Орест, преследуемый  
фуриями». 1862

*Pro memoria*

отношений, поэтому и сейчас не следует предаваться распрям и усобицам: пусть Арей распространяет свое агрессивное неразумие за городскими стенами. Переведя интонацию высказывания в патетический регистр, Афина, наконец, склоняет нежданную гостью к миру. Богиня младшая смиренно просит старшую остаться в городе. А если Эриния все же уйдет, то не должно быть и не будет у нее мотивов для разорения афинской земли. Она свободна в выборе: поселиться в Афинах или покинуть их. И Хор начинает переговоры об условиях своего постоянного пребывания в городе. Афина одержала победу.

Сражение, данное Афиной Эриниям, представляет собой поступок-процесс, раскрывающий суть воинского искусства богини. Главное же оружие – действенная мысль, нарастающая активность которой способна поколебать позицию оппонента (противника). Словесные поединки достаточно адекватно реализуют ее воинскую потенцию, недаром она дорожит своим участием в словопрениях и судоворениях. Первый патос Афины – воинственность разума – находит выражение, между прочим, в музыкальных формах коммоса. Второй патос – радость миротворчества, обретение гармонии – подан сразу вслед за первым в заключительных разделах того же коммоса. Патосы резко противоположны и выражают двуединую природу богини, которая, по словам И. Тэна, «была гением страны, душой этого народа»<sup>32</sup>.

Гармония как радость всеобщего согласия преображает чудовищных Эриний, они становятся благосклонными Эвменидами, изменяют свои душевные свойства и облик.

Противоположности, слившиеся в гармонию, в античном понимании, – раздельности, когда-то развившиеся из целостности<sup>33</sup>. Вместе с народом Афина провожает преображенных богинь к месту их нового жительства. Только здесь и теперь наступает момент единения Хора с богиней (главной героиней), имеющий важное структурно-действенное значение в эсхилловских трагедиях. Факт единения Афины и Эвменид обоснован и религиозно-философской концепцией Эсхила, и музыкальной формой коммоса. Радость обретенной гармонии, поданная драматургом как патос главной героини, а следовательно, и всей трагедии, заместившая собой скорбь и похоронные плачи, составляющие необходимый элемент трагического действия, – явление в античном театре нечастое, но, можно полагать, и не исключительное. М.Л. Гаспаров называет такой трансформированный элемент структуры антипатосом<sup>34</sup>. Обретение гармонии вызывало в зрителях не меньшее эмоциональное потрясение, чем гибель героя. Трилогия Эсхила вела их от ужаса к блаженству. Ужас, носителями которого были Эринии, сгустившийся уже к финалу трагедии «Хоэфоры», в «Эвменидах» набирал силу, чтобы разрешиться претворением в радость. А.Ф. Лосевым определена значимость этого перехода: «Поскольку такое превращение Эриний в Эвменид увенчивает собой длинную и тяжкую цепь кровавых ужасов и преступлений, оно является целью и смыслом данной трагедии; а будучи выражено в острейших и патетических образах, оно, очевидно, является также и основной особенностью всей трилогии»<sup>35</sup>.

<sup>32</sup>Цит. по: Гиро П. Быт и нравы древних греков. Смоленск: Русич, 2000. С. 275.

<sup>33</sup>См.: Лосев А.Ф. Эстетическая терминология Платона // Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 43.

<sup>34</sup>См.: Гаспаров М.Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии / отв. ред. С.С. Аверинцев. М.: Наука, 1979. С. 143.

<sup>35</sup>Лосев А.Ф. Эсхил. С. 86.