

ЭСХИЛ. «ОРЕСТЕЯ»

В хронологическом отношении Эсхил не был первым афинским драматургом. Мы знаем имена еще шести трагиков, его предшественников и старших современников, и названия двадцати их произведений, включая целую трилогию. Сохранились и краткие отрывки, правда, очень незначительные, хотя один из них представляет собой даже хоровую партию объемом в 17 стихов. Все это, вместе взятое, — немало, учитывая крайнюю скудость наших сведений о начальном периоде афинского театра. И тем не менее Эсхил заслуженно носит звание «отца трагедии», присвоенное ему еще античными филологами: он первый сделал трагедию тем, что поныне составляет ее сущность, — столкновением двух начал, за каждым из которых есть известное, исторически обоснованное право на существование. В то же время на примере Эсхила отчетливо видно, что углубления нравственного содержания драмы не могло быть без усовершенствования ее художественной формы.

Доэсхиловская трагедия представляла собой, в сущности, хоровую кантату с участием единственного актера-декламатора. Таким образом, возможности его ограничивались ролью вестника, сообщавшего о событиях, которые происходили за сценой, пока хор пел свои обширные песни. Для оформления конфликта нужен оппонент, а как раз его у единственного актера и не было. Предводитель хора мог задавать актеру вопросы (может быть, отсюда и происходит его древнее обозначение «ответчик»); вступать с ним в спор хору не полагалось.

Неоценимая заслуга Эсхила состояла в том, что он ввел второго актера и этим создал предпосылку для изображения столкновения между двумя сторонами. Мы говорим «предпосылку», потому что дошедшие от Эсхила 7 трагедий показывают, как нелегко давалась ему реализация этой предпосылки, как долго еще у него наличие на сцене двух актеров не превращало их речи в настоящий диалог. Это нам сейчас кажется, что нет ничего проще, чем вывести на сцену любое число действующих лиц и так же легко их оттуда убрать. Между тем в трагедиях Эсхила 70—60-х годов, где на сцене часто присутствуют два актера, один из них по-прежнему молчит, а в «Орестее», где Эсхил использовал нововведение Софокла и добавил третьего актера, диалог по-прежнему развивается между двумя персонажами. Из этого видно, что человеку, стоявшему у колыбели европейской трагедии, удалось добиться превращения диалога в полноценное выражение конфликта между двумя сторонами только к самому концу его творческого пути — в уже упомянутой «Орестее», единственной дошедшей до нас древнегреческой трилогии. Анализ этого монументального комплекса и составит содержание настоящей главы.

1. Миф, положенный в основу «Орестей», был знаком зрителям Эсхила отчасти по поэмам Гомера, где о нем сообщается в отдельных отступлениях, главным же образом — по послегомеровской эпической поэме «Возвращения» (имелось в виду возвращение уцелевших греческих героев из-под Трои) и по поэме «Орестея» лирического поэта Стесихора (кон. VII—I-я пол. VI в.), явившегося и в других случаях своеобразным посредником между эпосом и афинской трагедией. К сожалению, от обоих произведений дошли жалкие обрывки, по которым мы только в отдельных случаях можем судить о том, что заимствовал Эсхил у своих предшественников, а что изобразил по-своему.

Три пьесы, составившие трилогию, соответствуют трем последовательным этапам событий в доме аргосского царя Агамемнона 3, возглавившего десять лет назад поход греков под Трою. Теперь война окончена, но царь, возвращающийся с победой, становится жертвой заговора своей супруги Клитемestры 4 и ее любовника Эгисфа, двоюродного брата Агамемнона, который сводит с царем старые счеты, перешедшие от их отцов («Агамемнон»). Спустя семь лет выросший на чужбине сын убитого царя Орест получает от оракула Аполлона в Дельфах приказ отомстить убийцам отца равной мерой. Явившись в родной дом неузнанным и притупив бдительность царствующей четы лживой вестью о смерти Ореста, он проникает во дворец и убивает сначала Эгисфа, потом Клитемestру («Хозфоры», т. е. приносящие надгробное возлияние) 5. Однако убийство матери навлекает на Ореста гнев древнейших богинь кровной мести — Эриний. Аполлон может дать Оресту только ритуальное очищение от пролитой родственной крови; за окончательным решением в споре с Эриниями он отправляет его к богине Афине в город, находящийся под ее особым покровительством, т. е. в Афины. Здесь суд ареопага признает справедливой месть Ореста убийцам его отца, а Эринии, уступая настойчивым увещаниям Афины, сменяют гнев на милость и соглашаются поселиться в пещере на склоне Акрополя, приняв новое имя — Евмениды («благодарные»); отсюда и название последней трагедии («Евмениды»). Учреждение ареопага, наказ, который дает ему Афина, примирение двух поколений богов в лице Эриний и Афины, клятва Ореста в верности Аргоса Афинам — за всем этим прослеживается современная Эсхилу политическая обстановка в Афинах. В научной литературе этот вопрос многократно обсуждался 6, и в дальнейшем мы его затрагивать не будем.

Итак, если оставить в стороне финал трилогии, носящий примирительный характер и только отчасти связанный с судьбой Ореста, перед нами как будто бы классический пример трагедии кровной мести. Многочисленные подтверждения этому мы найдем и в тексте трилогии: «Этот дом никогда не покидает единодушный, несладкозвучный хор — он вещает недоброе. И, напившись человеческой крови, так что стала еще смелее, остается в доме не поддающаяся изгнанию толпа породнившихся с ним Эриний. Усевшись на доме, они поют песнь об изначальном ослеплении ума и по очереди клеймят с презрением братнее ложе, враждебное для поправшего его» (Аг., 1186—1193) 7, — речь идет о преступлении Фиеста, соблазнившего Аэропу, жену Атрея. В отместку Атрей велел тайно зарезать детей Фиеста и подал их мясо отцу в качестве угощения 8. Очередное проклятие со стороны Фиеста не заставило себя ждать (1598—1602; ср. 1090—1092, 1481 — 1484, 1497—1504). Действие родового проклятия не прекращается и со смертью Агамемнона 9, напротив, она воспринимается как кровопролитие, влекущее за собой новую жертву: «Есть закон: капли крови, пролитые на землю, требуют новой крови» (Хозф., 400—402); «Кто, каким заклинанием может возратить назад однажды пролившуюся на землю черную кровь человека, несущую смерть?» (Аг., 1019—1021).

Этому древнейшему обоснованию кровной мести соответствует и не менее архаическое представление о расплате мерой за меру («око за око, зуб за зуб»). «За меня, жену, умрет жена, и муж падет за мужа», — прорицает Кассандра (Аг., 1318 сл.). «Пусть за смертельный удар будет отплачено смертельным ударом. Свершившему — страдать. Так гласит трижды старое слово» (Хозф., 312—314). Показательно, однако, для Эсхила, что эта формула присоединяется непосредственно к знаменательным словам: «О великие Мойры, пусть от Зевса свершится так, когда справедливость следует своим путем. «Пусть за слово вражды будет отплачено словом вражды», — громко возглашает Дика, отмщая каждому по заслугам» (Хозф., 306—311). В Мойрах сосредоточено старинное

представление о «доле», выпадающей от начала до конца жизни смертному. Дика — сравнительно новое божество, олицетворяющее справедливость и потому находящееся под покровительством Зевса, стража мирового правопорядка. Так, сохраняя древний пласт родовой морали, Эсхил строит на нем такой взгляд на мир, согласно которому во много раз возрастает ответственность индивидуума. Речь идет теперь не о мести невинным потомкам за злодеяния предков, а о неизбежности кары самому свершившему.

При этом важно, что божественный закон возмездия сам носит трагически-противоречивый характер: хотя в деянии смертного может быть заложено справедливое наказание виновного, в его осуществлении неизбежно происходит нарушение других нравственных норм.

Так, поход греков под Трою представляется Эсхилу несомненно справедливым, поскольку он есть расплата за преступление против священного закона гостеприимства, совершенное Парисом (Аг., 399—402). Кара настигает виновного не сразу, война длится 10 лет, но и в этом промедлении Эсхил видит волю Зевса: натянув лук, он не торопится спустить тетиву (362—366). Не находит Эсхил оправдания и поступку Елены, бросившей ради чужеземца родной очаг и семью (403—419).

Однако, осуществляя праведную месть, Агамемнон совершает два новых преступления. Во-первых, «ради одной жены» (62—66, 225 ел., 447 ел., 1453, 1457 ел.) он обрекает на смерть в бою не одного из своих соотечественников: «Знают люди, кого послали, но вместо мужей приходит в каждый дом урна с пеплом» (433—436); «Завистливое горе подползает к Атридам, возглавившим мщение» (450 ел.); «... Боги не безразличны к тем, кто убил многих» (462 ел.), — все это из стасима хора, уже получившего известие о взятии Трои. Во-вторых, чтобы обеспечить для флота попутные ветры в походе на Трою, Агамемнон приносит в жертву Артемиде своего первенца — дочь Ифигению. Хор, который достаточно сочувственно изображал положение греческого флота, гибнущего в узком проливе от встречных ветров (192—197), не менее яркими красками описывает и жертвоприношение невинной девушки (231—247).

Клитемистра, которую, судя по всему, мало волнуют жертвы, понесенные аргосским войском, выдвигает в обоснование убийства Агамемнона пролитую им кровь родной дочери (1415'—1418, 1525—1529, 1555—1559), и она была бы права, если бы при этом сама не подняла руку на мужа, царя и отца своих детей. Так во второй раз в пределах одного поколения справедливая месть оборачивается неискупимым преступлением. Нетрудно растеряться в таком положении, и хор не стыдится признаться во владении им смятении. Ясно одно: «Пока восседает на своем троне Зевс, остается закон: свершившему — страдать» (1563 ел.).

Между тем нить вьется дальше. Прорицание Аполлона исходит из божественных уст и, значит, не может быть лживым, но и Эринии, окружающие Ореста сразу же после убийства Клитемистры и требующие его осуждения, тоже правы: им пролита кровь матери, которой он обязан жизнью (Хоэф., 607 ел.). Следует заметить, что оправдание Ореста не было лишено противоречивого характера и в глазах самого Эсхила: при подсчете голосов выясняется, что только голос Афины, поданный за Ореста, привел к их равенству, а равное число голосов «за» и «против» служило, по афинской судебной процедуре, основанием для оправдания обвиняемого.