

Рахиль Беспалова

Об «Илиаде»

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Рахиль Беспалова до сих пор неизвестна в России. Я писал о ней в книге «Предместья мысли» — и больше, кажется, никто не писал. Поэтому приведу, прежде всего и по необходимости вкратце, основные факты и даты ее биографии. Рахиль Беспалова, или Rachel Bepaloff, в девичестве Рахиль Данииловна Пасманик, родилась в 1895 году в семье врача и публициста, теоретика сионизма, Даниила Самойловича Пасманика (1869—1930) и его жены Деборы, урожденной Перельмутер (1871—1947); детство ее прошло в Женеве, где в 1914 году она закончила консерваторию, в 1917-м — «Институт ритмики» Жака Далькроза. Разошедшийся с женою в 1908-м, ее отец провел несколько лет (1912—1919) в России, принимал участие в Мировой войне и Белом движении, о чем оставил любопытные мемуары («Революционные годы в Крыму», Париж, 1926), был членом партии кадетов и председателем Союза еврейских общин Крыма; после поражения армии Врангеля возвратился в Европу. В 1919 Рахиль, тогда еще Пасманик, переезжает в Париж, преподает музыку и ритмику в парижском институте Далькроза и в Опере, ставит балеты, пишет в 20-е годы первые статьи о музыке и танце, сейчас отчасти переизданные. Но музыкальная ее карьера длится недолго, вдруг обрывается — в ее жизни вообще много внезапных обрывов, разломов, — в 1922-м она выходит замуж за (судя по всему — скорее неудачливого) предпринимателя Шрагу Ниссима Беспалова (1890—1947); в 1927 году рождается их дочь Наоми.

В 1925 году происходит ее встреча со Львом Шестовым, с которым ее отец был, по-видимому, знаком с киевской юности, — встреча, резко изменившая ее жизнь (сколь драматически ни складывались бы дальнейшие отношения). «Я пришла к нему с моим отцом. Из разговора я запомнила только две или три фразы Льва Исааковича. Уже тогда его речь пробудила во мне нечто, что уже не смогло заснуть...», — писала она сразу после смерти философа его вдове Анне Елеазаровне. В письме своему

другу, философу и поэту Жану Валу, она говорит о своем «философском пробуждении» (*son éveil philosophique*). Плоды этого пробуждения мы видим, впрочем, лишь через несколько лет. Первая опубликованная ею философская, не музыковедческая, статья (1933) была посвящена Мартину Гейдеггеру (едва ли вообще не первая во Франции статья о фрейбургском философе, как раз в этот момент начинавшем свой роковой роман с нацизмом); за ней последовали другие — о Жюльене Грине, о Мальро, о Габриеле Марселе, о Кьеркегоре, — в конце концов, но только частично, собранные в книге *Cheminements et carrefours* (1938), что (не очень точно, но сохраняя аллитерацию) можно перевести как «Перепутья и перекрестки». Книга посвящена Шестову и заканчивается большой, во многом критической, работой о нем («Шестов пред лицом Ницше», *Chestov devant Nietzsche*): статьёй, если и не приведшей к разрыву с теперь уже бывшим учителем, то, во всяком случае, вызвавшей его возмущение (как о том свидетельствует в своих, недавно переведенных на русский, записках о Шестове другой его ученик, и близкий друг Беспаловой, Бенжамен Фондан).

В эпоху создания всех этих текстов Беспалова бывала в Париже только наездами: в 1930 году она переезжает вместе с мужем, дочерью, матерью и бабушкой на юг Франции, в город Сен-Рафаэль, в 1939-м — в имение Больё возле городка Сольес-Пон под Тулоном (имение, кстати сказать, в котором за много лет до того, в 1923 году, работал на сборе урожая фруктов еще молодой тогда Владимир Набоков и которое он описал в «Подвиге» под названием «Молиньяк»), наконец, в самом начале 1941-го — в город Йер (Nyères), где, перечитывая «Илиаду» вместе с дочерью, «проходившей» ее в местном лицее, она и пишет публикуемое ниже эссе, самое известное из ее сочинений. Разумеется, не одна лишь школьная программа дочери побудила Беспалову перечитать Гомера. Что может быть естественней, в конце концов, чем обращение к величайшему тексту о войне — во время войны?

Тема войны перекликается с темой изгнания. Изгнание, в ее случае, выглядит внешне благополучным, что лишь оттеняет ее, как кажется — соприродное ей, внутреннее неблагополучие. В сущности, с 1930 года, с переезда на юг, жизнь Беспаловой стоит под знаком изгнания. Изгнание для Беспаловой — это изгнание из Парижа, единственного, по-видимому, места на земле,

где она чувствовала себя хоть сколько-то дома. Между тем, бежать нужно было дальше; после долгих проволочек Беспаловым удается в 1942 году перебраться в Америку. Сперва она работает для французского отдела «Голоса Америки» в Нью-Йорке, потом переезжает в город South Hadley в Массачусетсе, где получает временную, из года в год продлеваемую преподавательскую позицию в колледже Mount Holyoke (где много позже преподавал Иосиф Бродский). Переезд в Америку был спасением — и в то же время изгнанием уже окончательным. Внезапная смерть мужа, долгая, мучительная болезнь матери, необходимость зарабатывать на жизнь себе и близким, оторванность от Франции и Парижа, от европейской интеллектуальной жизни, — все это — в сочетании с внутренними причинами, о которых мы знаем мало, как всегда в таких случаях, — приводит к затяжному душевному кризису — хотя и в эти американские годы создаются значительные тексты, из которых отмечу большое эссе об Альбере Камю, изданное уже посмертно и получившее высочайшую оценку самого Камю, — и в конце концов, 6 апреля 1949 года, — к самоубийству.

За которым последовало забвение. Лишь в начале 2000-х годов началось что-то вроде ренессанса Рахили Беспаловой, причем не только во Франции, но и в других странах, в частности, даже прежде всего, в Италии, где к настоящему времени вышло два тома собрания ее сочинений; переиздаются основные работы; появляются многочисленные статьи; био- и монографии. Только в России, на родине ее предков, — молчание. Вот это молчание я и пытаюсь нарушить.

Эссе «Об «Илиаде»» было опубликовано отдельной книгой в 1943 году в Нью-Йорке с предисловием Жана Валя, затем переведено на английский Мэри Маккарти и напечатано тоже отдельной книгой в 1947 с послесловием (скорее — сопроводительным эссе) Германа Броха. Существует английское издание 2005 года, объединяющее под одной обложкой текст Беспаловой и почти одновременно с ним написанное эссе Симоны Вейль ««Илиада», или Поэма силы». По-французски, оба раза — стараниями и с предисловием Monique Jutrin, книга Беспаловой была переиздана в 2004 и в 2022 году.

Алексей Макушинский

РАХИЛЬ БЕСПАЛОВА. ОБ «ИЛИАДЕ»**I. ГЕКТОР**

Гектор все претерпел и все потерял, кроме себя самого. Среди довольно ничтожных сыновей Приама, он один — принц, рожденный править. Не сверхчеловек, не полубог, без всякого богоподобия, он человек, но между людьми он — принц. Он обладает естественным благородством, не позволяющим уважению к себе превратиться в гордость, а почтению к богам — в самоуничтожение. Ему есть что терять, потому что ему многое дано. Надо всем, что ему дано, его возвышает стремление бросить вызов судьбе. Опекаемый Аполлоном, оберегатель Трои, защитник города, жены, сына, Гектор — хранитель обреченного на гибель счастья. Желание славы возбуждает его, не ослепляя, поддерживает его, даже когда он покинут надеждой. «Твердо я ведаю сам, убеждаясь и мыслью и сердцем, / Будет некогда день, и погибнет священная Троя...» (VI, 447–448)¹. Но он научился быть бесстрашным, «храбро всегда меж троянами первыми биться на битвах» (VI, 445): привилегия принца, от которой он не откажется, как бы нежно ни умоляла его Андромаха. При этом он не остается равнодушным к ее жалобам. Забота об Андромахе терзает его сильнее, чем забота о будущем его народа, его отца, его братьев. Мысль об ожидающей ее ужасной участи заставляет его желать собственной смерти: «Но да погибну и буду засыпан я перстью землею / Прежде, чем плен твой увижу и жалобный вопль твой услышу» (VI, 464–465). На пороге битвы Гектор охватывает последним взором действительные блага жизни, внезапно предстающие перед ним обнаженными как мишени. Горечь прощания не отменит уже принятого им решения. «А война мужей озаботит» (492), и первого среди рожденных в Илионе — его, Гектора.

Все дается даром Ахиллу, ничто не дается даром Гектору. А между тем не Гектор, но именно Ахилл, всегда таящий обиду, несмотря на все свои победы, никак не может «насытиться плачем» и жалобой (XXIII, 157). Зависть присуща в «Илиаде»

¹ Повсюду перевод Гнедича. В оригинале песнь и стих не указаны; по примеру немецкой переводчицы Stefanie Golisch, привожу их для удобства читателя.

отнюдь не слабому человеку, но герою, пред силой которого склоняется все и вся. У Гектора стремление к величию никогда не вступает в противоречие с желанием счастья. Подлинное, пусть крошечное счастье важнее всего на свете, потому что оно совпадает с истиной жизни, и его стоит защищать, даже если придется пожертвовать самой этой жизнью, которой оно дает меру, форму и ценность. Даже когда он побежден, отвага Гектора не спасует перед доблестью Ахилла, питаемой неудовлетворенностью и раздраженным беспокойством. Но *способность* к счастью, награда за труды и усилия богатой культуры, сдерживает порыв защитника, усиливая в нем сознание огромности тех жертв, которых требуют боги войны. Эта способность к счастью, однако, возникает не прежде, чем будет удовлетворена *жажда* счастья, бросающая более примитивного агрессора на его жертву, «вдыхая» ему в сердце «бурную силу, без усталости вновь воевать и сражаться» (XI, 12).

Умереть, для Гектора, значит отдать на муку и гибель все, что он любит, но уйти от битвы означало бы отказаться от того, что выше, чем он сам: от этой самой «славы», темы будущих песен, которым суждено воскресить Троию в грядущих веках. У крепостных стен, готовясь к битве с Ахиллом, поколебленный дурными предчувствиями, мольбами Приама и Геккубы, Гектор переживает последние минуты сомнения. Почему бы не пойти на «достойный мир», пообещав Ахиллу вернуть Елену и поделиться богатствами Трои? Но он быстро спохватывается: не Ахилл решает судьбу войны. Решения принимает сама война. Ураган не задобришь посулами. Подобно урагану, Ахилл глух к доводам разума, чужд человеческих чувств. Лучше сразу сойтись в сражении — «и немедля увидим, славу кому между нас даровать Олимпиец рассудит!» (XXII, 129–130). Быть может, впервые в жизни Гектор чувствует себя слабым. При виде несущегося навстречу ему Ахилла он не справляется со своим страхом. Неколебимый герой, сражавшийся с Аяксом и храбрейшими из ахейцев, решавший судьбы битв, пускается в бегство. Гомер хотел изобразить его вполне человеком и потому не избавил его ни от содроганий ужаса, ни от унижения трусости. «Сильный бежал впереди, но преследовал много сильнейший, бурно несясь...» (XXII, 158–159). Это бегство, хоть и недолго длится, делается бесконечным, как кошмар. «Словно во сне человек изловить человека не может, / Сей

убежать, а другой уловить напрягается тщетно, — / Так и герои, ни сей не догонит, ни тот не уходит» (XXII, 199–201). Здесь Гомер, пронизывая историю, касается основ вселенского ужаса, от которого нет ни избавления, ни искупления. Не вокруг стен Трои, но по космическому кругу вечно длятся и бегство жертвы, и погоня преследователя. И «все божества на героев смотрели» (XXII, 166). В конце концов, совершив усилие, которое мы сочли бы сверхчеловеческим, не будь оно как раз мерилом и вершиной человеческих возможностей, Гектор овладевает собою и становится лицом к лицу со своим врагом. «Сын Пелеев, тебя убежать не намерен я боле! ... убью или буду убит я!» (XXII, 250, 253). Не от «Ахиллеса ужасного» (XXI, 527) он убегал, но от судьбы, ей же и противостоит он теперь, встречая час, назначенный ему, чтобы стать добычей Аида. По крайней мере, он не погибнет без борьбы и без славы. Умирая, он в последний раз умоляет Ахилла не отдавать его тело на растерзание псам. И в последний раз его победитель, обезумев от жестокости, отказывает ему. В эту минуту Ахилл сознает и признает, что он уже не человек. «Нет и не будет меж львов и людей никакого союза ... так и меж нас невозможна любовь; никаких договоров быть между нами не может» (XXII, 262–266). Агония освобождает Гектора от иллюзий, он отдается истине и смерти: «Знал я тебя; предчувствовал я, что моим ты моленьем тронут не будешь: в груди у тебя железное сердце» (XXII, 356–357).

В отсутствие Бога за возмездие отвечает судьба. Гектор расплачивается за смерть Патрокла (которого он прикончил ударом копья; постыдная гибель), точно так же, как Ахилл позднее будет расплачиваться за смерть Гектора. «Общий у смертных Арей; и разящего он поражает» (XVIII, 309). В экстазе смертоубийства и сам Гектор перестает соблюдать кодекс чести. Он так же способен надругаться над поверженным врагом, как и его соперник. И тот, и другой, доводя месть до святотатства, увечат тело своей жертвы, чтобы убить и саму душу. Эти сцены глумления над побежденным строго параллельны друг другу. Как Патрокл возвещает Гектору «скорую смерть и суровую участь пасть под рукою Ахилла» (XVI, 853), так и Гектор предрекает Ахиллу гибель «в Скейских воротах» (XXII, 360). Война стирает различия вплоть до полного уничтожения индивидуальности. Неважно, зовут ли его Ахилл или

Гектор, победитель похож на всех победителей, побежденный — на всех побежденных. Гомер не избавляет нас от этого зрелища. Тем не менее, боевое соперничество, порождающее как индивидуальную энергию, так и коллективные добродетели мужественности, остается в его глазах источником и принципом всякого творческого действия. Благодаря ему жажда славы овладевает людьми и народами, преобразуясь в стремление к бессмертию. И одновременно с этим, представление о судьбе, повсюду в «Илиаде», тесно связано с представлением о возмездии². По ту сторону всех этических запретов и божественных императивов, воздаяние античной Немезиды *заставляет задним числом видеть преступление в действии, совершенном вне категории греха*. Когда Отец богов берется за свои золотые весы, чтобы узнать решение рока, Убийца волен выполнить свою священную миссию: он находится под покровительством Бессмертных. Но едва он совершил предназначенное, еще владея всеми своими силами, он снова становится ранимым смертным существом.

Сила познает себя и наслаждается собой лишь в те минуты, когда она собой злоупотребляет и растрчивает себя. Высший взлет, убийственный удар молнии, в котором расчет, удача и мощь сливаются в единое целое, чтобы бросить вызов условиям человеческого существования, — одним словом, *красота силы* — никто (за исключением Библии, воспевающей и восхваляющей ее только в Боге) не передавал ее лучше, чем Гомер. Он прославляет красоту всех этих воинов не для того, чтобы представить их идеальными; Ахилл прекрасен, Гектор прекрасен, потому что сила прекрасна и потому что лишь красота всеислия, превратившись во всеислие красоты, создает в человеке согласие на свое собственное уничтожение, свое собственное исчезновение, то полное подчинение, которое предает его силе, в акте поклонения божественному. Так сила предстает в «Илиаде» сразу как высшая реальность и как высшая иллюзия существования. Гомер одновременно обожествляет в ней полноту жизни, обретающую себя в пре-

² Английский и немецкий переводы в этом месте необъяснимо отличаются от оригинала и от итальянского перевода; если передать их по-русски, получится: «И одновременно с этим, гордость своей силой, повсюду в Илиаде, призывает возмездие». Как появилось это разночтение, я не знаю.

зрении к смерти, в экстазе самопожертвования, — и обнажает фатальную неизбежность ее превращения в косность: в слепой порыв, заставляющий ее идти до конца, до уничтожения себя самой и тех ценностей, которые она же и породила. Чтобы показать ослепление иллюзией всесилы и озверение, к которому оно приводит, Гомер выбирает не Ахилла и не Аякса, но мудрейшего из воинов, самого князя мудрости. Опыяненный преходящей победой, Гектор внезапно теряет способность к рефлексии, чувство меры и представление о препятствиях. Он отвергает с яростью осторожные советы Полидама, угрожая ему смертью и обвиняя его в пораженчестве. Полидам, без сомнения, прав, в свою очередь обвиняя Гектора в том, что он не терпит возражения ни на войне, ни в совете. «Гектор, всегда ты меня порицаешь, когда на советах / Я говорю справедливое: ибо никто и не должен, / Быв гражданин, говорить против истины, как на советах, / Так и в брани, одно умножая твое властелинство» (XII, 211 — 214). Так герой (даже Ахилл) никогда не поднимается над *conditio humana*: все свойства и качества Гектора — доблесть, благородство, мудрость — искажены и осквернены войной; все, за исключением того уважения к себе самому, которое позволяет ему собраться с силами и вновь обрести себя пред лицом неотвратимого, дарует ему высшую степень ясности в мгновение гибели.

Гектор, следовательно, потерял все, кроме славы, о которой «и потомки услышат» (XXII, 305). Для Гомерова воина слава — это не утешительная иллюзия и не пустое бахвальство; для него слава — то же, что для христианина спасение: несомненность бессмертия, по ту сторону истории, в возвышенной отрешенности поэзии. Ахилл с остервенением набрасывается на смертные останки Гектора. День за днем, с самого утра, он надругается над ними, три раза подряд волочет тело своего несчастного соперника вокруг могилы Патрокла, в конце концов оставляет его валяться в пыли. Его неутолимая злоба обращена одновременно на убийцу Патрокла и на поверженного, и потому более недостижимого, противника, напоминающего ему о бесполезности победы и об его собственной близкой смерти. Даже если боги отняли у Гектора все, они не могут и не хотят лишить его красоты, длящейся дольше, чем поверженная сила. Лежа лицом в пыли, он по-прежнему прекрасен. «Но Феб от него, покровитель, / Феб и от мертвого вред отклонял; о герое и мертвом /

Бог милосердовал» (XXIV, 18–20). «Но к мертвому Гектору псы не касались: / Их от него удаляла и денно и ночью Киприда; / Зевсова дочь умастила его амброзическим маслом / Роз благовонных, да будет без язв, Ахиллесом влачимый» (XXIII, 184–187). В нетронутой красе юного воина он будет возвращен и Приаму. Когда тот, прежде чем встретиться с Ахиллом, в тревоге расспрашивает своего провожатого, Гермес его успокаивает: «Но мертвец невредим; изумишься ты сам, как увидишь: / Свеж он лежит, как росой умытый; нет следа от крови, / Члена не видно нечистого; язвы кругом затворились, / Сколько их ни было: много суровая медь нанесла их. / Так милосердуют боги о сыне твоём знаменитом, / Даже и мертвом: любезен он сердцу богов олимпийских» (XXIV, 418–424).

Таким образом не гнев Ахилла, но поединок Ахилла и Гектора, трагическое противостояние героя мести и героя сопротивления, — вот что на самом деле образует основной мотив «Илиады», создающий ее единство и одновременно отвечающий за развитие действия. При всем господстве богов и неотвратимости, здесь достаточно свободы *in statu nascendi*, чтобы исход спектакля ни нам, ни Зевсу, его главному зрителю, не казался предрешенным заранее. Повинуясь ритму сражений, ярость завоевателей и доблесть осажденных уравнивают друг друга, вновь и вновь восстанавливая в каждой из сторон неуверенность в будущем. И ахейцы, и троянцы продолжают при этом, с какой-то глухой ясностью, оценивать свои шансы и шансы противника в той «нескончаемой серии дуэлей, из которых и состоит Троянская война». Какие неудачи ни постигали бы их, царьки-пираты никогда не теряют веры в свою непобедимость; даже на пороге победы, сыновья Приама и другие троянские воины не могут избавиться от предчувствия поражения. Когда Гектор решается сразиться с Ахиллом, не теряя надежды его победить, он уже потратил свои лучшие силы на победу над самим собой. Разрушая и опустошая все вокруг, Ахилл в то же время сохраняет и обновляет источники и ресурсы жизненной энергии; в этом его миссия, его задача; наоборот, миссия Гектора — в том, чтобы спасти, отдавая себя, священные связи, обеспечивающие преемственность будущего. Однако лишь в момент решающего поединка и доблесть Гектора, превращаясь в полное овладение собой, и гнев Ахилла, переходящий в экстаз убийства, обретают свое под-

линное значение. В этом свете мы видим сходство и сплетение их судеб — в борьбе, смерти, бессмертии. Там, где история являет только границы и стены, поэзия, по ту сторону вражды и противоборства, открывает таинственное предопределение, делающее достойными друг друга соперников, обреченных на роковой поединок. Гомер и ждет воздаяния лишь от поэзии, похищающей у вновь обретенной красоты секрет справедливости, недоступной истории. Она одна возвращает помраченному миру достоинство, поколебленное высокомерием победителей, молчанием побежденных. Пусть иные негодуют на Зевса и дивятся тому, что «допускает душа» его, «чтоб нечестивцы участь имели одну с теми, кто правду блюдет, чтобы равны» ему «были разумный душой и надменный, в несправедливых делах жизнь проводящий свою» (перевод В. Вересаева)³. Что до Гомера, то он не удивляется, и не возмущается, и не ждет никакого ответа. Где в «Илиаде» добрые? где злые? Мы видим лишь страждущих и труждающихся людей — воинов, из которых одни побеждают, другие погибают. Требование справедливости выражается разве что в трауре, в слезах и жалобах, или в молчании. Осуждать или оправдывать силу значило бы осуждать или оправдывать саму жизнь. Но жизнь в «Илиаде» (как и в Библии, как и в «Войне и мире») это как раз то, что не может быть оценено, измерено, оправдано или осуждено человеком. В этом ее сущность. Суждение, которое она сама о себе выносит, заключается как раз в осознании невозможности высказывания о ней. Это приятие жизни, сопряженное ей самой и лишённое внутренней жесткости, очень далеко от торжественной дисциплины стоицизма.

Дитя горечи, философия «Илиады» исключает рессентимент. Она предшествует расхождению человеческого существования с природой. Здесь Все — не набор кусков, оставшихся от разбитого целого, затем снова кое-как склеенных разумом, но активный принцип взаимопроникновения всех элементов, его составляющих. Неотвратимое разыгрывается одновременно на сцене человеческого сердца и на театре Космоса. Вечной

³ Ср. с этими стихами Феогнида слова пророка Аввакума: «Чистым очам Твоим не свойственно глядеть на злодеяния, и смотреть на притеснение Ты не можешь; для чего же Ты смотришь на злодеев и безмолвствуешь, когда нечестивец поглощает того, кто праведнее его?» (примечание Беспаловой).

слепоте истории противостоит творящая ясность поэта, создающая для грядущих поколений образы героев, в которых больше божественного, чем в богах, и больше человеческого, чем в людях.

II. ФЕТИДА И АХИЛЛ

Кто еще был столь мягок в своей прозорливости, столь деликатен в своей точности, как Гомер, когда он рисует взаимную привязанность Фетиды и Ахилла? Этот гневливый, неистовый человек, всегда опьяненный действием или скукой, — сын богини, легконогой nereиды, окружающей его покоем своих чар. Из подводного чертога, где она обитает со своим старым отцом, Фетида следит за сыном, не оставляет заботы о нем. Из «бездн глубокого моря» (XVIII, 36) или с вершин Олимпа она бросается к нему со словами увещевания, успокоения. Тревожная любовь, позволяющая ей понять человеческое горе, в то же время заставляет ее презирать собственное бессмертие. Рядом с земным Ахиллом — полубогом по своей силе, полужверем по своей свирепости — Фетида, чтобы лучше страдать, отчетливее почувствовать смерть, сама становится земным существом.

«Как она восхитительна, когда, призванная Зевсом, облекается «одеждой печали, черным покровом, чернейшим из всех у нее одеяний» (XXIV, 94) и перед ней расступаются волны морские»⁴. Боги любят Фетиду, встречают ее с почестями. Афина уступает ей свое место подле Зевса-отца. Гефест спешит исполнить любое ее пожелание. Но она бежит олимпийцев. Всегда оплакивающая своего обреченного сына, всегда поспешающая ему на помощь, «и ночью и днем непрестанно» (XXIV, 72–73), она страшится беззаботности богов, оскорбительной для ее «бесконечной горести» (XVIII, 88); их близость ей отвратительна. Она не забыла, как Зевс унизил в ней богиню, отдав ее в жены Пелею, чья горькая старость гнетет ее вечную молодость. Поэтому она в гораздо меньшей мере супруга Пелея, чем морская дева и мать Ахилла. В этой любви, которую двойная горечь предохраняет от медленной порчи, находит свое высшее выражение как ее божественная, так и ее человеческая природа. Благодаря этой двойной связи — и с космическими стихиями,

⁴ Происхождение цитаты мне выяснить не удалось.

и с человеческими страстями — в ней самая сказка смыкается с былью, мифологическое с экзистенциальным началом.

Она сохраняет свежесть очень молодой матери, склоненной над своим младенцем, отрешенной от мира. Как хорошо она знает своего сына, эта nereida, таящаяся в морских чертогах, какую пронизательность сообщает ее любви одержимость несчастьем, которое должно отнять у нее Ахилла. Как бы ни дрожала она за его жизнь, она не пытается отговорить его, когда он принимает решение покарать троянцев. «В бой выхожу; не удерживай, мать; ничем не преклонишь!» (XVIII, 126). Фетиде и в голову не приходит тратить время на бесплодные жалобы. Ей достаточно оторвать Ахилла от его навязчивых злобных мыслей, предложив ему цель более благородную, чем месть: «благородно быть для друзей угнетенных от бед и от смерти защитой» (XVIII, 128—129). Вместо того, чтобы его обуздать, Фетида, наоборот, ему помогает, заступничает за него перед Зевсом. Она лишь умоляет сына дождаться новых доспехов, которые по ее просьбе должен сковать для него Гефест. Фетиду же в финале призывает к себе и Зевс, чтобы она вразумила безумца и убедила его отдать Приаму смертные останки Гектора. Нежно утешает она Ахилла: «подле печального сына воссела почтенная мать; тихо ласкала рукой» (XXIV, 126—127). Ахилл склоняется перед волей богов, возвещенной ему Фетидой; неукротимый укрощен; в покорности он на мгновение обретает душевную ясность, обыкновенно ему недоступную.

Насколько почтение Гектора к его «достойной матери», торжественной и скучной Гекубе, банально, настолько же естественной, пылкой и подлинной показана сыновья привязанность Ахилла к Фетиде. У Гектора есть Андромаха. У Ахилла никого нет, кроме хорошеньких пленниц, покорно и неискренне скорбящих о Патрокле по его повелению: «стенали и прочие жены, / С виду, казалось, о мертвом, но в сердце о собственном горе» (XIX, 301 — 302). Могучий Атрид, отобрав у него Бризеиду, «подвигов бранных награду» (I, 356), задел его самолюбие, а не разрушил его любовь. Помимо Патрокла, единственное существо, которым Ахилл дорожит, это «прекрасноволосая» Фетида (XVIII, 407), юная бессмертная мать. Лишь в ее близости Ахилл успокаивается, вновь становится человеком, нуждающимся в защите и утешении. Сама Фетида — это

не гордая мать героя-триумфатора, но всякий раз — истерзанная мать гибнущего сына⁵. Ее присутствие возвращает Ахиллу человеческие пропорции, не позволяет ему раствориться в мифе. Напыщенность, патетичность: все это исчезает; герой, воплощение силы, издает один лишь вопль разочарования. Сына, которого воспитала она, «как прекраснейший цвет в вертограде» (XVIII, 57), не в ее власти было сделать неуязвимым. Этим он нас и трогает. Судьба, возможно более жестокая, чем судьба Гектора, приковывает его к его несчастью: обреченный несправедливости, Ахилл может только причинять ее другим или препевать ее сам.

В конечном счете, не через их поступки, но показывая, как и кого они любят, раскрывает Гомер сокровенную суть своих персонажей. Для Гектора любовь заслоняет все. Ахилл обожает в Патрокле свой собственный очищенный образ⁶, в Фетиде — своем подобии — священное происхождение своего рода. На пике войны и ненависти, питаемая грозящими ей опасностями, расцветает близость двух существ: любовь Андромахи и Гектора, взаимная привязанность Фетиды и Ахилла. Убийца юного Ликаона может быть лишен всякой жалости, может содрать с себя остатки сострадания, все равно он остается сыном Фетиды. Именно ей он обязан своей особенной окрыленностью, своим внезапным великодушием. В Ахилле нет ничего низкого; он воплощает чистую силу, настолько значительную, что она презирует обман, не снисходит до хитрости. Эта сила убивает, но не унижает убитого, и сама не унижается до чувства удовлетворенности от совершенного убийства. Двойная, божественная и человеческая, природа Ахилла награждает его лишь внутренними разрывами и столкновением противоположностей. Бог — он завидует всемогуществу и бессмертию богов; человек — свирепости диких зверей. Он жаждет разрывать тела своих жертв, пожирать их сырое мясо. Теряя себя самого в опьянении жестокостью, в оргиях смертоубийства, он лишен как готовности к самопожертвованию, так и чувства ответственности. Окруженный

⁵ Возможно, глубинные истоки культа Девы следует искать в поразительных образах девственного материнства, оставленных нам Гомером (примечание Беспаловой).

⁶ Патрокл — единственный персонаж «Илиады», черты которого кажутся расплывчатыми (примечание Беспаловой).

своими мирмидонцами, больше похожий на главаря разбойничьей шайки, чем на царя, Ахилл не очень-то и печется о своем царстве. Он знает, что судьба двумя дорогами может привести его к смерти. Он выбирает кратчайший путь, обрывающийся на краю бездны. Ради удовольствия задать взбучку троянцам, отомстить за Патрокла, повергнуть в трепет и врагов, и друзей, он готов на то, чтобы никогда больше не увидеть ни своей родины, ни своего отца, ни своего сына Неоптолема⁷. Поэтому не героизм Ахилла, но его недовольство, его удивительная неблагодарность — вот что держит нас в напряжении. Ахилл — это игра войны, радость разграбления богатых городов, сладострастие гнева, «который и мудрых в неистовство вводит. Он в рождении сладостей тихо струящегося меда, скоро в груди человека, как пламенный дым, возрастает» (XVIII, 108–110). Блеск бесполезных триумфов, безумных затей — все это и есть Ахилл. Без Ахилла царил бы мир среди людей. Без Ахилла они бы погрузились в сон, замороженные скукой, еще до того, как замерзнет сама планета.

⁷ В этом месте английского перевода следует несколько фраз, отсутствующих в оригинале, по смыслу, как мне кажется, довольно важных. Поскольку перевод Мэри Маккарти был опубликован при жизни Беспаловой, но уже после публикации оригинала, можно предположить, что они были добавлены по воле и просьбе автора. Поэтому я перевожу их с английского. Загадкой для меня остаются небольшие разночтения в немецком переводе. «В самом апофеозе героя, воплощающего силу, Гомер с поразительной объективностью показывает нам ее границы. Жестокость — это и есть признание силой своих границ. Она — сила, но она не в силах достичь всеислия. Когда Ахилл приканчивает Ликаона со словами «всем вам, троянам, смерть» (XXI, 105), и насмехается над юношей, молящим его о пощаде, он обнажает перед нами вечное чувство обиды, охватывающее волю к власти, когда что-либо встает на пути ее безграничного расширения. Мы видим слабость на самой вершине силы. Не в состоянии признать невозможность тотального разрушения, завоеватель не имеет другого ответа на немой вызов, бросаемый ему беззащитной жертвой, кроме вечного возрастания жестокости. За Ахиллом никогда не будет последнего слова: и Ликаонова юность, и Приамова мудрость, и красота Илиона — все это появится вновь. Тем не менее, когда он не доходит до последних пределов своей власти, Ахилл остается воплощением благородства, царственной непринужденности, легкости и свободы».

III. ЕЛЕНА

Роковой женщиной своей поэмы, воплощением фатального Эроса Гомер сделал фигуру самую суровую, самую неприступную. Всегда закутанная в длинные белые одеяния, Елена проходит по «Илиаде» кающейся грешницей, величественной в своем несчастье, своей красоте. Эта царственная затворница — самое несвободное существо, даже менее свободное, чем рабыня, в глубине души ожидающая освобождения. Елена может ли надеяться на смерть Бессмертных? Не люди, а боги поработили ее. Ее участь не зависит от исхода войны: кто бы ни победил, Парис или Менелай, для нее ничего не изменится. Она заложница страстей, возбуждаемых ее красотой. Когда Афродита приказывает, Елене остается лишь подчиняться, как бы это ни было ей самой отвратительно. Наслаждение, к которому богиня ее принуждает, лишь добавляет к ее унижениям еще одно, жесточайшее. Не в силах отомстить богам, она может лишь обратить свой гнев на саму себя. Она живет, как кажется, в непрерывном ужасе от себя. «Что не погибла я прежде!» (XXVI, 764): эту жалобу мы чаще всего и слышим из ее уст. Гомер так же беспощаден к Елене, как Толстой к Анне. Обе сбежали из своего прошлого в надежде перечеркнуть его, жить только любовью; в изгнании обе приходят в себя и ничего не чувствуют, кроме омерзения к обманувшей их мечте, к тому, что виделось им экстазом, вершиной их жизни; освобождение обернулось рабством; любовь не повинуется более законам любви, но каким-то иным законам, более древним и более жестоким. Обе оказываются в том царстве, где красота и смерть, странно переплетенные, порождают неизбежность, подобную той, которая свойственна силе, но еще более могущественную, потому что ей противостоит лишь видимость сопротивления. Елена в своем троянском дворце, Анна на вокзале перед тем, как броситься под поезд, глядя прямо в лицо своей разбившейся мечте, могут винить себя лишь в том, что поддались обману безжалостной Афродиты. Все их дары обращаются против них; все, что прикасается к их красоте, каменеет или сгорает. Загоняя свою героиню в самоубийство, Толстой, через голову христианства, возвращается к Гомеру и трагикам. В их мире вина — капкан, поставленный человеку неотвратимой судьбой; она неотличима от несчастья, ею же порождаемого; ее претерпе-

вают, за нее расплачиваются, но ее невозможно загладить, как не исправишь собственную жизнь. Ни Клитемнестра, ни Орест, ни Эдип не существуют вне своего преступления; оно сливается с их бытием. Позднее философы, наследники Одиссея, введут в обнесенное крепостными стенами пространство трагедии троянского коня диалектики, таким образом возвратив отдельному человеку ответственность за его вину. У Гомера наказание и искупление, наоборот, растворяют ответственность в человеческом страдании вообще и в смутной виновности, свойственной становлению как таковому⁸. Несовершенство в несовершенной вселенной, оплошность в плохом мире — это еще не грех; раскаяние и прощение здесь еще не вышли на сцену. Все же это представление о смутной, рассеянной виновности, свойственное Гомеру и трагикам, в точности соответствует христианскому понятию первородного греха. Порожденное той же реальностью, несущее на себе бремя того же опыта, оно выносит и сходное суждение о человеческом существовании. Здесь тоже речь идет о грехопадении, но о грехопадении без даты, которому не предшествует никакое состояние невинности и за которым не следует никакого искупления, — как бы о непрерывном ниспадении творческого становления в смерть и абсурд. Ницше, провозглашавшая невинность становления, отходит от античности в не меньшей мере, чем от христианства⁹. Там, где Ницше ищет оправдания, Гомер просто наблюдает. Мы слышим лишь жалобы его героев. В конечном счете, за вину героев несут ответственность боги, желающие им зла; это не значит, однако, что вины вообще не существует. Наоборот, на каждой странице «Илиады» подчеркнут неизбывный характер вины. Елена на крепостных стенах Трои, как Иов на своем ложе, находится на пороге этического мышления с его оправданиями и упреками, облегчающими наше бессилие. Чистота и виновность смешиваются в ней, как они смешиваются в огромном сердце воинственной ватаги, разбросанной по равнине у ее ног.

⁸ То есть становлению в противоположность покоящемуся бытию; здесь становление, *devenir*, — философский термин, восходящий к немецкому *Werden*. — А. М.

⁹ Пусть это покажется парадоксом, но ницшевская мистика невинности становления восходит к Руссо и к некоторым романтикам (примечание Беспаловой).

Так Елена пронесит свое несчастье в мрачном смирении, не смягчающем ее бунта против богов¹⁰. Возможно, однако, что не Афродита, а скорее азиатская Астарта заманивает ее в ловушку. В этом смысле судьба Елены предвосхищает судьбу самой Греции, которая со времени Троянской войны и вплоть до завоеваний Александра то подпадала безмерным чарам Востока, то вновь их отталкивала. В чертогах Париса изгнанница-аргивянка тоскует не по надменному Менелаю, светловолосому ахейцу из непобедимой расы северных варваров, но по своей суровой родине, ее чистоте, простоте, по привычным местам, знакомому городу, любимому сыну.

Как оскорбляет, как ранит ее безвольная слабость любимца Афродиты: «Но, как такие беды божества предназначили сами, / Пусть даровали бы мне благороднее сердцем супруга, / Мужа, который бы чувствовал стыд и укоры людские!» (VI, 349–351). В этой враждебной Трое, где ее скука переходит в уныние, изгнанница привязывается душой к одному лишь Гектору, самому не-восточному, самому греческому, самому мужественному из сыновей Приама. Есть даже нежность в этой привязанности. Только Гектор защищает чужачку от всеобщей ненависти, возбуждаемой ее присутствием. Быть символом фатума, лютогощего против города, — этого ей в городе не прощают. Она невиновна; кажется, что она принимает общее осуждение, ощущая на себе всю его тяжесть, как наказание за преступление, которого не совершала. Тем более она благодарна тому единственному, кто проявляет к ней сострадание, не докучая ей похотью. Когда Гектор приходит с упреками к Парису, Елена тревожится лишь за своего деверя и со словами ласки обращается к нему одному. «Но войди ты сюда и воссядь успокоиться в кресло, / Деверь; твою наиболее душу труды угнетают, / Ради меня, недостойной, и ради вины Александра: / Злую нам участь назначил Кронион, что даже по смерти / Мы оставаться должны на бесславные песни потомкам!» (VI, 354–358). Эти слова создают связь между Еленой и Гектором, своего рода союзничество, как между братом и сестрой, возможно, даже более близкое. Со своим безошибочным чутьем на действительные отношения между людьми,

¹⁰ Быть может, именно это царственное смирение таких персонажей, как Елена или Эдип, стилистически всего более отличает античность от христианства (примечание Беспаловой).

и с той глубоко личной интонацией, секрета которой никто с тех пор не нашел, Гомер приоткрывает здесь, не выдавая ее, тайну дружбы, которая, по крайней мере у Елены, является защитной оболочкой более глубокого чувства.

Горестный плач Елены последним раздастся над смертными останками Гектора, погружая финал «Илиады» в чистый, безнадежный свет сострадания: «Ныне двадцатый год круговратных времен протекает / С оной поры, как пришла в Илион я, отечество бросив; / Но от тебя не слыхала я злого, обидного слова. ... Вот почему о тебе и себе я, несчастнейшей, плачу! / Нет для меня, ни единого нет в Илионе обширном / Друга или утешителя: всем я равно ненавистна!» (XXIV, 765–767, 773–775). Однако это не отчаяние жертвы, отданной на милость ее мучителей, скорее это скорбь смертной женщины, получившей от богов дары столь блистательные лишь для того, чтобы ей больнее было лишиться той радости, которую эти дары, казалось бы, ей сулили. Кто бы ни победил в войне, Елене, в отличие от Андромахи и троянских царевен, не нужно опасаться неволи, где и она была бы обречена, «изнуряясь в работах позорных», «служить властелину суровому» (XXIV, 733–734). После двадцати лет изгнания, она по-прежнему остается главной ставкой в борьбе и лучшей наградой сильнейшему. В глубочайшем несчастье она сохраняет величественность, создающую дистанцию между нею и миром, заставляющую отступить от нее и старость, и смерть. Прекраснейшая из женщин, которой все предсказывало блестящую, замечательную жизнь, все призывало, все вело к ней, была избрана богами в качестве орудия несчастья своего собственного и несчастья двух народов. Красота здесь не обещание счастья, отнюдь нет, красота здесь тяжкое бремя, красота здесь проклятие. В то же время красота обособляет и возвышает, охраняет от оскорблений. Отсюда ее сакральный характер — в исконно-двуединном значении термина: того, что возвышает, живет, восторгает и вдохновляет, а в то же время страшит, в то же время и губит. Эта Елена, за которую сражаются две армии, не достанется ни Парису, ни Менелаю, ни троянцам, ни грекам. Даже отдавая себя, красота принадлежит лишь себе самой. Она ускользает в равной мере от тех, кто ее творит, от тех, кто ее созерцает, и тех, кто ее вожделеет. Гомер наделяет ее неумолимостью силы, непреклонностью судьбы.

Подобно силе, она подчиняет — и отпускает, разрушает — и разрешает. Не случайные превратности жизни делают Елену одновременно причиной и целью войны, но глубинная неизбежность, роднящая явление красоты с неистовством гнева. Меж этими воинами и стоя над ними всеми, Елена воплощает покой и горечь — тот покой и ту горечь, которые охватывают сражающихся посреди самих битв, бросая свою прохладную тень в равной мере на победы и поражения, на выживших и бесчисленно погибших. Если сила растрачивается и приходит в упадок в случайностях становления — одной стрелы Париса довольно, чтобы уничтожить всю мощь и силу Ахилла, — то красота, и лишь она одна, поднимается над всеми случайностями, вплоть до тех, что привели к ее расцвету. Происхождение дочери Леды теряется в сказке, ее финал — в легенде. Бессмертная Видимость бережет и держит мир Бытия.

Гомер благоразумно воздерживается от описаний красоты, как если бы в этом было некое святотатство: запретное предвосхищение блаженства. Оттенок Елениных глаз, цвет Фетидиных кос, очерк плеч Андромахи: ничего из этого не ведомо нам. Их особенные, частные черты от нас скрыты, а между тем мы их видим, их узнаем, одну из них не спутали бы с другой; невольно мы спрашиваем себя, какими тончайшими средствами Гомеру удается создать у нас ощущение пластического присутствия своих персонажей. Нетленная красота Елены переходит из жизни в поэму, из плоти в мрамор, не теряя своего биения и трепета. Однако из уст этой статуи раздаются слова человеческой жалобы, а из этих пустых глаз струятся «нежные слезы» (III, 142). Когда Елена поднимается на крепостную стену, чтобы наблюдать за поединком Париса и Менелая, мы словно слышим ее величественную поступь, почти осязаем «сребристые ткани» (III, 141) ее одеяний. Илионские старейшины держат совет у Скейских ворот. При ее прохождении «сильные словом» (III, 151) старцы невольно, пораженные, умолкают. Она слишком прекрасна, чтобы не склониться пред ее красотой. Но эта красота страшит их как дурное предвестие, как смертельная угроза. «Истинно, вечным богиням она красотой подобна! / Но, и столько прекрасная, пусть возвратится в Элладу; / Пусть удалится от нас и от чад нам любезных погибель!» (III, 158 — 160). Здесь, в виде исключения, сам поэт берет слово, чтобы, устами Приама, защитить и оправдать красоту, провозгласить ее невиновность в людских

несчастьях: «Ты предо мною невинна; единые боги виновны: / Боги с плачевной войной на меня устремили ахеян!» (III, 164 – 165). Истинные виновники всего этого только боги: «боги одни беспечальны» (XXIV, 526), люди же обречены на печаль и страдания. Источник проклятия, превращающего красоту в разрушительный рок, — вовсе не в человеческом сердце. Рассеянная виновность становления собирается, стягивается и отвердевает в одном-единственном грехе, вызывающем у Гомера безусловное и открытое осуждение: в блаженной беззаботности Бессмертных.

В сцене, сочетающей земное и звездное, отрешенность и человечность, Приам просит Елену назвать ему имена наиболее прославленных из ахейских воинов, стоящих перед городом на равнине. Оба войска стоят неподвижно, лицом друг к другу и друг от друга в нескольких шагах, в ожидании поединка, который должен решить исход войны. На пике действия это одна из тех остановок, одно из тех мгновений чистого созерцания, когда прерываются чары становления и неистовый мир действия и борьбы погружается во внезапный покой. Равнина, где только что свирепствовало сражение, видится Елене и престарелому царю как мираж, как чистый образ умиротворения.

Без сомнения, это то, чего жаждал и ждал Ницше: этот диалог между Красотой и Мудростью поверх жизни, и все же в такой близости от нее. У Ницше, «загнанного, затравленного, вынужденного пытками» вскарабкаться на *свою* вершину, «где вокруг него все было чуждо и одиноко», — у Ницше было это видение Елены (или Ариадны), недоступной и возвышенной на фоне синего неба¹¹.

¹¹ Беспалова контаминирует здесь две цитаты из черновиков и набросков Ницше. Привожу их по-немецки и по-русски (мне это кажется тем более полезным, что немецкая переводчица, судя по всему, не удосужилась отыскать эти тексты, на которые Беспалова не дает ссылок, и просто-напросто перевела Ницше с французского). Первый фрагмент: «Von einem großen Menschen. Die Nachgekommenen sagen von ihm: «seitdem stieg es immer höher und höher.» — Aber sie verstehen nichts von diesem Martyrium des Aufsteigens; ein großer Mensch wird gestoßen, gedrückt, gedrängt, hinaufgemartert in *seine* Höhe.» (1 [177], Herbst 1885—Frühjahr 1886). Русский перевод: «[177] О человеке великом. Потомки говорят о нем: «И с той поры он круто пошел в гору». Но им и невдомек, какая это пытка — подъем в гору: что-то гонит великого человека, толкает, напирает на него сзади, пыткой загоняя на *его* вершину»

А между тем, лишенная силы и власти, Елена наблюдает со стены за войнами, ведущими борьбу именно за нее. Ведь на самом деле — и что бы ни говорили нам наши экономисты, — народы, состязающиеся за рынки сбыта, сырье, плодородные земли, природные ископаемые, — на самом деле, вместе с тем и прежде всего, эти народы всегда борются за Елену. Гомер нас не обманул¹².

IV. КОМЕДИЯ БОГОВ

«Илиада» не лишена комического элемента, даже и юмора; олимпийцы — вот кто за него отвечает. «Двор» Зевса играет здесь примерно ту же роль, что большой свет и окружение императора Александра в «Войне и мире». Полнейшая ничтожность существ, избавленных судьбой от испытаний *conditio humana*, оборачивается у этих Бессмертных своего рода торжественно-декоративным достоинством. Это отсутствие «серьезности» (причем «серьезность» здесь отнюдь не равняется «тяжести»), которое для Гомера, как и Толстого, является характеристикой недочеловеческого (*le sous-humain*), превращает богов «Илиады», подобно светским людям «Войны и мира», в совершенных персонажей комедии. Они всему причиной и ни за что не отвечают — в противоположность героям эпоса, которые отвечают за все, не будучи причиной ничему. В первую очередь, они не отвечают за себя же самих. Там, где человеческая индивидуальность не вынуждена утверждать себя под тяжестью, готовой ее раздавить, там ответственности не за что ухватиться: она взрывается в хохоте,

(Фридрих Ницше: Полное собрание сочинений. Двенадцатый том. Черновики и наброски 1885–1887. Перевод с немецкого В. М. Бакусева. Москва 2005). Второй фрагмент: «*Ich gieng den Ursprüngen nach — das entfremdete mich allen Verehrungen: und es wurde fremd um mich und einsam.*» (17 [24] *Fragmente* 1882–1884). Русский перевод: «Я проследил истоки — и это избавило меня от всякого почтения; мне одиноко и чуждо все для меня» (17 [24]. Осень 1883. Фридрих Ницше: Полное собрание сочинений. Десятый том. Черновики и наброски 1882–1884 гг. Перевод с немецкого Ю. А. Архипова. Москва 2010). Приношу самую искреннюю благодарность Всеволоду Зельченко, указавшему мне на немецкий оригинал.

¹² Трудно поверить, что Беспалова не знала знаменитых стихов Мандельштама «когда бы не Елена, что Троя вам одна, ахейские мужи?», но, видимо, приходится в это поверить, при том, что она владела русским, как кажется, совершенно свободно.

звучащем как триумф непоследовательности. Тем самым боги ускользают одновременно из-под категории невинности и из-под категории греха. Агенты-провокаторы, продувные пропагандисты, горячие приверженцы той или другой стороны, сами они не воюют, но отнюдь не презирают ни запах бойни, ни бряцание трагических страстей. Приговоренные к постоянной безопасности, они бы умерли со скуки без интриг и войны. «Боги жестокие, неблагодарные!» (XXIV, 33), бросает им в лицо Аполлон, не любящий их.

Эта непочтительность не противоречит у Гомера благочестию. Пакт, связующий полис с его божественными покровителями, овящает традицию, дарующую длительность жизни. Единственно неприкосновенное, самое существенное для человеческого сердца — традиция, вырывающая у становления секрет непрерывности. Только она способна придать чары принуждению и сделать принуждение чарующим. Когда статуя божества падает, пьедестал сакральности сохраняется. Нет никакого святотатства в инвективах, обращаемых героями «Илиады» к Зевсу — «сердцем жестокий Кронион!» (IV, 25), — когда у них есть на то причины. Зевс, впрочем, не обижается. Если главы полиса обрушиваются с упреками на богов, которых они допустили к своему очагу, на свой совет, на свою войну, так это потому, что у богов-то все отлично, боги получают богатые жертвы и вовсе не прозябают в ледяной почтительности безжизненного культа.

Грек ждет от своих богов не любви, а благосклонности: овящения тех усилий, которые — сквозь страдания, порождаемые эксцессами, и отречение от крайностей — ведут к установлению некоего равновесия. Если любовь полностью отсутствует в отношениях между людьми и богами, то дружба иногда замещает ее: дружба Аполлона и Гектора, в которой уважение, взаимное доверие, близость и дистанция, восхищение и поучение, радость давать и получать создают гармонию, уже довольно близкую к той, что проявится позже в привязанности, которую Сократ и Платон умели внушить своим ученикам. За исключением этой дружбы, почти выходящей за рамки традиционного благочестия, мы не видим иных отношений между смертными и бессмертными, кроме тех, что продиктованы личными интересами и правилами приличия, тех же, что связывают закрытый и защищенный мирок придворной знати с внешним миром, обреченным борьбе и войне.

Ссоры и примирения Зевса с Герой, сцена оболыщения, когда Гера, вооружившись волшебным поясом Афродиты, одурачивает супруга, когда Зевс, пробудившись, обнаруживает обман и грозит сбросить Геру с Олимпа, заставить ее висеть и дергаться «среди эфира и облаков черных» (XV, 20), — все это поистине относится к области оперетты. Однако подлинное знание о человеке помещает и этот супружеский фарс в плоскость более существенной реальности. Гера с ее большими глупыми глазами, с ее упрямством, скорее тупым, чем злокозненным, и вместе с тем ловкостью, с которой она изводит бедного Зевса, навязывая ему «войну нервов», из которой всегда выходит победительницей; Афродита, восхитительная и ничтожная в своей притворной слабости, с ее улыбками и капризами блондинки; Паллада Афина, воительница с мужскими мышцами, чемпионка по вероломству, способная усмирить Ареса, одним ударом бросить его на землю, жестокая дева, умеющая долго сдерживать свой гнев, таить свою ненависть, готовить свою месть: — эти три богини, оскорбленные или восхищенные судом Париса, обнажают, каждая на свой лад, вечную подоплеку вечной женственности, в трагической чистоте воплощаемой Андромахой, Еленой и Фетидой.

Зевс, единственный из олимпийцев, обладает более полной и сложной жизнью. Он играет свою роль в общем фарсе, не манкирует ни громом, ни молнией, однако это не мешает ему наслаждаться зрелищем. Конечно, поражение троянцев его огорчает, тем не менее он остается безучастным: «но останусь я здесь и, воссев на вершине Олимпа, / Буду себя улаждать созерцанием» (XX, 22–23). Не сумев навязать бессмертным нейтралитет, который они с самого начала стремятся нарушить, Зевс позволяет им вмешиваться в конфликт. Что они сразу же и делают, и отец богов смеется, видя, как они бросаются друг на друга «с шумной тревогой». И — «глубоко земля застонала; / Вкруг, как трубой, огласилось великое небо» (XXI, 387–388). Афина поражает Ареса огромным камнем, Гера ее же луком лупит негодующую Артемиду, убегающую в слезах, Ахилл пользуется потасовкой, чтобы истреблять троянцев направо и налево. «Словно как дым от пожара столпом до высокого неба / Выходит над градом пылающим» (XXI, 522–523). Зевсу нравится такое видение. Этот бог-созерцатель отнюдь не поборник справедливости. Взыскательный зритель, он принимает законы трагедии, по которым лучшие и благороднейшие гибнут, чтобы своей жертвой ускорить

обновление творческих сил жизни. Когда его беспокойная труппа окончательно надоедает ему, он отлетает на своей колеснице на гору Иду, «зверей многоводную мать» (VIII, 47), и восседает там сам по себе, «величаяся славой, град созерцая троян и суда меднобронных данаев» (VIII, 51–52).

Скептическая трезвость Кронида кажется, странным образом, предвестницей Экклезиаста. Зевсу ведомо, что и боги могут умереть. Он признает над собою власть великого слепого божества, одинаково царствующего над смертными и бессмертными. Внимательно следя за тем, как опускается чаша поражения на золотых весах неизбежности, он позволяет непоправимому случиться. Он не защищает то, чему отдает предпочтение. Илион, которому он покровительствует: разве не отдает он его на растерзание Гере с ее ненавистью, точно так же, как он отдает Гектора, «дражайшего между смертных, что ни есть в Илионе»¹³, на растерзание Ахилловой ярости? Он не вмешивается, как это делает Бог Израиля, чтобы покарать, спасти, отомстить, искупить. Равнодушный податель благ и бед, Зевс ограничивается тем, что предлагает актеру сценарий драмы, в которой тому суждено участвовать: «Две глубокие урны лежат перед прагом Зевеса, / Полны даров: счастливых одна и несчастных другая» (XXIV, 527–528). Смертному, «которому их посылает, смесивши, Кронион» (XXIV, 528), самому надлежит взять из этой смеси то, что он сможет взять.

Зевс-созерцатель, в отличие от Бога-Творца, — это не сила поверх силы, не власть воли поверх воли к власти. Сила в его случае — только декорация, только видимость, символ той реальности, которую он представляет, но никоим образом не воплощает. Гомер обожествил силу в человеке, в еще большей степени, чем в природе. Однако он прославляет ее лишь в ее ограниченности и конечности, как преходящую энергию, достигающую своего апогея в отваге. Неотделимая от совершенного тела, которое она оживляет, эта энергия участвует в вечной игре космических сил, существенно не отличаясь от них. Разливы Скамандра подобны разливам человеческого гнева, с их повторяющимся ритмом; бегство героя от обозленного бога-реки напоминает об ужасе бесчисленных живых существ, бегущих от паводка. Ахилл в эти мгновения лишь частичка природы, но и природа вся цели-

¹³ Цитата не найдена.

ком отзывается эхом на бедствия человека, брошенного в бурлящий поток феноменов. Однако обожествленная, очеловеченная природа — это совсем не то Великое Целое, в котором человек растворяется в блаженном самоуничтожении. Наоборот, это природа, которая соучаствует в борьбе и битвах людей; и небо, и земля, и горы, и реки: все они отнюдь не равнодушны к исходу конфликта¹⁴.

Только Зевс ни в чем не участвует. В отличие от Бога Израилева, Зевс не ваяет историю ударами молота. Для Зевса история — подмостки, где дают трагедию власти, драму коллективных страстей, — спектакль, не ведающий и не взывающий к божественной справедливости. Бог-созерцатель обречен бездне вместе с миром созерцания. Однако этого ясного взгляда, обзорающего со своих высот отдаленные последствия Троянской войны, достаточно, чтобы из кровавой схватки и абсурдного состязания она превратилась в нечто совсем иное, чтобы она получила смысл, который одновременно делает ее членом великого мирового уравнения — и выделяет, поднимает ее над потоком событий. Страстный интерес божественного зрителя сообщает человеческому бытию метафизическое измерение. Какая разница, если боги погибнут вместе с героями... Бессмертны только стихи поэта; в них пребудет и детская обида Ахилла, и сожаления Гектора, и плач Андромахи.

Ницше неправ, говоря, что Гомер — поэт апофеозов¹⁵. Он прославляет, он освящает не триумф победительной силы, но человеческую энергию в несчастье, красоту убитого воина, славу героя, принесенного в жертву, песнь поэта грядущих времен: все то, иными словами, что, побеждаемое фатальностью, все-таки бросает ей вызов и над ней возвышается. В этом смысле Гомерова вечность, сердцевину которой образует индивидуальная

¹⁴ К прекрасным местам «Илиады» несомненно принадлежит то, где показан гнев, возбужденный в Скамандре Ахиллом. Могучий бог жаждет избавить троянцев от беды и бросается на Пелида «валом черноголовым» (XXI, 249). Ахилл убегает, отскакивает, цепляется за деревья на берегу, сбивается с ног, бежит дальше, прыгает выше, бросается в сторону: непоколебимый герой познает страх и трепет, ненависть немолитого. Затравленный, окруженный, он взывает к Зевсу, как перепуганный ребенок (примечание Беспаловой).

¹⁵ «*Homer als Apotheosen-Künstler*; auch Rubens. Die Musik hat noch keinen gehabt.» Nachlass, Herbst 1885 — Herbst 1886 2 [114].

воля, противоположна вечности Толстого, отменяющей раскол индивидуации. Через голову христианства демиург из Ясной Поляны влечет нас в Азию, в Индию мистиков и святых; наоборот, ионийский язычник уже указывает нам путь к острым утесам христианского Запада.

V. ИЗ ТРОИ В МОСКВУ

Гомера объединяет с Толстым мужская любовь к войне, мужской ужас перед войной. Не будучи ни пацифистами, ни беллицистами, они знают, что такое война на самом деле, и показывают ее такой, какова она есть, в ее непрерывном колебании между опьянением и отрешенностью, между агрессией и жертвенным возвратом к Единому. Бесполезно искать в «Илиаде» и в «Войне и мире» осуждение войны самой по себе. На войне воюют, войну претерпевают, войну проклинают, войну воспевают; ее не судят, как не судят судьбу. Ответом ей может быть только молчание — или, скорее, невозможность слов, — тот трезвый, лишенный иллюзий взор, которым умирающий Гектор смотрит на Ахилла, которым князь Андрей заглядывает, как кажется, за пределы своей собственной смерти. Подле и после них, война по-прежнему призывает к себе юные существа, которым не терпится вступить в игру. Она неотделима от юности, от телесной красоты, соблазненной и обреченной ею на гибель. «Ныне, я чую, в груди у меня ободренное сердце / Пламенной прежнего рвется на брань и кровавую битву; / В битву горят у меня и могучие руки, и ноги» (XIII, 73–75). Непоправимое обладает удивительной способностью вызывать забвение, сковывать воображение и память, которые в итоге удерживают лишь ужас. Но в то же время война стимулирует воображение брутальной сменой освещения, обнажающей элементарно-стихийное. Война предстает в эпосе как доведенное до пароксизма продолжение природной ярости, великих космических потрясений. Образы «Илиады» воскрешают первобытное братство человека и стихии. Человек падает на поле брани, «как падает дуб или тополь, / Или огромная сосна, которую с гор древосеки / Острыми вкруг топорами ссекут, корабельное древо, — / Так Сарпедон пред своей колесницей лежал распростертый, / С скрипом зубов раздирая перстами кровавую землю» (XVI, 482–486). Шум сражения возносится так же высоко в небо, как грохот стихий: «Волны

морские не столько свирепые воют у берега, / Быстро гонимые с моря дыханием бурным Борей; / Огонь-истребитель не столько шумит, распыхавшись пожаром, / Если, по дебри гористой разлившись, лес пожирает; / Ветер не столько гремит по дубам высоковолосям, / Если со всею свирепостью воет над ними, бушуя, / Сколько гремел на побоище голос троян и ахейн, / Кои с неистовым воплем одни на других устремлялись» (XIV, 389–396). Однако, поверх схватки и сутолоки, поверженному герою, «с рукою повисшей», ожидающему «близкую смерть» (XX, 480–481) от руки своего победителя, открывается та вечная беспредельность, в которую, между небом и временем, погружается князь Андрей. Война сама по себе — путь к единству в гигантском процессе становления, создающем, уничтожающем и вновь создающем миры, души и богов. Жизни, которую она пожирает, она же придает высочайшее значение. Она лишает нас всего: поэтому Все для нас делается бесценным. Трагическая уязвимость отдельных существований вдруг заставляет нас почувствовать реальность этого Всего. Обреченное гибели, не ведающее об угрозе или надеющееся ее избежать — простая жизнь, покой Андромахи, дающей пшеницу коням Гектора, тревожное счастье Наташи перед отъездом князя Андрея, — все лучится нежностью. И в том, и в другом эпосе Все — отнюдь не фон, не холст сценического задника. Здесь это — Единое: одновременно актер, импресарио и незримый режиссер драмы, в которой люди и боги попеременно сражаются друг с другом.

Применительно к «Илиаде» и «Войне и мире» почти невозможно говорить о гомеровском или толстовском мире в том смысле, в каком говорят о мире дантовском, бальзаковском, достоевском. Вселенная Толстого, вселенная Гомера — это наша вселенная, в каждое свое мгновение. Мы в нее не входим, мы в ней уже находимся. «Трудно мне оно все, как бессмертному богу, поведать!» (XII, 176). Эти скромные слова Гомера Толстой мог бы отнести на свой счет. Ни тому, ни другому не нужно говорить всего, чтобы Все само высказалось, само проявилось. У них одних (иногда у Шекспира) бывают, поверх событий, эти планетарные паузы, в которых история является в своем непрерывном стремлении за пределы человеческих целеполаганий, в своей творческой незавершенности. Гектор не увидит уничтожения захватчиков, князь Андрей не доживет до отступления наполеоновских войск. Одному — язычнику — оста-

ется бессмертие славы, другому — христианину — бессмертие веры. Связанная своими корнями с этим влечением к вечности, любовь к родине в полной мере проявляется лишь в испытаниях войны. В условиях экстремальной угрозы человек понимает, что его преданность стране, которая, хочет он того или нет, является для него центром мира, — стране, где он обрел своих богов, смысл своей жизни и смерти, — что это вовсе не какое-то высокое чувство, гарантия морального комфорта, но что это чудовищное требование, предъявляемое всему его существу. Накануне Бородинской битвы князь Андрей, все еще уязвленный своей разорванной помолвкой и обманутым честолюбием, испытывает силу иной страсти, куда более непреклонной, чем жажда любви и жажда славы: стремление отвоевать обратно свою униженную родину. Так же и Гектор, во время жестокой битвы за стену, ограждающую ахейские корабли, строя для нападения ряды троянцев и их союзников, оценивает силы каждого, нужные для защиты их «добра»: земли и неба, дорогих и близких людей, любимых вещей, сливающихся с самой субстанцией жизни. «Знаменье лучшее всех — за отечество храбро сражаться!» — отвечает он Полидаму (XII, 243). Поставленный перед выбором — проявить силу или погибнуть, — человек открывает в себе новую любовь к жизни, более упрямую, более жесткую. Пьеру Безухову понадобились тяготы и опасности французского плена, ни много ни мало, чтобы осознать исконную истину, которую его иллюзии, его тоска по несбыточному до тех пор от него скрывали: в жизни нет ничего ужасного, потому что в ней все ужасно; нет ни весов, ни шкалы, ни меры, чтобы оценить человеческие страдания. Сам Ахилл, «покоритель городов», на вершине успеха, на пике победы, не знает, унижая Приама, ликует ли он или отчаивается. Гомер и Толстой открывают эти великие истины отдельному одинокому человеку — в самой гуще коллективного действия. Необходимость, вынуждающая человека, под угрозой порабощения или уничтожения, выносить эти истины, не растворяет его в анонимной массе; наоборот: обнажая, она возвышает его. Пьер, Андрей, Гектор, Ахилл никогда до такой степени не являются самими собой, как в те минуты, когда их почти уже нет. Даже города — подожженная Москва, пустая как заброшенный улей, Илион с его богатством, под угрозой скорого разорения, — обладают своей собственной отдельной жизнью, душой, судьбой, святостью. Священный Илион, Москва, святой

город, центры притяжения эпопеи: и тот, и другой город — одновременно географическое место, где связываются и развязываются нити событий, — и место метафизическое, где свершается религиозное преобразование факта в сакральный вымысел. Сожженный, стертый с лица земли, город выживает в эпосе, навсегда сохраняющем свидетельство о людях реальных и выдуманных, которые обитали в нем, о реальных или легендарных сражениях, которые велись за него.

Ни Гомер, ни Толстой не пытаются умалить возмутительность бессмысленных страданий, точно так же, как они не пытаются найти прибежище в идее индивидуального бессмертия¹⁶. От жизни они апеллируют лишь к самой жизни. Их суровоеприятие существования как такового, взятого одновременно в его целом и в деталях отдельных судеб, не допускает никакой конечной цели. Гомер, восхищаясь величием человека и прославляя его, — в отличие от Толстого, который его унижает, его карает, — тем не менее не избавляет его от смерти. Даже Ахилл, выходящий из всех рамок и мерок, не наделен неуязвимостью: «Тело его, как и всех, пронцаемо острою медью; / Та ж и одна в нем душа, и от смертных зовется он смертным» (XXI, 568—569). Герой уязвим; он лишь подобен слишком сильно натянутому луку, пускающему как можно дальше острую стрелу стремления к вечности. Каждый миг он подходит к границам одиночества, в котором даже его военный пыл обречен угаснуть и ценности, которыми он дорожит, которые хочет видеть вечными, покинут его. Когда князь Андрей там оказывается, ничто из того, что он любил — женщина, родина, слава — не идет туда вместе с ним. Когда же очи ему смежает «кровавая Смерть и могучая Участь» (V, 83), ничего не остается из того, что составляло предмет его гордости, его радости. У его сознания нет крыльев, которые могли бы позволить ему перелететь через смерть, чтобы обрести вечность вне времени или в мгновении. Жизнь предстает здесь не как последовательное развитие, ведущее от рождения к смерти, но как разверстая длительность со смертью в ее середине. Для Гомера, как и для Толстого, смерть сохраняет свое жало.

¹⁶ Не нужно, конечно, преуменьшать значение культа мертвых и культа предков, восходящего к великой магической традиции, еще такой живой у Гомера. Это стержень последних эпизодов «Илиады». Но он ни коим образом не влияет на мысль и метафизику поэта (примечание Беспаловой).

Именно поэтому, без сомнения, они не ставят человечество над отдельным человеком. То, что человечество не умирает — по крайней мере, на наш ограниченный взгляд, — не дает ему над человеком ни малейшего преимущества. Наоборот, человечество стоит ниже человека как раз потому, что не устремлено к финалу. Христианство возвысило человечество только тем, что вернуло ему смертность в лице Христа, воплощающего весь род человеческий.

Таким образом вечность есть исключительное достояние того Существа, которое Толстой называет Богом и в котором мечтает растворить все и вся, избавленное от греха индивидуации, — которое Гомер, не называя его, делает, наоборот, активным союзником всякой обреченной на гибель особи. Это Все, это Бытие проявляется, между тем, лишь в непрерывно изменчивом, принимающем многообразные формы становления, неравномерное развитие которого, то идущее вперед, то отступающее назад, таит в себе, как кажется, некий творческий замысел. Сходясь друг с другом у стен Трои или Москвы, враждебные армии, по ту сторону всего того, что не может быть искуплено и навеки их разделяет, пишут вместе текст эпопеи, в которой будущие поколения обретут силы для нового преобразования мира. Разумеется, это преобразование не равняется искуплению. Ему не дано воскресить сокровища сознания и жизни, бездарно принесенные в жертву бессмысленным механизмам насилия. Но призыв, исходящий от непоправимого, пробуждает творческие силы. Этот призыв обращен к будущему, и будущее должно на него ответить. Если существует подлинная солидарность, живая общность изолированных индивидов, то не является ли ее источником надежда основать на развалинах стыда и скорби некую новую реальность?

Не любовь к человечеству освобождает человека от ошибок его ограниченного взгляда на мир, когда он осознает их, но то, что он извлек из этого «опытного материала», этого «преизбытка уродства»¹⁷ (Ницше): новое представление об экзистенции, в создании которого участвует прошедшее все целиком, со свои-

¹⁷ Беспалова цитирует «Фрагменты» Ницше, 1888, 14 [8]: «die Menschheit ist bloß das Versuchsmaterial, der ungeheure Überschuß des Mißbrathenen, ein Trümmerfeld...». В русском переводе: «человечество — не более как опытный материал, неслыханный переизбыток уродства, руины...» (Фридрих Ницше: Полное собрание сочинений. Тринадцатый

ми разрушениями и своими творениями, со своей историей, чудовищной и великолепной.

Когда Гомер и Толстой хотят выставить в полном свете фатальную диалектику силы — это неотвратимое соскальзывание творческой воли в автоматизм насилия, победы — в террор, храбрости — в жестокость, — они менее всего впадают в морализаторские инвективы и высоконравственное возмущение. Им достаточно одного образа, одного противопоставления образов, которые навсегда остаются в нашей памяти. Ничто так ярко не демонстрирует глубокое родство греческого поэта и русского писателя, как братское сходство Пети, младшего сына Ростовых, с Полидором, самым юным из сыновей Приама. И тот, и другой, с легким сердцем претупая родительские запреты, убегая из-под надзора, бросаются в битву, где могут только погибнуть. Механическому неистовству брутальной жестокости и Гомер, и Толстой противопоставляют всего лишь грацию веселого подростка, подражающего взрослым, играющего в войну. Тот же Ахилл, любящий лишь битву ради битвы, не боится запятнать свою славу, набрасываясь на безоружного ребенка. Сила всегда одна и та же, подчиняет ли она дух материи или материю духу; достигая вершины, она отождествляет себя с творческим даром, превосходит себя саму в своем творении, затем опять подпадает под действие своих же законов, иссякает и распадается. Озверевший от могущества Ахилл, забивающий Полидора и Ликаона, уже созрел для стрелы Париса.

Между тем, если говорить о справедливости, о непредвзятости, то следует сказать, что Гомер бесконечно превосходит Толстого, который не удерживается от того, чтобы умалить и опозлить врагов своего народа, разоблачить, обнажить, раздеть их у нас на глазах. Грек не унижает ни победителя, ни побежденного. Ему важно, чтобы Ахилл и Приам в финале проявили уважение друг к другу. Поскольку вина становления довлеет одинаково над всеми, будь то люди или боги, сочувствие и сострадание тоже должны распространяться в равной мере на счастливых и несчастных, победителей и побежденных, на Ахилла и Ликаона. Гомер не отдает никакого предпочтения своим соплеменникам, и тот, кого он избрал образцом человеч-

том. Черновики и наброски 1887–1889. Перевод с немецкого В. М. Бакусева и А. В. Гараджи. Москва 2006, стр. 206–207).

ских достоинств — Гектор, — не грек, а троянец. Верно, однако, и то, что дух здесь еще не участвует в борениях силы, к ненависти яд еще не подмешан. Суровость, жестокость неотъемлемы от того спорта, которым является война для сражающихся сторон; они и не думают запрещать их друг другу. Жажда мести здесь — яркая страсть, укрепляющая волю к победе, а вовсе не та злоба, что разлагает душу и делает поражение еще более мучительным. В разгаре боя противники способны отдать справедливость друг другу; великодушные им не заказано. Все меняется в ту минуту, когда критерием в схватке силы становится не сила, а дух. Когда война делается воплощением поединка истины с заблуждением, взаимное уважение оказывается уже невозможным. В борьбе, где — как в Библии — бьются Бог и ложные боги, Предвечный и идола, — в такой борьбе не может быть передышки. Это тотальная война, которая будет идти по всем фронтам, вплоть до уничтожения идолов, искоренения лжи. Проявить уважение к противнику означало бы почтить заблуждение, свидетельствовать против истины.

Для Толстого Наполеон — не просто предводитель вторгшихся в его страну врагов, но соперник самого Бога. Он воплощает в себе миф о великом человеке, препятствующий возвращению отдельных существований в лоно единого неразрушимого Бытия. Так же и Кутузов — не просто герой, освободитель родной земли, но в еще большей степени — анти-герой, скромное орудие исторической необходимости, цели которой превышают человеческое разумение.

Эпосу, когда он достигает своего апогея, как у Гомера и у Толстого, неотменяемо присущ отстраненно-спокойный взгляд на вещи этого мира, способность обозревать его с высоты, преодоление произвольного, частного, мелкого, узкого. Вкус к медлительности сочетается в нем с даром краткости, интуиция коллективных эмоций — с проникновением в отдельные души, космическое — с антропоморфным; он не терпит низкой предвзятости суждений и чувств. Он требует от поэта свойств демиурга, в равной мере благорасположенного к любой им созданной вещи. Растение человеческое здесь показано с комочками земли на корнях, герой появляется не из безликой массы, но из живого единства личностей, где Пьер Безухов занимает свое место рядом с Платоном Каратаевым, где Ахилл и Агамемнон сохраняют свои черты, свою стать.

У Толстого и у Гомера целомудрие — не противоположность чувственности, а наиболее подлинное ее проявление. Обуздывая силу эмоций, оно способствует стремлению их выразить: плотина, которая, прежде чем ее прорвет, удерживает усмиренную воду, позволяя ей отразить всякое сплетение веток над нею, с кусками неба в прорезях узора. Воздадим должное силе целомудрия в этой поэзии, которой достаточно одного знака, одного намека, чтобы вызвать к жизни ощущения самые острые, самые тайные, не оскверняя их. Эта она, сила целомудрия, делает плоть прозрачной, передает страсть в немногих словах, говорит о безмерном — в меру и об излишествах — без излишества, погружает нас в бушующие бездны войны — и возносит к покою созвездий.

VI. ТРАПЕЗА ПРИАМА И АХИЛЛА

Мы помним, как заканчивается «Илиада»: Приам отправляется к Ахиллу, чтобы вымолить у него тело Гектора. Распростертый у ног победителя, он обретает величество, более не выводимое из его сана. Царь Илиона превращается — и посвящается — в «царя мольбы»¹⁸. Отныне это величество несокрушимо; в тишине, окружающей тотальную катастрофу, оно возвышается над оскорблением, достигает святости. Вот язык, на котором оно говорит; прислушаемся к нему: «Храбрый! почти ты богов! над моим злополучием сжался, / Вспомнив Пелея отца: несравненно я жалче Пелея! / Я испытую, чего на земле не испытывал смертный: / Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю!» (XIV, 503–506). Уважение к себе придает этим словам спокойную точность истины. Предъявляя свое право на сострадание, побежденный не преклоняется пред судьбой в лице победителя. Неслыханное испытание, которому он подвергает себя, соизмеримое лишь с любовью, которая его поддерживает,

¹⁸ Цитата из статьи Шарля Пеги с (очень странным, как часто у Пеги) заглавием «Параллельные молящие», *Les Suppliants parallèles*, посвященной событиям 9 января 1905 года в Петербурге («Кровавому воскресению»); «мольбу» русских рабочих, обращенную к Николаю Второму, Пеги сравнивает со сценами «мольбы» в античной литературе. Место, цитируемое Беспаловой, звучит так: «Dans la supplication antique, c'est le suppliant qui est le roi de la supplication» («В античности царь мольбы — умоляющий»).

не запятнано ни намеком на подлость. «Преклонение колен не означает слабости в коленках», говорит Пеги¹⁹. Здесь речь идет, однако, об единственном в своем роде отклонении от законов и механизмов насилия, об исключительном случае в «Илиаде», когда мольба отрезвляет, а не ожесточает молимого. Вдруг выясняется, что Ахилл — сам жертва Ахилла, в не меньшей мере, чем все сыновья Приама. При виде старого царя, которого он превратил в царя несчастий и горестей, победитель, кажется, приходит в себя, излечивается от своего исступления. Слова старца пробуждают в нем «плачевные думы» о его собственном отце (XIV, 507). Убийца вновь становится человеком, наделенным памятью о детстве и знанием о смерти: «За руку старца он взял, от себя отклонил его тихо. Оба они вспоминая...» (XIV, 508–509). Вот, на мой взгляд, прекраснейшее из мгновений тишины в «Илиаде» — той абсолютной тишины, в которой исчезает грохот Троянской войны, крики людей и богов, громохание самого Космоса. Становление приостановлено, Вселенная покоится — на краткий, едва уловимый миг, навсегда.

Сегодня, если бы Приам пришел умолять Ахилла, он не нашел бы Ахилла²⁰. Надругательство над человеком не ограничивается тем, что разрушает его тело и душу. Оно закрадывается в само сознание побежденного, в его представление о себе. Оно уродует жертву в ее собственных глазах. Оно оскверняет даже жалость, которую жертва может вызвать в других людях. Никогда еще унижение и ложь не разъедали до такой степени самую сердцевину человеческого существования. Конечно, союз насилия и обмана стар, как само человечество. Раньше, по крайней мере, можно было отделить одно от другого. Ахилл не допускает ни намека на их смешение, ни в слове, ни в жесте. Поэтому он уже не совсем подпадает под определение, которое Пеги дает тому, к кому обращена мольба: «человек, обладающий, как говорится, высоким положением... счастливый человек, человек, который кажется счастливым, который счастлив»²¹. Могуществен-

¹⁹ Это не цитата, а скорее контаминация цитат из той же статьи Пеги.

²⁰ Беспалова, не забудем, пишет это в начале сороковых годов, в эпоху войны и далеко еще не побежденного национал-социализма.

²¹ Непрерывные повторы, нагнетание повторов, упоение повторами — отличительные свойства стиля Пеги, манеры Пеги, стихов Пеги, прозы Пеги.

ный человек, один из властителей земли — да, конечно, даже в первую очередь; но менее всего счастливый человек, несмотря на все свои награды и почести. Он не поддается классификации (подобно Кориолану); в нем нет ничего от государственного деятеля, вроде Агамемнона, умеющего обернуть себе на пользу даже злобу своего опаснейшего союзника; ничего от ловкача и проныры вроде Улисса, покровителя дельцов-хитрецов, сделавших Грецию Грецией. Еще менее он похож на прочих ахейских князей, упрямых и грубых, власть которых измеряется количеством принадлежащего им скота и площадью земли, которой они владеют. Ахилл победил, но ему не дано воспользоваться плодами своей победы: Троию, стражницу азиатских дорог и варварских морей, покорит не он, а Улисс. У Ахилла жестокость — не техника, еще менее метод, но пароксизм возбуждения от борьбы, погони, отпора. Только здесь, как кажется, он находит средство поддерживать в себе иллюзию всемогущества, составляющую смысл его жизни. Полное соответствие его природных данных его же призванию — быть разрушителем, — делает его наименее свободным из людей, зато наделяет его телесной свободой, которая сама по себе являет величественное зрелище. Можно, не унижая себя, восхищаться этой «великой гордой душой», пленницей совершенного тела. Приам восхищается Ахиллом; Гомер не говорит, однако, что побежденный царь оказывает ему честь. Он вовсе не покоряется престижу героя, к ногам которого несчастье бросает его; ничего подобного мы не видим. И уж, конечно, Приам не выставил бы Ахилла примером для своих сыновей, своего народа.

Во время этой странной паузы, которую судьба дарует ему у пределов страдания, Приам любит красоту Ахилла — красотой силы. Мгновение священного перемирия, когда, освобожденная из-под власти событий, душа переходит из сферы страстей в сферу созерцания. Чудовищная реальность, скованная болью, вновь становится текучей, летучей. Ненависть утихает, противники могут смотреть друг другу в глаза, перестают быть друг для друга только мишенью, которую нужно поразить, только вещью, которую нужно сломать. Благодаря этой отрешенности все, что было растоптано яростью, — частная жизнь, любовь к богам и к земной красоте, упорная тихая воля, стремящаяся, вопреки смерти, принести и цвет, и плод, — все это возрождается, снова дышит, снова живет. «Как мы ни грустны,

／ Скроем в сердца и заставим безмолвствовать горести наши» предлагает Ахилл (XXIV, 522–523). Это тот момент, когда из глубин его существа поднимается сострадание, захлестывающее его целиком; в этом сострадании, впрочем, нет ни намек на раскаяние. Он поднимает несчастного старца, утешает его, хвалит его за храбрость, но он менее всего раскаивается в том зле, которое он принес и продолжает приносить этому старцу. Пусть Приам смирится со своей судьбой, он сам, Ахилл, — лишь «краткожизненный сын», обреченный умереть до срока, вдали от родины (XVIII, 458). Люди, все люди, живут в печали: вот на чем, и только на этом, основано их истинное равенство. По воле Гомера, победитель напоминает об этом побежденному, не наоборот. Щадя Приама и его чувство чести и в то же время уклоняясь от тяготящей его ответственности, Ахилл склоняется перед фатумом, стушевывается за щитом неизбежности. Приам принимает в молчании урок, преподанный ему убийцей его сыновей. Он не протестует, не возмущается этой «мудростью», как делает Иов. «Доколе будете мучить душу мою и терзать меня речами?» (Иов, 19:2). В отличие от Иова, у него нет возможности прибегнуть к Божьему суду. Иов может обратиться с упреками к Богу, отнявшему у него все и отказывающемуся воздать ему справедливость. «Но я к Вседержителю хотел бы говорить и желал бы состязаться с Богом» (Иов, 13:3). «Жив Бог, лишивший меня суда, и Вседержитель, огорчивший душу мою» (Иов, 27:2). Приам молчит, когда Ахилл учит его покорности и смирению. К чему возмущаться, оправдываться, защищаться? Каменная фатальность окружает его; ему ничего не остается, как самому превратиться в камень, наподобие Ниобеи. Христианство пропитано жалобами Иова. Молчание Приама, быть может, повлияло на него сильнее, чем мы думаем.

Не доверяя себе самому, Ахилл боится прервать перемирие одной из обычных для него вспышек гнева. Потому он старается не подать самому себе ни малейшего к тому повода: «Он же, вызвав рабынь, повелел и омыть, и мастями / Тело намазать, но тайно, чтоб сына Приам не увидел: / Он опасался, чтоб гневом не вспыхнул отец огорченный, / Сына узрев, и чтоб сам он тогда не подвинулся духом / Старца убить и нарушить священные Зевса заветы» (XXIV, 582–586). Вот этого-то он и хочет избежать. Предупрежденный Фетидой, он соглашается вернуть Приаму тело его сына. Собрав «весь многоценный за голову

Гектора выкуп», он оставляет лишь две «ризы и тонкий хитон хитротканый» (XXIV, 579–80). «Тело рабыни омыли, умастили мастью душистой, / В новый одели хитон и покрыли прекрасною ризой; / Сам Ахиллес и поднял, и на одр положил Приамида, — / Но друзья совокупно на блещущий воз положили» (XXIV, 587–590). Вслед за тем, утолив, в очередной раз, свою жажду слез (сей воин вообще много плачет), он просит прощения у своего драгоценного Патрокла за приостановку мщения и обещает, что принесет ему в жертву «достойную долю» даров, полученных от отца его убийцы. Успокоив таким образом свою совесть, он и сам успокаивается, объявляет Приаму, что его сын ему возвращен, и предлагает ему разделить трапезу с ним, Ахиллом. «Так, божественный старец, и мы помыслим о пище. / Время тебе остается оплакать любезного сына, / В Трою привезши; там для тебя многослезен он будет» (XXIV, 618–620). Приам соглашается. А почему бы и нет? Это — поминальная трапеза между жизнью и смертью, момент мира и общности между войной и войной. Гомер никогда не упускает из виду телесный аспект движений души. Ему ведом голод человека, опустошенного печалью: отместка тела душе, прежде чем та потребует новых слез. Ночная трапеза совершается отнюдь не во сне, по ту сторону плотской жизни, но посреди самой этой жизни, превосходя и освящая ее. «И когда питием и пищей насытили сердце» (XXIV, 628), Ахилл и его гость расслабляются, забывают и хотят забыть то, что не может быть прощено и искуплено. «Долго Приам Дарданид удивлялся царю Ахиллему, / Виду его и величеству: бога, казалось, он видит. / Царь Ахиллес удивлялся равно Дарданиду Приаму, / Смотря на образ почтенный и слушая старцевы речи. / Оба они наслаждались, один на другого взирая» (XXIV, 629–633).

Это тоже одно из тех мест, где красота сияет поверх страдания, указывая путь к спасению, к миру. Эти паузы в становлении, в которые красота раскрывается для вечности, — это отнюдь не «чудные мгновения», лишённые связи с не ведающей о них реальностью. Их невозможно отделить от времени, отбивающего дьявольский такт поступков. Стены Трои, когда восходит на них Елена, шатер Ахилла, когда проникает в него Приам, — места истины, где становится возможным не прощение обиды — античность его не знает, — но *забвение обиды* пред лицом вечности. Так у Гомера уже выражена, у истоков греческой мысли, инту-

иция тождества истины и красоты, причем выражена в такой полноте, какой философы более не достигнут.

Держась чуть-чуть в стороне от других, в глубине картины, на скрещении трагического и контемплативного, Приам предстанет посланцем самого поэта в его эпосе, воплощением Гомерово́й мудрости²². Более и лучше Зевса на вершине Иды, он воплощает фигуру зрителя трагедии, потому что одновременно претерпевает ее: созерцатель и страдалец в одном лице. Благодаря ему, достоинство слабости на мгновение торжествует над достоинством силы. Восхищаясь врагом, сокрушающим его, оправдывая чужачку, чье присутствие разрушает его город, старый Царь выказывает приверженность абсолютному началу, о которое разбивается его личная драма, но которое он может постичь лишь изнутри этой драмы. Это мгновение экстатической ясности, в которое пошатнувшийся мир складывается заново, отменяет для их исстрадавшихся сердец ужас непосредственно предстоящего будущего. Дальше идти незачем: будущее для Приама — сожжение Трои, для Ахилла — стрела Париса. Иов, благодаря своей вере, вновь обретет все сокровища реального мира. Приам получит лишь мертвое тело Гектора. И все же, одного этого мгновения на краю ночи достаточно, чтобы, примиряя жизнь с жизнью, вззошла заря радости, о которой сама радость не ведает. Ниобея пробуждается, потягивая окаменевшие члены.

Ахилл, кстати, не довольствуется тем, что исполняет повеления богов. Он обещает Приаму приостановить войну и удерживать ахейские войска от сражения все то время, что будет длиться погребение Гектора. Наконец, с той почтительной осторожностью, той бесконечной бережностью, которая является принадлежностью подлинной силы, Ахилл «Приамову правую руку / Ласково сжал, чтобы сердце его совершенно покоить» (XXIV, 671–672).

Таков Ахилл. Он ближе к Александру или к Великому Конде²³, чем к варварам, от которых он происходит. Благородство, проявляемое им по отношению к Приаму, выдает в нем аристократа, в котором вспышки гнева и приступы жестокости всту-

²² Мы осознаем его господствующее положение в поэме, лишь дочитав ее до конца (примечание Беспаловой).

²³ «Великий Конде», Le Grand Condé: Людовик II де Бурбон-Конде (1621–1686).

пают в конфликт с уже высокой, уже развитой цивилизацией. Не забудем, что этот разочарованный завоеватель питает страсть к музыке. Когда Улисс со своим посольством является к Ахиллу в надежде его задобрить, он застаёт великого воина услаждающим свой дух игрою на лире, «пышной, изящно украшенной, с серебряной наковней сверху»: трофей, взятый им себе из разрушенного им города. «Лирой он дух услаждал, воспевая славу героев» (IX, 187–189). Об этом пении Ахилла забывать не следует. Лишь дружба и музыка несут ему избавление. Но заслуживает ли он избавления? Если он предпочел славу долголетию, то потому что выбрал бессмертие: бессмертие вселилия, а не бессмертие души. При желании можно увидеть в Ахилле дионисийское начало: страсть к разрушению, порожденную ненавистью к миру именно за то, что он может быть разрушен; Гектор, в таком случае, воплощает начало аполлоническое: волю к сохранению земного порядка, продиктованную любовью к бытию в самой его хрупкости. Эти сопоставления были бы уместны, если бы гомеровские герои не были бесконечно более сложными, чем нам кажется в свете классического стиля с его сжатостью и строгой отчетливостью.

Изучение «Илиады», ее структуры, ее текста, — предприятие бесконечное. Сама ясность здесь множит загадки. Четкость рисунка оттеняет мучительную неуловимость жизни. Сквозь формальное совершенство проступает глубинная двусмысленность бытия. Соразмерность позволяет почувствовать присутствие несоразмерного, ни с чем не соизмеримого. Все, что по своей природе не поддается скульптурному, пластическому изображению — все текучее, тайное, ускользающее, — кишение и кипение возможностей, отблески и сверкание контрастов, — все это, непонятно как, не нарушая их покоя, оказывается воплощенным в этих статуях: гомеровских героях, показанных одновременно как актеры — в ярком свете трагедии, и как люди — в мерцании живой смертной жизни. «Чтобы быть классиком, — говорит Ницше, — надо иметь всеильные, мнимо противоречивые способности и страсти: но так, чтобы они были запряжены в одну упряжку»²⁴. Возможно, Ницше имеет в виду именно Гомера,

²⁴ Фридрих Ницше: Полное собрание сочинений. Двенадцатый том. Черновики и наброски 1885–1887. Перевод с немецкого В. М. Бакусева. Москва 2005, стр. 394.

утверждая, что величие классического художника измеряется «уверенностью, с какою он подчиняет своему художническому велению хаос, придавая ему форму, и той уздой, какую его рука налагает на сменяющие друг друга формы»²⁵.

[VII] ИСТОЧНИКИ АНТИЧНЫЕ И БИБЛЕЙСКИЕ²⁶

Чувство истины всегда является своего рода завоеванием, но сперва это дар. Есть и другие сакральные тексты, помимо Библии и «Илиады», но нигде призыв к справедливости не звучит так отчетливо. Читая прочие, мы переносимся на чужбину; но здесь наша родина; мы омываемся чистой водой наших источников. Незаметно и таинственно вырастая, Библия и «Илиада» всегда оказываются вровень с нашими самыми противоречивыми переживаниями. Они даруют нам утешение, которого мы жаждем: прикосновение к истине в разгар наших битв. Чем глубже мы познаем эти две боговдохновенные книги, тем менее доверяем символическим истолкованиям, нагружающим их слишком богатым смыслом. Будет ли чрезмерным дерзновением — обнаружить между библейской мыслью и мыслью гомеровской некую глубинную общность, как бы спрятанную под очевидной противоположностью между праведным поступком, с одной, и героизмом военного подвига, с другой стороны, между спасением через веру — и искуплением через поэзию, между вечностью, предсказанной как грядущее, — и вневременной вечностью, реализованной в совершенной форме? Конечно, нет ничего общего между героями, которые затмевают своих богов-покровителей, привлекая на себя весь свет судьбы, и этим грешным народом, который самой своей субстанцией обогащает единого Бога. Тем не менее, религия *Fatum* и поклонение Богу живому предполагают один и тот же отказ превращать связь с божественным в технику или мистику. Бога Библии можно тронуть, но нельзя подкупить молитвами; умиловительные обряды способны смягчить олимпийцев, но не силах поколебать *Fatum*.

²⁵ Фридрих Ницше: Полное собрание сочинений. Тринадцатый том. Черновики и наброски 1887–1889. Перевод с немецкого В. М. Бакусева и А. В. Гараджи. Москва 2006, стр. 454.

²⁶ Во всех изданиях «Об Илиаде», которые у меня есть, последняя глава идет без номера — нигде не объясняется почему, — так что я ставлю номер [VII] в квадратные скобки.

Ничто так не чуждо Богу Израиля, как невозмутимая отстраненность, свойственная божеству мистиков. Он вовсе не требует от сотворенных им существ опустошить себя и освободиться от всего тварного, чтобы открыться ему. Но он также не оставляет за собой привилегию избежать борьбы и усилий, которые он наложил на род человеческий. Моисей наказан именно за то, что поддался давлению народа, требовавшего, чтобы он превратил свою близость с Богом в магическую связь с оккультной силой. Прометей является не только жертвой своей созидательной смелости и своего самопожертвования; он искупает свою дерзость, свое стремление избавить человека от законов *conditio humana*, причем одновременно с помощью науки и при помощи магии.

Таким образом, религиозная интуиция истины покоится на признании собственного бессилия, причем именно тогда, когда мысль находится на вершине своей силы и страсти. Радикальное разочарование звучит не менее горько в псалмах Давида, чем в погребальных плачах Гомера и Эсхила, хотя в первом случае ликование преодолевает его, а во втором — скорбь его освящает. Но как бы ни были далеки друг от друга любовь к Богу и *Amor fati*, и там, и там это последнее смирение сливается с приятием невыносимой шокирующей несоизмеримости наших этических категорий с действием справедливого бога в истории. Иов спорит с Богом и обвиняет его — однако Бог, как и *Фатум*, отнюдь не оправдывается. Пророки Израиля славят Господа, уничтожающего целые поколения, чтобы создать народ, способный воспринять Его дары. Наивысшая степень ясности, которой достигают герои «Илиады», совпадает с полным крушением идеи справедливости. Но отказ от всякой надежды на воздаяние не отменяет жажду вечности. Она сохраняется, она утверждает себя упорнее, чем когда-либо, в решимости Гектора: «Но не без дела погибну, во прах я паду не без славы; / Нечто великое сделаю, что и потомки услышат!» (XXII, 304–305). Она пылает в ликующих возгласах Псалмопевца: «Яви милость рабу Твоему, и буду жить и хранить слово Твое» (Пс. 118:17)²⁷. Псалмопевец знает, «на какую суету сотворил» Бог «всех сынов человеческих»

²⁷ Так в синодальном переводе. Во французском переводе, который цитирует Беспалова, стих звучит так: Je ne mourrai pas, je vivrai, et je raconterai les oeuvres de l'Eternel; букв.: «Я не умру, я буду жить и возвещать дела Господни». Ср. лютеровскую Библию: Ich werde nicht sterben, sondern leben und des HERRN Werke verkündigen.

(Пс. 88:48)²⁸; вызов, который он бросает смерти, не становится из-за этого менее решительным. У него достает бесстрашия, чтобы выдержать противоположность между ограниченностью творения и «безмерно обширной» (Пс. 118:96) заповедью Божьей²⁹.

И Библия, и «Илиада» тесно связывают этический опыт с метафизическим вопрошанием. Зыбкая вселенная демонических сил здесь уже исчезает, но и мир рациональных символов еще не сформировался. Магии больше не с чем подступиться к неподатливой природе, кроме неэффективных формул экзорцизма, а философия еще не изобрела те заклинания, которые будет нашептывать самой себе, чтобы пробудить к жизни прекрасные абстракции. В этот, возможно, привилегированный момент в лирической проповеди пророков Израиля, в эпической образности Гомера формируется особый способ мышления, который не передает свои методы последующим поколениям, но которой вновь возникает и прокладывает себе дорогу всякий раз, когда человек сталкивается с самим собой на виражах своего существования.

Не существует, зато, никакой преемственности между духом Библии и религиозным спиритуализмом, между духом «Илиады» и спиритуализмом философским. *Фатум* эпоса так же мало похож на неизменные сущности философов, как Бог Моисея — на бога деистов или теософов. Нет ничего столь сурово человеческого — и столь далекого от гуманизма, — как эта вдохновенная мысль, никогда не отступающая от изменчивой субъективности, в которой она обнажает тождественность существ по ту сторону разделений Бытия. Но чем ближе она подходит к существующему субъекту, тем менее она индивидуалистична.

В Библии есть политика пророков, направленная на управление маленьким народом, который постоянно подвергается угрозам со стороны опасных соседей, который вынужден принимать бой, то терпеть их господство, не теряя при этом

²⁸ «Вспомни, какой мой век: на какую суету сотворил Ты всех сынов человеческих?». Так, опять же, в синодальном переводе. Французский, как и немецкий лютеровский, перевод следует Септуагинте; там это стих 89:48. *Rappelle-toi ce qu'est la durée de ma vie, Pour quel néant tu as créé tous les fils des hommes*; букв.: Вспомни долготу жизни моей, Для какого ничтожества сотворил Ты всех сынов человеческих».

²⁹ «Я видел предел всякого совершенства, но Твоя заповедь безмерно обширна»; во фр. и нем. Библии: 119:96 (*Je vois des bornes à tout ce qui est parfait: Tes commandements n'ont point de limite*).

воли к независимости и веры в свое предназначение, — политика, исключительно искусная в выявлении уязвимых мест великих империй, слабостей, скрытых под их престижем. У Гомера, первого из греческих историков, мы видим ясный анализ политических и экономических причин конфликта, в котором архаический милитаризм заносчивых ахейских аграриев противостоит миролюбивой троянской «плутократии». Но когда историческое объяснение исчерпало все детали фактов и анализ причин, оно оставляет нас лицом к лицу с самим событием — лицом к лицу с войной, с иррациональным, с Ахиллом, в конце концов. Всегда, у Гомера и пророков, мысль устремляется за пределы социальных целей к самому Бытию, к религиозному утверждению жизни в ее полноте. Сама концепция национализма так же чужда Библии (где народ возвеличен лишь в той мере, в какой призван Богом), как и Гомеру, беспристрастность которого доходит до таких степеней эмпатии, сострадания и понимания, что мы вынуждены отказаться от попыток установить личные предпочтения поэта. Здесь речь идет о существенно этической форме мышления — если мы согласимся свести этику к учению о моментах полного отчаяния, тотального бедствия, когда отсутствие выбора как раз и диктует нам то решение, которое мы должны принять. «Внутренний мир длится лишь мгновение», — говорит Кьеркегор, и именно этими мгновениями питается мысль Библии и Гомера, даже когда кажется, что она углубляется в историю.

Кризисы, сотрясающие личность, не колеблют глубинных неизменностей человеческого становления. История остается той же запутанной последовательностью катастроф и передышек, чередованием преходящих проблем, поставленных, решенных или оставленных нерешенными. Между тем, человек, испытавший сокрушительное чувство полной беспомощности и переживший этот опыт, отказывается жить дальше так, словно ничего не было. Он старается сохранить связь с теми высшими ресурсами, которые открыло ему отчаяние. Он пытается вплести в ткань времени ту интенсивность, которая не длится во времени, овладеть через повторение той спонтанностью, над которой мы не властны. На переходе от этики к морали происходит та же подмена ценностей, что и на переходе от эстетического созерцания к гедонизму: неделимое этическое качество, не допускающее градаций, деградирует, превращаясь в моральное качество, которое

можно измерить сравнением. Теперь речь идет о том, чтобы с помощью дисциплины выработать стиль жизни, который сохранял бы память о мгновениях внутреннего прозрения. Но как только субъективность, однажды вознесенная, возвращается к своему обычному уровню, она теряет способность к преодолению себя самой и сохраняет лишь бессильный образ своих преобразений. Как эстетическое созерцание завершается лишь в произведении искусства, так и этический опыт воплощается только в поступках, выходящих за его пределы. Что останется от этого опыта, если поэзия не засвидетельствует его реальность? Как он может сохраниться без помощи творческого воображения и словесного гения, совершающего на уровне поэзии чудо невозможного повторения? Именно поэтому связь, соединяющая этику с поэзией, гораздо глубже и прочнее, чем та, что прикрепляет ее к морали. Если религия Библии и религия *Фатума* прибегают к поэзии, чтобы донести свое послание до своих приверженцев, то именно потому, что поэзия возвращает им истину того этического опыта, на котором они основаны. Когда Ницше провозгласит свою дионисийскую веру в вечное возвращение, Блейк — свою религиозную концепцию, когда Кьеркегор будет разгадывать тайный смысл испытания веры Авраама, а Паскаль исповедовать Бога Авраама и Иакова, — все они доверятся исключительно языку поэзии: афоризму и парадоксу.

Духовный климат «Илиады» так же мало благоприятствует расплывчатому эротизму, поддерживающему магическое действие, как и атмосфера Библии. Новая сила соединяет рассеянный Эрос обожествленной природы в единую могущественную любовь. Но притягательность преходящего, очарование ощущений от этого не исчезают. Счастье чувствования углубляется, осознавая себя самое. Грандиозное антропоморфное изображение, не разрушая связь с первоэлементами силами, создает новую близость между человеком и Космосом. Горы и острова, реки и источники присоединяются к прославлению Бога или участвуют в битвах героев. Благодаря этому восхождению до уровня человека, из неисчерпаемости живой природы выделяется индивидуальное сознание. Так, под палящим солнцем войны или в ожидании Божьего суда, рождаются высокие, сложные, тонкие, при этом общие чувства: дружба Ахилла и Патрокла, Давида и Ионафана, уважение к молящему того, к кому обра-

цена его мольба, стремление избежать оскорбления в отправлении правосудия.

Взаимопроникновение религиозного и поэтического усиливает и то, и другое; мы понимаем это, когда видим, во что они превращаются, теряя связь с породившим их абсолютным началом. Когда иссякает гениальное вдохновение пророческой поэзии, религия Библии вырождается в лихорадочно-мистический мессианизм. Когда греческая философия захочет подменить своими ответами безответное вопрошание Гомера и Эсхила, тогда трагический этос обернется стоицизмом. Мораль заставит замолчать жалобы героя: стенания сделаются неприличными.

Не одна лишь вера изгоняет магию, чтобы утвердить этику в центре человеческого существования, но и поэзия лишает магию ее власти: подвиги воинов заменяют собою деяния мифических героев. История Божьего действия в Библии не терпит рядом с собой иных чудес. Впервые миф утрачивает свои магические свойства, свою социальную ценность и способность служить универсальным объяснением. Он перестает выполнять те функции, которые ему приписывала магия, но еще не обретает того значения, которое ему впоследствии придаст философия: в частности, Платон.

Обращение Платона к мифу — одновременно свободная игра творческого воображения и отречение разума от себя самого пред лицом парадокса, им же и порожденного. Истина насмехается здесь над истиной, а жажда познания как бы переводит дух, призывая древний анимизм в качестве способа объяснения мира. Конечно, превращая миф в модель существования, где ирония торжествует над духом тяжести, угрожающим однажды достигнутым истинам, Платон признает бессилие разума; но разве он делает это не затем, чтобы прийти ему на помощь? Где разум не справляется, пусть миф попробует. Философия не отвергает никакого союза, который может поспособствовать ей в деле расширения ее господства над человеком и вселенной. Когда нужно, Демоны и Идеи неплохо уживаются друг с другом. Платона нимало не беспокоит несовместимость анимизма с принципами и методами его философии. На самом деле, логические рассуждения, силлогизмы, магические заклинания и формулы экзорцизма стремятся к одной цели, но идут к ней разными путями. Поэтому Платон не боится возводить свои рациональные конструкции на мифологическом фундаменте и конфисковать в пользу разума

чувство священного, привязанное к определенным коллективным представлениям. Выступая своего рода посредником между видимым и невидимым, между чувственным и умопостигаемым, миф льстит надежде на овладение душой и Космосом, — надежде, соблазняющей и философа, и мага в Платоне.

Однако именно это стремление к господству и осуждается как Библией, так и «Илиадой». Пророчество исключает гадание и не достигается магическими процедурами. Нет иной аскезы, кроме чистоты сердца; только она одна позволяет вступить в контакт с запредельным. Это запредельное, правда, отсутствует в «Илиаде». И Гомер, и Эсхил наверняка разглядели бы за богами Бога, если бы на его месте не стоял *Фатум*. Именно *Amor fati*, а не политеизм как таковой, стал препятствием для веры. Однако Гомер не менее суров, чем Библия, по отношению к человеческой гордыне и жажде всемогущества. Он прославляет сверхчеловеческое в пылу войны лишь затем, чтобы тут же предать героя неумолимому возмездию. Эфемерная неуязвимость, даруемая богами их любимцам, лишь отчетливее показывает хрупкость силы в ее мимолетной самоуверенности.

Между тем, ни вера в *Фатум*, ни религия единого Бога не ведут к тому обесцениванию чувственной реальности, к которому нас всегда подталкивает философия под видом уважения к выдвигаемым ею ценностям. Бесконечная нежность к преходящим вещам этого мира терзает сердца людей, оторванных от своих истинных благ. Но этот *разрыв*, будь то результат Божьей кары или решений *Фатума*, не имеет ничего общего с *отрешением*, с отделением души от тела, к которому стремится философ. Любовь пророков к растерзанному народу, любовь Прометея к угнетенному человечеству не отворачивается от своего объекта ради достижения вечности. Бог, «которого небеса небес не могут вместить», обитает с человеком на земле. Смирение перед реальностью, перед неукротимым существованием — вот чему учат нас плач и мольбы трагиков, призывы и стенания пророков. Поэтому следует отличать этическое мышление Библии и «Илиады» от магического мышления, которое ему предшествовало, и от диалектического мышления, которое за ним последует.

Но, может быть, не стоит исключать и некоторой связи между размышлениями Гомера, Исаяи и метафизикой Платона. Разве Сократова жажда бессмертия уже заранее не утолена в эпи-

зодах созерцательности в «Илиаде»? И этот Бог, который не всегда сверкает в Неопалимой Купине, но проходит и в «веянии тихого ветра»³⁰, — не Он ли пробуждает своим дыханием «чудесную надежду» Платона?

Во вселенной Гомера сила является нам раздробленной на множество антагонистических, сдерживающих друг друга энергий, отраженной в поединках воинов и спорах богов, — и в то же время гомогенной, совпадающей с самим процессом становления, который она определяет, не имеющей ни начала, ни конца. Она есть то, что есть, — изначально, бесконечно, абсолютно. Во вселенной библейской, напротив, представление о силе

³⁰ У Беспаловой: *la brise la plus furtive*; точной цитаты мне найти не удалось; очевидно, это отсылка к 3 Книге Царств, 19:11–12. В русском синодальном переводе: «И сказал: выйди и стань на горе пред лицом Господним, и вот, Господь пройдет, и большой и сильный ветер, раздирающий горы и сокрушающий скалы пред Господом, но не в ветре Господь; после ветра землетрясение, но не в землетрясении Господь; после землетрясения огонь, но не в огне Господь; после огня веяние тихого ветра, (и там Господь)». Во французском переводе Louis Segond это — 19 гл. 1 Книги царств: «Et voici, l'Éternel passa, et un vent fort, un grand vent, déchira les montagnes et brisa les rochers devant l'Éternel; mais l'Éternel n'était pas dans le vent. Après le vent, un tremblement de terre; mais l'Éternel n'était pas dans le tremblement de terre. Après le tremblement de terre, un feu; mais l'Éternel n'était pas dans le feu. Après le feu, un murmure doux et léger». Заключительные слова — букв.: «шепот, нежный и легкий». В современном, так наз. «литургическом» переводе Библии — *Traduction officielle liturgique de la Bible* — это место звучит так: «Le Seigneur dit : «Sors et tiens-toi sur la montagne devant le Seigneur, car il va passer». À l'approche du Seigneur, il y eut un ouragan, si fort et si violent qu'il fendait les montagnes et brisait les rochers, mais le Seigneur n'était pas dans l'ouragan ; et après l'ouragan, il y eut un tremblement de terre, mais le Seigneur n'était pas dans le tremblement de terre ; et après ce tremblement de terre, un feu, mais le Seigneur n'était pas dans ce feu ; et après ce feu, le murmure d'une brise légère». То есть — «шепот легкого ветерка». В немецкой, «лютеровской» Библии: *Der Herr sprach: «Geh heraus und tritt hin auf den Berg vor den HERRN! Und siehe, der HERR ging vorüber. Und ein großer, starker WIND, der die Berge zerriss und die Felsen zerbrach, kam vor dem HERRN her; der HERR aber war nicht im Winde. Nach dem Wind aber kam ein Erdbeben; aber der HERR war nicht im Erdbeben. Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer; aber der HERR war nicht im Feuer. Und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Sausen».*

включает в себя фундаментальную, изначальную гетерогенность: с одной стороны, конечность силы, понятой как воля к власти, из которой человек творит себе бога; с другой — бесконечность силы, которая и есть Бог. Противопоставляя тленную энергию энергии творческой, Библия сохраняет двойственность, которую преодолевает только в идее воскресения. Таким образом, именно представление о силе изначально определяет веру греков во вневременное бессмертие и веру Израиля в воскресение. Здесь, в Библии становление — это образ искупления, движущегося к подвижной цели. Там, у греков, оно являет себя запутанной чередой роста, развития и смерти, через которую утверждается постоянство сущего. Здесь Бог — владыка становления; там становление, или, если угодно, *Фатум* — владыка богов.

Идея воскресения подчеркивает значимость времени: фундаментальная особенность библейской религии в том, что это не вера в бессмертие, а воля разрушить смерть во времени. Не только народ воскресает в Боге, но и Бог воскресает в сердце народа. Самая этика — это прежде всего *миг воскресения*, восстание конечной силы против ее собственной тленности, ее собственного упадка. В отличие от этого, монистическое представление о силе, идея смутной рассеянной виновности, свойственной вечному становлению, образ *Фатума*, застилающего небо имманентности, — все это должно было направить греческую мысль по пути эстетической отрешенности, вневременной вечности и искупления через красоту. Страсть к неразрушимому вспыхивает уже у Гомера, задолго до того, как она овладела Платоном. Уже у Гомера начинается тот поиск совершенства, в котором можно видеть особенную форму аскезы и святости, свойственную греческому гению. Подобно пророкам Израиля, Гомер обращает свой взгляд в будущее. Однако он помещает там не мессианский мир, питаемый кровью и ужасом, а спокойный экстаз грядущей песни, которая одновременно утешает и повергает в отчаяние своей красотой, и которая свидетельствует о прошедших страданиях, рассказывая правду о них.

Если вера в воскресение утверждает принцип общности, соединяя с Богом всех членов избранного народа, затем все народы и, в конечном итоге, все человечество, во имя спасения, то вера в бессмертие утверждает принцип уникальности, возвеличивая неповторимое событие — связано ли оно с именем Гектора, Ахил-

ла или Елены, — событие, которое возникает из потока становления на миг, навсегда. Обесмертить себя человек должен сам, и это высший мотив его деятельности. Но воскресить его может лишь Бог-Творец, Бог Иезекииля, выводящий свой народ из могилы и вкладывающий дух свой в мертвые кости, чтобы они ожили³¹.

Требование справедливости — подобно понятию силы, от которого оно зависит, — не исходит из одного и того же источника у пророка и у мудреца. Пророк надеется на справедливость только от Бога. Мудрец ищет ее в лучшем, что есть в нем самом, как высший дар человека человеку. Пророки никогда бы не согласились с тем, что справедливость может утвердиться и удержаться своими собственными силами. Нужно, чтобы Бог помог своему народу выковать ее в борениях истории, извлечь ее из хаоса беззакония. Но когда народ становится недостойн своего избранничества, наказание обрушивается в равной мере на всех — на праведных и неправедных, — потому что нет, в строгом смысле, невинных в виновном народе. Истинный суд Божий запечатлен в истории народа отчетливее, чем в судьбе отдельного человека. Иов испустит дух, не оставив своих упорных жалоб и упрямых стенаний, но народ может по-прежнему ожидать воскресения, которое все так же ему обещано. «Гнев Господень я буду нести, потому что согрешил пред Ним, доколе Он не решит дела моего и не совершит суда надо мною; тогда Он выведет меня на свет, и я увижу правду Его»³². У народа есть время, чтобы добыть себе справедливость: много времени, дарованного чередой поколений; вся эта цепь бедствий и чудес, составляющих саму жизнь. И чем больше несчастий обрушиваются на их народ, тем больше сил находят в себе пророки, чтобы отказать судьбе в той дани поклонения, которую платят ей греки.

Для греков же, напротив, история, арена трагедий силы и драм коллективных страстей, не знает божественной справедливости и не призывает ее. К тому же истинные виновные, если они вообще есть, — это сами боги, поскольку, в конечном счете, это их решения определяют ее ход. Но строить и созидать,

³¹ «И узнаете, что Я Господь, когда открою гробы ваши и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших, и вложу в вас дух Мой, и оживете, и помещу вас на земле вашей, и узнаете, что Я, Господь, сказал это — и сделал, говорит Господь» Иез. 37:13.

³² Мих. 7:9.

дерзать и рисковать — все это остается в руках человека. Грек благоговейно просит у своих богов не любви, а благосклонности: освящения тех усилий, которые — сквозь страдания, порождаемые эксцессами, и отречение от крайностей — ведут к установлению некоего равновесия³³. Закон — этот хрупкий, но все-таки долговечный мост, перекинутый через бурлящие воды истории, подтопляемый, но не смываемый паводками страстей, — есть творение сугубо человеческое. Если он все же разрушен, появляется великий законодатель, готовый его восстановить и усовершенствовать, стремящийся воссоздать и укрепить основы справедливого общественного уклада. Законодатель, равно далекий и от суровости Креонта, и от непримиримости Антигоны, ведет диалог с жизнью, сознавая как ее гибкость, так и ее непреклонность. Он пытается склонить жизнь к требованиям справедливости — и склонить справедливость к требованиям неизбежности. Это компромисс; да, конечно; но это отважный компромисс между двумя абсолютными принципами, обреченными на столкновение друг с другом.

Возможно, именно великий законодатель, а не философ, должен рассматриваться как законный наследник Гомеровой мудрости и преемник Гектора. Солон — одновременно государственный деятель и предприниматель, воин, путешественник, законодатель и поэт — воплощает в своей личности и доводит до совершенства неразрывное единство эстетической взыскательности и этического импульса, из которого у греков проистекает требование справедливости. Без намека на пафос он являет собою человека огромного опыта, уверенного в себе и на войне, и в мирное время, в одинаковой степени одушевленного страстью к битве и жаждой равновесия. Боги даруют счастье, богатство, славу; но только человек способен сочетать все это со справедливостью. Если человек пренебрежет справедливостью, «кара» и «злая гибель» настигнут его рано или поздно. «С искорки, как и огонь, гибель начало берет, / И, чуть затлевшись сперва, под конец она страшной бывает, — / Злого насилия делам срок небольшой уделен! / Смотрит Зевес за исходом всего, — он внезапен, подобно / Вешнему вихрю, что вмиг тучи сгоняет, сперва / Моря пустынного волны до дна всколебав и на берег / Бросив, чтоб смыли они пышную жатву с земли / Плодонося-

³³ Ср. гл. 4, «Комедия богов».

щей, и вот уже снова он к тверди небесной, / К трону несется богов, ясное небо открыв, / И над землей утучненной вновь яркого солнца сияет / Пламенный свет, и нигде туч не осталось следа. / Так же и Зевс совершает свой суд...»³⁴. Но если возмездие принадлежит Зевсу, то утверждение справедливых законов — задача смертных. Жажда справедливости остается тайной гордостью человека пред лицом анархии богов, космического беспорядка, неустойчивости человеческих обществ. Таким образом, у греков стремление к хорошо устроенным законам уживается со страстью к независимости и партикулярности. Кажется, что эта страсть противоречит универсальности права (*jus*); все же именно она разжигает волю к справедливости.

Сколь бы чуждыми друг другу, противоположными друг другу ни казались нам пафос еврейского пророка и этос греческого законодателя, сама настоятельность, с которой они взыскиют и требуют справедливости, показывает, что у них общие корни. Справедливость для них обоих — получает ли ее человек от Бога, или взращивает своими силами — в любом случае произрастает на плодоносящей земле: сперва и только на родной земле, родной почве. Лишь впоследствии, привитая к другим стволам, она расцветет под новыми небесами. Но и получив универсальное значение, справедливость никогда не станет конструкцией абстрактного разума, равно применимой в любом месте и в любое время. Перенесенная на другую почву, она должна вновь обрести закон и ритм своего созревания, своего роста.

Когда Осия призывает людей распахать новое поле святости, этот призыв следует понимать как в буквальном, так и в переносном смысле. Чтобы «сеять по справедливости и жать по милосердию»³⁵, сначала нужно просто сеять и жать, «каждый под

³⁴ Солон, «К музам» («Музы Пиерии, вас, светлых чад олимпийца Зевеса»), перевод Г. Церетели; цит. по изданию: М. Л. Гаспаров, О. П. Цыбенко, В. Н. Ярхо (издатели): *Эллинские поэты VIII—III вв. до н.э.* Москва 1999, стр. 246.

³⁵ Ос. 10:12. Перевожу букв. фр. перевод Louis Segond, кот. цитирует Беспалова: «Semez selon la justice, moissonnez selon la miséricorde, Défrichez-vous un champ nouveau! Il est temps de chercher l’Eternel, Jusqu’à ce qu’il vienne, et réponde pour vous la justice». В русском синодальном переводе: «Сейте себе в правду, и пожнете милость; распахивайте у себя новину, ибо время взыскать Господа, чтобы Он, когда придет, дождем пролил на вас правду».

своей виноградною лозою и под своею смоковницею»³⁶. Только Бог — подлинный владелец родной земли, народ лишь пользуется ее плодами.

Как и греческий законодатель, который «объединив силу и справедливость, сделал свободными тех, кто трепетал перед своими господами»³⁷, так и еврейский пророк, повелевающий: «Разреши оковы неправды, развяжи узы ярма, и угнетенных отпусти на свободу, и расторгни всякое ярмо» (Ис. 58:6), отнюдь не является простым агитатором (каким пытался представить его Ренан). Прислушаемся к нему: то, что он без устали повторяет, как будто вбивая слова молотком, — это вовсе не лихорадочные жалобы перекаати-поля, наоборот — это мощный, исполненный энергии протест укорененного в своей земле человека, восстающего против неволи. Его социальная доктрина поразительно близка к учению Солона. Когда Солон захотел похвалить свое величайшее творение, афинское законодательство, в котором дерзновение так поразительно уравновешено мудростью, он призвал в свидетели саму Землю: «Моей свидетельницей пред судом времен / Да будет черная земля, святая мать / Богов небесных! Я убрал с нее позор / Повсюду водруженных по межам столбов. / Была земля рабыней, стала вольною. ... Уставы общих малых и великих прав / Я начертал; всем равный дал и скорый суд»³⁸. Еврейские и афинские законодатели сходятся в этом едином для них культе честности, прямоты, неподкупности.

Ни для Афин, ни для Иерусалима не существует непреодолимого антагонизма между человеческой справедливостью, основанной на честности и истине, на вере или разуме, —

³⁶ Мих, 4:4. Синод. перевод: «Но каждый будет сидеть под своею виноградною лозою и под своею смоковницею, и никто не будет утрашивать их, ибо уста Господа Саваофа изрекли это».

³⁷ Беспалова цитирует Солона, здесь и *passim*, по французскому прозаическому переводу из «классического» во Франции учебника по истории греческой литературы: Croiset, M. & A: *Manuel d'histoire de la littérature Grecque à l'usage des lycées et des collèges*. Première édition: Paris 1900. Dixième édition: Paris, sans date, p. 150, — учебника, можно предположить, по которому занималась в лицее ее дочь Наоми. Русские поэтические переводы слишком сильно разнятся в этом месте с французским, чтобы их здесь цитировать.

³⁸ Перевод Вяч. Иванова. Цит. по: Античная лирика. Сост. и прим. С. Апта и С. Шульца. Москва 1968, стр. 135.

и справедливостью жизни, которая зависит лишь от физических и физиологических законов, определяющих, в каких условиях индивидуум или группа могут расти и процветать. Когда праведник, будь то в Афинах или в Сионе, стоит лицом к лицу со своими противниками, он не знает внутреннего раздвоения. То, что поддерживает и питает жизнь, не может быть оскорбительным для Бога; то, что поддерживает и питает веру, не может вредить жизни. «Правды, правды ищи, дабы ты был жив и овладел землею, которую Господь, Бог твой, дает тебе» (Втор. 16:20). Справедливость и жизнь взывают друг к другу посреди всех разрушений и сливаются в созидательном действии. Если справедливость вершится согласно божественным предписаниям, тогда «благословит тебя Господь, Бог твой, во всех произведениях твоих и во всяком деле рук твоих, и ты будешь только веселиться» (Втор. 16:15). Даже когда провинившийся народ валится на свои опустошенные поля, потому что Господь поразил его «мечом Своим тяжелым, и большим и крепким» (Ис. 27:1), он не теряет веры в свою землю и в то, что «земля извергнет мертвецов» (Ис. 26:19).

Что может быть более греческим, более аутентично афинским, чем это единство справедливости и радости на земле, освобожденной не покорившимися людьми? Трансцендентная справедливость и справедливость, имманентная жизни, даже если они не всегда совпадают (а задача законодателя именно в том и заключается, чтобы свести к минимуму разрыв между ними), в конечном счете сходятся друг с другом: в пределе, невозможно разрушить одну, не попирая другую. «Сердце велит мне афинянам наставить в одном убежденье — / Что беззаконье грозит городу тучею бед, / Благозаконье же всюду являет порядок и стройность. / В силах оно наложить цепь на неправых людей, / Сгладить неровности, наглость унижить, ослабить кичливость, / Злого обмана цветы высушить вплоть до корней, / Выправить дел кривизну, и чрезмерную гордость умерить, / И разномыслия делам вместе с гневливой враждой / Быстрый конец положить навсегда, и тогда начинает / Всюду, где люди живут, разум с порядком царить»³⁹. Этот греческий эвдемонизм не так

³⁹ Солон, «Благозаконие», перевод Г. Церетели; цит. по изданию: М. Л. Гаспаров, О. П. Цыбенко, В. Н. Ярхо (издатели): *Эллинские поэты VIII—III вв. до н.э.* Москва 1999, стр. 245—246.

далек от библейского эвдемонизма, как может сперва показаться. Оба проникнуты глубокой и нерушимой любовью к родной земле, — любовью, в которой чувство истины и воля к справедливости сливаются воедино.

Христианство осуществило поразительный синтез между мессианской религией и мистической философией Греции как раз в тот момент, когда разрыв между иудаизмом и эллинизмом был наиболее значительным. Чтобы найти общий фундамент греческой и еврейской мысли, нужно идти дальше и глубже — к великим лирикам Иудеи, к трагикам и Гомеру. Между мощным пессимизмом Гесиода и бодрящей горечью Осии, между бунтом Феогида и обличениями Аввакума, между жалобами Иова и плачами Эсхила существует куда более реальное родство, чем между Аристотелем и Евангелием. Совершенный синтез этих элементов был бы и невозможен, и нежелателен. Важно не это, а тот особый способ выражать истину, провозглашать справедливость, искать Бога и воздавать честь человеку, которому нас научили, и которому продолжают учить нас, Библия и Гомер.

Перевод с французского Алексея Макушинского