ЕЛЕНА ПРЕКРАСНАЯ
(Истина и призрак)

Т. В. Васильева

«Старцы народа сидели на Скейской возвышенной башне,
Старцы, уже не могучие в брани, но мужи совета...
Старцы, лишь только узрели идущую к башне Елену,
Тихие между собой говорили крылатые речи:
„Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят,
Истинно, вечным богиням она красотою подобна!
Но, и столь прекрасная, пусть возвратится в Гелладу,
Пусть удалится от нас и от чад, нам любезных, погибель“».

Гомер. Илиада, III, 149—160/пер. Н. И. Гнедича

Все быстротечное —
Символ, сравненье.
Цель бесконечная
Здесь — в достиженье.
Здесь — заповеданность
Истины всей.
Вечная женственность
Тянет нас к ней.

И. В. Гете.
Заключительный хор
из трагедии «Фауст» /
пер. Б. Л. Пастернака

Елена Прекрасная родилась в Древней Греции, но слава о ее совершенной красоте пережила собственно античную эпоху и унеслась далеко за пределы ее родины. Куда бы ни бросала Прекрасную Елену ее счастливая литературная судьба, везде она оказывалась дома: среди невесток троянского патриарха Приама она — любезное и кроткое дитя, в средневековом замке — властительная и многочтимая госпожа, на празднике берендеев — зрелая жена, величественная и в своей сердечной мудрости и в своей сердечной слабости. То, что получило название «вечной женственности», уже много веков до того носило имя Елены Прекрасной. Елена — это сама красота, за эту красоту как за самую драгоценную добычу вели спор эллины и троянцы, отдавая за нее жизнь и не спрашивая, добра ли она. И даже напротив, неизменными спутниками прекрасной Елены всегда были не добро и добродетель, но ложь, вероломство и погибель.

Елена родилась от обмана. В лживом образе лебедя, бедного лебедя, предстал перед Ледой владыка богов и за милосердие отплатил бесчестием. За яблоко раздора Афродита назначила ценою честь и верность Прекрасной Елены. Цепь последовавших

затем событий — бесконечная вереница злоумышлений, козней, клятвопреступлений, обид и отмщений, порождающих еще более тяжкие обиды. Эсхилу уже в самом имени Елены слышалось предвестие грядущих бед — «плена», в который будут увлечены сердца людей: красота рождает страсть, страсть переходит в стремление к обладанию, а то ведет к соперничеству, соперничество — к войне, война — к неисчислимым жертвам и страданиям [1]. «Красота-то ведь погибель наша!» — восклицает сумасшедшая барыня у Островского. В помрачении рассудка говорится это или в некотором божественном озарении, выпадающем иногда на долю безумцев, как верили в далекие и даже не столь далекие годы? [2] Этому вопросу не одна тысяча лет. Есть ли красота уже сама по себе добро, как полагали гомеровские старцы, или для красоты добродетель является наилучшей спутницей, как привыкла думать Офелия? [3] Или же красота сама по себе есть зло? И вообще, что значит «красота» и «почему ее обожествляют люди»? [4] И как в новейшие времена, так и в древности, вопрос «что есть красота?» очень быстро заменялся другим вопросом: что есть истинная красота? А если есть красота истинная, то есть и ложная. Следовательно, важно уметь отличить истинную красоту от ложной. Так с самого начала оказались завязаны в один узел проблемы красоты, истины и знания, и все эти три идеи античная мудрость увидела и сделала предметом философского истолкования в образе Елены Прекрасной.

В диалоге «Федр» Платон рассказывает притчу (243a—b):

«Для погрешающих против священных сказаний есть одно древнее очищение. Гомер его не знал, а Стесихор знал: лишившись зрения за поношение Елены, он не был так недогадлив, как Гомер, но понял причину и, будучи причастен Музам, тотчас же сочинил:

Не верно было слово это,
На корабли ты не всходила,
В Пергам троянский не плыла,—

а сочинив всю так называемую «Покаянную песнь», он сразу же прозрел» [5]. Платон неизменно поддерживает ту рационалистическую и этическую критику Гомера, которую начала зарождающаяся философская поэзия VI в. до н. э. Дочь Зевса, Прекрасная Елена, совершеннейшая красота, не могла совершать поступки и претерпевать положения, приличные разве что героине комической оперы Оффенбаха. У Гомера боги выше моральной критики, но молодая философия провозгласила божество высшим моральным авторитетом, а поэтому и в мифологической традиции (достаточно разноречивой) она стала строго отбирать исключительно нравоучительные предания. Нравственность Елены Прекрасной отныне должна была быть без упрека, и вот в противовес Гомеру предпочтение отдается той версии, согласно которой жена спартанского царя Менелая, сохраняя верность супругу, не

уплыла вместе с троянским царевичем Парисом, а была переправлена богами в Египет, где пребывала, пока не кончилась Троянская война и пока не нашел ее Менелай, прибитый к египетскому берегу превратностями обратного пути на родину. За что же тогда велась Троянская война, если не за восстановление чести и собственности царя Менелая? В этом случае причинами войны назывались более глубокие соображения (необходимость облегчить страдания матери-земли, изнемогавшей под бременем чрезмерно расплодившегося человеческого рода), а непосредственным предметом раздора был объявлен «призрак» Елены, созданный богами и претерпевший участь гомеровской героини [6]. Парис увез с собой в Пергам призрак, старцы восхищались призраком, победители вернули себе призрак и тысячи жизней были принесены в жертву призраку.

Этот мифологический двойник Елены стал любимым персонажем философских притч на самые разные темы, не только моральные или гносеологические, но и физические и метафизические. Так, у того же Платона в «Государстве» имя Елены появляется тогда, когда речь заходит о низменных удовольствиях, как-то: обжорство, любострастие, алчность, властолюбие, гоняясь за которыми, люди «лягают друг друга, бодаясь железными рогами, забивая друг друга насмерть копытами — все из-за ненасытности, так как они не заполняют ничем действительным ни своего действительного начала, ни своей утробы». Эти «призрачные образы» истинного удовольствия тем не менее «производят сильное впечатление, приводят людей в неистовство, внушают безумную страстную в них влюбленность и служат предметом раздора: так, по утверждению Стесихора, сражались под Троей мужи лишь за призрак Елены, не ведая правды» (586b—c) [7]. Здесь для Платона Елена Прекрасная уже не просто истина без греха, она — истинное наслаждение, истинная страсть, истинная честь в отличие от недостойных предметов суетных людских устремлений. Неистинная Елена именуется здесь греческим словом «эйдолон» (в переводе — «призрак»), от которого впоследствии произошло слово и понятие «идол».

«Эйдолон», «идол» — уменьшительная форма от слова «эйдос» («вид», «облик»), служившего у Платона обозначением идеального, совершенного и неизменного образа вещи, каковому должна она подражать в текучем мире становления и в каковом она пребывает в вечности бытия. Эйдос вещи есть сама вещь поистине в отличие от любых ее случайных и временных модификаций. «Эйдолон», идол, будучи уменьшительной формой, может иметь в греческом языке (как и во многих современных) еще и уничижительный смысл, как, скажем, ручонка — это просто маленькая рука, а книжонка — это еще и легковесная книга. «Идол» у Платона — это легковесный эйдос, недостаточно глубоко постигнутое, поверхностное представление о том, что́ есть истинное совершенство и красота. Однако не у всех греческих авторов «идол» имел такое же значение дурного и неистинного образа.

Об «идолах» повествовал уже Гомер, который не знал, что в Трою боги послали лишь призрак Елены, а не истинную дочь Леды и Зевса. У Гомера «идолы» — это души умерших в Аиде. В XI песни «Одиссеи» многоопытный и многострадальный царь Итаки спускается в подземное царство, дабы вопросить тень прорицателя Тиресия о своей будущей судьбе.

Разум ему сохранен Персефоной и мертвому; в аде
Он лишь с умом; все другие безумными тенями веют.

(X, 494—495/пер. В. А. Жуковского)

«Безумные тени», населяющие Аид,— это бесплотные «идолы», неосязаемые образы, сохраняющие все признаки своей прижизненной земной индивидуальности. Лишенные не только жил, мышц и костей, но и памяти о прошедшей жизни, души умерших не узнают Одиссея, но он различает их всех, узнавая и родных, и близких друзей, и тех, о ком знал лишь понаслышке. Среди теней Одиссей видит идол своей матери, которую он, отправляясь в поход, оставил живою. Узнав образ, он тем самым узнал о смерти матери. Вот его рассказ: в горестном порыве

Три раза руки свои к ней, любовью стремимый, простер я,
Три раза между руками моими она проскользнула
Тенью иль сонной мечтой...

(XI, 205—208)

«Ты ли это, мать моя,— вопрошает Одиссей,— или Персефона обманывает меня, посылая пустой идол?» — «Нет, Персефона не обманывает тебя,— отвечает идол матери,— все телесное сокрушает погребальный огонь, а здесь ты видишь отлетевшую от тела душу» (XI, 210 сл.). Гомер не называет материи, из которой соткан или вылеплен этот идол. Аристотель говорил, что душа — это форма тела [8]. Может быть, и гомеровская душа — это чистая форма, без всякой материи, добыча зрения, не осязаемая для рук, так сказать, «неосязаемый чувствами звук» вроде гоголевских мертвых душ? В таком предположении мало вероятности, ибо вся античность (исключая Платона, разумеется) более или менее решительно высказывается против существования чего бы то ни было бестелесного. Большинство древних писателей, рассуждая о душе человека, наделяют ее некоторой материей, самой тончайшей из всех, какие (опять-таки гоголевскими словами) «может представить воображение человеческое» [9]. Гомеровский идол бесплотен, т. е. лишен человеческой плоти, но он не ложь, не мираж, не обман зрения. Стоит душе напиться жертвенной крови, и к ней возвращается память — вот почему Одиссей получает возможность беседовать в Аиде и с матерью, и с некоторыми из умерших друзей. Можно сказать, что идол у Гомера — это «сам человек», не утративший со смертью ничего личного [10].

Если бы Гомер и знал, что в Трое находился идол Елены, это ничего не изменило бы в гомеровском мире. Идол Елены, прекрасный, как сама Елена, все так же восхищал бы старцев

и юношей совершенством своей красоты, и для прекращения раздора богам достаточно было бы сделать два идола — по одному для греков и для троянцев — или столько идолов, сколько пар глаз созерцало этот божественный образ на высокой стене пергамской крепости. Пусть Одиссей не может обнять идол матери, но встреча с ней, уже умершей, для него — неслыханно щедрый подарок богов. Если причина Троянской войны не в грехе Елены, а в промысле Зевса, то тем более идол Елены не злой обман, но награда воинам, чудесное видение, гений чистой красоты среди ужасов битвы. Обманом можно считать троянского коня, сделанного человеческими руками, а божественное творение — идол Елены — двойник ее души есть орудие божественной воли, тем самым уже священное и почтенное.

Чрезвычайно важное место занимали «идолы» вещей в картине мира, построенной античными материалистами. Демокрит, а за ним Эпикур и Лукреций считали, что человек видит мир постольку, поскольку от поверхности всех тел беспрерывно отлетают их тончайшие оболочки (сохраняющие внешний облик тел), которые, проникая в тело человека и достигая его глаз, становятся для человеческой души источником представления об окружающих предметах. По-гречески Демокрит и Эпикур называли эти оболочки «идолами» либо в память об идолах Гомера, либо отождествляя свои образы-оболочки с душами-тенями гомеровского Аида. Латинские писатели, передавая учение Демокрита, называют его идолы «спектрами», а поэт Лукреций прямо говорит о призраках, тенях, подобиях, тончайших изваяниях тел, отлетающих с их поверхности и уносящихся в воздухе по всем направлениям, достигающих зрения человеческого иной раз очень далеко от покинутых ими предметов, а порой и после их гибели [11].

Когда образы умерших являются нам во сне и мы видим их как живых и беседуем с ними как с живыми, повествует Лукреций [12], мы готовы подумать, что пленники Аида, тени, души покойников вырвались из своего заточения, но это не души, ибо человеческая душа распадается на первоначала вместе с гибелью и распадением тел, служивших им вместилищем; это те образы, которые без числа теснятся в воздухе, пробегая многоразличными путями, когда прямыми и короткими, а когда долгими и запутанными, от поверхности предмета до поверхности тела человека и от открытых пор до чувствительной части глаза (для того чтобы видеть, не всегда необходимо держать открытыми веки). Тот, кому только во сне осталась горькая сладость редких и неусловленных встреч с навсегда утраченным другом, будет ли сетовать на призрачность посетившего его видения? Эти сонные видения — такой же подарок ночи, каким была для Одиссея встреча с тенью матери в Аиде.

Воинов у стен Пергама обманул не идол Елены (предположим, стайку таких идолов ветер перебросил с европейского берега на азиатский), который всегда остается истинным и полномочным представителем отторгнувшего его тела, их обманула невозмож-

ность проверить показания одних чувств показаниями других. Если ощущение зрения подкрепляется ощущением слуха, а лучше всего — ощущением осязания, тогда можно говорить об истине [13]. Пусть под Троей не было Елены, но красоту воины видели настоящую, ибо нет зрения, помимо идола, а идолы — это всегда истинные образы, обманывается уже рассудок, когда оценивает показания чувств [14].

Ни для Гомера, ни для атомистов в сопоставлении идола с истиной не было драматического конфликта. Идол тоже был своего рода истиной или даже истиной по преимуществу. Тот пафос, с которым Платон повествует о жертвах, ввергнутых призраком в пагубное заблуждение, вряд ли здесь возможен. Однако мимо этого сюжета не прошла греческая трагедия, и он получил поразительно глубокое, хотя на первый взгляд и неожиданное, психологическое истолкование в трагедии Еврипида «Елена».

В прологе трагедии мы застаем Елену, истинную и безгрешную, глубоко несчастной. Елена рассказывает свою историю и сопутствующие ей предания, но когда повествование доходит до призрака, речь ее становится сбивчивой; да, было сотворено богами подобие ее «из неба», оно было предоставлено воле и коварству Париса, но притом Зевс зажег войну меж греков и фригийцев, чтобы снять чрезмерное бремя с матери-земли и «чтобы лучший грек был славою отмечен», а наградой владыка богов назначил Елену, но кого — ее или призрак, героиня Еврипида сама уже плохо различает. Над войсками носился пустой призрак, но имя везде повторялось Елены. Кровь, пролитая на берегах Скамандра, падает проклятием — на кого? На призрак или на ту, что носит имя Елены и есть Елена? Не зная за собой преступления, Елена так мучится чувством вины, что хотела бы умереть. От самоубийства ее удерживает предсказание Гермеса: «В Спарту с мужем ты вернешься». Появляется один из греческих героев с корабля, приставшего к берегу неподалеку отсюда; он видит женщину, похожую на Елену, и готов пронзить ее стрелой за одно только сходство с ненавистной всем дочерью Зевса, останавливает его лишь страх: все-таки он пришелец на чужой земле. Елена сама заговаривает с ним. Из этой беседы она и зритель узнают, что Илион пал семь лет назад и царь Менелай добыл победный трофей — свою спартанскую жену, что в море греческий флот разметала буря, в которой, вероятно, погиб Менелай, что мать Елены — Леда — удавилась, не пережив позора своей дочери, что братья Елены — Диоскуры — тоже, по слухам, закололись из-за сестры. В конце разговора тронутый отзывчивостью собеседницы пришелец говорит:

> Хоть видом ты похожа на Елену,—
> Душа иная у тебя — совсем
> Иная [15].

Парод — выходная песня хора — превращается в горестный плач о судьбах Леды, Менелая и самой Елены, не свершившей

ни единого преступления и осыпанной столькими проклятиями.

Как можно видеть, страдают не только люди, принимающие идол за истину, страдает истина от вины идола, вводящего людей в заблуждение. Как у Гомера и атомистов идол принадлежит истине, так и у Еврипида истина не отделяет себя от своего идола. Истина не может быть спокойной и благополучной, если ее именем и ее идолом творится зло.

Но рыдания хора стихают и начинается первое действие. В очередной раз перечисляя свои безвинные злодеяния, Елена проклинает красоту, которая иных венчает счастьем, а для нее стала погибелью. Корифей уводит Елену, после чего появляется Менелай — оказывается, буря разбила его корабль вблизи этого берега, на обломке киля он добрался до суши вместе с женой, которую он отбил у троянцев. Спрятав свой драгоценный трофей в пещере, царь, в облике водяного, прикрытый лишь клочьями водорослей, пытается найти помощь в здешнем дворце. От привратницы он узнает, что здесь нашла приют Елена, спартанская царица. Первая мысль Менелая — что его пещеру уже успели посетить местные жители — но нет, Елена Спартанская живет здесь с того времени, когда греки еще не уплывали под Трою. Менелай теряется в догадках: либо во дворце живет самозванка, либо у него двоится в уме и на Ниле есть второй Зевс или второй Лакедемон, второй Тиндар, да и, пожалуй, вторая Троя. Появление Елены прерывает его невеселые думы. Менелай в ужасе: тезка Елены и его Елена похожи, как две капли воды. Елена первая узнает мужа, хотя успела оплакать его как погибшего. Она бросается к супругу, но тот отстраняет ее: «Ко мне не прикасайся!». С этого момента традиционная в греческой трагедии сцена узнавания переходит в столь же традиционный «агон» — спор об истине, столкновение двух убеждений [16].

Менелай, оставивший жену в пещере, принимает эту новую Елену за призрак, а Елена, истинная Елена, еще недавно не отделявшая себя от идола, сейчас горит желанием избавиться от соперницы, которая к тому же и не жена вовсе, а облако какое-то, эфир, изваянный из неба призрак. Между героями происходит диспут чисто философского содержания.

Елена еще надеется, что муж просто не узнаёт ее. «Я твоя жена»,— уверяет она. «Но тогда вместе с тобой у меня оказываются две жены, а я один и не могу быть супругом сразу двух жен»,— возражает Менелай. «Открой глаза! Разве ты не видишь, что это я? Чему верить, если не глазам»,— в отчаянии повторяет Елена. «Мои глаза не находят различия между тобой и той, что я привез из-под Трои, а ум мой бессилен решить, кто призрак, кто человек».— «Но вот она я, я — правда, а та — идол». «Я — правда» — все, что может сказать Елена. «А в Трое тоже была ты?» — нерешительно спрашивает герой. «Это имя может быть одновременно повсюду, а тело — лишь в одном месте; я все эти годы была здесь»,— с гордостью сообщает жена, надеясь обра-

довать мужа доказательством своей непогрешимости, но именно этот ответ больно ранит его сердце, и он делает свой выбор: «Тебе, жена, я желаю всяких благ за сходство с бесконечно дорогой мне супругой, а я уеду отсюда с той, добытой такой нелегкой ценой».

Не прогневись: трудов своих обузе
Я верю больше, чем тебе, жена [17].

На глазах у почтеннейшей публики человек решительно отдает предпочтение призраку перед истиной, пороку перед добродетелью, памяти перед непосредственным чувством. Что это? Софистическая причуда в духе Горгия, тоже сочинившего апологию Елене Троянской [18], где остроумными доводами доказывается невинность неверной жены? Склонность Еврипида к парадоксам известна, но его парадоксы — менее всего игра ума, Еврипид слишком добросовестно «входит в положение» героя; он выступает против ходячего мнения, однако отстаивает он не доказуемость противоположных суждений, а правомерность противоречивых чувств.

Действительно ли Менелай не сумел отличить истину от призрака? Это маловероятно, подобный сценический трюк украсил бы комедию, но не трагедию. Еврипид достаточно ясно показывает другое. Призрак, с которым борется Елена, таится не в пещере у морского берега, но в душе ее супруга. Менелай убежден, что он ратными подвигами отвоевал у троянцев честь обладания Еленой Прекрасной (вспомним, ведь эту награду назначил Зевс «лучшему из греков), он вернул к тому же себе свою собственность, наказал незаконных претендентов за вероломство и святотатство. В чистосердечии самоочевидной истины и безупречной добродетели Елена протягивает руки к своему долгожданному властелину: вот я, живая, настоящая, из осязаемой плоти, неизменно верная тебе жена,— только прикоснись, и ты убедишься в моей правоте, рассеется сон твоего заблуждения, ты постигнешь, что до сих пор вез в Спарту лишь призрак (заметим, что для этого Елене потребовалось немалое мужество — ведь она знает, что дома ее ждет всеобщая ненависть; вот, казалось бы, тут-то и спрятаться в тени идола, подставить призрак вместо себя, самой сказаться призраком, раз уж Менелай готов тому поверить, но истина смело идет навстречу своей судьбе, памятуя предсказание Гермеса: «В Спарту с мужем ты вернешься»). Что перед истиной призрак должен отступить, потеряв всякую цену, это для Елены ясно, как день. Но Менелай медлит. Он не торопится отличить истину от лжи «наощупь» [19]. Он готов признать в здешней египетской Елене свою бывшую невесту, свою прежнюю супругу — за нее стоят непосредственные показания всех его чувств. Но разве та, добытая в Трое,— неосязаемый чувствами звук? А годы трудов и лишений для него и для всей Эллады, а потоки пролитой крови, родной и чужой, вражеской и дружеской, а справедливое воздаяние за бесчестие, а торжество победы и слава

победителя — разве все это не ощущал он каждым атомом своего тела? Предпочесть всему этому бесславие слабоумного слепца, принесшего тысячи жизней в жертву своей недалекости, пусть даже по роковой воле богов? Слишком неравной ценой представляется ему безоблачная истина и постная добродетель, с одной стороны, за горе, труд, справедливость и славу — с другой. И кто сказал, что если на одной чаше весов истина, то на другой непременно должна быть ложь? На другой чаше тоже истина, только другая. Призрак не пустой мираж, он тоже соткан из материи, только другой, и его материя — эфир — ничуть не хуже материи живого тела, уж скорее, лучше, возвышеннее. Перед Менелаем две истины: трудная и легкая, омраченная и ясная, злая и добрая. Он, как Геракл на распутье (в притче софиста Продика), должен выбрать из двух истин ту, что его больше привлекает [20], и он выбирает ту, что ему дороже досталась. Менелай выбирает страдание, мрак и зло — но разве он не прав? Менелай остается верен заблуждению, с которым он прожил труднейшие годы своей жизни, но разве он не вызывает сочувствия? Еврипида недаром называли «философом от сцены» и «трагичнейшим из поэтов» [21]. Конфликт между истиной и призраком он показывает не «извне», как Платон, путем обличения, но «изнутри», через страдания героя, сострадание зрителя и общее для них преодоление тягостного заблуждения и устремление к божественному свету истины. Истина открылась Менелаю еще в первом действии, но она потребовала от героя готовности перечеркнуть свою жизнь и свою личность, предлагая будущее счастье безвозмездно, зато оставляя прошлые страдания без искупления,— и он отшатнулся от нее.

Второе действие начинается с рассказа вестника (слуги): та жена, что скрывалась в пещере, вознеслась на небо, к породившему ее эфиру. Улетая, она успела сообщить, что была лишь призраком, что Александр-Парис не владел Еленой, что всему виной были замыслы богов. Этот «голос свыше» обезоруживает Менелая. Дуэт Менелая и Елены повторяется еще раз, но если в первом действии каждое слово жены отзывалось болью отчаяния в сердце супруга, то теперь повторение тех же слов вызывает в нем взрывы бурного ликования. Менелай уже счастлив всем: и тем, что жены не было в Трое, и тем, что боги перенесли ее в Египет, и тем, что все эти годы жена была в безопасности, а все превратности войны и плавания делил с ним призрак. Теперь уже он сам открывает обретенную истину слуге: вот истинная Елена, она невинна, она моя супруга. «Все муки — даром? И награда — призрак?» — лаконично подытоживает старый раб, причем к его душе истина пробивается значительно легче и быстрее, чем к душе господина. «Богов чудесна воля и неисповедимы их пути!» — тут же восклицает он [22]. Здесь заканчивается философическая часть трагедии и начинается авантюрная: счастливые супруги хлопочут о том, как обмануть бдительность местного правителя и добыть у него все нужное для возвращения на родину,

бегут, а поднявшуюся было суматоху улаживают спустившиеся с неба Диоскуры, итог всему подводит хор:

Многовидно явленье божественных сил,
Против чаянья много решают они:
Не сбывается то, что ты верным считал,
И нежданному боги находят пути;
Таково пережитое нами.

Кроме этой поучительной сентенции, оставляющий свое место зритель уносит в памяти последние слова утихомиренного Диоскурами египетского царя:

Елене
Счастливого возврата пожелаю.
Нет доблестней ее, нет и верней,—
Она достойная сестра бессмертных.
О, радуйтесь, блаженные, сестре,
Благословенной между жен земных [23].

Это говорится о Елене, а не об Алкестиде или Пенелопе. Еврипид превзошел и Стесихора и Горгия: Елена уже не просто невинна, она — образец добродетели. Совершенная красота провозглашается совершенной добродетелью. А нужно ли непременно соединять две эти идеи? Красота хороша красотой, добродетель — добродетелью. Что приобретают они от соседства друг с другом? Это соседство необходимо не красоте и не добродетели, оно необходимо истине. Дело в том, что в истине красота и добродетель неотделимы друг от друга. Еврипид это сказал, но не растолковал. За более подробными разъяснениями следует обратиться к Платону.

Отношение Платона к красоте не было однозначным. Кто не помнит известных эпизодов из «Пира» или «Алкивиада», где Платон намеренно принижает ценность красоты перед мудростью и добродетелью. Не менее известна и та часть беседы в «Парменида», где речь заходит о красивом и безобразном перед лицом идеи. Однако еще раз вчитаемся в эти строки, начиная с вопроса Парменида (13b — e):

«...Представляется ли тебе, например, подобие само по себе чем-то отдельным от того подобия, которое присуще нам, и касается ли это также единого, многого и всего, что ты теперь слышал от Зенона?

— Да,— ответил Сократ.

— И таких идей,— продолжал Парменид,— как, например, идеи справедливого самого по себе, прекрасного, доброго и всего подобного?

— Да,— ответил он.

— Что же, идея человека тоже существует отдельно от нас и всех нам подобных — идея человека сама по себе, а также идея огня, воды?

Сократ на это ответил:

— Относительно таких вещей, Парменид, я часто бываю в недоумении, следует ли о них высказаться так же, как о перечисленных выше, или иначе.

— А относительно таких вещей, Сократ, которые могли бы показаться даже смешными, как, например, волос, грязь, сор и всякая другая не заслуживающая внимания дрянь, ты тоже недоумеваешь, следует или нет для каждого из них признать отдельно существующую идею, отличную от того, к чему прикасаются наши руки?

— Вовсе нет,— ответил Сократ— я полагаю, что такие вещи только таковы, какими мы их видим. Предположить для них существование какой-то идеи было бы слишком странно...

— Ты еще молод, Сократ,— сказал Парменид,— и философия еще не завладела тобой всецело, как, по моему мнению, завладеет со временем, когда ни одна из таких вещей не будет казаться тебе ничтожной; теперь же ты, по молодости, еще слишком считаешься с мнением людей» [24].

Что заставляет Сократа колебаться? Идея — это не просто нечто, пребывающее в отвлечении от вещи. Идея человека — это прежде всего идея идеального человека, превосходного во всех отношениях, «красивого и добродетельного», как любили говорить в древних Афинах [25]. Но как быть с идеей грязи? Как представить себе превосходную во всех отношениях грязь? Можно было бы сказать — как самую некрасивую и самую недобропорядочную, но это значило бы упустить из виду самое главное в идее — ее обращенность к благу. Благо у Платона было самой главной идеей или даже единственной, все прочие идеи были идеями постольку, поскольку они указывали на благо [26]. Однако благо Платон полагал не в том, что́ кому за-благо-рассудится, но в едином. А там, где благо как идея тождественно единому как идее, там высшим совершенством вещи любого вида будет ее причастность единому, т. е., говоря физически, а не метафизически, ее способность найти свою часть в единстве мироздания и наилучшим образом исполнить свое предназначение. И если так, то идеальной грязи уже не нужно ни красоты, ни безобразия, а нужно хоть какое-то доброе предназначение, отвечая которому она могла бы реализовать все лучшее, на что она способна, чтобы про нее можно было сказать «добрая грязь». Но ведь это не так-то просто — придумать для грязи какое-то доброе применение. А кто сказал, что просто — постичь высшую мудрость бытия? Именно высшая мудрость и открывает благо каждой вещи, а не людские мнения, отдающие предпочтение красивому перед некрасивым.

Даже все некрасивое в роке
Осеняет своя благодать,—

сказал поэт, называя «роком» все ту же высшую мудрость [27]. Но уж если есть своя благодать у некрасивого, то должна быть своя благодать и у прекрасного.

Всякое существующее единое есть множество составляющих его сторон, характеризующих его свойств, включающих его определений. Благо единого состоит в соразмерности и слаженности членов множественности внутри единого. Соразмерность открывается глазу как красота, а слаженное взаимодействие всех частей внутри целого космоса позволяет каждой вещи выявить свою добродетель [28]. В этом и состоит истина единого-блага (Филеб, 64е — 65а).

Красота сама по себе, т. е. идея красоты (а что как не идея красоты есть Елена Прекрасная?), и добродетель сама по себе, идея добродетели, неразлучны в истине бытия. Среди живущих людей один может быть отмечен красотой, другой — умом, третий — добрым нравом, но ум как идея причастен благу, а следовательно, в нем слиты идеи истины, красоты и добродетели, как и во всякой идее. Вот почему истинная Елена Прекрасная может быть только добродетельной, как провозгласил в «Покаянной песне» Стесихор, и абсолютной добродетелью, как утвердил это своей трагедией Еврипид.

Что же идол Елены? — почему красота принадлежит благу, а подобие красоты — злу? В диалоге «Софист» Платон уточняет понятие «идола», делая различие между «идолами» и «фантасмами» [29]. Идолы сохраняют подобие эйдосам, а фантасмы — пустые призраки. Идол Елены не пустой призрак, он подобен красоте, говорит о красоте и влечет к восхищению красотой. Зло происходит от того, что человек стремится присвоить себе то, чему должен вверить себя. Вспомним Менелая: он колебался, заблуждался и страдал, пока искал, какое из двух благ присвоить себе — славу или непогрешимость, но когда ему открылась истина, он сам вверился Елене и воле богов. Только слепцы могут утверждать: «красота обманчива» или «идолы обманчивы». Не красота обманчива, а человек не всегда способен в красоте разглядеть ту истину, которую она собой являет. Если то восхищение, которое она вызывает в душе, человек принимает за обещание эгоистических удовольствий, будь то низменных, будь то возвышенных, он рискует быть обманутым. Восхищаться красотой поистине значит, говоря бессмертными пушкинскими словами, «понимать душой все... совершенство» возлюбленного, живое ли это существо, неодушевленный предмет или целая стихия — музыка, например, или наука, физическое движение или интеллектуальное созерцание. Прекрасная Елена послана богами не для того, чтобы погубить мир, а для того, чтобы, восхищаясь красотой, человек учился видеть в ней черты истины и блага. Призраком она обернется для того, кто захочет подчинить ее себе, мимо жадных рук она проскользнет сырым облаком, как эфирный идол Елены у Еврипида, как ледяной идол Снегурочки у Островского. Тому, кто сам подчинит себя ее власти, читая в ее чертах черты добродетели, кто постигнет в языке красоты язык истины, она станет путеводной звездой, опорой и защитой, как «Вечная женственность» Фаусту в финале его трагедии.

А все-таки есть ли красота пустой сосуд или «огонь, мерцающий в сосуде»? Красота есть идея. Все красивое, что мы видим в этом мире, не более чем идолы красоты, ее подобия, изваяния, а из чего изваяно такое подобие, это уже не столь важно; оно может быть сотворено из глины на гончарном круге, и тогда это сосуд, из холста и красок — тогда это картина, из душевной материи — и тогда это самый тонкий образ красоты, а поэт, назвавший душевно прекрасное существо «некрасивой девочкой», просто не сумел до конца отрешиться от людского мнения [30]. А тот образ красоты, которому чаще всего достаются упреки моралистов, который вылеплен как здоровое, соразмерных очертаний и полное свежих сил человеческое тело, ничуть не меньше способен говорить об истине и совершенстве тому, кто готов отдать этой красоте жизнь и душу, как Иван Северьяныч, «очарованный странник» Лескова.

Но добра ли красота, т. е. будет ли чуждая добру красота земных вещей «идолом» или «пустой фантасмой»? Разумеется, фантасмой. Только благо — истинно. Всякая вещь истинна лишь в меру причастности своей благу. Платон готов любить мир, но лишь за то благо, которое он в себе несет, будучи копией с благого образца. В мире к благу примешано зло, а этого «черненького мира» Платон не полюбил бы никогда. Но ведь истинное благо — только в едином, в частном нет полноты истины и блага. Одна идея безупречна, все идолы ее — не без греха. Можно ли вообще отдавать дань восхищения чему-то частному, пусть даже и причастному отчасти идеальной красоте?

На троянской стене стоял призрак Елены Прекрасной, но и у египетских могил скрывался тоже призрак, хотя и одетый в человеческую плоть, а не сотканный из эфира. Истинной Елены для Платона нет ни среди живущих, ни в царстве мертвых, где, по преданию, душа Елены стала подругой души Ахилла (идея неотразимой красоты и вечной женственности соединилась с идеей непобедимой силы и высшей доблести) [31]. Истинная Елена для Платона — та, что еще не родилась, та, что покоится в единстве единого. Все сущее еще до того, как оно возникает, есть единое, а после возникновения существует в единстве. Лишь в свете единства единого может быть постигнута какая бы то ни было идея. Красота неразлучна с добродетелью в единстве бытия, как и добродетель с красотой, но ни красота не есть добродетель, ни добродетель не есть красота. Добродетель как добротность всякой вещи есть открывающаяся пытливому уму на опыте взаимоопределенность всех вещей в единстве бытия. Красота есть угадываемая уже чувством в облике вещи незаурядная точность ее исполнения и тем самым ее «привлекательность» для глаза, души и ума, та привлекательность, которая увлекает чувство к любованию совершенством, а ум — к изысканию истоков этого совершенства и к отысканию пути для собственного совершенствования. Добродетель удобна, красота взыскательна.

«Итак, он встретил Сократа — умытого и в сандалиях, что с тем редко случалось, и спросил его, куда это он так вырядился. Тот ответил:

— На ужин к Агафону. Вчера я сбежал с победного торжества, испугавшись многолюдного сборища, но пообещал прийти сегодня. Вот я и принарядился, чтобы явиться к красавцу красивым» [32].

Пусть этой платоновской шуткой закончится рассказ о судьбе Елены Прекрасной, о торжестве красоты в этом мире, о ее нелегких победах и о ее благодетельной власти над людьми.

Эсхил. Агамемнон, 687 сл. Русские переводчики передают образы Эсхила общим словом «плен», но в созвучиях греческого текста угадывается и «тлен» и «одоление», и «обольщение».

[2] *Островский А. Н.* Гроза, действие IV, явление VI:

«Барыня. . . Красота! А ты молись богу, чтобы отнял красоту-то! Красота-то ведь погибель наша! Себя погубишь, людей соблазнишь, вот тогда и радуйся красоте-то своей. Много, много народу в грех введешь! Вертопрахи на поединки выходят, шпагами колют друг друга. Весело! Старики, старые, благочестивые, об смерти забывают, соблазняются на красоту-то! А кто отвечать будет? За все тебе отвечать придется. . .» Слова эти оказываются поразительно созвучными судьбе и переживаниям греческой Елены Прекрасной.

[3] *Шекспир.* Гамлет, акт III, сцена 1.

[4] *Заболоцкий Н. А.* Некрасивая девочка (1955):

И пусть ее черты нехороши,
И нечем ей прельстить воображенье,—
Младенческая грация души
Уже сквозит в любом ее движенье.
А если это так, то что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

[5] *Платон.* Соч.: В 3 т. М., 1970. Т. 2. С. 177. Название сочинения Стесихора «Палинодия» (здесь в переводе — «Покаянная песнь») стало нарицательным для всякого произведения, выражающего резкий переворот в умонастроении автора.

[6] См.: *Еврипид.* Трагедии. М., 1969. Т. 2. С. 76—77.

[7] *Платон.* Соч. М., 1971. Т. 3. (I) С. 412.

[8] *Аристотель.* О душе, 412а — 413а. См.: *Аристотель.* Соч.: В 4 т. М., 1976. Т. 1. С. 394—396.

[9] Своеобразный свод представлений древнего материализма о материи души дается у Лукреция («О природе вещей», III, 94—416).

[10] Всем памятны первые стихи «Илиады»:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий содеял:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид, и самих распростер их в корысть плотоядным.

(I, 1—4/пер. Н. И. Гнедича)

Здесь «душа» и «сам человек» противопоставляются друг другу. Этому противоречию можно указать разные объяснения. Наиболее простое, по-видимому, может заключаться в том, что перед лицом смерти «сам человек»— это, конечно, тело человека, которое перестает жить, а не его бессмертная душа; в Аиде же душе приходится носить свойства индивидуальности, иначе в царстве мертвых все тени были бы «на одно лицо».

[11] См.: *Лурье С. Я.* Демокрит: Тексты. Перевод. Исследования. Л., 1970. С. 114, 320 (468—470), а также: *Лукреций.* О природе вещей. IV, 50—53.

[12] *Лукреций.* Указ. соч. IV, 33—41.
[13] Там же, 230—233.
[14] Там же, 478—484.
[15] *Еврипид.* Указ. соч. С. 85.
[16] Там же. С. 102 сл.
[17] Там же. С. 106.
[18] См. Ораторы Греции. М., 1985. С. 22—31.
[19] Ср. эпиграмму Тимона:

> Чувствовал ложь Аристипп наощупь — в особе столь нежной
> Это не диво...

(См.: *Диоген Лаэртский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979. С. 124.)
[20] См.: *Ксенофонт Афинский.* Сократические сочинения. М.; Л., 1935. С. 61—65 (II, 1, 21—34).
[21] См.: *Аристотель.* Соч. М., 1984. Т. 4. С. 659 («Поэтика», 1453а).
[22] *Еврипид.* Указ. соч. С. 113—114.
[23] Там же. С. 162.
[24] *Платон.* Соч. Т. 2. С. 408—409.
[25] Об идеале афинской демократии — «калокагатии» (соединении физического совершенства и моральной доблести в каждом гражданине полиса) см.: *Лосев А. Ф.* Классическая «калокагатия» и ее типы // Вопросы эстетики. М., 1960. Вып. 3. С. 411—475.
[26] См.: Государство. Кн. VI—VII.
[27] *Есенин С.* Персидские мотивы («Свет вечерний шафранного края», 21—22).
[28] *Платон.* Соч. Т. 3 (I). С. 82—83.
[29] Там же. Т. 2. С. 349—350 (236b—c).
[30] См. примеч. 4.
[31] См.: *Зелинский Ф. Ф.* Из жизни идей. Т. 3. Соперники христианства. СПб., 1907. С. 166—167.
[32] *Платон.* Соч. Т. 2. С. 99.

«БЕСПРЕДПОСЫЛОЧНОЕ НАЧАЛО» В ФИЛОСОФИИ ПЛАТОНА И КАНТА

А. Л. Доброхотов

Цель данной работы — сравнение двух текстов, посвященных, как представляется, одной проблеме. В первом из них, в пассаже 509b — 511e из VI книги платоновского «Государства», говорится о знании, не опирающемся ни на какие допущения, но обосновывающем все остальные типы знания. Во втором, в 16—19 параграфах «дедукции чистых понятий рассудка», предпринимаемой Кантом в «Критике чистого разума», выдвигается учение о трансцендентальной апперцепции как основе рассудочного знания. Исторические и логические аспекты различия учений Платона и Канта достаточно очевидны для того, чтобы можно было принять их как бесспорный факт. Гораздо интереснее обратить внимание на весьма проблематичное, во всяком случае, не лежащее на поверхности сходство этих учений как в постановке вопросов, так и в их решениях. Упомянутые тексты дают материал для такого сравнения.