

Содержание

Предисловие	4
Глава I. ИСКУССТВО И РИТУАЛ	5
Глава II. ПЕРВОБЫТНЫЙ РИТУАЛ: ПАНТОМИМИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ.....	17
Глава III. ОБРЯДЫ ВРЕМЕН ГОДА: ПРАЗДНИК ВЕСНЫ.....	30
Глава IV. ПРАЗДНИК ВЕСНЫ В ГРЕЦИИ	46
Глава V. ПЕРЕХОД ОТ РИТУАЛА К ИСКУССТВУ: ДРОМЕНОН («что-то сделанное») И ДРАМА	72
Глава VI. ГРЕЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА: ИОНИЧЕСКИЙ ФРИЗ И АПОЛЛОН БЕЛЬВЕДЕРСКИЙ.....	103
Глава VII. РИТУАЛ, ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ.....	125

Предисловие



Думаю, имеет смысл с самого начала четко обозначить цель этой книги. Она называется «Искусство и ритуал древности», но читатель не найдет в ней ни общего изложения, ни даже наброска фактов как древнего искусства, так и древнего ритуала. Обо всем этом вы без труда узнаете из учебников. Смысл заглавия моей книги, как и истинная суть моего рассуждения, заключается, возможно, в союзе «и», то есть в тесной связи между ритуалом и искусством, которую я попыталась показать. У этой связи есть, на мой взгляд, особое значение для жизненно важных вопросов сегодняшнего дня, например для вопроса о месте искусства в современной цивилизации, о его родстве с религией и моралью, а равно и о его отличии от них – короче говоря, для всего исследования природы искусства и того, как оно может помочь или помешать духовной жизни.

Я сочла греческую драму идеальной моделью, потому что в ней мы видим ясный исторический пример великого искусства, возникшего из очень грубого ритуала, распространенного почти во всем мире. Расцвет индийской драмы, или средневековой, а затем и современной сцены, поведал бы нам ту же историю и послужил бы той же цели. Но сегодня Греция ближе нам, чем Индия или Средневековье.

Говоря о Греции и греческой драме, я хотела бы выразить свою благодарность профессору Гилберту Мюррею за все его полезные замечания, которыми он щедро снабдил меня на своем редакторском посту.

*Джейн Эллен Харрисон
Кембридж, июнь 1913 год*

Глава I.

ИСКУССТВО И РИТУАЛ



Название этой книги может показаться читателю странным и даже неблагозвучным. Что общего между искусством и ритуалом? В понимании современных людей приверженец обрядности излишне озабочен закрепленными формами и церемониями, выполнением строго предписанных таинств церкви или общины. В то же время художника мы считаем свободомыслящим и не связанным условностями в своей работе, склонным к вольности. Искусство и ритуал в самом деле разошлись в наши дни, но название этой книги выбрано не случайно. Этим названием я хотела показать, что у этих двух расходящихся путей развития есть общий корень и что ни один из них нельзя понять без другого. Изначально один и тот же порыв толкает человека как в церковь, так и в театр.

Такое заявление может показаться сегодня парадоксальным и даже фривольным. Но для греков VI, V и даже IV веков до нашей эры такая мысль была естественной. Лучше всего мы убедимся в этом, если последуем за афинянином в его театр в день великого Праздника весны Диониса.

Пройдя через ворота в театр на южной стороне Акрополя, гражданин Афин сразу оказывался на святой земле. Он находится в пределах *теменоса*, участка, «отрезанного» от общинной земли и посвященной какому-то божеству. Он проходил слева (см. рис. 2 на стр. 87) от двух стоящих рядом храмов, один из которых был ветхим, а другой более новым. Дело в том, что любой возведенный храм был для греков настолько

священным, что его разрушали лишь при необходимости, причем с большой неохотой. Когда афинянин входил в настоящий театр, он ничего не платил за свое место, потому что его посещение театра считалось актом поклонения богам и, с точки зрения общества, являлось обязательным, поэтому в данном случае за него платило государство.

Театр был открыт для всех афинских граждан, но простой человек не осмеливался сесть в первом ряду. Лишь у сидений первого ряда были спинки, а центральное сиденье этого ряда представляло собой кресло. Весь первый ряд постоянно резервировался, но не для богачей, которые могли позволить себе «ложи», а для определенных государственных чиновников, все из которых были священнослужителями. На каждом сиденье было начертано имя его владельца.

Центральное сиденье отводилось «жрецу Диониса-освободителя», богу этого места. К нему примыкало сиденье «жреца Аполлона-лавроносца», а за ним следовали места «жреца Асклепия», «жреца Зевса Олимпийского» и так далее по всему переднему полукругу. Это как если бы в королевском совете Британии все скамьи первого ряда занимали одни лишь епископы, а на центральной скамье восседал архиепископ Кентерберийский.

Афинский театр не открывался ни в вечернее, ни даже в дневное время. Драматические представления устраивались лишь в дни особых праздников в честь Диониса, зимой и весной. Это, опять же, как если бы современный театр был открыт только на праздники Богоявления и Пасхи. Обычаи наших дней (во всяком случае в Британии) требуют противоположного поведения. Во время больших религиозных праздников мы скорее закрываем, чем открываем театры. Еще одним отличием является время, отведенное на спектакль. Мы отдаем театру вечерние часы, покончив с делами, самое большое – пару часов в послеобеденное время. Для нас театр – отдых. Греческий театр открывался на рассвете, и весь день зрители, не отрывая взгляд, с благоговением наблюдали за происходившим на сце-

не. В течение пяти или шести дней *Больших Дионисий* весь город окутывала аура необыкновенной святости, и он пребывал под своего рода табу – например, закон не позволял привлекать должника к ответу, а любое насилие над личностью, даже пустяковое, считалось святотатством.

Наиболее пышной и впечатляющей из всех была церемония, проводившаяся накануне спектакля. При свете факелов и в сопровождении большой процессии в театр приносили образ самого бога Диониса, помещавшийся затем в партер. Более того, Дионис приходил не только в человеческом, но и в животном обличе.

Отобранные юноши Афин в полном расцвете физических сил, *эфебы*, сопровождали на закрытый двор великолепного быка. Было ясно предписано, чтобы бык был «достоин бога». На самом деле он был, в чем мы сейчас убедимся, первобытным воплощением бога. Это, опять-таки, как если бы в нашем современном театре стояла, «все освящая на пользу нашу и нас для служения Ему», человеческая фигура Спасителя, а рядом с ним стоял пасхальный агнец.

Но сейчас мы подошли к странному моменту. Театр находится под божественным покровительством, а посещение его является актом поклонения богу Дионису. И все же, когда начинается действие, в трех из четырех пьес мы ничего не слышим о Дионисе. Мы видим возвращающегося из Трои Агамемнона, готовящуюся убить его Клитемнестру, мечь Ореста, любовь Федры к Ипполиту, ярость Медеи и убийство ее детей. Эти истории прекрасны и трагичны, и они поучительны с моральной точки зрения, но едва ли, как нам кажется, религиозны. Сами греки из числа приверженцев традиции иногда жаловались, что в разыгрываемых перед ними пьесах «нет ничего общего с Дионисом».

Если драма изначально богоданная, если она уходит корнями в ритуал, тогда почему она выливается в искусство глубоко церемониальное, исполненное трагизма и в то же время чисто человеческое? Актеры облачаются в ритуальные одеяния,

подобные тем, что носят участники Элевсинских мистерий¹. Почему тогда они не служат богам? По крайней мере они могли бы изображать драму богов и богинь, а не простых гомеровских героев и героинь! Греческая драма, которая поначалу казалась нам ключом к разгадке и могла бы показать реальную связь между ритуалом и искусством, обманывает наши ожидания в очевидно самый ответственный момент, оставляя нас наедине с нашей проблемой.

Если бы у нас были ритуалы и искусство одной только Греции, мы могли бы впасть в отчаяние. У греков до того богатое и проворное воображение, что они почти всегда затуманивают любую проблему происхождения. Их заоблачные башни столь прекрасны и волшебны, что они отвлекают наш разум от задачи начать работу с фундамента. Едва ли найдется проблема происхождения мифологии и религии Греции, которая была бы решена только в рамках ментальности греков. Что касается драмы, то ритуал у них так быстро и полно превратился в искусство, что, если бы в нашем распоряжении был только материал Греции, мы, возможно, никогда не отметили бы этот переход. Но мы, на наше счастье, не ограничены греческим раем. Перед нами открыты более широкие области, ведь нашим предметом является не только Греция, но и искусство и ритуал всего древнего мира. Мы можем сперва обратиться к египтянам, народу более медлительному, чем греки, и понаблюдать за их неспешными, но более поучительными для нас деяниями. Тому, кто изучает развитие разума человека, средние или даже глупые дети часто дают больше сведений, чем иной чудо-ребенок. Греция нередко слишком близка нам, слишком развита и слишком современна для того, чтобы помочь нам в проведении сравнительного анализа.

Из всех египетских богов (не исключено, что и из всех божеств древности) ни один не жил так долго и не имел такого

¹ Элевсинские мистерии – обряды инициации в культах богинь плодородия Деметры и Персефоны, которые проводились ежегодно в Элевсине (около Афин) в Древней Греции и из всех древнегреческих обрядов считались наиболее важными.

широкого и глубокого влияния, как Осирис. Он является прототипом блистательной плеяды воскресших богов, которые умирают, чтобы вернуться к жизни. Сценки его страдания, смерти и воскрешения из года в год разыгрывались в великой мистерии в Абидосе. В этой мистерии сначала показывали состязание Осириса с его врагом Сетом (*агон*, греч.), затем его воодушевление, страдание, или падение и поражение, ранение, смерть и погребение, а после того его воскрешение и «узнавание» (*анагноризис*, греч.) либо в его собственной личности, либо как его единородного сына Гора. Значение этой трижды рассказанной истории мы рассмотрим позже, а пока нас интересует только тот факт, что она изложена как в искусстве, так и в ритуале.

На празднике Осириса греки изготавливали небольшие образы бога, из песка и перегноя. Его скулы окрашивались в зеленый цвет, а лицо – в желтый. Эти образы отливались в формах из чистого золота и олицетворяли бога в виде мумии. После захода солнца в 24-й день месяца Кояк чучело Осириса клали в могилу, а образ предыдущего года удаляли. Смысл всего этого вполне прояснился благодаря другим обрядам. В начале праздника проводилась церемония вспашки поля и сева. Один конец поля засеивался ячменем, другой – полбой, третий – льном. Все это время главный жрец декламировал ритуал «засева полей». В «сад» этого бога, представлявший собой, судя по всему, большой горшок, насыпали песок и ячмень. Затем из золотой вазы на этот «сад» лили свежую и полную жизни воду от разлившегося Нила, чтобы ячмень мог дать ростки. Это был символ воскрешения бога после его погребения, «ибо рост сада знаменовал рост божественной субстанции».

Таким образом, через смерть и воскрешение богов в ритуале излагалась идея круговорота жизни и плодов земли, но – и это наша личная точка зрения – она же выражалась в ясном и легко узнаваемом искусстве. В великом храме Исиды на острове Филы есть комната, посвященная Осирису. Там изображен мертвый Осирис. Из его тела прорастают колосья, жрец поли-

вает растущий стебель из кувшина. Надпись к картине гласит: «Вот образ того, кого нельзя назвать, Осириса мистерий, который возникает из возвращающихся вод». Это всего лишь еще одно изображение ритуала месяца Кояк, в котором хоронили образы бога, сделанные из земли и зерна. Когда эти образы снимали, под ними обнаруживали, что зерно действительно пробилось из тела бога, и это его прорастание, по словам Джеймса Фрэзера, «приветствовалось как предзнаменование или, скорее, как причина роста злаков».

Еще ярче воскрешение Осириса представлено на барельефах, сопровождающих известную надпись в его честь в Дендере. Там бог изображен сначала в виде забинтованной мумии, лежащей плашмя на носилках. Понемногу он приподнимается в черед невозможных с гимнастической точки зрения положений и, наконец, поднимается из чаши – возможно, из своего «сада» – почти прямо, между распростертыми крыльями Исида, в то время как стоящая перед ним фигура мужского пола держит *анх* (крест с ручкой), символ жизни у египтян. В ритуале разыгрывается что-то желаемое, то есть воскрешение, а в искусстве это изображается.

Никто не откажет этим барельефам в звании искусства. Итак, в Египте мы видим явный пример – и только один из многих, – когда искусство и ритуал идут рука об руку. Бесчисленные барельефы, украшающие египетские гробницы и храмы, это всего лишь воплощенные в камне практики ритуала. Это, как мы увидим позже, важный шаг в нашем рассуждении. Искусство и ритуал древности не только тесно связаны, не только взаимно объясняют и наглядно показывают друг друга, но, как мы сейчас увидим, действительно возникают из побуждения, свойственного всем нам.

Концепция бога, который умер и воскрес, конечно, не ограничена одним лишь Египтом. Этот образ распространен по всему миру. Когда Иезекииль (VIII. 14) «подошел к воротам дома Господня, обращенные на север», он увидел там «женщин, плачущих о Таммузе». Это сиро-финикийское божество

дом Иуды принес с собой из Вавилона. Таммуз – это Думузи, «истинный сын», или, точнее, Думузи-абсу, «истинный сын вод». Он также, как и Осирис, является богом жизни, которая возникает из наводнения и угасает в летнюю жару. В сочинении Джона Мильтона «Потерянный рай» мы читаем:

«Вслед за богиней шел Таммуз, его ежегодная рана, в начале лета, созывала на Ливанские долины толпы молодых сирийнок, целый день в любовных песнях оплакивали эти девы участь бога».

Таммуз в Вавилоне был юным любовником Иштар. Каждый год он умирал и уходил под землю, в место праха и смерти, «в землю, из которой нет возврата, в дом тьмы, где пыль лежит на двери и засове». Богиня следовала за ним. И пока она оставалась внизу, жизнь на земле прекращалась: не распускались цветы, не рождалось потомство у людей и животных.

Лучше всего мы знаем Таммуза, «истинного сына», под одним из его титулов – Адонис, Владыка или Царь. Обряды Адониса совершались в середине лета. Это нечто несомненное и знаменательное, ибо в тот самый момент, когда афинский флот отправлялся в свое обреченное на неудачу плавание к Сиракузам, улицы Афин были запружены похоронными процессиями, всюду можно было увидеть образ мертвого бога, отовсюду доносились причитания плачущих женщин. Фукидид не упоминает это совпадение, но Плутарх говорит нам, что те, кто принимал во внимание предзнаменования, беспокоились о судьбе своих соотечественников. Начало экспедиции в день погребальных обрядов Адониса, ханаанского «Владыки», обещало не больше удачи, чем отплытие в пятницу Страстной недели, в день смерти «Владыки» христианского мира.

Мистерии Таммуза и Адониса, совершаемые летом, были скорее обрядами смерти, чем воскрешения. В них акцентируется увядание и отмирание растительности, а не ее появление. Причина этого проста, скоро она станет вам очевидной. На данный момент мы должны лишь отметить, что, если в Египте обряды

Осириса представлены как искусством, так и ритуалом, то в Вавилоне и Палестине на праздниках Таммуза и Адониса это скорее ритуал, чем искусство.

Теперь мы должны перейти к другому исследованию. Мы уже увидели, что искусство и ритуал тесно связаны не только в Греции, но и в Египте и Палестине. Они столь плотно переплетены, что мы даже начинаем подозревать у них общее происхождение. Теперь мы должны спросить, что же так тесно связывает искусство и ритуал. Что их роднит? Исходят ли они из одного и того же побуждения, а если так и есть, то почему по мере своего развития они так заметно расходятся?

Ситуация прояснится, если мы на минуту задумаемся о том, что мы понимаем под искусством, а также определимся с тем, что мы подразумеваем, говоря о ритуале.

Искусство, говорит нам Платон в известном отрывке из его сочинения «Государство», есть подражание: художник подражает природным объектам, которые в его философии сами по себе являются копиями высших реальностей. Художник может лишь сделать копию с копии, поднести Природе зеркало, в котором, когда он поворачивает его туда-сюда, «отражаются солнце, небеса, земля, человек», все и вся. Никогда еще утверждение столь ложное, столь ошибочное не содержало в себе столько указаний на истинное положение вещей – правду, до которой мы, возможно, сумеем докопаться с помощью анализа ритуала. Но сначала нужно понять ложность этого утверждения, и это тем более важно, что заблуждение Платона в измененной форме живет и по сей день. Не так давно один художник дал такое определение своему искусству: «Искусство живописи – это искусство подражания твердым предметам на плоской поверхности с помощью пигментов». Жалкое дело жизни! Возможно, теперь немногие считают искусство точной и реалистичной копией Природы. Фотография, по крайней мере, исправила, если не уничтожила, это заблуждение. Но многие люди все еще считают искусство своего рода улучшением или «идеализацией» Природы. Они полагают, что

роль художника состоит в том, чтобы брать у Природы предложения и материалы и на их основе создавать, так сказать, исправленную версию. Возможно, только изучая рудиментарные формы искусства, тесно связанные с ритуалом, мы придем к пониманию того, сколь ошибочно это мнение.

Возьмем только что описанный образ Осириса – мумию, постепенно поднимающуюся с носилок. Может ли кто-нибудь утверждать, что искусство является здесь копией или имитацией реальности? Как бы ни была «реалистична» картина, она представляет собой нечто воображаемое, а не действительное. Такой личности, как Осирис, никогда не было. А если Осирис существовал, то он, конечно, никогда бы не восстал из своей могилы после того, как его мумифицировали. В этом деле нет вопроса о факте и копии факта. Более того, если бы и было что-то из этого, зачем кому-то понадобилось бы копировать естественный факт? Вся теория «подражания» (к ней и к содержащемуся в ней элементу истины мы сможем вернуться позже) на самом деле ошибочна, потому что она не показывает достойный мотив для широко распространенной человеческой энергии. Вероятно, именно это отсутствие мотива подтолкнуло других теоретиков к мысли о том, что искусство – это идеализация. Считается, что человек с прощительным оптимизмом желает улучшить Природу.

Современная наука, занимаясь вопросом расцвета искусства, уже не пытается строить догадки о том, как искусство *могло* возникнуть, а исследует, как оно возникло на *самом деле*. В настоящее время среди нецивилизованных народов собран богатый материал по искусству настолько примитивному, что мы вообще не решаемся назвать его искусством, и именно в этих зачаточных усилиях мы можем проследить тайные мотивы, движущие художником в наши дни ничуть не меньше, чем в прошлом.

Если мексиканские индейцы племени уичоли опасаются засухи из-за палящего солнца, они берут глиняный диск и на одной его стороне рисуют «лик» Отца Солнца – круглое про-

странство, опоясанное красными, синими и желтыми лучами, которые они называют его «стрелами», поскольку у солнца уичоли, как и у Феба Аполлона, лучи заменены стрелами. На обратной стороне они рисуют движение солнца по четырем сторонам неба. Путешествие символизируется большой крестообразной фигурой с кругом в центре, символизирующим полдень. По краю мы видим курганы в форме улья, земляные холмы. Красные и желтые точки, окружающие холмы, обозначают кукурузные поля. Кресты на холмах – это знаки богатства и денег. На некоторых дисках нарисованы птицы и скорпионы, а на одном из них можно наблюдать изогнутые линии, означающие дождь. Индейцы кладут эти диски на алтарь дома бога и уходят, после чего у них все складывается удачно. Это намерение может показаться нам неясным, но индеец уичоли истолкует его так:

«Отец-Солнце со своим широким щитом (или «ликом») и стрелами восходит на востоке, принося деньги и богатство племени уичоли. Благодаря теплу и свету от лучей Солнца зерна дают ростки, но его просят не мешать облакам, сгущающимся над холмами».

Что это: искусство или ритуал? Это и то, и другое, но в то же время ни то, ни другое. Мы различаем форму молитвы и произведение искусства и не боимся их спутать, но индеец уичоли возвращается к более ранней вещи, *изображению*. Он произносит, выражает свою мысль о солнце, свое чувство о солнце и свое отношение к солнцу. И если «молитва есть искреннее желание души», тогда он нарисовал молитву. Весьма любопытно, что это же понятие встречается и в древнегреческом слове «молитва» (*эвхи*). Попавший в беду грек, нуждаясь в помощи «Спасителей», Диоскуров, вырезал их образ и, если он был моряком, добавлял туда же корабль. Ниже он приписывал слово «эвхи». Сразу отметим, что это было не принесением «обета», а изображением его сильного сокровенного желания, изваянной молитвой.