



Т.В. Кудрявцева

Драматические сценарии в афинском народном суде: *Litigantes agunt histriones*

К античному обществу, прежде всего, в его «классическо-греческой» разновидности, как ни к какому другому, подходит шекспировская метафора из монолога Жака («Как вам это понравится»): «Весь мир – театр. В нем женщины, мужчины – все актеры». Будучи фактически парафразом надписи на фронтоне лондонского театра «Глобус» «*Totus mundus agit histrionem*» («весь мир актерствует»), эта известнейшая максима Великого Барда имеет античный прототип – еще в I в. Петроний Арбитр заметил: «*Mundus univesus exercet histrioniam*» («весь мир занимается лицедейством»).

То, что именно в недрах античного мира родилось motto «Весь мир – театр», не случайно. Эллада, как известно, родина театра. Греческий и вообще античный театр – «театр» в подлинном, полном и совершенном смысле данного понятия. Во время театральных представлений границы сценического пространства размывались: орхестра и сена сливались с собственно театрон (местами, на которых сидели зрители), зрители, актеры, автор пьесы, хорег, судьи делили эмоции и переживания, достигавшие огромного накала и силы.

Театральное действо «втягивало» в себя множество людей. Судя по размерам античных театров, они были рассчитаны на то, что значительное количество или даже подавляющее большинство жителей города – будь то маленький Ороп или «мегаполис» Афины – смогут посетить представление. По подсчетам исследователей, в театральных афинских агонах участвовало более тысячи хорегов, от 30 до 50 актеров, неизвестное нам, но не меньшее количество музыкантов, к которым нужно добавить хорегов, судей, жрецов, рабочих сцены¹. Посещение театра – одно

¹ Маринович Л.П. Гражданин на празднике Великих Дионисий и полисная идеология // Человек и общество в античном мире / Отв. ред. Л.П. Маринович. М., 1998. С. 363.

из самых массовых мероприятий в общественной и культурной жизни древнегреческого полиса, только праздничные шествия типа Панафинейских могли конкурировать с ним. Для сравнения: афинское народное собрание редко когда посещало более 6 тыс. граждан, а в афинском театре Диониса только сидячих мест было 17 тыс.

Античный мир имел полное право провозгласить, что он «agit histrionem», не только потому, что театр возник в его недрах, и не только из-за массовости и популярности античного лицедейства. И не только из-за тех высот и того совершенства, коих достиг классический театр и с точки зрения «культуры зрелища», и с точки зрения создания и воплощения на сцене великих шедевров. Античный мир был *театром* в том смысле, что *вся* его культура была культурой представления, зрелища *par excellence*², или на современном сленге – «культурой перформанса».

Сценическими площадками на родине театра – в классических Афинах – время от времени становились и склоны Пникаса, где проходили встречи экклесии, и залы гелиэи на агоре: то, что происходило там, по накалу страстей, умению затронуть чувствительные струны зрительской аудитории, заученным движениям и позам, так сказать, «протагониста» и «хора» не уступало «настоящим» театральным подмосткам. Мы рассмотрим некоторые примеры драматических сценариев, разыгранных в афинском народном суде.

В историографии не раз афинские судебные заседания сравнивались с театральным агонем и самой драмой³. Действительно, таких точек соприкосновения было достаточно: и в том, и в другом случае устраивалось представление перед публикой; решение о победителе принималось голосованием демократически избранных судей; конфликт между героями облекался в

² См., например, характеристику греческой культуры у: Bonanno M.G. All the (Greek) World's a Stage: Notes on (Not Just Dramatic) Greek Staging // Poet, public, and performance in Ancient Greece / Eds. L. Edmunds, R.W. Wallace. L., 1997. P. 112.

³ Например: Garner R. Law and Society in Classical Athens. N. Y., 1987. P. 95–130; Hall E. Lawcourt Dramas: The Power of Performance in Greek Forensic Oratory // Bulletin of the Institute of Classical Studies. Vol. 40. 1995. P. 39–58; Ajoatian A. The Civic Art of Pity // Pity and Rower in Ancient Athens / Ed. R.H. Sternberg. Cambr., 2005. P. 223–225; Todd S. Law and Oratory at Athens // The Cambridge Companion to Ancient Greek Law / Eds. M. Gagarin, D. Cohen. Cambr.; N. Y., 2005. P. 111.

слова и речи; иногда совпадал сам сюжет («преступление и наказание» – тема вины и возмездия). Основания, которыми руководствовались судьи и публика, одобряя или нет своим голосованием актеров на сцене и тяжущихся на судебной беме, были во многом схожи: важно было, кто и как исполнял роль (или речь), сила и красота его голоса; схожи были манера исполнения, средства воздействия на публику, к которым прибегали в том и другом случае действующие лица. Конечно, были и различия; главное – дикастам предлагалось на выбор два сценария, и перед участником судебной драмы стояла задача убедить присяжных выбрать из двух именно его вариант события, составившего предмет агона.

Важная часть презентаций на судебной беме (важная, в смысле ее влияния на вердикт дикастов) – взывание к состраданию судей, сопровождающееся соответствующими жестами, мимикой, стенаниями, специально приведенной в беспорядок одеждой, «живыми картинками» (Aristot. Rhet., 1386a–b). Именно такого рода представления, как никакая другая составляющая часть процесса, театрализовывало судебное действие. Приводили рыдающих и умоляющих друзей, родственников и детей, как в пародийном «собачьем процессе» из аристофановских «Ос». Центральная сцена пьесы – собачий суд (*causa canina*), когда сын главного героя Филоклеона Бделиклеон, дабы отвлечь отца от судебной мании (днем и ночью тот рвется бежать в дикастерий), предлагает устроить домашний суд над укравшем кусочек сыра псом Лабетом. Сам он выступает в качестве защитника ответчика (обвиняемого пса), который по понятным причинам речь произносить не может. И вот, исчерпав все обычные в таких случаях аргументы защиты, Бделиклеон, пускает в ход *ultima ratio*: *О, пожалей же пса, молю тебя, отец! Не погуби его! Собачьи дети где? [приносят щенят] Несчастные, войдите. Умоляйте, просите, плачьте, визгом одолейте»* (Vesp., 975–978 – пер. Н. Корнилова).

Это – комедия, но вот сцена из «жизни». Эсхин, отбиваясь от обвинений Демосфена в «предательском посольстве», выстроил на беме всю свою семью: «Со мной пришли к вам просители: мой отец – не отнимайте же надежду его старости! – мои братья, которые расставшись со мною, вряд ли захотят жить, мои свойственники и эти малые дети, еще не сознающие грозящих опасностей, но достойные жалости, если мне придется постра-

дать» (II, 179 – пер. С. Ошерова). Предвидя мольбы Эсхина, его неумолимый противник так готовил к ним судей: «Слезы он лить будет о самом себе, совершившим в посольстве такие дела, и, может быть, даже приведет и покажет вам своих детей; но вы, судьи, при виде его детей имейте в виду, что дети ваших союзников и друзей скитаются и бродят нищими, что они... куда больше заслуживают вашей жалости, чем дети отца – преступника и предателя» (Dem., XIX, 310 – пер. С. Ошерова). В тот раз судьи, несмотря на рациональные доводы жестокосердного Демосфена, проявили снисходительность к умоляющему Эсхину и незначительным большинством голосов оправдали его. Прошло примерно полтора десятка лет), и рыдать перед судьями пришлось уже самому Демосфену (дело о подкупе афинских должностных лиц Гарпалом). Обвинитель Динарх, призывая судей не обращать внимания на рыдающего Демосфена, просит пожалеть страну, которую он как бы выводит на бему в качестве просительницы и истицы: «Это она [т.е. Родина-мать] взывает теперь к вам, возвращенным ею, и молит, поставив рядом с собой ваших детей и жен, чтобы вы покарали предателя» (I, 109 – пер. Т.В. Прушакевич).

Несмотря на все ухищрения обвинителей, *argumentum ad misericordiam*, особенно подкрепленный видом рыдающих детей, был весьма действенным. «Мы видим, господа судьи, – говорит оратор в одной из речей Лисия, – что если подсудимый, приведя своих детей, плачет и жалуется, то вы жалеете детей... и прощаете проступки отцов ради детей» (XX, 34 – пер. С.И. Соболевского). Автор одной из речей Демосфенова корпуса (предположительно Аполлодор) утверждает, что отстаивающие свои права на имущество стараются раздобыть сирот, или дочерей-наследниц, или нуждающихся в пропитании и заботе престарелых матерей, чтобы привести их в суд, пробудить в судьях сострадание и выиграть таким образом дело (Dem., LIII, 29).

Ритуал упрашивания начинали еще до открытия судебного заседания, на подходе к месту, где оно происходило. Аристофан в «Осах» описывает, как по дороге и пред входом в суд просители (ответчики, их друзья и родственники) развлекают судей – кто позабавит рассказом о своих бедствиях, кто сказку скажет, кто басню Эзопа, кто сострит, актер сыграет сцену, флейтист усладит слух музыкой и т.п. (560–582); здесь же льстящие дикастам демагоги губкой спешат отереть их обувь. В недошедшей до нас

комедии Посидиппа «Эфесянки» (нач. III в. до н.э.) небезызвестная гетера Фрина добивается своего оправдания, рыдая и хватая за руку каждого судью (Athen., XIII, 591e–f). С этой прелестницей связан еще один рассказ о психологической атаке на судейские эмоции, имевшей все признаки умело разыгранной театральной постановки. В биографии Гиперида из «Жизнеописания десяти ораторов» Псевдо-Плутарха сказано, что знаменитый оратор выиграл процесс своей возлюбленной, привлеченной к суду за святотатство, с помощью следующей уловки: он вывел ее на середину, порвал ее одежду, обнажив грудь, и когда судьи воочию убедились, как неотразимо прекрасна Фрина, они помиловали ее (Mor., 849e). Отметим, что приведенная в беспорядок или разорванная одежда, как и заламывание рук и битие себя в грудь, – все это совершенно в духе трагических героинь⁴.

То, что происходило на процессе Фрины может быть названо фарсом; переходя от фарса к комедии, приведем в качестве примера судебный процесс бравого инвалида – героя 24-й речи Лисиева сборника. Недруги вознамерились лишить калеку пенсии, заявив, что он достаточно здоров и имеет приличный доход от своего ремесла, позволяющий обходиться без пособия от государства. Лисий написал для обиженного ветерана речь, полную своеобразного грубоватого юмора, бурлеска, язвительных насмешек. Приведем пару примеров. Истец в доказательство физического здоровья ответчика указывает на то, что тот ездит на лошади. Инвалид, убедительно растолковав, что делает он это вследствие своего недуга, что лошадь одалживает у друзей, ибо купить ее не в состоянии, в конце этого пассажа язвительно-насмешливо замечает: «Он не указывает в своем обвинении, как на признак моего здоровья, то, что я хожу с двумя палками, тогда как все ходят с одной: так не глупо ли приводить в доказательство то, что я езжу на лошади? Ведь я прибегаю и к тому, и к другому средству по одной причине» (XXIV, 12 – пер. С.И. Соболевского). Т.е., если противник езду на лошади считает признаком здоровья, то и ношение двух палок вместо одной (с которой обычно расхаживали афиняне) является таковым – естественно, этот аргумент должен был вызвать у судей усмешку, а может, и смех. Или замечательное комическое сравнение: инвалид гово-

⁴ См.: Cooper C. Hyperides and the Trial of Phryne // Phoenix. Vol. 49. 1995. P. 312-313.

рит, что истец оспаривает у него его недуг, будто невесту-эпикле-ру (такая наследница – лакомый кусочек, часто – предмет судебных тяжб) (Lys., XXIV, 14).

Комические презентации во время судебных процессов случались не часто, судя по тому, что дошедших до нас примеров чистого юмора в речах ораторов не так-то много (и это понятно: страсти во время тяжб раскалялись не на шутку, сыпались взаимные оскорбления, а сердитый или разгневанный выступающий редко бывает забавным), – но в некоторых речах и процессах, несомненно, можно выделить такие комические компоненты⁵. Так, в речи, написанной Лисием против философа Эхина, в прошлом – ученика Сократа, в юмористическом духе описываются последствия его патологического нежелания отдавать долги (многие ссужали его, проникшись его рассуждениями о добродетели и справедливости): бакалейщики и кабатчики поблизости закрывают магазины; соседи съезжают куда подальше; кредиторы с утра стекаются к его дому в таком количестве, что прохожие принимают эту толпу за похоронную процессию и т.п. (Lys., XXXVI=Athen., XIII, 611 e–f). В одной из речей Исея рисуются алчные претенденты на наследство Никострата, умершего за границей: кто только не облачился в траур и не остриг волосы, когда весть о его смерти дошла до Афин, собралась целая толпа «родственников» и «сыновей», кто-то появился перед архонтом с «сыном усопшего» трех лет от роду, хотя Никострат одиннадцать лет не появлялся в городе (IV, 7). Мы можем предположить, что афинские судьи, с нетерпением ожидающие шуток, чаще, чем в громких процессах, могли слышать их в процессах незначительных, в незамысловатых речах, которые составляли сами тяжущиеся, приправляя их острым словом и дионисийским раздольем, и которые до нас не дошли – о них мы можем только догадываться. В любом случае, у Демосфена были основания упрекать дикастов: «Вы, афиняне, оправдываете тех, чья вина в величайших преступлениях со всей очевидностью доказана, если они произнесут в суде одну или две остроумные шутки или если члены их филы, избранные защитниками, просят вас о снисхождении» (XXIII, 206 – пер. В.Г. Боруховича, с нашими изменениями).

⁵ Подробнее о юмористических пассажах в речах афинских ораторов – см.: Bonner R.J. Wit and Humour in Athenian Courts // CIPh. Vol. 17. № 2. 1922. P. 97–103.

Иногда в драматических презентациях на судебных подмостках чувствуется умелая рука режиссера-постановщика. В речи Исократов «Против Каллимаха» рассказывается, как во время потасовки между зятем Каллимаха и неким Кратиним досталось одной рабыне. Женщину спрятали и заявили, что Кратин убил ее. На суде этот «факт» подтвердило 14 свидетелей со стороны обвинения. Однако Кратину удалось разыскать спрятанную «покойницу» и прямо во время заседания он предъявил ее дикастам целую и невредимую, к полному посрамлению обвинителя (XVIII, 52–54). Очевидно, что сенсационная эпифания во время суда над Кратиним «воскресшей» рабыни – часть искусного режиссерского замысла. Другие примеры, когда представление публике свидетелей было обставлено с театральным вкусом. Демосфен, перечислив все гнусные преступления сикофанта Аристогитона, в том числе откушенный нос сокамерника, в качестве свидетеля вывел именно этого беднягу (XXV, 61–61) – можно представить себе, какой эффект вызвало появление частично безносой жертвы! Аполлодор в известном деле против Неэры (бывшей гетеры, выдающей себя за жену афинянина Стефана) пригласил в качестве свидетеля глашатая, помогающего при жертвоприношениях жене архонта-басилевса, коей некоторое время была Фано, дочь Неэры, обманным образом сосватанная за Теогена, исполнявшего данную должность. Глашатай прочитал священную клятву, к делу, естественно, не имеющую никакого отношения, но слова из нее: «я благочестива, чиста, непорочна» (Dem., LIX, 78), – должны были стать драматическим фоном и контрастом для развратного поведения бывшей гетеры и ее дочери⁶.

Конечно, в судах разыгрывались не только комические или мелодраматические сценарии. Переходя к презентациям трагическим, заметим, что главные трагические сцены, связанные с афинским судопроизводством, разворачивались, несомненно, за пределами гелии – в случаи вынесения смертного приговора действие переносилось в стены темницы. Но иногда сценической площадкой для последнего трагического акта становилась сама бема. Плутарх рассказывает, что во время сдачи отчета (ἐϋθύνας δίδους) стратегом Пахетом в 427/6 г. прямо во время суда (ἐν τῷ δικαστηρίῳ) он выхватил меч и бросился на него (Plut. Nic., 6, 1). О том, что конкретно довело Пахета до самоубийства, т.е. в чем была суть обви-

⁶ См.: Hall E. Lawcourt Dramas. P. 51.

нений, херонейский историк не сообщает. Ничего не сообщает о судьбе Пахета и Фукидид, довольно подробно в третьей книге описавший деятельность этого стратега: он был послан осенью 428 г. для блокирования восставшей Митилены на Лесбосе (III, 18, 3); после капитуляции города он вел переговоры об условиях сдачи (28, 1); затем преследовал пелопонесский флот под командованием Алкида, прибывшего было на помощь восставшим, но погоня не удалась (33); зато на обратном пути он самым что ни на есть коварным образом захватил город колофян Нотий (34); он был готов выполнить известное решение афинского собрания о казни всех митиленян, достигших возмужалости, но тут подоспела вторая триера с приказом о казни только 1000 зачинщиков-аристократов (36). Затем Пахет внезапно пропадает со страниц «Истории» Фукидида – очевидно, что-то с ним произошло, но что именно, афинский историк умалчивает (одно из многих «умолчаний» Фукидида – источник головной боли, вдохновения, яростных споров современных историков). Естественно, последние, восполняя молчание Фукидида, не раз пытались докопаться до сути обвинения против Пахета⁷; мне кажется более убедительной версия о том, что оно явилось следствием неудачи, постигшей афинского стратега в преследовании пелопонесского флота. Судя по многочисленным примерам процессов против стратегов, на которые Пелопонесская война была особенно урожайна, нерасторопность Пахета вполне могла вылиться в обвинение при сдаче им отчета за выполнение обязанностей стратега.

Но что все же побудило броситься на меч афинского стратега, пусть даже уверенного в обвинительном вердикте судей? Вероятно, это было некое спонтанное действие – реакция, вызванная сочетанием личностных особенностей, психологическим переживанием ситуации, определенной обстановкой. Выскажу предположение о том, что могло способствовать такой неожиданной развязке: шла напряженная война; происходил процесс после изматывающей кампании; стратег нес тяжкое бремя ответственности, постоянной оглядываясь на изменчивый в своих настроениях демос; только-только закончилась эпидемия чумы, унесшая, возможно, близких Пахета. Так или иначе, но Пахет стал одним из самых известных трагических героев и жертв афинского народного суда.

⁷ О дискуссии и различных версиях – см. подробнее: Westlake H.D. Paches // Phoenix. Vol. 29. 1975. P. 109-111.

Подводя итоги, заметим: можно утверждать с большой долей вероятности, что участие в заседаниях суда в позднеклассических Афинах было более популярным среди простых афинян, чем участие в заседаниях собрания. Об этом говорит тот факт, что плата за посещение экклесии, введенная в начале IV в. до н.э., выросла с трех оболов в конце 390-х гг. до шести-девяти оболов в 320-х гг., а судебная плата за все это время не повышалась, составляя со времен Клеона (т.е. с 20-х гг. V в. до н.э.) три обола. Очевидно, находилось достаточное количество желающих стать судьями, и смысла стимулировать его рост не было. И это понятно: заседания гелиэи были куда более интересными и волнующими, чем скучные собрания экклесии. Афинским судьям нравилось, когда их развлекали, когда судебные подмостки превращались в каком-то смысле в театральные. И ведь судьи имели возможность быть не просто зрителем, а участником нередко захватывающей драмы, на кону которой могла быть жизнь и смерть, – участником, от решения которого зависит исход этой драмы и участь ее героев, – это было увлекательно и волнительно. Действо, происходящее в стенах гелиэи, могло становиться то комедией, то трагедией, то фарсом или буффонадой, то слезливой мелодрамой или даже мыльной оперой (некоторые процессы длились годами, к суду привлекались родственники, свидетели, друзья тяжущихся, от основной тяжбы отпочковывались т.с. «дочерние» дела и т.д.)⁸. Таким образом, весь спектр голливудских сценариев был представлен на судебных подмостках. И не случайно суд стал главным повседневным зрелищем и сценической площадкой афинских граждан, играя ту же роль, что в современном мире выполняет кино- и телеиндустрия.

T.V. Kudrjajtseva

The dramatic scenarios in the Athenian people's court:

Litigantes agunt histriones

The Greco-Roman world had the complete right to proclaim that it “agit histrionem”, not only because the theater arose in it – it was theater in the sense that its entire culture was the culture of the spectacle

⁸ П. Картледж именуется афинский судебный процесс «античным эквивалентом мыльной оперы»: Cartledge P. Fowl Play: A Curious Lawsuit in Classical Athens // Nomos: Essays in Athenian Law, Politics and Society / Eds. P. Cartledge, P. Millett, S. Todd. Cambr., 2002. P. 41.

par excellence, “the culture of performance”. The dramatic presentations of litigants in the Athenian people’s court (heliaia) made its own contribution, enacting different scenarios: farce or buffoonery, comedy, tragedy, tearful melodrama or even soap opera. The judicial proceedings were theatricalized also by addressing to the compassion of judges, that were being accompanied by mimicry, gestures, “living pictures”, by sobbings – both own and that of the relatives, children, friends which were brought to the court.

