

Греческая мифология

греческая мифология. Сущность Г. м. становится понятной только при учёте особенностей первобытнообщинного строя греков, воспринимавших мир как жизнь одной огромной родовой общины и в мифе обобщавших всё многообразие человеческих отношений и природных явлений.

Г. м. следует рассматривать не как привычную и неподвижную картину (хотя и прекрасную), но в постоянно изменяющемся социальном и историческом контексте античного мира. Образы Аполлона, красивого юноши с лирой в руках, Афродиты, исполненной женственности и привлекательности, Афины Паллады — воительницы, относятся к определённому периоду развития Г. м.

Таковыми периодами являются: древнейший хтонический (от греч. χθών, земля), или дофессалийский, доолимпийский; фессалийский, олимпийский, классический или героический. В героический период происходит централизация мифологических образов вокруг мифологии, связанной с горой Олимп, и начинается переход к художественно развитому и строгому героизму.

По мере разложения общинно-родовой формации складываются утончённые формы героической гомеровской мифологии. В дальнейшем наивная мифология — своего рода единственная форма первобытного мышления — гибнет как самостоятельное творчество и приобретает служебный характер, став одной из форм художественного выражения разного рода религиозных, социально-политических, моральных и философских идей рабовладельческой полисной идеологии, превращается в философскую аллегорию, широко используется в литературе и искусстве.

Источники. Сведения о Г. м. дошли до нас в огромном количестве памятников письменной литературы: художественной и научной. Основными источниками изучения Г. м. являются «Илиада» и «Одиссея» Гомера.

Миф у Гомера излагается как объективное явление, сомнений в реальности которого у

автора не возникает. Иное отношение к мифологии у Гесиода, жившего в период становления греческой полисной системы и идеологии.

Он собирает и сводит воедино мифы и генеалогии богов, излагает космогоническую систему в связи с историей происхождения богов («Теогония»), обнаруживая большую склонность к хтонической мифологии. В классической лирике (VII—V вв. до н. э.), где мифология служит средством для передачи самоощущений и излияний личности, миф сам по себе в значительной мере блёкнет, но в нём выдвигаются неведомые Гомеру и Гесиоду моменты.

Греческая драма (V в. до н. э. — Эсхил, Софокл, Еврипид) явилась синтезом внеличного, созерцательного эпоса и личного субъективного самоощущения в лирике. В трагедии судьба, рок — вся эта трудно усваиваемая бездна античного пессимизма получила свою логику, историю, свои образы.

Из комедиографов к образам Г. м. обращался Аристофан (V в. до н. э.). Эллинистическая поэзия — Феокрит, Бион, Мосх (IV—III вв. до н. э.) и другие авторы — даёт ряд мелких и изящных мифологических образов.

Немаловажный мифологический материал, изобилующий экзотическими именами, содержат гимны Каллимаха (III в. до н. э.). Из поэтов-александрийцев особенно интересен Аполлоний Родосский (III в. до н. э.), нарисовавший ряд выразительнейших картин из мифологии аргонатов, из поздних авторов — Квинт Смирнский (IV в. н. э.), изложивший в поэме «После Гомера» события после смерти Гектора до взятия Трои, и Нонн Панополитанский (V в.), который в поэме «Дионисовы песни» сообщает много фактов в связи с рождением и жизнью Диониса.

Источниками для изучения Г. м. являются также труды Филострата Старшего и Филострата Младшего (III в. н. э.), Каллистрата (IV в.) и эпиграмматистов (Мелеагр, I в. до н. э., и др.). Из собраний гимнов важны так называемые Гомеровские гимны, пять из которых (к Аполлону — два, к Гермесу, Афродите и Деметре) возникли в классический период (но позже «Илиады» и «Одиссеи»), остальные — в эллинистическую эпоху.

В так называемых Орфических гимнах, восходящих к VI в. до н. э., но составленных в

целом в III—II вв. до н. э., содержатся эпитеты богов, помогающие анализировать мифологические образы. Третье собрание гимнов — гимны Прокла (V в. н. э.) резюмируют работу античной мифологической мысли над рядом центральных образов.

Сведения по Г. м. содержатся в произведениях римских авторов I в. до н. э. — II в. н. э. (Овидий, Вергилий, Гораций, Лукреций Кар, Тибулл, Проперций, Апулей, Стаций, Лукиан, Силий Италик), «Метаморфозы» Овидия представляют собой по существу мифологическую энциклопедию. При изучении Г. м. используются сочинения историков: Геродота (V в. до н. э.), Полибия (III—II вв. до н. э.), Диодора Сицилийского, Дионисия Галикарнасского, Тита Ливия (I в. до н. э.), географа Страбона (I в. н. э.), а также сохранившиеся во фрагментах сочинения логографов и генеалогов Гекатея, Акусилая, Асклепиада и других.

Среди этих авторов выделяются Ферекид и Гелланик, у которых находим целую космогонию. Из антикваристов-археологов выделяется Павсаний (II в. н. э.), который путешествовал по Греции и свои описания памятников старины уснащал разнообразными мифологическими сюжетами.

Сведения по Г. м. содержатся также у Варрона (II—I вв. до н. э.). Греческая философия тесно связана с Г. м., философы разных эпох стремились осмыслить Г. м. в целом и отдельные мифы.

Одним из стоиков, Луцием Аннеем Корнутом (I в. н. э.) составлено руководство по Г. м. Из сочинений эклектиков и философов позднего эллинистического периода особенный интерес представляют сочинения Плутарха (I—II вв. н. э.) и Атеней (III в. н. э.), а также Цицерона (I в. до н. э.), дающего классификацию богов.

У неоплатоника Плотина (III в. н. э.) содержатся сведения о ряде важных мифологических образов и трактат об Эроте, у Порфирия (III в. н. э.) — ценные фрагменты из ранних авторов и рассуждение «О пещере нимф». Обширные комментарии Порфирия к «Илиаде» и «Одиссее» послужили источником для позднейших комментаторов Гомера — Цеца и Евстафия, а его сочинение «О статуях» — источником для Евсевия и Макробия.

Философия Г. м. была систематизирована Проклом (V в. н. э.), большое количество известий о древнейших теогониях и космогониях собрано Дамаскием (V—VI вв.). Мифографы — собиратели и излагатели мифов — появились в Греции не позднее V в. до н. э.

К ним относятся софист Гиппий, а также ряд ранних историков и философов: Геродор Гераклейский, Анаксимен Лампсакский, Асклепиад Трагильский, Гераклид Понтийский, Дикеарх Мессенский. Дионисий Самосский составил генеалогические таблицы и изучал трагические мифы.

Ученику Аристотеля Палефату принадлежит сборник мифологических рассказов под названием «О невероятном». Особенно много для собирания и толкования древних мифов сделали александрийцы (IV—II вв. до н. э.): Каллимах, Истр, Филостефан, Лисимах Александрийский, Аполлодор Афинский (ему приписывают обширную мифологическую «Библиотеку», дающую подробное изложение теогонии и главнейших мифических родословных Девкалиона, Инаха, Агенора, Пеласга, Атланта, Асопа, Кекропа и Пелопа).

Аполлодор излагает мифы по Гомеру, Гесиоду и особенно трагикам. Собранный материал послужил источником для многих позднейших схолий.

Из собирателей более позднего времени следует упомянуть Филодема (труд «О благочестии»), Дидима (послужившего, по-видимому, источником для схолий к Софоклу, Еврипиду и Пиндару) и Феона (послужившего источником для схолий к Каллимаху, Никандру, Ликофрону, Феокриту и Аполлонию Родосскому). Из грамматиков выделяется Парфений Никейский (I в. до н. э.), автор сочинения «О любовных страстях».

Из мифологов — Гигин (I в. до н. э. — I в. н. э.). Позднее мифографы делятся на две группы: собиратели мифов «превращений» и «звёздных» мифов.

К первой группе относятся Никандр Колофонский, Антигон Каристийский и Бой (их сочинения — прямые источники «Метаморфоз» Овидия), а также Антонин Либерал — автор 41 рассказа о «превращениях» (вероятно, I в. до н. э.). Ко второй группе мифографов относятся Эратосфен (III в. до н. э.), которому приписываются

«Катастеризмы» (буквально «Превращения в звёзды»); Арат Солский (IV—III вв. до н. э.) с его «Феноменами», где в стихотворной форме излагаются мифы о звёздах; анонимные комментарии к Арату; «Астрономия», приписываемая Гигину.

Из христианских апологетов для Г. м. важен «Протрептик» Климента Александрийского (III в. н. э.). На рубеже V и VI вв. появилась книга мифов Фульгенция, подражавшего историку Птолемею Хенну (I в. н. э., известному по «Библиотеке» Фотия и некоторым цитатам из Евстафия и Цеца); она отличалась часто некритическим отношением к мифографическим источникам.

Иоанну Педиасиму принадлежит сочинение о 12 подвигах Геракла, созданное на основе «Библиотеки» Аполлодора. Известны очень поздняя анонимная обработка в прозе «Метаморфоз» Овидия и сочинение некоего Гераклита, содержащее 39 мифов.

Большую ценность представляют сочинения трёх мифографов VII в., известных под названием Ватиканских мифографов. Эти авторы, заимствуя друг у друга, а также из Сервия и поздней комментаторской литературы, дают в систематическом виде обзор всей античной мифологии.

Изложение изобилует множеством разного рода вариантов и отдельных редкостных мелочей. Общая характеристика Греческой мифологии. При рассмотрении Г. м. в развитии в пределах каждого отдельного мифа устанавливаются и прослеживаются разновременные рудименты (т. е. остатки прежних эпох), которые сосуществуют с ферментами нового, возникающего в сюжете мифа.

Например, в мифе о рождении Афины Паллады в полном вооружении из головы Зевса, проглотившего свою забеременевшую супругу Метиду (Hes. Theog.

886—900), можно различить остатки фетишистских представлений и каннибализма, предшествовавшие развитому патриархату, примат мужского индивидуума над женским и символику мудрости верховного божества — свидетельства патриархата, наконец, гротеск, свойственный времени распада общинно-родовой формации и начальному периоду греческой классики. Один и тот же мифологический мотив может и составлять основное содержание мифа, и играть второстепенную роль.

Для эпохи последовательного зооморфизма отождествление солнца с быком является центральным содержанием мифа о солнце, так же как совиный вид Афины Паллады — основное в содержании мифа. Но в гомеровской мифологии в связи с тем, что центральное содержание мифа о солнце для этого времени было уже антропоморфическим, солнце, воплощённое в быке, стало рудиментом.

Аналогичен по своему происхождению рудиментарный характер совооности Афины Паллады у Гомера с изменением основного содержания мифа. Г. м. в её наиболее развитом, так называемом классическом, состоянии представляет собой мифологию героическую, а не стихийно-фетишистскую и не стихийно-демоническую (эти два типа мифологии относятся к хтонической мифологии).

Героическая мифология связана с периодом патриархата, однако в ней прослеживаются главнейшие типы хтонических рудиментов. Это прежде всего генетические рудименты, указывающие на происхождение: Ахилл — сын морской богини, Ио — дочь аргосской реки Инах и др.

Субстанциальные рудименты основаны на отождествлении разного рода предметов или существ: луна — корова, солнце — бык, Инах — река и царь Аргоса и др. Многочисленны ипостасные элементы: Агамемнон — ипостась Зевса; Ифигения — ипостась Артемиды и т. д.

Огромное количество рудиментов имеет метаморфозный, или оборотнический, характер: Зевс вступает в брак с Данаей в виде золотого дождя, с Семелой — в виде грома и молнии, с Европой — в виде быка и др. Из иконографических рудиментов (т. е. относящихся к внешнему виду определённого мифологического персонажа) в мифах фигурируют змеиный хвост у Кадма, рога и копыта у Пана, совиные глаза у Афины, коровьи у Геры и др.

Некогда самостоятельные божества, демоны или герои выступают теперь в виде застывших внешних придатков (атрибутивные рудименты) к другим персонажам: орёл и Ника около Зевса; сова или змея около Афины и др. Тому или иному мифологическому образу постоянно сопутствуют также функциональные рудименты: перун Зевса, лук и стрелы Аполлона, трезубец Посейдона, жезл и крылатые сандалии Гермеса и др.

Если рудимент мифа отражает его прошедшее, то фермент указывает на будущее развитие мифа. У Гесиода (Theog. 295—305) эхидна — полузмея-полудева, она прекрасна, но зловредна, ненавистна людям.

Этот мотив отвержения эхидны — элемент в мифе, объясняющий стремление человека обуздать стихийные силы природы. Тантал наказан за человеческое жертвоприношение; это — несомненно фермент, свидетельствующий о позитивных сдвигах в морали. Прометей у Гесиода (Theog.

507—567) представлен заурядным обманщиком, вздумавшим перехитрить самого Зевса. Но именно этот момент противодействия Зевсу в дальнейшем лёг в основу эсхилловской концепции Прометея-богоборца.

Между составляющими миф элементами устанавливаются не только хронологические, но и самые разнообразные смысловые связи, образующие мифологические комплексы. Один из таких комплексов — комплекс-интерполяция — состоит из отдельных смысловых элементов, связанных более или менее механически.

Примером такого комплекса является гомеровское представление о тенях в загробном мире, которое даётся в XI песне «Одиссеи». Если комплекс-интерполяция понимается как объединение в одно целое чуждых друг другу элементов без всякой мотивировки, то комплекс-компиляция есть объединение элементов, также несходных или противоположных, но это объединение уже определённым образом мотивировано.

Аполлон, Артемида и Лето первоначально были демонами совершенно разного происхождения, никак между собой не связанными. Их объединение — Аполлон и Артемида как дети Лето от Зевса — есть мифологический комплекс-компиляция.

Олимпийская семья богов, образовавшаяся в результате объединения европейских и малоазиатских божеств, — тоже компиляция, поскольку присоединённые азиатские божества стали трактоваться как дети Зевса и Геры. Оба типа мифологических комплексов (интерполяция и компиляция), а также бесконечно разнообразные приближения то к одному, то к другому такому типу встречаются в античной мифологии постоянно.

Например, Диомед то вступает в бой с богами и ранит их (Hom. II. V 330—339, 846—864), то заявляет о невозможности вступить в борьбу с богами (596—606).

Прометея наказывают в одном случае раз навсегда, без всякой надежды на освобождение, в другом — его освобождает Геракл. В Г. м. может быть выделен также монолитно-художественный мифологический комплекс, в котором все элементы мифа составляют одно целое.

Примером такого комплекса является образ сирен у Гомера (Od. XII 40—54, 166—200). Это — полуптицы-полуженщины; они поют такими завлекающими, чарующими голосами, что всякий путник высаживается на берег, но сирены тут же его уничтожают, поэтому у них на берегу целые горы человеческих костей и гниющих остатков.

В этом образе совмещаются художественный восторг и гибель, т. е. красота и смерть. С другой стороны, у Гомера в этом мифе совмещаются различные эпохи культурного и социального развития: наряду с фетишизмом и людоедством характерная для Гомера высокоразвитая эстетическая культура.

Причём это совмещение не эклектично, а монолитно-художественно. В так называемом полярном комплексе противоположные по смыслу элементы в силу именно общей художественной идеи даны сразу: и во всей своей противоположности, и во всём своём тождестве.

Например, самый «светлый» бог Зевс вступает в брак с самой «тёмной» богиней Персефой, и от этого брака рождается Загрей. Загрея ещё младенцем растерзывают и поедают титаны.

Но из золы испепелённых Зевсом титанов происходят люди, которые поэтому являются носителями и титанического, и дионисийского начала. Афина-горгона убивает горгону Медузу и оттого сама перестаёт быть горгоной. Либитина — любовь и смерть одновременно.

При исследовании Г. м. необходимо также учитывать её географическое распространение (так называемая географическая мифология) и исторические особенности тех или иных местностей, к которым приурочиваются события, излагаемые в разных античных мифах. Например, Эдипа нельзя оторвать от Фив, мифы о Тесее относят к Афинам, о Менелее и Елене — к Спарте и др.

Доолимпийский период. Процесс жизни воспринимается первобытным сознанием в беспорядочно нагромождённом виде, окружающее материализуется, одушевляется, населяется какими-то непонятными слепыми силами. Все вещи и явления в сознании первобытного человека исполнены беспорядочности, несоразмерности, диспропорции и дисгармонии, доходящей до прямого уродства и ужаса.

Земля с составляющими её предметами представляется первобытному сознанию живой, одушевлённой, всё из себя производящей и всё собой питающей, включая небо, которое она тоже рождает из себя. Как женщина является главой рода, матерью, кормилицей и воспитательницей в период матриархата, так и земля понимается как источник и лоно всего мира, богов, демонов, людей.

Поэтому древнейшая мифология может быть названа хтонической. В её развитии прослеживаются отдельные этапы.

На раннем этапе, т. е. на стадии собирательно-охотничьего хозяйства, сознание ограничено непосредственно чувственным восприятием, непосредственно видимыми и осязаемыми вещами и явлениями, которые одушевляются, на них переносятся социальные функции общинно-родовой формации. Такая вещь, с одной стороны, насковзь материальная, с другой — одушевлённая первобытным сознанием, есть фетиш, а мифология — фетишизм.

Древний человек понимал фетиш как средоточие магической, демонической, живой силы. А так как весь предметный мир представлялся одушевлённым, то магической силой наделялся весь мир, и демоническое существо никак не отделялось от предмета, в котором оно обитало.

Например, Зевс — верховное божество в позднейшей Г. м. — почитался первоначально

в городе Сикионе (Пелопоннес) в виде каменной пирамиды (Paus. II 9, 6), на Ликейской горе в Аркадии — в виде колонны (VIII 38, 7).

Геру в городе Феспиях (Беотия) представляли как обрубок древесного ствола, а на острове Самос — в виде доски (Clem. Alex. Protr. IV 46). Аполлона представляли пирамидой (Paus.

I 44, 2), его мать Лето на Делосе — необработанным поленом и др. Несмотря на всё позднейшее идейно-художественное развитие таких образов, как Зевс, Гера, Аполлон, Афина Паллада, Афродита, Эрот, хариты, Геракл и др., их продолжали почитать в виде камней и кусков дерева (обработанных и необработанных) даже в период наибольшего расцвета греческой цивилизации.

Примером архаического фетиша является дельфийский омфал, или «пуп земли». Когда-то Рея, желая спасти от своего мужа Кроноса новорождённого Зевса, дала ему вместо младенца Зевса завернутый в пелёнки камень, который и был проглочен Кроносом.

Извергнутый Кроносом, он был помещён в Дельфах как центр земли («пуп земли») и стал почитаться как святыня: его облачали в разные одежды и умащали благовониями. Виноградная лоза и плющ, хотя первоначально и не связывались с Дионисом (который вначале был богом производительных сил природы вообще), в дальнейшем прочно вошли в его мифологию.

Об этом свидетельствует множество эпитетов Диониса, связанных либо с самим этим растением, либо с вином как продуктом виноградной лозы. «Виноградный», «многогроздный», «виноносец», «виноразливатель» и др. — главные эпитеты Диониса, а название одного из дионисовских праздников Ленеи связано со словом, имеющим значение «давяльня», «точило», «чан». Плющ тоже был связан с культом и мифом Диониса, кипарис — с погребальным трауром, платан — с культом Аполлона, Диониса, Геракла и многих героев, тополь понимался как символ мрака, горя и слез, лавровое дерево, — наоборот, как символ света, исцеления и было связано с культом Аполлона, дуб — прежде всего с культом Зевса (очевидно, как царь среди деревьев).

Змей и змея — наиболее типичные хтонические животные. Появление в поздних мифах героев, убивающих драконов, является наилучшим свидетельством борьбы новой культуры с хтонизмом вообще.

Даже такие светлые и прекрасные богини, как Афина Паллада, имели своё змеиное прошлое. У Софокла (frg. 585) она называется «живущей со змеей», а в Орфическом гимне (XXXII, 11) она просто змея. На афинском акрополе в храме Афины Паллады содержалась священная змея (Aristoph.

Lys. 759); в Аргосе змеи считались неприкосновенными. Немалую роль в культе и мифе играла собака, вплоть до представления человеческих душ в виде хтонических собак.

Волк имел ближайшее отношение к Аполлону; однако Зевс Ликейский в Аркадии тоже некогда почитался в образе волка. Особой популярностью пользовалась также мифология быка и коровы. Распространено было представление о верховном божестве как о быке на Крите.

В виде коня представлялся Посейдон, архаический миф указывает на его брак с Деметрой в образе лошади. Несомненно, сам человек мыслился вполне фетишистски; его духовная жизнь целиком отождествлялась либо с его функциями, либо со всем человеческим организмом.

Фетишистски представлялся человеческий и вообще животный организм и его части. Например, голова растерзанного вакханками Орфея плывёт к Лесбосу, пророчествует и творит чудеса. Глаза Афины Паллады поражают своим диким и магнетическим выражением.

Глаза Медузы, одной из горгон, превращают в камень всё, на что она устремляет свой взор. Из зубов дракона появляются спарты — родоначальники фиванских царей.

Согласно теогонии орфиков, Афина Паллада появляется не из головы Зевса, а из сердца, причём такое происхождение не противоречит указанию на мудрость богини,

поскольку само сердце толкуется у философов-орфиков (Orph. frg. 210) как начало мыслительное.

Кровь тоже является носителем души. У раненого душа выходит через рану, очевидно, в виде крови: «чрез отверстие зияющей раны вышла поспешно душа» (Hom. II. XIV 518 след.). Патрокл вырвал из тела одновременно «душу и жало копья» (XVI 505).

Фетишистские представления переносились не только на отдельного человека, но на всю родовую общину. Люди думали, что весь данный род представлен каким-нибудь животным, каким-нибудь растением или даже неодушевлённой вещью (например, происхождение народа мирмидонян от муравьев).

Фетишистское понимание охватывало всю природу, весь мир, который представлялся как единое живое тело, на первых порах обязательно женское. Небо и земля, земля и море, море и преисподняя очень слабо различались между собой в первобытном сознании.

Такое представление сохранялось в Греции ещё в классическую эпоху, когда говорили о Зевсе Олимпийском и Зевсе Подземном, о Посейдоне как «земледержце» и «землетрясателе» и в то же время о Посейдоне как о морском божете. По мере развития производящего хозяйства человек начинает интересоваться вопросами производства вещей, их составом, их смыслом и принципами их строения.

Тогда-то человек научился отделять «идею» вещи от самой вещи, а так как вещами являлись фетиши — отделять идею фетиша от самого фетиша, т. е. отделять магическую силу демона вещи от самой вещи — так совершился переход к анимизму. Как и фетишизм, анимизм (animus, «дух», anima, «душа») имел свою историю.

Вначале существовало представление, что демон вещи настолько неотделим от самой вещи, что с её уничтожением он тоже прекращает своё существование (подобно нимфам дерева гамадриадам, умирающим вместе с порубкой самого дерева). В дальнейшем росло представление о самостоятельности этих демонов, которые не только отличаются от вещей, но и способны отделяться от них и сохраняться в течение более или менее длительного срока после уничтожения этих вещей (подобно нимфам дерева дриадам

уже остающимся в живых после уничтожения самого дерева).

Первоначальный анимизм связан с представлением о демонизме как о некоей силе, злой или (реже) благотворительной, определяющей судьбу человека. У Гомера имеется много примеров именно такого безымённого, безликого, внезапно действующего совершенно неожиданного и страшного демона.

Олимпийские боги тоже бывают страшными, но они имеют человеческий вид, имена, к ним можно обращаться с просьбами, с ними возможно общение. Но то, что Гомер называет демоном, часто совершенно противоположно этому.

Это есть именно мгновенно возникающая и мгновенно уходящая страшная и роковая сила, о которой человек не имеет никакого представления, которую не может назвать по имени и с которой нельзя вступить ни в какое общение, так как этот демон ещё не имеет никакой фигуры и никакого лица, никакого вообще очертания. Внезапно нахлынув неизвестно откуда, он мгновенно производит катастрофу и тут же бесследно исчезает.

Элементы этого, так называемого внезапного, преанимизма (по терминологии немецкого учёного Г. Узенера, преанимистический демон есть не что иное, как «бог данного мгновения») многократно встречаются у Гомера; с преанимизма начинается общее анимистическое мировоззрение. Древний преанимистический элемент замечен даже в крупных мифологических фигурах.

Демон — это первоначально та внезапно действующая сила, о которой человеку ничего не известно, его законченного образа ещё не существует, но он уже не является фетишем. В дальнейшем в результате освоения мифологическим мышлением этих демонов появляются демоны отдельных вещей, событий, обладающие разной силой воздействия на человеческую жизнь и природу.

С момента, когда прежде безличный демон получает ту или иную индивидуализацию, происходит переход от преанимизма к анимизму. Боги и демоны Г. м. мыслятся обычно как существа материальные, чувственные.

Они обладают самым обыкновенным телом, хотя оно возникает из разных видов материи. Если древние греки представляли себе, что самая грубая и тяжёлая материя — это земля, вода же есть нечто более разреженное, а воздух ещё тоньше, чем вода, и тоньше воздуха огонь, то и демоны состояли из всех этих стихий.

Боги же состояли из материи ещё более тонкой, чем огонь, а именно — из эфира. Древнейшее анимистическое представление греков выражено в мифе о Мелеagre. Древние анимистические демоны представляются, как правило, в беспорядочном и дисгармоничном виде.

Так называемые тератологические мифы (от греч. *τέρας*, «чудо» и «чудовище») повествуют о чудовищах и страшилищах, символизирующих силы земли. Гесиод подробно рассказывает о порождённых небом Ураном и землёй Геей титанах, киклопах и сторуких.

В последних чудовищность подчёркнута особенно: у каждого из них по 100 рук и 50 голов. Порождением земли и тартара является стоглавый Тифон (по другой версии, его породила Гера, ударив ладонью по земле и получив от неё магическую силу).

Среди порождений земли эринии — страшные, седые окровавленные старухи с собачьими головами и со змеями в распущенных волосах. Они блюдают уставы земли и преследуют всякого преступника против земли и прав материнского родства.

От эхидны и Тифона рождаются собака Орф, медноголосый и пятидесятиголовый кровожадный страж айда Кербер, лернейская гидра, Химера с тремя головами: львицы, козы и змеи с пламенем изо рта, Сфинкс, убивающая всех, кто не разгадал её загадок; а от эхидны и Орфа — немейский лев. Миксантропическими (т. е. соединившими в себе черты человека и животного) демонами являются сирены (полуптицы-полуженщины), кентавры (полукони-полулюди).

Всё это примеры невыделенности в первобытном человеческом сознании человека из природы, рассматривавшего себя как неотъемлемую её часть. Стихийно-чудовищная тератологическая мифология эпохи матриархата (Медуза, горгоны, Сфинкс, эхидна, Химера — чудовища женского пола) получает обобщение и завершение в образе

Великой матери или богини-матери.

В классическую эпоху Греции эти образы были оттеснены на задний план, но в глубинах догомеровской истории в эпоху матриархата, а затем в эллинистическо-римский период, когда происходит возрождение архаики, тератологическая мифология (и прежде всего культ богини-матери) имела огромное значение. В развитом анимизме трансформация демона или бога приводит к антропоморфическому, т. е. очеловеченному, их пониманию.

Именно у греков этот антропоморфизм достиг своего наивысшего оформления и выразился в целой системе художественных или пластических образов. Но каким бы совершенным ни был антропоморфический образ бога, демона или героя в Г. м., он всегда содержал в себе черты более раннего, чисто фетишистского развития (ср. совиные глаза Афины, змея — постоянный её атрибут, глаза коровы у Геры).

К поздним, так называемым героизированным, формам матриархальной мифологии относятся прежде всего амазонки; их образ — явный рудимент среди нематриархальной и уже чисто героической мифологии. Мифы о вступлении в брак богинь со смертными героями в период патриархата и героической мифологии также звучат как странная экзотика и рудимент давно ушедшей эпохи (браки Фетиды и Пелея, Афродиты и Анхиса, Гармонии и Кадма, дочери Гелиоса Кирки и Одиссея и др.).

Олимпийский период. Ранняя классика. В мифологии этого периода, связанного с переходом к патриархату, появляются герои, которые расправляются с чудовищами и страшилищами, некогда пугавшими воображение человека, задавленного непонятной ему и всемогущей природой.

Аполлон убивает пифийского дракона и основывает на этом месте своё святилище (Hymn. Hom. II). Тот же Аполлон убивает двух чудовищных великанов — сыновей Посейдона Ота и Эфиальта, которые выросли настолько быстро, что, едва возмужав, уже мечтали взобраться на Олимп, овладеть Герой и Артемидой и, вероятно, царством самого Зевса (Hom.

Od. XI 305—320). Также убивает дракона Кадм и на месте битвы основывает город Фивы (Ovid. Met.

III 1—130), Персей убивает Медузу (IV 765—803), Беллерофонт — Химеру (Hom. II. VI 179—185), Мелеагр — калидонского вепря (IX 538—543).

Совершает свои 12 подвигов Геракл. Вместо мелких богов и демонов появляется один главный, верховный бог Зевс, которому подчиняются все остальные боги и демоны.

Патриархальная община водворяется теперь на небе или, что то же самое, на горе Олимп (отсюда понятия «олимпийские боги», «олимпийская мифология»). Зевс сам ведёт борьбу с разного рода чудовищами, побеждает титанов, киклопов, Тифона и гигантов и заточает их под землю, в тартар.

Появляются боги нового типа. Женские божества, оформившиеся из многогранного древнего образа богини-матери, получили новые функции в эпоху героизма.

Гера стала покровительницей браков и моногамной семьи, Деметра — культурного земледелия, Афина Паллада — честной, открытой и организованной войны (в противоположность буйному, анархическому и аморальному Аресу), Афродита — богиней любви и красоты (вместо прежней дикой всепорождающей и всеуничтожающей богини), Гестия — богиней домашнего очага. Даже Артемида, которая сохранила древние охотничьи функции, приобрела красивый и стройный вид и превратилась в образец дружелюбного и сердечного отношения к людям.

Ремесло также обрело своего покровителя, а именно — Гефеста. В XX гимне ему приписывается покровительство всей цивилизации.

Богами патриархального уклада жизни стали Афина Паллада и Аполлон, которые славятся мудростью, красотой и художественно-конструктивной деятельностью. Гермес из прежнего примитивного божества превратился в покровителя всякого человеческого предприятия, включая скотоводство, искусство, торговлю, он водит по дорогам земли и даже сопровождает души в загробный мир.

Не только боги и герои, но и вся жизнь получила в мифах совершенно новое

оформление. Прежде всего преобразается вся природа, которая раньше была наполнена страшными и непонятными для человека силами.

Власть человека над природой значительно возросла, он уже умел более уверенно ориентироваться в ней (вместо того чтобы прятаться от неё), находить в ней красоту, использовать природу для своих надобностей. Если раньше нимфы рек и озёр — океаниды или нимфы морей — нереиды, а также нимфы гор, лесов, полей и др. — это воплощения дикости и хаоса, то теперь природа предстаёт умиротворённой и поэтизированной.

Власть над морской стихией принадлежит не только грозному Посейдону, но и довольно мирному и мудрому богу морей Нерею. Рассеянные в природе нимфы становятся предметом поэтического любования. Всем правил Зевс, и все стихийные силы оказались в его руках.

Прежде он сам был и ужасным громом, и ослепительной молнией, не было никакого божества, к кому можно было бы обратиться за помощью против него. Теперь же гром и молния, равно как и вся атмосфера, стали не больше как атрибутами Зевса.

Греки стали представлять, что от разумной воли Зевса зависит, когда и для каких целей пользуется он своим перуном. Характерно окружение Зевса на Олимпе.

Около него Ника («победа») — уже не страшный и непобедимый демон, но прекрасная крылатая богиня, которая является только символом мощи самого же Зевса. Фемида раньше тоже ничем не отличалась от земли и была страшным законом её стихийных и беспорядочных действий.

Теперь она воспринимается как богиня права и справедливости, богиня правопорядка, находящаяся возле Зевса как символ его благоустроенного царства. Детями Зевса и Фемиды являются горы — весёлые, прелестные, благодетельные, вечно танцующие богини времён года и государственного распорядка, справедливейшим образом ниспосылающие с неба атмосферные осадки путём открывания и закрывания небесных ворот.

Рядом с Зевсом также и Геба — символ вечной юности, и мальчик-виночерпий Ганимед, некогда похищенный с земли Зевсом-орлом. Даже мойры — страшные и неведомые богини рока и судьбы, управлявшие всем мирозданием, трактуются теперь как дочери Зевса и ведут блаженную жизнь на Олимпе.

Мудрое, весёлое и изящное окружение характерно и для Аполлона с его музами, и для Афродиты с её Эротом и другими игривыми демонами любви, с её харитами, с её вечными танцами, улыбкой и смехом, беззаботностью и непрерывными радостями. Человеческий труд также получил своё дальнейшее отражение в мифологии: по повелению богини земледелия Деметры Триптолем разъезжает по всей земле и учит всех законам земледелия.

Звери приручаются человеком — отголосок этого сохранился в мифе о Геракле, усмирившем диких коней Диомеда. Гермес и Пан следят за стадами и не дают их никому в обиду.

Появляются мифические образы знаменитых художников (среди них Дедал), которые поражают мир своими открытиями и изобретениями, своим художественно-техническим творчеством. Дедал построил на Крите знаменитый лабиринт, великолепные здания для спасшего его царя Кокала, площадку для танцев Ариадны, соорудил крылья для своего полёта с сыном Икаром (рассказ об этом и о трагической гибели Икара дан Овидием в «Метаморфозах», VIII 183—235).

Посейдон и Аполлон строят стены города Трои (Hom. II. XXI 440—457).

Характерен миф об Амфионе, своей игрой на лире заставляющем камни складываться в стены города Фивы. Сохранились мифологические предания о таких необыкновенных певцах, как Мусей, Эвмолп, Фамирид, Лин и особенно Орфей, которым приписываются черты, характеризующие их как деятелей восходящей цивилизации.

Подвиги Геракла — вершина героической деятельности. Этот сын Зевса и смертной женщины Алкмены — не только истребитель разного рода чудовищ (немейского льва, лернейской гидры, керинейской лани, эриманфского вепря и стимфалийских птиц), не только победитель природы в мифе об авгиевых конюшнях и борец против матриархата

в мифе о поясе, добытом у амазонки Ипполиты.

Если своими победами над марафонским быком, конями Диомеда и стадами Гериона он ещё сравним с другими героями, то двумя подвигами, ставшими апофеозом человеческой мощи и героического дерзания, он превзошёл всех героев древности: на крайнем западе, дойдя до сада Гесперид, он овладел их яблоками, дарующими вечную молодость; в глубине земли он добрался до самого Кербера и вывел его на поверхность. Тема победы смертного человека над природой звучит и в других греческих мифах олимпийского периода.

Когда Эдип разгадал загадку Сфинкс, она бросилась со скалы. Когда Одиссей (или Орфей) не поддался завораживающему пению сирен и невредимо проплыл мимо них, сирены в тот же момент погибли.

Когда аргонавты благополучно проплыли среди скал Симплегад, которые до тех пор непрерывно сходились и расходились, то Симплегады остановились навсегда. Когда же аргонавты прибыли в сад Гесперид, те рассыпались в пыль и только потом приняли свой прежний вид.

Поздний героизм. Процесс разложения родовых отношений, формирования раннеклассовых государств в Греции нашёл отражение в Г. м., в частности в гомеровском эпосе. В нём отразилась переходная ступень между старым, суровым героизмом и новым, утончённым.

Примеров воинской доблести у Гомера сколько угодно, но у него же много примеров религиозного равнодушия, доходящего даже до критики авторитетнейших из богов. Герои в этой мифологии заметно смелеют, их свободное обращение с богами растёт, они осмеливаются даже вступать в состязание с богами.

Лидийский царь Тантал, который был сыном Зевса и пользовался всяческим благоволением богов, возгордился своей властью, огромными богатствами и дружбой с богами, похитил с неба амбросию и нектар и стал раздавать эту божественную пищу обыкновенным людям (Pind. Ol. I 55—64).

Сисифф подсмотрел любовные встречи Зевса и Эгины и разгласил эту тайну среди людей (Paus. II 5, 1). Царь Иксион влюбился в Геру — супругу верховного бога Зевса и, обнимая тучу, думал, что обнимает Геру (Pind. Pyth.

II 21—48). Диомед вступает в рукопашный бой с Аресом и Афродитой (Hom. II. V 330—339, 846—864). Салмоней и вовсе объявил себя Зевсом и стал требовать божеских почестей (Verg.

Aen. VI 585—594). Конечно, все эти неблагочестивые или безбожные герои несут то или иное наказание.

Но это уже первые признаки того периода греческой истории, когда мифология станет предметом литературной обработки. Для этой эпохи разложения героической мифологии характерны мифы о родовом проклятии, которое приводит к гибели несколько поколений подряд.

Фиванский царь Лай украл ребёнка и был за это проклят отцом этого ребёнка. Проклятие лежало на всём роде Лая: сам он погиб от руки собственного сына Эдипа. Покончила с собой Иокаста — жена сначала Лая, а потом Эдипа, узнав, что Эдип — её сын.

Вступив в единоборство, погибли оба сына Эдипа — Этеокл и Полиник, потом погибли и их сыновья. Проклятие легло и на род Пелопа — сына Тантала. Преступления самого Тантала были умножены его потомством.

Пелоп обманул возницу Миртила, пообещав полцарства за помощь в победе над царём Эномаем, и попал под проклятие Миртила, в результате чего сыновья Пелопа Атрей и Фиест находятся во взаимной вражде. Атрей по недоразумению убивает собственного сына, подосланного Фиестом; за это он угощает Фиеста зажаренным мясом детей Фиеста.

Свою жену Аэропу, способствовавшую козням Фиеста, он тоже бросает в море и

подсылает сына Фиеста к самому Фиесту, чтобы его убить, но, понявший козни Атрея, сын Фиеста убивает Атрея. Один из сыновей Атрея Агамемнон погибает от руки собственной жены Клитеместры и своего двоюродного брата Эгисфа.

Того же убивает сын Агамемнона Орест, за что его преследуют богини-мстительницы эринии. Характерно, что очищение от своего преступления Орест получает не только в святилище Аполлона в Дельфах, но и в Афинах — решением ареопага (светского суда) под председательством Афины Паллады.

Так выход из тупика общинно-родовых отношений возникает уже за пределами первобытного строя, на путях афинской государственности и гражданственности. Известны два мифа, по которым можно проследить, как Г. м. приходила к самоотрицанию.

Прежде всего это был миф, связанный с Дионисом — сыном Зевса и смертной женщины Семелы, который прославился как учредитель оргий и бог неистовавших вакханок. Эта оргиастическая религия Диониса распространилась по всей Греции в VII в. до н. э., объединила в своём служении богу все сословия и потому была глубоко демократической, направленной к тому же против аристократического Олимпа.

Экстаз и экзальтация поклонников Диониса создавали иллюзию внутреннего единения с божеством и тем самым как бы уничтожали непроходимую пропасть между богами и людьми. Поэтому культ Диониса, усиливая человеческую самостоятельность, лишал его мифологической направленности.

Возникшая из культа Диониса греческая трагедия использовала мифологию только в качестве служебного материала, а развившаяся также из культа Диониса комедия прямо приводила к резкой критике древних богов и к полному их попранию. У греческих драматургов Еврипида и Аристофана боги сами свидетельствуют о своей пустоте и ничтожестве; явно, что мифология и в жизни, и в греческой драме приходит к самоотрицанию.

Другой тип мифологического самоотрицания возник в связи с образом Прометея. Сам Прометей — божество, он либо сын титана Иапета, либо сам титан, т. е. он или

двоюродный брат Зевса, или даже его дядя.

Когда Зевс побеждает титанов и наступает героический век, Прометей за свою помощь людям терпит от Зевса наказание — он прикован к скале в Скифии или на Кавказе. Наказание Прометея понятно, поскольку он противник олимпийского героизма, т. е. мифологии, связанной с Зевсом.

Поэтому в течение всего героического века Прометей прикован к скале, и у Гомера о Прометее нет ни слова. Но вот героический век подходит к концу, незадолго до Троянской войны — последнего большого деяния героического века — Геракл освобождает Прометея.

Между Зевсом и Прометеем происходит великое примирение, которое означает торжество Прометея, даровавшего людям огонь и зачатки цивилизации, сделавшего человечество независимым от бога. Таким образом, Прометей, будучи сам богом, разрушал веру в божество вообще и в мифологическое восприятие мира.

Недаром мифы о Дионисе и Прометее распространились на заре классового общества, в период формирования греческой полисной системы. Художественная разработка древних оборотнических мифов тоже свидетельствует о самоотрицании мифологии.

В эллинистическо-римский период античной литературы выработался даже специальный жанр превращений, или метаморфоз, который нашёл воплощение в сочинении Овидия «Метаморфозы». Обычно имеется в виду миф, который в результате тех или других перипетий заканчивается превращением фигурирующих в нём героев в какие-нибудь предметы неодушевлённого мира, в растения или в животных.

Например, Нарцисс, иссохший от любви к своему собственному изображению в воде, превращается в цветок, получающий такое же название (Ovid. Met. III 339—510). Гиацинт умирает, проливая свою кровь на землю, и из этой крови вырастает цветок гиацинт (X 161—219).

Кипарис, убивший оленя, очень сожалел об этом и от тоски превратился в дерево кипарис (X 106—142). Все явления природы одушевлялись, считались живыми существами в далёком прошлом — мифическом времени, но теперь в этот поздний героический век утратили свою мифичность, и только людская память поздней античности сохранила воспоминание о мифическом прошлом, находя в этом уже одну художественную красоту.

Популярность этого жанра превращений в литературе эллинистическо-римского периода иной раз свидетельствует о печали людей по поводу безвозвратного мифического времени и невозможности иметь старинную наивную и нетронутую веру в буквальный реализм мифа. Эти мифы свидетельствовали о гибели наивной мифологии в эллинистическо-римский период, о замене её обыкновенной, трезвой и реалистической поэтизацией природы и человека.

Будучи одной из древнейших форм освоения мира, Г. м. имеет огромное самостоятельное эстетическое значение. Наиболее отчётливо и завершённо эта эстетическая направленность Г. м. выявлена в гомеровском эпосе и в «Теогонии» Гесиода, где мифологическая картина всего космоса, богов и героев приняла законченно-систематический вид.

У Гомера красота есть божественная субстанция и главные художники — боги, создающие мир по законам искусства. Недаром красота мира создаётся богами в страшной борьбе, когда олимпийцы уничтожают архаических и дисгармоничных чудовищ.

Правда, эта дикая доолимпийская архаика тоже полна своеобразной красоты. Тератоморфизм совмещает в себе чудовищность и чудесность, ужас и красоту. Однако красота архаической мифологии гибельна: сирены привлекают моряков прекрасными голосами и умерщвляют их.

Красота мифологической архаики достигает подлинного совершенства в удивительном безобразии причудливых форм таких чудовищ, как Тифон или сторукие. Гесиод с упоением изображает стоголового Тифона, у которого пламенем горят змеиные глаза.

Головы Тифона рычат львом, ревут яростным быком, заливаются собачьим лаем. Жуткий сторукий Котт именуется у Гесиода «безупречным».

Ужас и красота царят в «Теогонии» Гесиода, где сама Афродита рождается из крови оскотлённого Урана, а богиня Земля-великанша неустанно порождает чудовищных детей, «отдавшись страстным объятиям Тартара». Зевс, сражаясь с титанами, тоже прекрасен своим грозным видом.

Он пускает в ход перуны, гром и молнии так, что дрожит сам Аид, а Земля-великанша горестно стонет. Когда олимпийцы и титаны швыряют друг в друга скалы и горы, жар от Зевсовых молний опалает мир, поднимается вихрь пламени, кипит земля, океан и море.

Жар охватывает тартар и хаос, солнце закрыто тучей от камней и скал, которые мечут враги, ревет море, земля дрожит от топота великанов, а их дикие крики доносятся до звёздного неба. Перед нами — космическая катастрофа, картина мучительной гибели мира доолимпийских владык.

В муках рождается новое царство Зевса и великих героев, оружием и мудрой мыслью создающих новую красоту, ту, которая основывается не на ужасе и дисгармонии, а на строе, порядке, гармонии, которая освящена музами, харитами, горами, Аполлоном в его светлом обличье, мудрой Афиной, искусником Гефестом и которая как бы разливается по всему миру, преображая его и украшая. Гомеровская мифология — это красота героических подвигов, поэтому она и выражена в свете и сиянии солнечных лучей, блеске золота и великолепии оружия.

В мире этой красоты мрачные хтонические силы заключены в тартар или побеждены героями. Чудовища оказываются смертными. Гибнут горгона Медуза, Пифон, эхидна, Химера, лернейская гидра.

Прекрасные олимпийские боги жестоко расправляются со всеми, кто покушается на гармонию установленной ими власти, той разумной упорядоченности, которая выражена в самом слове «космос» (греч. κοσμός, «украшаю»). Однако побеждённые древние боги вмешиваются в эту новую жизнь.

Они дают, как Земля, коварные советы Зевсу, они готовы вновь возбудить силы разрушения. Да и сам героический мир становится настолько дерзким, что нуждается в обуздании.

И боги посылают в этот мир красоту, воплощая её в облике женщины, несущей с собой соблазны, смерть и самоуничтожение великих героев. Так появляется созданная богами прекрасная Пандора с лживой душой.

Так рождается от Зевса и богини мести Немесиды — Елена, из-за красоты которой убивают друг друга ахейские и троянские герои. Прекрасные женщины (Даная, Семела или Алкмена) соблазняют богов и изменяют им и даже презирают их (как Коронида или Кассандра).

Ушедший в прошлое мир матриархальной архаики мстит новому героизму, используя женскую красоту, столь воспеваемую в эпоху классического олимпийства. Женщины вносят зависть, раздор и смерть в целые поколения славных героев, заставляя богов наложить проклятие на своих же потомков.

Прекрасное в мифе оказывается активным, беспокойным началом. Оно, воплощаясь в олимпийских богах, является принципом космической жизни. Сами боги могут управлять этой красотой и даже изливать её на людей, преображая их.

Например, мудрая Афина у Гомера одним прикосновением своей волшебной палочки сделала Одиссея выше, прекраснее и завилла ему кудри, наподобие гиацента (Od. VI 229—231).

Афина преобразила Пенелопу накануне встречи её с супругом: сделала её выше, белее и вылила на неё амбросийную мазь, которой пользуется сама Афродита (XVIII 190—196). Здесь красота представляет собой некую тончайшую материальную субстанцию, обладающую небывалой силой.

Древняя фетишистская магия, на которой основана вся практика оборотничества,

преобразована в благотворное воздействие мудрого божества на любимого им героя. Но ещё важнее та внутренняя красота, которой наделяют олимпийские боги певцов и музыкантов.

Эта красота поэтического мудрого вдохновения. Мифический поэт и певец вдохновляется музами или Аполлоном. Но музы и Аполлон — дети Зевса, так что в конечном счёте красота поэтического таланта освящается отцом людей и богов.

Поэт, певец и музыкант обладает пророческим даром, ведая не только прошлое, но и будущее. Вся Г. м. пронизана преклонением и восхищением перед этой внутренней вдохновенной красотой, обладавшей великой колдовской силой.

Орфей заставлял своей игрой на лире двигаться скалы и деревья и очаровал Аида с Персефоной. Играя на лире, Амфион двигал огромные камни, складывая из них стены Фив.

Представление о красоте прошло в Г. м. долгий путь развития от губительных функций к благотворным, от совмещения с безобразным к воплощению её в чистейшем виде, от фетишистской магии до малых и мудрых олимпийских муз. Г. м. в историческом развитии — неисчерпаемый источник для освоения в плане эстетическом и раскрытия её художественного воздействия в литературе и искусстве.

Соответственно политическим взглядам и стилю того или иного автора Г. м. получает то или иное оформление и использование. Например, у Эсхила Афина Паллада выступает защитницей афинской гражданственности и государственности («Орестея»), образ Прометея был наделён им же передовыми и даже революционными идеями («Прикованный Прометей»), борьба Антигоны и Креонта представлена у Софокла как борьба семейно-родовых традиций с государством («Антигона»).

Роль Г. м. в таких случаях чисто служебная, например у Еврипида от мифических героев иной раз остаются только божественные имена. Они являются у него то самыми обыкновенными, даже слабыми людьми, то наделены сильными страстями, раздираемы противоречиями.

Аристофан в своих комедиях изображает богов в комическом и издевательском духе, следуя традиционной вседозволенности, связанной с ритуальным происхождением театра. Философы древности, понимая под богами те или иные философские категории, строили на них целую систему философии.

Платон и Аристотель рассматривали Г. м. в качестве художественной формы или одной из форм наивного народного мышления. Для стоиков Г. м. имела также аллегорический смысл.

Для эпикурейцев боги — особого рода существа, возникшие из атомов, не имеющие ни силы, ни желания воздействовать на мир и являющиеся идеалами спокойной, безоблачной жизни. Скептики, отрицая познаваемость всего существующего, доказывали непознаваемость и немыслимость мифологических существ.

В III в. до н. э. получила распространение теория писателя и философа Евгемера, трактовавшая всех богов и героев как действительно живших некогда людей, прославившихся своими деяниями и возведённых современниками в ранг сверхъестественных существ. За Евгемером следовали многие историки (Диодор Сицилийский и др.).

Саркастической критике подвергает традиционную мифологию Лукиан (II в.). Наряду с просветительской критикой мифологии в эпоху эллинизма наблюдается тенденция к её реставрации.

С падением классического полиса формируются огромные военно-монархические государства (куда Греция вошла как составная часть), требовавшие для себя такой же грандиозной и импозантной мифологической системы. Римская империя создала не только внушительные формы религии мифологического синкретизма, но и глубоко продуманную систему религиозно-мифологических образов (см. в статье Римская мифология), которая была превращена в универсальную систему логических категорий неоплатонизма.

В середине IV в. римский император Юлиан, борясь с христианством, которое уже было официальной религией, пытался восстановить язычество с его

философско-мифологическими темами. Его деятельность завершилась крахом, а в 529 император Юстиниан, закрыв платоновскую академию, изгнал последних неоплатоников-философов за пределы Греции и Рима.

В средние века Г. м. рассматривалась либо как область малозначащих сказок, либо как цитадель земных соблазнов, когда каждый греческий бог расценивался как некий бес. Тем не менее, образуя низовое течение средневековой культуры, Г. м. сохранилась вплоть до эпохи Возрождения и стала одним из источников расцветшего в эпоху Возрождения гуманизма.

Греческие боги и герои рассматривались как чисто художественные образы, содержательные, глубокие, красивые и благородные. Эти образы обретают новое содержание, в котором выражалось желание личности сбросить с себя гнёт средневековья и защитить свои земные и интимно-личные права. «Триумф Вакха и Ариадны» Лоренцо Медичи (1559) или «Венера и Адонис» У. Шекспира (1593) позволяют понять, какими земными страстями наделялись боги Г. м.

Во французском классицизме XVII в. Г. м. приобретает ясные и чёткие формы, выражая собой идеи и вкусы абсолютной монархии (например, в трагедиях П. Корнеля, Ж. Расина, в эстетике Н. Буало).

В XVIII в. наблюдается салонный подход к Г. м. (Грекур, Грессе, Парни); Г. м. была превращена в собрание шуточных анекдотов, среди которых главную роль играли изящные, но не всегда пристойные образы Амура, Купидона, Вакха и разного рода весёлые и забавные приключения греческих богов и героев. В XVIII—XIX вв. огромное значение имела теория немецкого учёного И. И. Винкельмана, понимавшего античность с её искусством и мифологией чисто пластически, в стиле благородной простоты и спокойного величия.

Однако уже романтики начали трактовать античные мифологические образы с точки зрения глубоких и стихийных человеческих страстей (немецкий писатель Г. Клейст) или как символы революционной борьбы (английский поэт П. Б. Шелли). С последней трети XIX в. (немецкий философ Ф. Ницше и др.) при рассмотрении Г. м. на первый план начали выдвигаться не пластика и наивная безоблачная красота греческих богов и героев, а тёмные стихийные экстазы.

Ницше представлял греческую трагедию как синтез двух начал — дионисийского (оргастического, исступлённого, экзальтированного) и аполлоновского (спокойного, величавого, уравновешенного и пластического). Подобное отношение к Г. м. нашло поэтическое отражение у поэтов-символистов (В. Брюсов, Ин. Анненский, Вяч. Иванов, Ф. Сологуб).

Гегель и особенно Шеллинг дали систематическую философскую концепцию мифологии. С этого времени, сначала в основном на материале Г. м. — как более изученной, а затем и на материале других мифологий строятся многочисленные мифологические направления и школы, о которых см. в статье Мифология. Библиографические сведения об источниках см. в книге: Лосев А. Ф., «Античная мифология в её историческом развитии», М., 1957. Литература: Энгельс Ф., Происхождение семьи, частной собственности и государства, Маркс К., Энгельс Ф., Сочинения, 2 изд., т. 21, с. 29—178; Воеводский Л. Ф., Каннибализм в греческих мифах, СПб, 1874; его же, Введение в мифологию Одиссеи, ч. 1, Одесса, 1881; Новосадский Н. И., Елевсинские мистерии, СПб, 1887; его же, Культ кавиров в Древней Греции, Варшава, 1891; Ревилль Ж., Религия в Риме при Северах, пер. с франц., М., 1898; Властов Г. К., Теогония Гезиода и Прометей, СПб, 1897; Кулаковский Ю. А., Смерть и бессмертие в представлениях древних греков, К., 1899; Латышев В. В., Очерк греческих древностей, 2 изд., ч. 2, СПб, 1899; Иванов В. И., Эллинская религия страдающего бога, «Новый путь», 1904, № 1, 2, 3, 5, 8, 9; его же, Религия Диониса, «Вопросы жизни», 1905, № 6, 7; Клингер В. П., Животные в античном и современном суеверии, К., 1911; Кагаров Е. Г., Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции, СПб, 1913; его же, [Мифологические очерки], «