

83.3(0)3  
Г 47

**Б. А. Гиленсон**

# **АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

## **Древняя Греция**

**Учебное пособие**

**ФЛИНТА • НАУКА**

*Б.А. Гиленсон*

# ИСТОРИЯ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**Древняя Греция**

**Древний Рим**

Учебное пособие для студентов  
филологических факультетов педагогических вузов

*Рекомендовано учебно-методическим объединением  
высших учебных заведений Российской Федерации  
по педагогическому образованию*

Москва  
Издательство «Флинта»  
Издательство «Наука»  
2001

*Б.А. Гиленсон*

# ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ

Книга 1



Москва  
Издательство «Флинта»  
Издательство «Наука»  
2001

УДК 820/89.0  
ББК 83.3  
Г 47

Рецензенты  
проф., докт. филол. наук *Н.Т. Пахсарбян*,  
проф., докт. филол. наук *В.Д. Седельник*

**Гиленсон Б.А.**

История античной литературы: Учебное пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов: В 2 кн. Кн. 1. Древняя Греция. — М.: Флинта: Наука, 2001. — 416 с.

ISBN 5-89349-306-0 (Флинта)

ISBN 5-02-022676-9 (Наука)

В живой наглядной форме представлены главные вехи в развитии античной литературы, дан филологический анализ. Особое внимание уделено восприятию античного литературного наследия в России.

Для студентов, преподавателей и всех, интересующихся историко-культурными вопросами.

ISBN 5-89349-306-0 (Флинта)

ISBN 5-02-022676-9 (Наука)

© Издательство «Флинта», 2001

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Знакомство с историей мировой литературы при подготовке будущего педагога-словесника начинается с литературы Древней Греции. Трудно переоценить значение этого курса, обладающего как научной ценностью, так и эстетической и воспитательной значимостью. Он не только приобщает студента к шедеврам мировой словесности, погружает в мир, исполненный красоты и гармонии. Он — своеобразный подступ к познанию многих важнейших гуманитарных дисциплин. И это не случайно. На долю Древней Греции выпала уникальная историческая роль. Она стала колыбелью европейской цивилизации. Древнегреческая литература не только художественно совершенна, одушевлена общечеловеческим пафосом, неизменно увлекательна и одновременно актуальна. Она по-своему «синтетична»: вбирает в себя элементы мифологии и фольклора, философии и эстетики, педагогики и этики, а также и других дисциплин.

По данному курсу имеются учебники и учебные пособия, вышедшие в разное время, написанные такими крупнейшими специалистами, как С.И. Радциг, А.Ф. Лосев, И.М. Тройский, А.А. Тахо-Годи, В.Г. Борухович, Н.А. Чистякова, Н.А. Вулих и другие. Их ценность и значимость — неоспоримы. В настоящем пособии мы опираемся на труды предшественников. Учтен также и обширный объем научных разысканий, накопленный учеными-античниками, авторами специальных исследований и монографий.

Вместе с тем, в пособии, адресованном как студентам филологам, так и старшеклассникам гуманитарных лицеев оттенены расширены некоторые концептуальные и методические моменты, введены новые материалы.

Эти новые аспекты и подходы сводятся к следующему.

## Предисловие

Настоящий курс читается обычно в первом семестре параллельно с такими курсами, как «Устное народное творчество» (УНТ), «Древнерусская литература», «Введение в литературоведение», «Введение в языкознание». Это позволяет с самого начала прочертить межпредметные связи, помочь формированию у студентов-первокурсников, вчерашних школьников, представлений о литературном процессе и его закономерностях. Многие разделы и темы курса (греческая мифология, происхождение театра, трагедии и комедии и др.) тесно связаны с курсом УНТ; теоретические разделы стиховедения, происхождение письменности, а также литературных жанров, образные средства языка рассматриваются в курсе «Теория литературы», читаемом как на 1-м, так и на 5-м курсах. То же относится к курсу «Теория языка». Исторические, культурологические, философские, педагогические аспекты настоящего курса частично освещаются в лекциях по культурологии, истории философии, истории педагогики, риторике, этике, эстетике.

Учитывая недостаточную историческую подготовку студентов-филологов, в наше пособие, в отличие от уже имеющихся, включается в скромном объеме исторический материал, необходимый для понимания литературного процесса. В текст пособия «интегрируются» сжатые характеристики таких событий, как греко-персидские войны, Пелопоннесская война, политическая борьба в Греции в V—IV вв. до н.э. и т.д. биографии «знаковых» политических деятелей Солона, Перикла, Александра Македонского и др.

Своеобразие греческой литературы можно адекватно понять и оценить, лишь исходя из знания ее реальной жизненной основы. В пособии имеется раздел «Греческий образ жизни», в котором освещаются бытовой уклад, семейные отношения, положение женщины, специфика античного рабства, рассматриваются различные аспекты жизни древнегреческого социума. Важно, что студенты получают представление о природе древнегреческой демократии, общественно-политической структуре эллинского общества.

Структура пособия обусловлена тем, что курс носит во многом «синтетический» характер: он имплицитно связан с целым рядом гуманитарных дисциплин (культурология, история мировой культуры, эстетика, история педагогики, история театра и

## Предисловие

др.). Это объясняет целесообразность включения материала, характеризующего шедевры греческой архитектуры и скульптуры, живописи, ваяния, дающего представление об особенностях образовательной и воспитательной системы, ориентирующего на изучение ранних философских теорий, этических и эстетических воззрений Платона, Аристотеля и других корифеев древнегреческой философской мысли. Становление греческой драматургии нельзя понять вне происхождения и развития театра, равно как и особенностей актерской игры.

В пособии предпринята попытка «актуализировать» материал греческой литературы, не замыкая его исключительно на далекое прошлое. Подчеркнуто общечеловеческое значение прославленных героев античной литературы (Гектор, Андромаха, Пенелопа, Эдип, Антигона, Медея, Федра, Одиссей и др.). Прослеживается, каким образом сюжеты, мотивы и образы древнегреческих мифов обретают «второе дыхание» на протяжении истории мировой литературы (у Данте, Шекспира, Гете, Байрона, Шелли, Джойса, Борхеса, Гарсиа Маркеса и др.). Все это позволит оценить наследие древнегреческой литературы как живое, неизменно актуальное. «Выходы» в последующие литературные эпохи помогут понять значение античности для развития европейской цивилизации, культуры и литературы.

Пособие намечает экскурсии за пределы сугубо филологической, литературоведческой проблематики. Подчеркивается непреходящая ценность греческой демократии, ее коренных принципов, ее живого опыта для истории и современности. Акцентируется огромный нравственно-воспитательный потенциал курса. Важно донести до студентов то, что в греческом обществе, которое, конечно, отнюдь не следует идеализировать, был высок престиж знаний, талантов, на первый план выдвигались духовные ценности, а воспитание и образование граждан являлось приоритетной заботой государства. Раб считался несчастным не потому, что был обречен на несвободу и тяжелый труд, а прежде всего потому, что, в отличие от свободных граждан, был лишен доступа к источникам знаний. Неизменно жизненным остается и то, что в греческом обществе на первый план выдвигалось воспитание гражданина, человека, преданного родине, нравственного, приверженного понятиям чести, долга и справедливости.

## Предисловие

Если в названных выше учебниках подобная <sup>б</sup>матика представлена весьма скупо, то в настоящем учебном пособии широко освещаются вопросы литературных связей, имеющих глубокие исторические корни. Это и обогащает знания студентов русской литературы XVIII—XX веков, и открывает перед преподавателем возможность приобщить их к проблематике сравнительного литературоведения. Речь идет о переводчиках древнегреческой литературы (Ломоносове, Гнедиче, Жуковском, Вересаеве, Шервинском, Апте и др.), о рецепции ее в России и восприятии русскими писателями (Державиным, Пушкиным, Толстым, Брюсовым и др.).

Предложенные концептуальные и методические положения дают возможность уже на начальном этапе филологического обучения ввести студента в широкий круг проблем истории мировой литературы, включить древнегреческих авторов в контекст культурологических дисциплин. Каждая часть снабжена библиографией художественных текстов и литературы и содержит указания на возможности межпредметных связей.

Знакомство с древнегреческой литературой не завершится на первом курсе. Студенты-словесники будут постоянно к ней возвращаться. «Античный след» будет неизменно возникать при изучении мировой литературы самых разных эпох вплоть до современности, при овладении такими теоретическими дисциплинами, как «Поэтика», «Теория литературы». Без античности не могут быть поняты ни Возрождение и классицизм, ни Просвещение и романтизм, ни литература XIX—XX веков, русская и зарубежная.

*Б.А. Гиленсон,  
доктор филологических наук,  
профессор, заслуженный  
деятель науки РФ.*

## *ПесОтие* АНТИЧНОСТЬ КАК КОЛЫЬКЛЬ КВРОПКЙСКОЙ 1 ЩВШШЗАЦИИ

*/ Мировое значение литературы Древней Греции. 2. Античность и Вос-ток. 3. Античное наследие в Европе. 4. Античность и русская культура. География и этнография античного мира. 6. Источники знаний об античности. 7 Греческий образ жизни. 8. Периодизация греческой литературы. 9. Межпредметные связи. 10. Литература.*

История человечества дает важнейший урок: все в жизни преходяще. Уходят люди, меняются облики городов и природные ландшафты. Многое превращается безжалостным временем в прах. Единственное, что времени не подвластно, — это великое искусство.

**И здесь уникальную роль сыграла Древняя Греция. Ее цивилизация, искусство и литература.**

**ИСТОРИЧЕСКАЯ РОЛЬ ЭЛЛАДЫ.** Сами греки называли свою страну **Элладой**, себя — **эллинами**. У понятий Древняя Греция и Эллада есть синоним: **античность**. «Античный» в переводе с латинского означает: **древний**, старинный. На бытовом уровне мы воспринимаем античность как эпоху, бесконечно от нас от; ленную, сказочную, овеянную мифами. Она ассоциируется со школьным учебником «Истории Древнего мира». Мы просто не задумываемся над тем, как многое из созданного древними э/л и нами органично вошло в нашу повседневную жизнь. А, между тем, **Древняя Греция** — это **колыбель европейской культуры**.

В повседневной речи, в книгах, газетах, журналах мы, буквально на каждом шагу, встречаемся со множеством слов греческого и латинского происхождения, составляющих пласт общественно-литической лексики. Понятия и термины: экономика, политика, философия, эстетика, логика, диалектика множество других постоянно на слуху. Окружающие нас з; , архитекту-

## Введение

ра дворцов, стадионов, театров, храмов, многие их конструктивные решения — **колонны, капители, арки, своды, барельефы, лепные украшения**, исполненные симметрии и гармонии, — плод творчества древних греков. Еще в младших классах школьники, усваивая коренные законы математики и физики, приобщаются к открытиям великих ученых античности Архимеда, Пифагора, Эвклида.

Древние греки были **основоположниками в разных областях знаний**. Они заложили основы многих точных, естественных и гуманитарных наук: физики и математики, анатомии и астрономии, философии и филологии, педагогики и эстетики, истории и красноречия. Концептуальные выводы **Платона и Аристотеля** о сущности и законах искусства **сохраняют** и сегодня свою неотторжимую **ценность**. Ежегодно миллионы туристов приезжают в Грецию, чтобы воочию увидеть бессмертные памятники античности, такие, как **Парфенон и Эрехтейон, Пропилеи, храм Зевса**. Благоговейно поднимаются они на холм **Акрополь**, возвышающийся над Афинами.

**ГРЕЦИЯ РОДИНА ДЕМОКРАТИИ.** Одной из главнейших заслуг древних эллинов было то, что они подарили человечеству великую идею **демократии**. Афины в пору своего расцвета явили пример такой системы управления, которая соответствует воле большинства свободного населения. Слово «демократия» означает власть народа. Демократия предполагала участие всех свободных граждан в государственных делах, в управлении, обсуждении и принятии законов. **В основе** греческой **демократии** лежали коренные принципы: **выборность власти, ответственность власти и сменяемость власти**.

Человечество познало разные формы и типы правления: монархию, деспотию, империю. XX век явил страшные результаты Господства тоталитарных режимов. Только демократия в наибольшей степени отвечает человеческой природе и поэтому обеспечивает условия для развития, постоянного реформирования и совершенствования. Прав был Уинстон Черчилль, утверждавший: демократия, отнюдь, не совершенна, но ничего лучше ее человечество до сих пор не придумало.

Демократия в Греции создавала наиболее благоприятные условия для развития всех форм творческой деятельности. Рас-

цвет демократических Афин при Перикле совпал с величайшим взлетом литературы и искусства.

### *1. Мировое значение литературы Древней Греции*

**Основные жанры** современной литературы: эпос, лирика, роман, повесть, трагедия и комедия, поэма и ода, сатира, басня и эпиграмма, ораторская, историческая и философская проза **зародились и формировались у древних греков и римлян**. На протяжении длительного исторического развития эти жанры претерпевали изменения и обогащались.

Непреходящи **общечеловеческие ценности**, заключенные в литературных образах, в художественных творениях античности. И пусть сегодня человек покрывает расстояние не в повозках и не на лошадях, а в комфортных автомобилях, на реактивных самолетах, космических аппаратах. Пусть он знает о мире неизмеримо больше, чем его дальние предки. Но сама человеческая природа почти не изменилась по сравнению с эпохой Гомера и Эсхила. Человек рождается и умирает, страдает от недугов и дряхлеет, любит счастливо и безответно, ревнует и изменяет, растит детей и теряет их, проявляет скардность и эгоизм, отвагу и добросердечие, великодушие и низость, властолюбие и трусость. Эти вечные страсти и чувства запечатлены, и притом с непревзойденной эстетической полнотой, в творениях великих эллинов — **Гомера и Эсхила, Софокла и Еврипида, Аристофана и Менандра, Анакреонта и Сапфо**.

И сегодня нас продолжают волновать судьбы **Пенелопы**, трепетно ждущей своего мужа; преданной **Андромахи**; непреклонного **Прометея** и испытавшего горькое прозрение несчастного царя **Эдипа**, упавшего с вершины власти и славы в бездну позора; безжалостной мстительной **Медее**, брошенной мужем и отплатившей ему убийством собственных детей.

**Сюжеты и образы** античной мифологии и литературы отличаются **гармоничной** завершенностью и **пластичностью, прозрачным и глубоким смыслом**. Сквозь столетия прошли, воплотились в бесчисленных литературных, живописных, скульптурных, музыкальных сочинениях фигуры греческих мифов, такие, как **Геракл и Орфей, Пигмалион, Дедал и Икар, Антей и Тантал**.

## Введение

### 2. Античность и Бостон

Эллины, в свою очередь, наследовали все лучшее, что было в культурах других государств, в частности Древнего Востока. На Ближнем Востоке, в Египте, Китае, Индии, задолго до появления первых греческих государств, процветали мощные монархии, богатейшие цивилизации. В момент вторжения ахейских (греческих) племен на Крит (XV в. до н.э.) древний Египет переживал пору возвышения, установил гегемонию над Сирией, государство Ассирия вступило в «средний» период своей истории, а в Китае уже существовала древнейшая иероглифическая письменность. Троянская война, запечатленная в гомеровской «Илиаде», совпала по времени с крушением Хеттского (XVIII—XII вв. до н.э.) царства, а параллельно с более поздней «гомеровской Грецией» — было создано древнее государство Израиль в Палестине, укрепилось царство Урарту на Кавказе, в Восточной Европе появились скифы, а в северной Африке набирал силы Карфаген. В период расцвета Афин, т.е. V в. до н.э. произошло крупнейшее столкновение с персидской державой: греко-персидские войны, длившиеся несколько десятилетий, оставили глубокий след как в искусстве, так и в мироощущении древних эллинов.

**Греческие государства имели** многообразные связи с древним Египтом, который поддерживал торговлю с **Критом, Кипром, Эгиной**. После походов **Александра Македонского** греки проникли в **Сирию, Палестину, Египет**.

Культурные связи Греции и Востока — многообразны, но не изучены в полной мере. Знаменитый **Кносский дворец на Крите** внешне напоминает величественные **сооружения восточных монархов**. В Египте в это время была создана «Книга мертвых», сказки о двух братьях, о Правде и Кривде, любовная лирика; в Палестине и Сирии существовала богатая литература; **Богазгейская** и **Угаритская** библиотеки; в Индии — великая поэма «Ригведа»; в Китае — книга древнейших песен «Шицзин».

Микенские вожди племен, обитавших в Пелопоннесе, проводили экспансионистскую политику, нацеленную на Восток, участвовали в колонизации побережья Малой Азии. В документах на египетском и хеттском языках упоминаются племена «азайзваша» и «ланауна», что соответствует упоминаниям гре-

### Античность как колыбель европейской цивилизации

ков в гомеровском эпосе. Они называются там ахейцы и да-найцы.

Ранный греческий философ, математик и астроном **Фалес** (624—546 гг до н.э.), которого почитали как одного из Семи Мудрецов, увлекался путешествиями и не раз **посещал Египет**.

В Грецию из **Египта** был завезен **папирус** (травовидное растение, произраставшее в болотах Евфрата и Нила), который использовался в качестве писчего материала. В Берлинском музее, например, хранится папирусный отрывок из «Илиады», записанный в I—II вв. н.э. Благодаря найденным папирусным манускриптам до нас дошли Гесиод, греческие лирики (Алкей, Пиндар), великие трагики Софокл и Еврипид и многие другие.

В середине 1980-х годов американский лингвист **К. Уоткинс** сделал сенсационное открытие. Среди археологических документов по древнейшей истории Малой Азии он обнаружил отрывок на лувийском языке. Это один из мертвых малоазийских языков, на котором написан фрагмент эпической поэзии, который, по-видимому, на 500 лет старше «Илиады» Гомера. Из этого отрывка следует, что **Троя**, возможно, называлась у местных жителей **Вилусой**, а сами троянцы говорили на лувийском языке. Если признать данную версию обоснованной, то следует считать, что троянцы — коренное население Малой Азии, что в национальном отношении они чужды грекам, обладали письменностью раньше, чем греки. Все это, отнюдь, не умаляет величия «Илиады» и «Одиссеи», но проливает новый свет на происхождение двух шедевров мировой литературы.

Восточная тематика отразилась в фольклоре, в **сказании об аргонавтах**, посетивших Колхиду, территорию Западной Грузии. Высоко ценились ткацкие изделия жителей гор. В торговые отношения с Грецией, а позднее с Римом были втянуты кавказские племена, говорившие на 70 языках и 300 наречиях. Позднее, в римскую эпоху, для общения с ними требовалось около 130 переводчиков.

Свидетельством плодотворных **связей с Востоком** стали и **труды** греческих историков **Ксенофонга и Геродота**. Первый из них, например, неоднократно бывал за пределами Греции, участвовал в походе персидского царя Кира Младшего против его брата Артаксеркса. Обо всем пережитом он увлекательно поведал в книге «**Анабасис**» (или «Поход Кира»). Это — одно

из первых мемуарных произведений в европейской литературе. Перу Ксенофонта принадлежит и знаменитое сочинение «**Киропедия**» (или «Воспитание Кира»), Она воссоздает образ Кира Старшего, о подвигах которого сохранилась легендарная слава.

**Геродот**, «отец истории», неутомимый путешественник, маршруты странствий которого пролегали далеко за пределами Эллады, в Вавилоне, Скифии, Египте, Колхиде, Южной Италии, Малой Азии. Многие местности он видел воочию, о других рассказывал с чужих слов. В его главном труде «**История**» — описания многих земель **от Египта и Аравии до Индии и Эфиопии**, характеристики таких восточных царей, как **Кир, Дарий, Камбис**. Геродот включает в нее переработанные в виде новелл такие эпизоды, как детство Кира, Елена в Египте, сокровища египетского царя **Рампсенита**, пребывание Дария у скифов и многие другие. Его труд — своеобразная **энциклопедия знаний** о прошлом не только Греции, но и ее восточных соседей.

### *3. Античное наследие в Европе*

**РИМ И СРЕДНЕВЕКОВЬЕ**. В 146 г д. н.э. **Греция** перестала существовать как самостоятельное государство, превратилась в **провинцию Римской империи**. Но римляне, к счастью, оказались людьми благодарными по отношению к тому духовному богатству, которым они завладели. Они взяли на вооружение и греческий язык, и греческую культуру, литературу, философию, ораторское искусство. Свидетельством освоения художественного опыта древних эллинов — наследие выдающихся римских поэтов и философов, таких, как **Цицерон, Вергилий, Гораций, Овидий, Сенека и др.**

С падением Римской империи (476 г н.э.) и наступлением **средневековья значение античного, прежде всего греческого, наследия заметно снижается**. Господствующая католическая церковь отрицательно относилась ко всем областям духовной жизни, которые не были пронизаны ортодоксальной христианской идеологией. Повезло лишь римскому поэту **Вергилию**, который был объявлен христианским автором, предсказавшим рождение **Иисуса Христа**.

## Античность как колыбель европейской цивилизации

**ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ.** Следующий этап — эпоха Возрождения, называемая также Ренессансом, «величайший прогрессивный переворот», отмеченный беспрецедентным творческим взлетом во всех областях художественной деятельности. Родиной европейского Возрождения была Италия. Оттуда гуманистические идеи проникли во Францию, Англию, Германию. Искусство Возрождения, освобожденное от средневековой схоластики и догматики, было пронизано идеями гуманизма, утверждавшего высшую ценность человека. В центр художественного внимания был поставлен индивид, его природа, свободная и естественная во всех ее проявлениях.

Важнейшей **особенностью Возрождения** сделался всеобщий **интерес к античности**. В это время произошло фактическое открытие до того забытого, утаенного художественного наследия Древней Греции, а также Рима. В противовес средневековому догматизму, нормативности, схематизму, аскетизму писатели-гуманисты находили **в античности живой и свободный идеал прекрасного**. В основе его — **верность природе**. В творениях **Гомера** и **Эсхила**, **Софокла** и **Еврипида** гуманисты приобщались к масштабным, рельефным человеческим характерам. Титаны Возрождения **Данте** и **Петрарка**, **Шекспир** и **Рабле** черпали сюжеты и темы, находили плодотворные источники художественных идей в созданиях древних эллинов.

**КЛАССИЦИЗМ.** Следующей эпохой, отмеченной живым вниманием к античному наследию, был классицизм. Он пережил расцвет в Европе в XVII—XVIII вв. Само название этого литературного направления указывало на то, что оно ориентировалось на классику, на наиболее совершенные **образцы в литературе, древнегреческой и римской**. **Сердцевиной эстетики классицизма были культ разума и «подражание природе»**.

Наиболее полно эти положения были обобщены и сформулированы французским писателем **Никола Буало** в его знаменитом, носившем нормативный характер трактате **«Поэтическое искусство» (1674)**. Его положения воплощались в художественной практике великих мастеров. В своем трактате Буало воздавал **хвалу древним**:

Должно быть, потому так любим мы Гомера,  
Что пояс красоты дала ему Венера.

## Введение

В его творениях сокрыт бесценный клад:  
Они для всех веков как бы родник усад.

В трагедиях **Корнеля**, **Расина**, а отчасти в комедиях **Мольера** реализовывалось требование **трех единств**: единства места, времени и действия; это объявлялось неперменным элементом драматургического произведения.

В Германии интерес к античности стимулировался, в частности, благодаря неутомимой деятельности **Иоганна Винкельмана**, историка античного искусства, видевшего в античности «благородную простоту и спокойное величие». Фундаментальный труд Винкельмана «**История искусства древности**» (1763) стал откровением для читателей.

В 1780-е годы **Гёте** и **Шиллер**, каждый по-своему, разрабатывают концепцию т.н. «**веймарского классицизма**»; в античности их пленяют пафос жизнеутверждения, идеал гармоничной личности и художественное совершенство. В трагедии «**Ифигения в Тавриде**» (1787) Гёте перерабатывает древнегреческий миф в соответствии с эстетикой классицизма. Во второй части «**Фауста**» брак **Фауста** с **прекрасной Еленой** символизирует великую роль античной красоты. В стихотворении «**Боги Греции**» Шиллер с грустью размышляет о безвозвратно ушедшем мире прекрасной Эллады. В «**Письмах об эстетическом воспитании человека**» он настаивает на непреходящей ценности античного искусства, будучи убежден, что воспитание на его примерах может духовно и нравственно обогатить и возвысить индивида.

Вообще же, интерес к античности в Европе никогда уже более не угасал. К ней обращаются **романтики**: английские поэты **Байрон** и **Шелли**, немецкий поэт **Гельдерлин**, драматург **Клейст**, французский поэт и романист **Гюго**.

**АЙТИЧНОСТЬ И XX ВЕК.** Античность в литературе нашего столетия — тема огромная и увлекательная. Эпизоды гомеровских поэм в основе и одного из величайших романов XX века — «**Улисс**» (1922) **Джеймса Джойса**. Мифологические сюжеты и мотивы активно используются многими крупнейшими драматургами. Среди них **Гофмансталь** и **Гауптман**, **Ануй** и **Сартр**, **Жироду** и **Брехт**, **Юджин О'Нил** и **Максуэлл Андерсон**, **Теннесси Уильямс** и **Бернард Шоу**. Писателей притягивают та-

кие драматические фигуры, как **Александр Македонский, Перикл, Клеопатра, Спартак, Юлий Цезарь, Нерон, Калигула** и др. Нередко сюжеты и образы античного мира получают воплощение в кинематографе, музыкальном и балетном искусстве.

#### *4. Античность и русская культура*

Живые взаимосвязи между Элладой и Русью стимулировались тем обстоятельством, что на северном и кавказском побережье Черного моря, а также в Крыму находились греческие колонии и поселения. В летописи «**Повесть временных лет**» (XII в.) можно прочесть о том, что с незапамятных времен по рекам Волхов и Днепр пролегал «великий путь из варяг в греки»: от берегов финского залива норманны проходили до Черного моря и доплывали до Царьграда (Константинополя). С принятием христианства Ярослав Мудрый привлек переводчиков греческих книг.

**Иван III** был женат на племяннице последнего византийского императора Константина — Софии **Палеолог**. Она приехала в 1472 г в Москву в сопровождении целого штата своих придворных, которые содействовали распространению греческой культуры. Известно, что **Иван Грозный** накопил ценную библиотеку греческих книг, а в своих сочинениях не раз ссылаясь на **авторитет античных авторов**. **Благовещенский собор** в Кремле (строительство начато в XV в.) был украшен **живописью** и **фресками**, запечатлевшими **Гомера, Вергилия, Платона, Аристотеля** и других.

С начала XVIII в. античность все активнее интегрируется в русскую культуру. Основанное в Москве в 1687 г учебное заведение — **Славяно-греко-латинская академия** становится очагом подготовки кадров для нужд государства и церкви, преподавателей, слушателей медицинских училищ; в нем в числе дисциплин были **древнегреческий** и **латинский языки**.

Знаток и поклонником античности был **Ломоносов**, переводивший греческих и римских авторов. В 1755 г был основан **Московский университет**, ставший одним из **центров изучения античной культуры**. Начиная с XVIII столетия непрерывно растет число переводов древнегреческих авторов на русский язык. Русские читатели органично воспринимают понятия и образы

## Введение

античного мира. Создавая стихотворение «**Памятник**», **Державин**, а позднее и **Пушкин** были вдохновлены одой выдающегося римского поэта **Горация**: «Памятник я воздвиг По словам Радищева, Гомер и Вергилий «читаны будут, поколе не истребится род человеческий».

Античные мотивы буквально пропитывают раннюю лицейскую лирику **Пушкина**, который также переводил греческих (**Анакреонт**) и римских (**Катулл**) поэтов. Не раз возникает в его творчестве образ римского поэта **Овидия**, удаленного из Рима по приказу императора Августа. Пушкин, находясь в ссылке в Бессарабии, неподалеку от тех мест, где томился римский поэт, ощущал глубокую созвучность между участью своей и Овидия. В 1829 г. в России вышел **перевод «Илиады»**, выполненный **Н. Гнедичем**, — это явилось примечательной страницей в литературной жизни страны. Пушкин отозвался на творческий подвиг Гнедича вдохновенными строками:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;  
Старца великого тень чую смущенной душой.

В 1849 г **Жуковский** перевел «Одиссею». Трудно назвать крупного русского писателя, который не оценил бы восторженными словами творения эллинов и так или иначе не отобразил бы их в своем творчестве... **Гоголь** писал о счастливой полноте и богатстве жизни, запечатленных в гомеровском эпосе. **Белинский** — о невыразимом наслаждении, которое он испытывает, приобщаясь к греческим шедеврам: ...Греческое искусство было освобождением человека из-под ига природы, прекрасным примирением духа и природы», оно «просветило и одухотворило все естественные склонности человека». И далее: «Все формы природы были равно прекрасны для художественной души»эллина». По справедливому мнению критика, греческий и латинский языки «должны быть призваны краеугольным камнем всякого образования, фундаментом школ». Созданные в XIX в. в России классические гимназии давали основательную подготовку в области латинского и древнегреческого языков, а также античной литературы. В главнейших университетах, например, Московском, Петербургском, были созданы кафедры классической филологии.

**Лев Толстой**, уже в зените славы, будучи автором «Войны и мира», принимается за **изучение древнегреческого языка**, чтобы воспринимать Гомера в подлиннике. Среди переводчиков античной, в **частности** древнегреческой, литературы были, помимо Гнедича и Жуковского, многие выдающиеся поэты: **Л. Мей, А. Фет, В. Вересаев, А. Майков, А. Григорьев, Вячеслав Иванов, И. Анненский, Д. Мережковский** и др. В поэзии «серебряного века» — с особой настойчивостью варьируются античные сюжеты, образы, мотивы. Замечательная греческая поэтесса **Саффо** стала героиней стихов **Мирры Лохвицкой**. Горячим поклонником и знатоком Элады и ее искусства был поэт и критик **Иннокентий Анненский**. Образы Древней Греции присутствуют во многих стихах раннего **Осипа Мандельштама**, в частности, в сборнике «**Камень**». Композитор **Игорь Стравинский** написал на античные сюжеты балеты «**Агон**», «**Аполлон Мусагет**», «**Орфей**». Выдающимся знатоком античности был **В.Я. Брюсов**, знаток и переводчик римской литературы. Почти четверть века с перерывами работал он над воссозданием поэмы **Вергилия «Энеида»** на русском языке.

Не будет преувеличением сказать: отношение к античному наследию, уровень его изучения и освоения — один из показателей культурного развития данной страны или общества. В XIX в. в России складывается сильная научная школа изучения античности. На рубеже столетий появились серьезные труды в этой области, в том числе учебники для гимназий (**Е.Ф. Корша, Ф.Ф. Зелинского, СИ. Соболевского** и др.). Традиции этой школы были продолжены в послеоктябрьское время: увидели свет учебники по древнегреческой литературе (**И.М. Тройского, И.И. Толстого, СИ. Радига** и др.), академические трехтомная история древнегреческой литературы и двухтомная история римской литературы; большое число справочных изданий и словарей по мифологии, античному искусству. Заслуженным признанием пользуются исследования современных знатоков античного мира **С.С. Аверинцева, М.Л. Гаспарова, В.Н. Ярхо, М.Е. Грабарь-Пассек, Н.Ф. Дератани, А.А. Тахо-Годи** и др. Некоторые из них выступали и как исследователи, и как переводчики. Труды древнегреческих авторов выпускались в таких высокоавторитетных изданиях, как 200-томная «Библиотека Всемирной литературы», в сериях: «Литературные памятники», «Библиотека античной литературы», «Античная драматургия» и

др. Двухтомный иллюстрированный труд «Мифы народов мира», включающий богатый материал по античности, был удостоен Государственной премии. Гордость не только отечественной, но и мировой науки — труды **А.Ф. Лосева** (1895—1988), маститого ученого-филолога, философа, музыковеда, специалиста по логике и математике. Античность занимала в его многочисленных исследованиях центральное место. Одно из главных — многотомная «История античной эстетики», о которой академик Д.С. Лихачев справедливо заметил, что это «труд, осуществить который, казалось, лишь под силу академическому институту». После кончины ученого, в его честь проводятся научные конференции — «Лосевские чтения». В Москве, в доме на Арбате, где жил А.Ф. Лосев, создается научный центр — «Дом Лосева». Его труды признаны за рубежом России.

### *5. Географии и этнография античного мира*

Приступая к изучению древнегреческой литературы, небесполезно представить природные условия и ландшафты Эллады. Это существенно, поскольку эллин полно и органично ощущал свою растворенность в природе. А она, в свою очередь, присутствует в лучших творениях словесного искусства.

«ДОЧЬ МОРЯ И ЗЕМЛИ». Южную часть Греции образовывал полуостров **Пелопоннес**, суровый край, местность, поросшая дубовыми лесами, со спускающимися к морю склонами. Средняя Греция отделялась от Пелопоннеса **Коринфским заливом**. Здесь выделялись две провинции: **Аттика** и **Беотия**, они составили позднее основу Афинского государства. Среди городов широко известными были **Афины** и **Элевсин**. **Северная Греция** представляла собой лабиринт скалистых, лесистых горных массивов. Проходом через них было **Фермопильское ущелье**, также ставшее знаменитым как место легендарного подвига 300 спартанцев, павших в борьбе с персами. Здесь возвышалась самая высокая гора Греции — **Олимп**, обиталище богов. К северному побережью Эгейского моря примыкала **Фракия**, а к западу от Фракии находилась горная, труднодоступная **Македония**.

Жизнь в Греции определялась близостью моря, сочетанием суши и воды. Греция окружена морями: южную ее часть омы-

### Античность как колыбель европейской цивилизации

вает Средиземное море, к западу от полуострова — **Ионическое море** с рядом крупных островов, среди которых **Итака**, на котором располагался дворец **Одиссея**. Очень давно было известно грекам Черное море (оно называлось **Понт Эвксинский**). Минуя Пропотинду (Мраморное море), греки выходили в Черное море и плыли в **Колхиду**, в **Крым**, в **Скифию**.

Замечательную роль сыграло в судьбе греческой цивилизации **Эгейское море**, бывшее как бы внутренним морем, поскольку вокруг него располагались греческие земли. Его иногда называли «царь-море». В Эгейском море было рассеяно множество мелких островов, которые облегчали задачи молодого судоходства. Среди островов было несколько оставивших заметный след в истории: **Парос**, **Кеос**, **Делос**. Острова образовывали как бы естественные мосты между Европой и Азией.

Южный «мост» составлял вытянутый остров **Крит**, словно бы замыкавший Эгейское море. Он был богат кипарисовыми лесами (ныне почти исчезнувшими) и стал самым сильным в морском отношении государством Греции. Известен был также остров **Родос** у побережья Малой Азии. Был средний «мост» островов, связывавший Аттику с Малой Азией. Северный «мост» — ряд островов, отходивших от Фессалии; среди них выделяются **Хиос**, богатый вином и мрамором, а также знаменитый остров **Лесбос**, на котором жила поэтесса **Сапфо**. Западное малоазийское побережье состояло из нескольких провинций, таких, как **Фригия**, **Мизия**, **Лидия**, **Кария**. Там находилось несколько портов и городов, расположенных недалеко от моря. Среди них был и легендарный город **Илион (Троя)**, воспетый в гомеровской поэме.

Приятный живописный ландшафт сочетался с субтропическим климатом. Лето — не жаркое ввиду близости моря. Мягкая зима длится два-три месяца. Море с многочисленными бухтами удобно для рыболовства, долины для земледелия и виноградарства; изобилие полезных ископаемых, руды, серебряные копи способствовали развитию ремесел и металлургическому производству. Известный русский филолог-классик **Ф.Ф. Зелинский** писал по этому поводу: «Таков был этот уютный мирок, это единственное в Европе полное и тесное сочетание моря и земли. Европейская культура, созданная греческим народом, — «дочь моря и земли».

**ДРЕВНЕЙШЕЕ НАСЕЛЕНИЕ ГРЕЦИИ.** Сведения о древнейшем населении Греции и прилегающих земель скудны. Известно о племенах, живших издавна **на юге Балканского полуострова**, которые именовались **пеласги**. Там же были племена **ахейцев**; во всяком случае, под таким именем они действуют в «Илиаде» Гомера. **В Средней Греции** обитали **ионийцы**, на Крите — **критяне**. В результате перемещения племен в I тыс. до н.э. в итоге сложилась примерно такая картина. **На севере Греции** и в **средней части**, а также на **островах Эгейского моря** осели **эолийцы**; несколько южнее — **ионийцы**; в **Пелопоннесе**, в **Лаконии**, **Мессении** — **ахейцы**; в остальных провинциях полуострова, а также на островах **Родос** и **Крит** — **дорийцы**. Наряду с процессом перемещения и движения племен происходил постепенный переход от первобытных общинно-родовых отношений к более высокой ступени развития общества. Стали проявляться имущественные соучальные различие.

**КОЛОНИЗАЦИЯ.** Другим важным явлением в древнейший период истории была колонизация. Рамки, горизонты греческого мира непрерывно расширялись. **Греки** были отличными **мореплавателями**. Они выходили в море не только из-за страсти к приключениям, но и по необходимости. Нехватка плодородной почвы в континентальной Греции вызывала нужду в хлебе и некоторых других продуктах, побуждала греков осваивать новые земли.

**Первоначально** процесс охватывал **побережье Эгейского моря**. Особенно активно колонизировались берега **Малой Азии**. Шла колонизация и в западном направлении, греки высаживались в **Южной Италии**, на острове **Сицилия**, а также на юге современной Франции, где был основан город **Массалия** (нынешний Марсель). Проникли греки и в **северную Африку**, где у них были опасные конкуренты — **финикийцы**. Там греки заложили колонию **Кирена** (на территории современной Ливии). От нее сохранились руины храма Аполлона и театра. Важным направлением колонизации было северо-восточное. Греческие колонии появились на берегах Геллеспонта (Дарданельского пролива) и **Пропонтиды** (Мраморного моря). Здесь выделялись торговый центр **Кизик**, а также колония **Халкедон**. Несколько позднее возникла колония **Византии**, основанная в VII в. до н.э., которая стала пе-

## Античность как колыбель европейской цивилизации

ревалочным пунктом на пути в Причерноморье. Позднее Византии был переименован в **Константинополь**.

**Причерноморье** было населено воинственными племенами, поэтому колонизация в этом районе несколько замедлилась. Тем не менее примерно с VII в. до н.э. на берегах Черного моря стали возникать греческие поселения и города. Так Причерноморье обрело свою «эллинскую кайму».

Одна из наиболее значительных греческих колоний была основана у **Днепровско-Бугского лимана** и называлась **Ольвия**. В **Крыму** заложили город **Феодосию**, а на месте современной **Керчи** — город **Пангикапей**, позднее ставший столицей **Боспорского царства**. На кавказском берегу жители Милета основали две колонии неподалеку от нынешних **Сухуми** и **Поти**: **Диоскуриаду** и **Фасис**. Ионийцы заложили колонии на **Таманском полуострове**, главная из которых — **Фанагория** в дельте реки Кубань. Вблизи Севастополя находилась колония **Херсонес**, а рядом с нынешним **Ростовом** — **Танаис**. Раскопки в греческих городах в Причерноморье и Крыму подарили нам немало находок материальной культуры, которые хранятся в российских музеях.

Греческие поселенцы, безусловно, оказывали **культурное воздействие на скифов**, кочевавших к северу от Черного моря. Их приобщение к земледелию привело к тому, что Причерноморье стало своеобразной житницей каменистой Греции, а хлеб — основным предметом вывоза.

Все это отозвалось в мифе о богине земледелия **Деметре**. Она вручила **Триптолему**, сыну элевсинского царя **Келея**, колосья пшеницы и на крылатой колеснице отправила его в северное Причерноморье, наказав подарить их людям и обучить земледелию. Деметра через Триптолема благословила эту дотоле дикую землю, чтобы она сделалась благодатной и хлебородной на все времена.

### *в. Источники знаний об античности*

Каковы источники наших знаний об эпохе, отделенной от нас тысячелетиями? Какие документы и доказательства в распоряжении современной науки?

## Введение

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ. Прежде всего, это **труды античных историков: Геродота, Фукидида, Ксенофонта** и других, а также **ораторов, философов**. Это также ^литературные произведения, бесценные в познавательном отношении. Одно только исчерпывающее перечисление того, что было выгравировано на щите Ахиллеса, в **18-й песне «Илиады»** дает достаточно емкое впечатление о бытовом укладе греков гомеровской эпохи. Важнейшие стороны жизни греков, их понятия, мораль, семейные отношения раскрываются для нас в **трагедиях Эсхила, Софокла, Еврипида** и особенно в комедиях Аристофана. **История греческой литературы** время от времени обогащается счастливыми находками: обнаружены неизвестные ранее тексты греческого комедиографа **Менандра** («Угрюмец»), поэтов **Архилоха, Каллимаха**. Даже мифы и легенды, при всей их фантастичности, способны обогатить наши сведения о жизни, традициях и понятиях древних эллинов. К сожалению, памятники античной литературы, особенно древнегреческой, сохранились далеко не полностью. Так из, примерно, 90 трагедий Эсхила нам известны только 7. До нас дошла лишь малая часть стихов замечательных греческих поэтов-лириков Архилоха, Анакреонта, Сапфо и других.

**ПАПИРУС И ПЕРГАМЕНТ** Произведения греческой литературы писались на папирусе. Изготавливались широкие листы, которые свертывались в специальные свитки. В II—I вв. до н.э. папирус стали заменять пергаментом, изготавливавшимся из кожи животных. Конечно, за многие столетия немало свитков папируса и пергамента погибли. Дошедшие до нас тексты — обычно плод многократного переписывания. Следует помнить, что некоторые произведения исчезли, потому что на протяжении длительного времени происходил отбор того, что считалось необходимым для школы, для специального изучения и заучивания. В нашем распоряжении сегодня не только **цельные, законченные произведения**, но и многочисленные отрывки, т.н. **фрагменты**.

В песках Египта, например, нередко обнаруживаются куски папируса с фрагментами текста. Но они также представляют ценность для науки и изучаются. **Другой источник** — различные **надписи на древнегреческом языке на зданиях, надгробиях, камнях, глиняных сосудах**. Полезные сведения содержат и древне-

## Античность как колыбель европейской цивилизации

греческие монеты, свидетельствующие о состоянии экономики. На некоторых монетах выгравированы портреты эллинских царей, а также их имена.

**НАХОДКИ АРХЕОЛОГОВ.** Но наиболее богатые и ценные результаты дают археологические экспедиции. Самой знаменитой остается экспедиция немецкого ученого самоучки **Генриха Шлимана** (1822—1890), который в поисках гомеровской **Трои** произвел раскопки на побережье Малой Азии, в сущности, доказав, что в основе «Илиады» лежат исторические события, художественно преображенные. Шлиман дал стимул для последующих археологических открытий.

Бесценны открытия, сделанные английским археологом Артуром Эвансом (1851—1941). Успешные раскопки, начатые в 1900 г., позволили представить неизвестный до того мир материальной культуры, доказать, что примерно две-три тысячи лет тому назад в районе Эгейского моря процветала крито-микенская цивилизация.

Ее центр находился на острове Крит, который вел активную торговлю с близлежащими островами. На нем шла добыча драгоценных металлов, существовала школа первоклассных мастеров, творцов прославленных критских изделий из золота и эмали. Видимо, богатство местной знати нашло отзвук в сказочном мифе о Миносе, который своим прикосновением превращал любой предмет в золото. Он считался могущественным царем Крита и прилегающих островов.

**КНОССКИЙ ДВОРЕЦ.** Эвансом было обнаружено древнейшее поселение, развалины дворца из тесаного камня. Он получил название Кносского дворца и считается главным владением Миноса. В итоге длительных археологических работ удалось установить, что это обширный дворцовый комплекс, создававшийся на протяжении XX—XV вв. до н.э. Все это описано А. Эвансом в фундаментальном пятитомном труде «Дворец Миноса в Кносе» (1921-1936).

Дворец состоял из нескольких ярусов, его площадь до 16 000 м<sup>2</sup>, он отличался восточной пышностью, имел прямоугольную **форму**, в нем были жилые комнаты, залы для церемоний, веранды, балконы, склады. Внешне **хаотичный**, он, на са-

## Введение

мом деле, был **возведен весьма экономично**, комфортно, приспособлен к местному климату; внутри него свет распространялся через лестничные клетки и световые шахты.

Были обнаружены также красочные **фрески**, создатели которых демонстрируют высокую художественную технику. Фрески, выполненные ими в реалистической манере, позволяли судить о том, какова была придворная и религиозная жизнь острова. Видимо, знать сосредоточивалась вокруг дворца, а правитель выполнял также функции верховного жреца. Помимо «элиты», царя и придворных, существовала социальная прослойка ремесленников — гончары, скульпторы, ювелиры, каменщики.

На рубеже III—II тыс. до н.э. происходит расцвет культуры Крита. Было выстроено еще несколько дворцов. Затем **критская цивилизация погибла**; видимо, одной из причин стало **извержение вулкана**, дополненное землетрясением, что привело к оползням на ряде островов, после чего целые участки суши оказались под водой.

Возможно, это событие послужило основой для старинного **мифа об Атлантиде**, которая была огромным островом, опустившимся на дно Атлантического океана. Свидетельство об этом событии содержится в двух **диалогах** великого греческого философа **Платона: «Тимей» и «Критий»**. До сих пор споры об Атлантиде не утихают: выдвигаются разные версии ее существования. В 2000 г неподалеку от побережья Египта на дне моря были обнаружены развалины древнегреческого города с сохранившимися предметами быта, амфорами, статуями.

**МИКЕНЫ.** В поэме Гомера «Илиада» мы находим упоминание о богатых золотом Микенах. Сегодня очевидно, что речь идет еще об одном центре догомеровской культуры, возникшем во II тыс. до н.э. после заката Крита. Микены, расположенные на материковой Греции в северной части полуострова Пелопоннес, были **центром раннего рабовладельческого государства**.

**Первые раскопки в Микенах** начал уже упоминавшийся **Генрих Шлиман**, который открыл шахтные гробницы, выдолбленные в скалах. Вместе с останками умерших там было найдено множество ценнейших предметов: сосуды, украшения, портретные золотые маски, короны, бронзовые мечи, инкрустированные драгоценными камнями. Одна из **шахтных гробниц** полу-

чила название «**гробницы Агамемнона**». Шлиман и другие ученые считают, что она могла принадлежать Агамемнону, царю **Аргоса**, главнокомандующему войсками греков, воевавших под Троей, т.е. одному из главных героев гомеровской «Илиады».

В Микенах находилось также два дворца внушительных размеров. Долгое время о микенской культуре ученые судили, лишь исследуя дворцовые развалины и предметы быта. Но после того, как в 1953 г была разгадана микенская письменность, стало ясно содержание надписей на многочисленных глиняных табличках.

**Расшифровка письменности** оказалась не простым делом. И здесь помог уникальный опыт археолога англичанина **Майкла Вентриса** (1922—1956), который в годы второй мировой войны служил в качестве специалиста по шифрам. Распознав тайну микенского письма, он сделал сенсационное открытие, обогатившее мировую науку. Он доказал, что надписи в Микенах, а также в Пилосе выполнены особым линейным письмом. Хотя таблички, прочитанные Вентрисом, содержали лишь перечни бытовых предметов, относились к чисто хозяйственным документам, они позволили понять существенные особенности микенского общества. Государством правил царь, также сплоченная вокруг него привилегированная верхушка, простой же люд, земледельцы, скотоводы, ремесленники, обслуживали дворцовое хозяйство. Так находки и усилия археологов приоткрыли для нас завесу над «доисторической Грецией».

В эпоху греко-микенской культуры на территории Греции существовали и другие государства, воевавшие между собой, совершавшие завоевательные походы. Одной из военных экспедиций, как теперь стало очевидно, была и Троянская война, описанная в «Илиаде». В XIII—XII вв. до н.э. племена Балканского полуострова в процессе продвижения на юг сметали небольшие рабовладельческие царства. Разрушили они и Микены. Некоторые греки, спасаясь от врагов, переплывали Эгейское море, обосновывались в Малой Азии. Именно среди этих переселенцев оказались живучими мифы о Троянской войне.

Долгое время **греки не имели общего литературного языка**. Они **говорили и писали на трех диалектах: ионийском, дорийском и эолийском**. **Афины** говорили на **аттическом наречии**, состав-

лявшем как бы сердцевину ионийского диалекта. Историк Геродот писал по-ионийски, а поэтесса Сапфо — по-эолийски. Пиндар слагал свои оды и гимны по-дорийски. Однако они достаточно хорошо понимали друг друга. **Литературый язык сложился позднее в эпоху эллинизма.**

«ДЕТСТВО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА». Греческая литература неповторима и уникальна. Мыслители разных эпох не скупилась на самые лестные эпитеты относительно ее художественного вклада. «Обаятелен мир древности, — восторгался Белинский. — В его жизни зерно всего великого, благородного, доблестного, потому что основа его жизни — гордость личности, неприкосновенность личного достоинства». Маркс писал, что греческое искусство и эпос «продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении сохраняют значение нормы и недостижимого образца». **В творениях эллинов нас поражают глубина, монументальность и одновременно наивность, непосредственность**, ибо греки, по словам того же Маркса, были «нормальными детьми», а их искусство отразило «детство человеческого общества, там где оно развилось всего прекраснее».

### *7 Греческий обрил жи;иш*

Как жили древние эллины, стоявшие у истоков европейской цивилизации, создавшие великие художественные ценности? Что представлял собой эллинский тип чисто внешне? Вот одно из описаний, принадлежащее Р.Х. Адамантию, знаменитому врачу (V в. до н.э.): «В тех местностях, где эллинская раса сохранилась в чистом виде, население отличается довольно **высоким ростом, широкими плечами, стройностью, крепким сложением**; они **блондины с белым цветом кожи** и с устойчивым, хотя нежным румянцем, у них **прямые крепко сложенные ноги** с изящными ступнями, круглая **средней величины голова** на крепкой шее. ...Среди всех народов греки выделяются **красотой своих глаз**».

ЭЛЛИН: ХАРАКТЕР И МЕНТАЛИТЕТ А что можно сказать об отличительных чертах национального характера эллина, его менталитета? Вопрос не из простых.

Наверно, счастливой **особенностью** эллинского национального **характера** следует считать своеобразный **универсализм**, щедрое **разнообразие дарований**. Римский сатирик Ювенал подметил, что греки, наводнившие Рим, выказывают очевидные способности в разных видах ремесел. Аристотелю принадлежит такое наблюдение: те, кто живут в холодном климате, отличаются энергией, но недостаточной живостью ума; обитателям Азии и жарких стран при интеллектуальной живости недостает энергии. У эллинов — **живой и деятельный ум**. Указанные черты во многом объясняют привлекательные, неувядающие особенности эллинского искусства: **гармоничность, ясность**. Это — следствие душевного равновесия их создателей.

Менталитету эллина также присуще неприятие крайностей, односторонности. «**Ничего слишком**» — один из существенных постулатов, определяющих его поведение. Фантазия у эллина соединялась с **рассудочностью**, чувство — с **умом**, а **страсть** — с холодным **расчетом**. Добавим к этому **любопытность**, стремление открывать и познавать неведомое, что обусловило успехи эллинов в самых разных науках и ремеслах. **Сметка, находчивость, умение приспособляться к неожиданным ситуациям** эти исторически сформированные черты эллина нашли свое яркое воплощение в гомеровском Одиссее, этом истинно эллинском характере. А.Ф. Лосев видит в Одиссее выражение «понтийского духа»: «**Одиссей** является как раз носителем понтийской **практической разумности**, умной и дальновидной **способности ориентироваться** в сложных обстоятельствах, неустанной **энергии и организационной деятельности, умения** красно и убедительно **говорить**, тончайшей **дипломатии**, хитрости и политического искусства».

**Тонкость ума** — приметная черта греков.

У историка **Геродота** читаем: «С давних времен эллин отличается от варвара **сообразительностью** и отсутствием глупого легковерия». **Цицерон** свидетельствует о присущем эллинам **остроумии** и охотно цитирует принадлежащие им меткие, тонкие суждения. Французский философ **Огюст Ренан** акцентирует **светлое мироощущение**, присущее эллинам: греки, как истинные дети, какими они на самом деле и были, воспринимали жизнь как радостно, что у них никогда не появилось мысли посылать

богам проклятия, находить «природу несправедливой и коварной по отношению к человеку».

Поучительно представление многих эллинов о счастье. У Геродота приводится его разговор с лидийским царем Крезом. Геродот объясняет могущественному владыке, почему он полагает афинянина Телла «счастливейшим из людей». Во-первых, родное государство Телла было счастливо; он имел прекрасных детей и дожил до той поры, когда у всех его детей родились и благополучно выросли внуки; во-вторых, средства к жизни были у него, по нашим понятиям, достаточные, а кончил он дни свои славной смертью во время сражения афинян с элевсинянами; он помог своим обратить врагов в бегство и умер мужественной смертью; в-третьих, афиняне похоронили его на государственный счет на том же самом месте, где он пал, и почтили высокими почестями». **Итак, главные этические ценности эллина: гражданские добродетели; любовь к своему государству; деяния, достойные предков; здоровое потомство.**

**ВОСПИТАНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ.** Универсальная одаренность эллинов не была даром небес. Она формировалась всем укладом их жизни. **Предметом** неусыпной заботы всегда оставались воспитание и образование. Необычайно высок был престиж духовной, интеллектуальной деятельности. Люди талантливые окружались почетом и вниманием.

Возникает резонный вопрос: откуда греки брали время для занятий творческой работой? Для участия в работе судов, посещения народного собрания? Конечно, основная доля неблагодарного физического труда выполнялась рабами. Свободные были от нее, в основном, избавлены. Однако они тоже были заняты делом: ремеслами, торговлей, мореплаванием, строительными работами и многим другим. **Но трудовой день** обычно ограйчивался **шестью часами**. Греки были достаточно **скромны**, непритязательны в **повседневном быту**, в отношении одежды, питания. Свообразным девизом эллинов стали крылатые слова **Перикла**: «**Мы любим красоту, соединенную с дешевизной**». Быт эллинов был не похож на пышность Востока. В классический период жизненной целью считалось не накопление богатства, а духовное и физическое совершенствование личности. Об этом напоминала такая эпитафия:

## Античность как колыбель европейской цивилизации

Шесть часов для работы приспособлены; те что за ними  
Символом знаков своих смертному молвят: «живи».

А что означало: живи? Прежде всего, общение с природой. С ближним. Бытовала и другая мудрая греческая поговорка: «Человек человеку божество».

**ДУХ СОРЕВНОВАНИЯ.** Развитие «запрограммированных» в человеке способностей стимулировалось и духом соревновательности, который пронизывал все сферы жизни эллинов. В греческом языке было специальное понятие: **агон**, т.е. **борьба**, состязание. Главенствовали **спортивные**, особенно гимнастические соревнования, а также художественные (**поэтические** и **музыкальные**) и **конные**. Выявление лучших, будь то **написание трагедий**, **игра на кифаре**, **пение**, **философская дискуссия**, **ораторское искусство**, **конкурсы красоты** и т.д. пробуждало потребность в совершенствовании, в оттачивании мастерства.

**ОСОБЕННОСТИ БЫТОВОГО УКЛАДА.** Древние **греки** считались людьми общительными, склонными совместно обсуждать дела государства. Нередко они объединялись в кружки, сообщества по интересам. Но их **частная жизнь** оставалась во многом сокрыта от посторонних глаз. Дом эллина окнами, «лицом», обращался к внутреннему дворику; он обычно строился из сырцовых кирпичей, полы были глинобитными или каменными, иногда мраморными, крыши — черепичными. Дома были, как правило, двухэтажные, причем в Афинах долгое время и маленькие, и неудобные. Даже знаменитые военачальники владели **скромными жилищами**. Беднота же ютилась в хижинах, прилепившихся к скалам и горным уступам.

Дом состоятельного эллина был **двухэтажным**, причем общая площадь составляла 250—300 м<sup>2</sup>. Дворик занимал около 60—80 м<sup>2</sup>. Дом возводился таким образом, чтобы быть **максимально приспособленным к местному климату** и освещению. Историк Ксенофонт излагал такие требования к дому: он должен быть «приятным для хозяина», «прохладный летом, теплый зимой».

На первом этаже обычно располагалось до 10 комнат; они образовывали **мужскую** и **женскую половину**. Главное помете-

## Введение

ние дома называлось **андрон**, т.н. мужская комната. Она была предназначена для мужских собраний и пиров, т.е. симпосиев. Другой важной комнатой была комната с главным очагом, где собиралась семья на обед. Некоторые комнаты первого этажа использовались в качестве мастерских для домашних работ. Женская часть дома, называемая **гинекей**, находилась на втором этаже. Здесь жена управляла своими служанками, занималась домашней работой.

В домах **отсутствовало** специальное **отопление**. В зимнее время в комнатах размещали глиняные сосуды или кувшины, в которых находился раскаленный уголь. Самым теплым и уютным местом считалась кухня, где собирались домочадцы. Кроме того, была специальная утепленная комната, подобие домашней бани. Пища готовилась в керамических очагах, в особых, напоминающих колокол печках, установленных прямо на углях, пекли хлеб. В более поздний, после походов Александра Македонского, т.н. эллинистический период, греческая аристократия, подражая восточной знати, начала откровенно тяготеть к роскоши, обзаводиться виллами с бассейнами и фонтанами.

В домах была достаточно **скромная**, 'многочисленная и **удобная мебель**. Стулья были либо каменные, либо деревянные, иногда для гостя его покрывали мохнатой шкурой. Столы круглые, квадратные и,<sup>1</sup> овальные, одной и. грех ножек, обычно ниже современных. Одежда и утварь пряталась в больших, запиравшихся на замки сундуках-ларях, которые также служили для сидения. В ларях находились книги и свитки папирусов. Женские ювелирные изделия помещались в изящных шкатулках, закрывавшихся ключом-перстнем, носимом на пальце. В комнатах можно было увидеть и курительницы благовоний. Афиняне следили за тем, чтобы комнаты не перегружались лишними вещами, а интерьер оставался эстетичен и приятен для глаз.

Среди специфических предметов домашней утвари надо назвать **большой глиняный сосуд для съестных припасов**. Несколько меньших размеров был **пифос**, где хранили вино, масло, фиги, соленья. **Амфорой** называлась ваза с двумя ручками и выпуклыми боками. Сосуд для смешивания вина с водой при трапезах и возлияниях назывался **кратером**. Употреблять чистое вино счи-

талось неприличным, свидетельством низкой культуры. Архилох, обличая своего врага Ликамба, пишет о нем, что он пил вино «несмешанным».

Благовония наливались в сосуды продолговатой формы, называемые **лекифами**. Наконец, существовало немалое число ваз разной формы, украшенных росписями. Получила развитие целая область живописи — вазопись.

Эстетическое совершенство греческих vaz и сегодня вызывает восхищение. Великий английский поэт романтик **Джон Ките** в знаменитом стихотворении «Ода греческой вазе» восторгается запечатленными на ней рисунками. Сама ваза — «рассказчица, чьи выдумки верней и безыскусней вымысла иного». В финале стихотворения греческая ваза предстает как воплощение классической красоты.

Скажи: прекрасна правда и правдиво  
прекрасное и этого довольно!

Особой формы сосуды использовались для хранения мундух, которыми умащивали тело. Женщины помешали косметические снадобья в керамические флаконы.

В более позднюю эллинистическую эпоху в качестве парадной посуды использовали сосуды из бронзы или серебра. Не забыта была деревянная посуда. Но глина керамика: лись наиболее употребительными.

Для греков, умеренных в еде, **основными** продуктами лись хлеб, **овощи, оливки, каштаны, рыба**. Мясо с; нечасто, обычно его получали на общественных жертвоприношениях. Бедняки лись ячменем, бобами, лепешками, соленой рыбой. Пища у спартанцев была более грубой, чем у афинян.

**ПИРЫ**. Зато гурманы отводили душу на пирах, где угощение было и изобильным, и изысканным. В «Из Ксенофана Колофонского» А.С. Пушкин так описывает застолье:

Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают;  
Все уж увенчаны гости; иной обоняет, зажмурясь,  
Ладана сладостный дым; другой открывает амфору,  
Запах веселый вина разливая далече; сосуды

## Введение

Светлой студеной воды, золотистые хлебы, янтарный  
Мед и сыр молодой: — все готово; весь убран цветами  
Жертвенник Хоры поют. Но в начале трапезы, о други,  
Должно творить возлиянье, вещать благородные речи,  
Должно бессмертных молить, да сподобят нас чистой душою  
Правду блюсти; ведь оно ж и легче. Теперь мы приступим...

Гости возлежали **на** ложах, к каждому из которых подносили низенькие столики с разнообразными кушаньями. **Пищу брали руками**. Супы на пирах не полагались. Обед обычно начинался блюдами, которые возбуждали аппетит. **Пир** являл собой своеобразный **ритуал**: это было не только изысканное угощение, но представление и развлечение. Главная часть **пира**, во время которой пили вино, включала в себя *музыку*, игру на флейтах и **кифарах**, **танцы** и застольные речи. Непременным элементом была декламация фрагментов из гомеровских поэм. Читались и поэты лирики: Анакреонт, Сапфо. Руководитель **пира** не только давал слово тому или иному выступающему, но и устанавливал пропорцию разбавления вин; водой. Находиться в состоянии опьянения считалось дурным тоном. Греки полагали, что первая чаша дарует здоровье, вторая наслаждение, третья сон. После третьей чаши надлежало уже отправляться домой.

После совместной трапезы иногда организовывалась пирушка или попойка, носившая название симпосий. Иные симпосии перерастали в разгульные пиршества. Философ Платон, наблюдая роскошные дома жителей горо; Акраганта (Сицилия), сетовал, что жители строят их так, словно уповают на вечную жизнь, чревоугодничают так безобразно, словно это их последняя трапеза.

Завсегдатаями пиров были люди, обязанностью которых было забавлять общество грубоватыми шутками; их называли **параситы** (пара — у, ситос — хлеб). Это была определенная социальная прослойка, которой драматург Эвполид посвятил комедию «**Льстець**». В ней показано, как философы, художники, драматические поэты берут буквально в осаду дом некоего богача Каллия. Они подхалимичают, соревнуются перед ним в островах, восхваляют его до небес, фактически, заставляя взять их на полное довольствие, кормить, одевать. Нечто подобное позднее мы встретим уже в императорском Риме: голпы полуголодных кли-

ентов, среди которых и обнищавшие философы, учителя, поэты, будут штурмовать дома богачей, вымаливая у них подачки.

**ОДЕЖДА ГРЕКОВ.** Одежда греков была достаточно **простой** и одновременно **красивой, экономной**. Основной одеждой мужчин был **хитон**, длинная рубашка без рукавов; сверху хитона набрасывался **гиматион**, широкое одеяние продолговатой формы. Самой употребительной обувью были **сандалии**, прикрепляемые к ноге ремнями.

Простотой отличался и греческий женский костюм. Главным его элементом была **туника** (хитон), которая спускалась до полу. Лиф и юбка составляли одно целое. Туника делалась с короткими рукавами, застегивалась пряжкой на плече. Это был домашний костюм, изготовлявшийся из шерстяной материи. Руки женщины были обнажены. Обувь отличалась изяществом, была белой или розовой, украшалась красной или черной каймой. **Мужчины носили** обувь, напоминающую **сапоги** или **полусапожки**. **У женщин** были **сандалии, туфли** или **высокие ботинки**.

**ВНЕШНИЙ ВИД.** Греки заботились о свежести лица. **Кожа у мужчин**, много времени проводивших на воздухе, обычно была загорелой, у **женщин**, напротив, бледной. Мужчины носили бороды, что считалось **признаком** мужественности. Бриться стали только со времени Александра Македонского. У мужчин и женщин вообще существовало **множество** причесок. Стриглись коротко лишь атлеты, у других волосы спускались до плеч. Длинные волосы, иногда стянутые на затылке или спускающиеся вниз в виде конского хвоста, **характеризуют эллинок**. **Короткую** стрижку носили **рабыни**, а также свободные в период траура или в старости

**УКРАШЕНИЯ.** И мужчины и женщины охотно пользовались ювелирными украшениями: среди них **перстни, диадемы, кольца** и **браслеты**. Комедиограф Аристофан с насмешкой отзывается о франтах «в серьгах», с перстеньками на холеных пальцах. **Интересны** были перстни с печатями — символ хозяина и хозяйки; нередко на них были оригинальные изображения. Такой перстень играет важную роль в сюжете в комедии Менанда «Третейский суд». Популярными женскими украшениями были **се-**

рыги, ожерелья, запястья и пряжки. Они нередко оставались на умерших женщинах и мужчинах, как обнаружилось при археологических раскопках.

**ПОГРЕБАЛЬНЫЙ ОБРЯД.** У греков была сложившаяся процедура погребального обряда: умершего либо **предавали земле**, либо **сжигали** на костре, после чего прах ссыпали в **урну**, которую могли закапывать или помещать в гробницу. Покойного обычно клали в **кипарисовый гроб**, поскольку кипарис считался деревом скорби. В честь умершего произносили похвальные речи, но при этом старались держаться истины, ибо ложь считалась делом недостойным. В Греции люди в период **траура** носили **черные** или **темные одежды**; только в **Аргосе** они ходили **в белом**. В **Афинах** и **Аргосе** траур длился **тридцать дней**; в других полисах — меньше; в **Спарте** — всего **двенадцать**.

Вообще обряд погребения был тщательно разработан и являлся важнейшим элементом греческого образа жизни. Душа, не имевшая могилы, по понятиям эллинов, становилась блуждающей. Сочинения древних убеждают нас в том, что **эллины боялись смерти меньше, чем лишения погребения**. Всего более опасался он того, что после его смерти не будут выполнены погребальные обряды. Военачальник, не совершивший после морской битвы обрядов по погибшим морякам, карался смертью. Такая участь постигла, например, сына великого афинского государственного деятеля Перикла. И это случилось даже несмотря на то, что сын вернулся в Афины с победой.

Традиции и обряды играли в жизни эллинов огромную роль. Это нашло свое отражение в литературе.

**РАБСТВО.** Греция была родиной демократии, народовластия. Но **античная демократия**, при всех своих огромных завоеваниях, была **исторически ограниченной**. Равенство прав и возможностей распространялось только на свободных граждан, а в эту категорию не входили рабы. В V в. до н.э., т.е., в частности, при Перикле, в Афинах было примерно 130 тыс. граждан, но в этом числе учитывались женщины и дети. Таким образом, избирательным правом пользовалось меньше половины.

Аристотель писал: «Человек не может обойтись без орудий, даже чтобы добывать лишь необходимое для поддержания жиз-

ни. Среди этих орудий одни — одушевленные, другие — неодушевленные... Раб — это одушевленная собственность и самое совершенное из орудий». Такой мыслитель, как Аристотель, считал рабство явлением естественным, отвечающим самой природе человека: некоторые люди созданы для того, чтобы быть рабами.

Как возникло рабство? На ранних, архаичных ступенях греческого общества его не было. Оно явилось **результатом насилия**. Прежде всего — войн, когда пленных обращали в рабство. Благодаря **пленным** можно было обогатиться. Ими торговали, за них брали выкуп.

Наряду с войнами источником приобретения рабов было **пиратство**. На подобном промысле специализировались охотники за рабами, которые совершали экспедиции в дальние края, на Балканы, в Скифию. В ряде греческих государств человек, не выплативший долг, мог попасть в **долговое рабство**. Наконец, рабу **не разрешалось иметь семьи, жены**, он мог сожительствовать с женщиной, но при этом родившиеся дети становились собственностью его хозяина. У раба не было имени, а только прозвище, обычно указывавшее на ту местность, откуда он выходец.

Будучи «говорящей вещью» хозяина, раб своего **имущества** не имел. В большинстве государств Греции хозяин мог наказывать своего раба по своему усмотрению, даже убить, хотя это было ему невыгодно. **Раб** везде, за исключением Афин, не считался человеком, **не имел никакого юридического статуса**, никаких прав. И все же в Афинах граждане обращались с ними мягче, гуманнее, чем в других государствах Греции, где особой беспощадностью славилась Спарта. В ней свободные граждане, **спартиаты, установили настоящий режим террора** по отношению к государственным рабам, **илотам**.

Высокий уровень цивилизации, образования и культуры в Афинах сказывался на положении рабов. **Раб** был, в известном смысле, **членом афинской семьи**. Он одевался так же, как и свободный бедняк. Мог вместе со свободными гражданами присутствовать на религиозных церемониях и празднествах. Ему Дозволялось разговаривать дома со своим хозяином и при этом Держаться достойно, высказывать нелицеприятную правду. Если в других греческих городах раба позволялось побить и

оскорбить даже на улице, то ничего подобного не допускалось в Афинах. Пусть в самой малой степени, но рабы были **юридически защищены**. Кроме того, афинский закон давал рабу известные гарантии: хозяин должен был отвечать за жестокое обращение с рабом и тем более за убийство. Если хозяин был чрезмерно жесток в своих дисциплинарных мерах, раб мог требовать, чтобы его продали другому хозяину, передали в более мягкие руки.

**ТРУД РАБОВ.** Бытует популярное мнение: все производство в Афинах держалось на эксплуатации рабов, а граждане занимались политикой, посвящали себя изящным искусствам, будучи освобождены от материальных забот. Однако это не совсем так. Свободные граждане были включены в производство, трудились земледельцами, виноградарями, рыбаками, мореходами. Рабы участвовали в тех же трудовых процессах, но пребывали ступенью ниже своих хозяев. На их долю выпадали те сферы, где требовались чисто **физические усилия**.

Нередко рабам удавалось добиться достаточно **привилегированного статуса** в доме своего хозяина. Это относится прежде всего к «**кормилице**» и «**педагогу**». Участвуя в воспитании, они нередко привязывались к своим чадам. Подобный мотив присутствует в некоторых греческих пьесах Еврипида, Менандра, где фигурируют образы домашних рабов («кормилица», «дядька»). В трагедии Еврипида «Ипполит» кормилица выступает как своеобразная наперсница Федры.

Обычно у бедняков не было рабов. Рядовой гражданин имел одного раба и двух служанок. Использовались рабы **в сельском хозяйстве**, но в малой степени; афинский крестьянин хозяйничал на небольшом участке земли и мог культивировать его сам или с помощью близких. **Гораздо больше** были задействованы рабы **в ремесленном производстве**: они занимались пошивом одежды, гончарным и-кожевенным делом, изготовлением музыкальных инструментов, домашней мебели, утвари и, конечно же, оружия. При возведении храмов, дворцов, других крупных эстетически совершенных сооружений в Афинах бок о бок работали как свободные, так и рабы, которым государство выплачивало зарплату. Однако ее клал себе в карман рабовладелец, отвечавший лишь за питание раба. Рабский труд был

незаменим при **добыче полезных ископаемых**, которыми богата Греция.

**ТЕМА РАБСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ.** Хотя великие греческие писатели и философы считали рабство естественным, они нередко высказывали свое сочувствие рабам. В «Одиссее» Гомера есть такие строки:

Тягостный жребий печального рабства избрав человеку,  
Лучшую доблестей в нем половину Зевес истребляет.

**Раб, возмущенный униженной долей**, мог выразить свой протест тем, что **портит орудия труда**. Поэтому рабовладельцы старались сделать их грубыми, неуклюжими. По мере развития греческого общества становилось очевидным, что рабство — болезнь, постепенно ослаблявшая его изнутри. **Рабы не были заинтересованы в плодах своей деятельности**, их труд был не только изнурительным, но и малоэффективным, лишенным инициативы.

Знаменательно, что в греческой драматургии, особенно в комедии, по мере ее развития рабам отводится все большая роль. Особенно это касается **Аристофана**, таких его пьес как «**Осы**», «**Мир**», «**Лягушки**». В «Лягушках» раб Ксанфий, остроумный, находчивый, даже демонстрирует превосходство над хозяином. В «Плутосе» раб Карион сетует на горькую долю раба:

О Зевс, о боги! Что за наказание  
Принадлежать хозяину безумному!  
Пусть раб дает советы превосходные,  
Да господин их не желает слушать,  
Терпи слуга за это неприятности!

Карион оказывается втянутым в безумства своего хозяина и старается всячески ему помочь. В т.н. **новоаттической комедии Менандра**, где преобладает семейно-бытовая тематика, рабы — неперемменные участники любовных интриг

**ВОСПИТАНИЕ ГРАЖДАНИНА.** Как уже подчеркивалось, воспитанность и образованность значили для з/линов, пожалуй,

больше, чем материальные ценности. Воспитание и образование включались в «зону ответственности» государства. Раб считался несчастным не потому, что выполнял нередко тяжелую физическую работу, а потому, что не мог приобщиться к знаниям наряду со свободным.

**Главной педагогической целью было воспитание достойного члена общества, гражданина в самом широком, полном смысле этого понятия.** Это означало достичь славы. Быть достойным предков, их доброго имени. А может быть, превзойти в добродетелях родителей. Гектор, герой «Илиады», видя своего маленького сына, говорит: «Пусть о нем некогда скажут, из боя идущего видя: он и отца превосходит!» В поэмах Гомера, а они были в известной мере учебниками жизни, подчеркивается идея нравственного воспитания эллина. Поэт называет такие его наиболее привлекательные качества: **«славный в потомках», «верный», «надежный», «действующий так, как положено по обычаю».**

**Рождение ребенка** считалось **моментом торжественным** и радостным, хотя и не всегда. Первый вопрос заключался в том, желает ли отец оставить у себя ребенка или хочет от него избавиться. Существовал обычай: повивальная бабка опускала новорожденного на землю, чтобы отец мог свершить то, что пожелает: поднять его или, напротив, оставить на полу. В Спарте новорожденный приносился в общественный дом, где его осматривали старейшины рода. Если полагали младенца сильным и здоровым, то воспитывали как спартанца: если сочли его слабым, бросали в горное ущелье на горе Тайгете или обрекали его на голодную смерть, оставляли на съедение диким животным. Даже великие Платон и Аристотель, начертав схему справедливого государства, склонялись к тому, что уродливого ребенка бессмысленно воспитывать.

Бывало, что подкидывали и здоровых детей. Подобное случилось у бедняков, опасавшихся, что не сумеют дать им надлежащего воспитания, а потому, подобно рабам, ребенок лишится благ жизни. Особенно незавидна была участь девочек: в некоторых состоятельных, но многодетных семьях не желали делить наследств. Считалось, что мальчик, повзрослев, сумеет себя прокормить и обеспечить, бедная же девушка не выйдет замуж, не окажется у нее хорошего приданого. Случаи брошен-

ных детей, в том числе рожденных вне брака, были в Греции нередки. Сюжет с подкинутым ребенком лежит в основе известной пьесы Менандра «Третьейский суд». Был брошен родителями и Эдип, герой драматургической трилогии Софокла.

В богатых семьях мать предоставляла кормление младенца грудью кормилице, чтобы самой остаться свободной и ничем не связанной. Кормилицей могла быть либо рабыня, либо бедная гражданка. С раннего возраста дети в семьях с достатком росли в окружении рабов и рабынь, на которых смотрели как на свою собственность.

В книге «Политика» Аристотель писал: «Дети не должны быть праздными». Постоянная занятость необходима. В противном случае ребенок начинает ломать и бить все, что попадется под руки.

**НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ.** Вначале обучение не было обязательным, но рассматривалось как долг родителей по отношению к своему потомству. Но уже в V в. до н.э., в эпоху Пелопоннесской войны, афиняне гордились тем, что среди свободных у них не было неграмотных. С 7 лет в Афинах начиналось школьное обучение. Как неразумные дети, так и взрослые обязаны следовать высшему закону, именуемому нравственностью.

Что же греки понимали под **нравственностью**? Они видели в ней **здоровье и силу духа, трезвость мировосприятия**, оберегающего человека от зла и распутства, **чувство стыда**, присущего каждому приличному человеку. **Нравственность была квинтэссенцией всех добродетелей.** Ее носитель пользуется благосклонностью богов и уважением сограждан. Нравственность — приоритетная цель воспитания, в котором могут иметь место принуждение и страх, если они способны направить человека верным путем и содействуют исправлению его природы. С необходимой строгостью следили эллины за поведением мальчиков, не исключая физического наказания вплоть до розог. Греческий комедиограф Менандр писал: «Кто не бит, тот не воспитывается».

**ОБУЧЕНИЕ.** В Спарте дело воспитания всецело взяло на себя государство. В Афинах же ребенок, как только покидал детскую, поступал под надзор **педагога** (буквально это слово озна-

чает «детоводитель»). Ребенку вменялось подчиняться педагогу, даже если тот был рабом. Педагог был прежде всего воспитателем, а не учителем. С 7 лет мальчик оказывался уже под опекой отца, который вместе с педагогами готовил его к практической жизни. На раннем этапе в Афинах **не было школ. Но обучение носило коллективный характер.** Дети рбъединялись в группы под руководством учителя, что было как бы прообразом школьных занятий. Греки исходили из принципа **единства умственного и физического развития личности**, резонно считая, что в человеке должны быть прекрасными и душа, и тело, и интеллект.

**ВОСПИТАНИЕ ДЕВУШЕК.** Особый характер носило воспитание девушек. До брака, в который афинская девушка вступала примерно в 15 лет, она пребывала в глубине женской части дома, именуемой гинекеем. Девочки воспитывались матерью: они приучались вести домашнее хозяйство и даже осваивали элементарные навыки лечения своих ближних. Их воспитание строилось таким образом, чтобы максимально ограничить контакты с внешним миром. Считалось, что подобным способом в девочках сформируются качества, более всего ценимые: **скромность, благонравие и нежность.** Находясь под тщательным присмотром матерей и кормилиц, они приучались к **рукоделию**, к работе с шерстью и тканью. Любовь к искусству, которая отличала эллинов, проникла и в пределы гинекея. Девушки приобщались к **письму, чтению и музыке.** В несчастных случаях юная девушка покидала свое убежище, могла появиться на некоторых религиозных церемониях. Религия оказывала огромное влияние на ее менталитет.

Подводя итог, французский историк античной культуры П. Гиро свидетельствует: «Если мы при изучении занятий греческой девушки и редких развлечений, прерывавших их, отбросим **йбе** подробности, то получим цельное впечатление — впечатление чего-то скромного\* и сдержанного: это была жизнь, однообразная и мирная, зависимая, но не унижительная; неведение девушки тщательно поддерживалось, но не для понижения умственного уровня женщины, а для сохранения во всей неприкосновенности тонкости ее души и того цветка целомудрия, который еще не увял под влиянием знания зла или подозрения о его существовании».

**В ГРЕЧЕСКОЙ ШКОЛЕ.** В греческой школе существовало **3 группы предметов: словесные науки, музыка и гимнастика.** Занятия по первым двум начинались с 7 лет; к гимнастике подросток приобщался с 14 лет. В процессе обучения письму он запоминал произведения, насыщенные нравоучительными советами, примерами из жизни великих людей, рассказами о чьих-либо великодушных поступках. Так осуществлялось не столько литературное, сколько **нравственное образование.** Позднее начиналось изучение отрывков из Гомера, трагических и лирических поэтов. **Музыкальное обучение** включало игру на двух известных инструментах — цитре или лире и флейте. Учитель гимнастики, именуемый **педотрибом,** обучал **борьбе, бегу, прыжкам, метанию диска и дротика.** Гимнастика ориентировала не только на спортивные состязания, прежде всего имела в виду воинская **служба.**

Примерно с IV в. до н.э. воинская подготовка юношей приобрела упорядоченность и целенаправленность. Был введен институт **эфебии.** Эфебом считался **юноша,** достигший 18-летнего возраста. Эфебы вносились в государственные списки и были обязаны от двух до четырех лет прослужить государству, находясь в гарнизонах и на сторожевых постах. После года службы эфебы приносили клятву на верность афинскому государству. В ней, в частности, говорилось: «Клянись никогда не позорить это священное оружие, никогда не покидать своего места в битве, один ли, со всеми ли вместе я буду сражаться за свой очаг. Я оставлю после себя отечество не уменьшенным, но более могущественным и более крепким».

**ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ.** Имелась и такая форма обучения, которую можно было бы условно назвать высшим образованием. К ней были приобщены наиболее состоятельные и интеллигентные афинские молодые люди. У выдающихся ученых они слушали лекции по предметам, выходящим за рамки школьной программы: это **геометрия, астрономия, география,** но особенно **риторика и философия.** Нередко слова таких учителей вызывали живой отклик в сердцах молодежи. Платон свидетельствует: «Юноша, впервые вкусивший из этого источника, получает такое наслаждение, как будто бы он нашел сокровище премудро-

сти. Он преисполнен наслаждения». Все это свидетельство **того культа знаний, того уважения к талантам, которые характеризуют жизнь в Афинах**. Напомним: все афиняне, богатые и бедные, на поле боя защищали родину. Если же афинянин попадал, в плен, то нередко оказывался в живых: он спасался благодаря его знаниям и умениям — его использовали в качестве домашнего учителя.

## 8. Периодизация греческой литературы

История древнегреческой литературы органично связана с жизнью Эллады, ее культурой, религией, традициями, в ней по-своему отражаются перемены в социально-экономической, политической областях. Современной наукой выделяются четыре периода истории древнегреческой литературы.

**1. Архаический**, который охватывает время **до начала V в. до н.э.** Это эпоха «ранней Греции», когда происходит медленное разложение патриархально-родового строя и переход к рабовладельческому государству. Предмет нашего внимания — сохранившиеся памятники фольклора, мифология, прославленные поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея», дидактический эпос Гесиода, а также лирика, созвездие поэтов, творивших в VII—VI вв. до н.э.

**2. Аттический** (или классический) охватывает **V—IV вв. до н.э.**, когда греческие полисы и, в первую очередь, Афины, это «око Эллады», переживают расцвет, а затем — кризис, теряют независимость, оказавшись под властью Македонии. Это время замечательного взлета во всех художественных сферах. Это, прежде всего, греческий театр, драматургия Эсхила, Софокла, Еврипида, Аристофана; аттическая проза: историография (Геродот, Фукидид), ораторское искусство (Лисий, Демосфен), философия (Платон, Аристотель).

**3. Эллинистический** охватывает время **с конца IV в. до н.э. до конца I в. н.э.** Предмет внимания — александрийская поэзия и новоаттическая комедия (Менандр).

**4. Римский**, т.е. время, когда Греция становится провинцией Римской империи. Главные темы: греческий роман, творчество Плутарха и Лукиана.

## Античность как колыбель европейской цивилизации

### 9. Мржпредметные сен:

Раздел «Введение» тесно связан с такими разделами и темами, как «Литература и жизнь», «Наука и искусство, их общность и различие», «Понятие о литературном процессе», «Литературные связи» (в курсе «Теория литературы»); «Значение письма в истории развития общества и языка», «Происхождение греческого алфавита» (в курсе «Теория языка»); «Типы и формы государственного устройства», «Демократия» (в курсе «Политология»); «Воспитание и образование в античном мире» (в курсах «Философия образования», «История педагогики»); соответствующие разделы в курсах: «Этнология», и «Социология». Дополнительный материал к разделу 4. «Античность и русская культура» содержится в курсах «История России» и соответствующих главах курсов по истории русской литературы.

### 10. Литература

*Аверинцев С.С.* Образ античности в западноевропейской культуре XX в. // Новое и современное состояние классической филологии. М. 1979.

Античная Греция. Проблемы развития полиса. М., 1983. Т 1—2.

Античная цивилизация Ответ, ред. В.Д. Блаватский. М. 1973.

Античность и Византия. М.: ИМЛИ., 1975.

Античность и современность. М., 1972.

*Белинский В.Г.* Поли. собр. соч., М.; Л., 1953-59. Т 11, С. 376, 540; Т 12, С. 51-52; Т 10, С. 309; Т 6. С. 383-384.

*Боннар А.* Греческая цивилизация. М. 1992. Т 1—3.

*Винничук Л.* Люди, нравы и обычаи древней Греции и Рима. М. 1988.

*Гаспаров МЛ.* Занимательная Греция. М. 1996.

*Гиро П.* Частная и общественная жизнь греков. СПб. 1994.

*Грабарь-Пассек М.* Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М. 1966.

*Дитмар А.Г.* География в античное время. М. 1980

*Зелинский Ф.Ф.* Сказочная древность Элады. М. 1993

История всемирной литературы М. 1983. Т 1

История греческой литературы. М , 1946—1960. Т I 3.

Внслсно

- Колобова К.М. Озерецкая Е.Л.* Как жили древние греки. Л., 1959
- Куманецкий А.* История культуры Древней Греции и Рима. М. 1992.
- Ливрага Х.* Фивы. М., 1995.
- Лисовый И.А. Ревко К.А.* Античный мир в терминах, литиях. Минск, 1996.
- Лосев А.Ф.* Античная литература. М. 1997 С. 5—11
- Мальчукова ТТ* Античная традиция и современная литература. Петрозаводск, 1990.
- Мальчукова ТТ* Античность и мы. Петрозаводск, 1991.
- Мандельштам и античность. М. 1995.
- Маркс К., Энгельс Ф.* Собр. соч. 2-е изд. Т 6. С. 442; Т 20. С. 185-186, 369.
- Иемировский А.М., Ильинская Л. С. Уколова И.* Античность: история и культура. В 2 т. М., 1994. Т 1.
- Иемировский А.М.* Нить Ариадны. Из истории классической археологии. Воронеж, 1989.
- Радциг С.И.* Введение в классическую филологию. М., 1965.
- Савельева Л.И.* Античность в русской поэзии конца XVIII — начала XIX века. Казань, 1990.
- Словарь античности / Сост. И. Ирмшер, Р. Ионе. М. 1992.
- Тахо-Годи А.А.* Лосев. М. (ЖЗЛ). 1998.
- Типология и взаимосвязи литератур античного мира. М.: ИМЛИ, 1971.
- Традиции в истории культуры. М., 1978.
- Тройский И.М.* История античной литературы. 5-е изд. М. 1988. С. 6-18.

Б) (с) Ы (с) Ы Ы (э) (с) Ы (с) Ы (с) Ы Ы Ы) (с) Ы (с) (э) Ы Б) (с)  
/V4S /VVs /V4S /VNS /V\ S #NS / \ S //4S /V\ S ^ \ s /V4S

<sup>i</sup>/r#f//n, /лг/»ш АРХАИЧЕСКИМ ШМЧЮД

## Глава I. МИФОЛОГИЯ

*/1. Миф и его природа. 2. Боги. 3. Мифологические герои. 4. Фольклор.*

От античности до нас дошло множество неповторимых художественных шедевров. Это — произведения литературы и памятники архитектуры, подобные Парфенону, храму Зевса и другим сооружениям, возведенным на афинском Акрополе. Это — редкие по красоте изделия греческих мастеров, среди которых всемирно прославленные вазы, равно как и другие образцы материальной культуры. Это, наконец, открытые археологами уже в XX в. творения далекого прошлого вроде фрагментов грандиозного Кносского дворца на Крите.

*/1. Миф и его природа*

ПОНЯТИЕ О МИФЕ. Но, наверно, в не меньшей степени не перестают удивлять нас плоды эллинской художественной фантазии. Это — богатейшая, уникальная для истории мировых цивилизаций сокровищница дошедших до нас мифов.

**Миф** по-гречески означает «повествование, предание». Понятие «миф» могло обнимать всю поэтическую деятельность, все художественные творения, рожденные на ранней архаической стадии народной фантазии. «Античная мифология, пишет А.Ф. Лосев, является отражением человеческой жизни, ее потребностей и стремлений, ее отношения к настоящему, прошедшему и будущему, ее идеалов и вообще всех ее материальных и духовных сил». Мифы вобрали широчайший круг проблем, касающихся бытия: **происхождение мира и человека, благ цивилизации, культурных ценностей, рождения и смерти.** В мифах раскрывалась и сама человеческая природа.

**МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ.** Мифологии посвящены библиотеки научных трудов. Маститые ученые бьются над многими ками происхождения мифов и их бытования. Сегодня очевидно: мифология отражает определенный длительный, уходящий в далекое прошлое исторический этап, первобытно-общинную формацию. **Мифотворчество было одним из важнейших этапов человеческой цивилизации.**

**Древний эллин** не выделял себя из окружающей природы. Сначала он **фетишизировал** физические **предметы** силы, проникая за их пределы. Затем наступила стадия **анимизма**: он **их одушевлял**, наделял чертами и способностями, присущими человеку.

Само состояние мира, рельеф местности, очертания гор прибрежной полосы, небесные светила, породы живых и виды растений — все это воспринималось как результат неких событий, случившихся в отдаленном прошлом. Событий, воспроизведенных в мифе. Между мифом и современной жизнью существовал огромный временной промежуток.

**Миф был для архаического человека совершенно реальным.** В нем аккумулировался практический опыт многих поколений, мудрость предков, воплощавших непререкаемый авторитет. Древние эллины не проводили разграничения между естественным и сверхестественным. **У них были слабо выделены абстрактные понятия.** Мир воспринимался в **чувственно-конкретном эмоциональном воплощении.** Окружающие предметы виделись не только сами по себе, но как своеобразные метафоры и символы.

**МИФОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРА.** Мифология — это особая символическая система, с помощью которой познавался и осваивался мир. Она послужила исходным фундаментом для последующего развития науки и культуры. Стала **арсеналом поэтической образности, подлинным кладом сюжетов, своеобразным языком поэзии.** Образы и сюжеты мифологии, как нам придется многократно убеждаться в процессе изучения мировой литературы, животворили творчество гениев поэзии от Данте и Ронсара до 1 ете, Шиллера, Байрона, Пушкина, Лермонтова и многих других.

**Мифы** создавались **в дописьменную эпоху**, потому эти сказания, легенды в течение длительного времени бытовали в

устном исполнении, нередко трансформируясь и меняясь. Они никогда не были записаны как единая книга, а воспроизводились, пересказывались уже позднее разными поэтами, драматургами, историками; это греки Гомер, Гесиод, Эсхил/Софокл, Еврипид, римляне Вергилий и Овидий, представивший поистине сокровищницу мифов в своей книге «Метаморфозы».

Мифы бытовали в самых разных частях европейской континентальной Греции, в Аттике, Беотии, Фессалии, Македонии и других областях, на островах Эгейского моря, на Крите, на побережье Малой Азии. В этих регионах складывались **отдельные циклы мифов, которые позднее стали сливаться в единую общегреческую систему.**

**МИФ КАК СПОСОБ ПОЗНАНИЯ МИРА.** В мифах ярко выразилась неиссякаемая потребность человека в творчестве, его жажд познания окружающего мира и самого себя. Рождение и смерть, смена времен года, приливы и отливы моря, грозы и дожди, цветение и увядание растений, появление плодов, наступление ночи и рождение нового дня, перепады погоды все эти явления наивно приписывались действию неких высших, сверхъестественных сил. Они представляли в виде конкретных, зримых и чувственных образов, **персонифицировались**, г.е. имели облик живых существ, которые воспринимались как вполне реальные.

Если человек не всегда мог объяснить природное явление тем более на него повлиять, скажем, на поразившую крестьянское поле засуху или затопивший его ливень, неожиданную эпидемию или землетрясение, он стремился преодолеть враждебные ему силы в своем воображении, фантазии. «Первобытное человечество в лице грека, — справедливо заметил Белинский, — во всей полноте кипящих сил, во всем разгаре свежего живого, юного чувства... объясняло явление физического мира влиянием высших таинственных сил». В мифах, как правило, **действуют боги, титаны, герои, наделенные сверхчеловеческой мощью, разумом, проницательностью.**

Кажется, сама греческая природа предопределила особую красочность мифологии; долины и горные хребты, причудливые бухты, искрящееся голубое море со множеством мелких

## Архаический период

островов, слепящее южное солнце, вечнозеленая растительность, теплый климат. Земля была населена сказочными существами: **в горах** таились горные нимфы **ореады**, в лесах **дриады**, **в реках** — **наяды**. Каждая пещера, гора, остров, море имели свое божество. Греки верили, что живые силы управляют ростом растений, деревьев, злаков, что они таятся в каждом камне, воде и металле. Природа и общество не противостояли друг другу, а были как бы слиты, окружающие предметы обретали человеческие чувства и желания.

**УНИКАЛЬНОСТЬ ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ.** Греческая мифология была по-своему уникальна, что выделяло ее на фоне сказочно-мифологических систем других народов. В отличие от многих сказок, в которых значительную роль играют чудесные предметы, колдовство, добрые или злые волшебники, **в древнегреческих мифах герои**, пусть легендарные, **сталкивались** в основном **с себе подобными существами**. Действие происходило в определенных местностях, что позволяло воссоздавать реальные пейзажи. Сама религиозность греков не была жесткой и догматичной: это предполагало вольную трактовку сюжетов, свободную интерпретацию взаимоотношений героев и богов. В разных частях Греции, в разных местностях существовали свои культы и свои наиболее почитаемые божества.

**АНТРОПОМОРФИЗМ БОГОВ.** В отличие от восточных религий, боги в греческой мифологии — антропоморфны. Они обладали не только человеческой внешностью, но и психологической характеристикой. А поскольку и боги, и герои были вылеплены по человеческому подобию, ситуации, коллизии, сюжеты мифов насыщались глубоко жизненным содержанием.

**Обожествлялись как предметы, так и понятия, чувства.** В «Илиаде» и «Одиссее» поступки героев и их психическое состояние объясняются вмешательством богов. А.Ф. Лосев заметил по этому поводу: «Если все личное у Гомера всерьез подчинено надличному, то, конечно, и мотивировка всех личных поступков должна идти "извне"». Под «надличным», под тем, что «извне», имеются в виду действия божественных сил.

Бог для первобытного человека воплощал грозную силу. Он мог покарать, поразить. Он вызывал к себе особое чувство,

четанние страха и уважения. Эллин постоянно оіпутај незримое **присутствие бога**. Это была **непременная черта архаичного мироощущения**.

**МИФОЛОГИЯ КАК ЧАСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ.** Народная фантазия древних греков, творившая мифы, питалась реальной жизнью. В мифах нередко заключались наблюдения над окружающим миром, над человеком и его поведением. Это сделало греческую мифологию частью человеческой культуры. И проявляется это в нашей повседневной речи, в выражениях, ставших **крылатыми**. Мы употребляем словосочетания: **«сизифов труд»**, имея в виду тяжелую, лишённую смысла работу, которую осуществлял в загробном мире **Сизиф**, втаскивая на гору огромные камни, которые затем с грохотом устремлялись вниз. Мы охотно говорим о **титанических усилиях, гигантских размерах**. Гиганты и титаны — огромные великаны, дети земли, которые сражались с богами. Мы пользуемся выражением **«гомерический смех»**, означающим высшую степень веселья.

**Мифы связаны с разнообразными культами, верованиями.** И вместе с тем, в них отражаются народная мудрость и здравый смысл. Так, у древних греков существовал обычай жертвоприношения богам, при этом пропадало немало столь нужного людям мяса. Тогда **титан Прометей** изыскал способ помочь людям. Заколов жертвенного быка, он разделил его таким образом, что образовались две неравные груды. В одной находились кости, требуха, в другой — куски свежего мяса. Обе груды Прометей предварительно накрыл шкурами и предложил их Зевсу на выбор. Верховный олимпиец польстился на ту, что была побольше. Этот «прецедент», описанный в мифе, закрепил столь удобное правило: после ритуала жертвоприношения греки стали оставлять богам несъедобные части, а себе то, что могло пойти в пищу. Вообще миф в сказочно-фантастической форме отразил некоторые этапы в жизни древнейшего общества, семьи: **черты патриархата и матриархата, процесс овладения огнем, жертвоприношение** и т.д. Воспоминания о первобытном людоедстве находим и в мифе о **циклопе Полифеме**, сыне Посейдона, который убил нескольких спутников Одиссея и пожрал их.

## Архаический период

Первоначально сведения о древнейших греческих государствах, о Крите и Микенах люди черпали в мифах и сказаниях. Когда были произведены археологические раскопки, то выяснилось, что многие полученные из мифов сведения достоверны. Вполне возможно, что такие персонажи гомеровского эпоса, как **Приам, Гектор, Этеокл**, действующие также в мифах, были реальными историческими лицами.

### 2. Боги

Греческая мифология была населена сонмом разнообразных существ. Среди них — **сатиры**, горные и лесные **демоны**, необузданные, резвые спутники бога Диониса, интересовавшиеся только вином и женщинами. Были и те, кого именовали **кентаврами**: полулюди — полукони. В прудах и озерах обитали наяды, боже-ства, олицетворяющие силы природы. Существовали **сирены**, существа с женской головой и птичьим телом, отличавшиеся чарующими голосами. Известны женщины-воительницы **амазонки**, терпевшие мужчин исключительно для продолжения рода. Были и **горгоны**, мифические женоподобные чудовища. От одного их взгляда любые предметы могли превратиться в камень.

**БОГИ И ЛЮДИ.** Но главными персонажами греческой мифологии были боги и герои. Созданные по человеческому подобию, боги были красивы, могли принимать любой облик, но главное — отличались бессмертием. Подобно людям, они могли быть великодушны, щедры, но также и коварны, беспощадны. Однако, при всем своем всевластии и бессмертии, боги также зависели от судьбы. Греческие богини судьбы Мойры были дочерьми Зевса и Фемиды и иногда изображались в виде старух. Неумолимо определяли они срок жизни людей и богов. Даже Зевс обязан был подчиняться Мойрам. В «Илиаде» Зевс, наблюдая с Олимпа поединок Ахилла и Гектора, чтобы определить исход борьбы, бросает жребий на весы. Именно от них зависит решение. Чаша Гектора тянет книзу, а это означает, что он должен уйти в землю. И Зевс обязан примириться с гибелью Гектора, которому симпатизирует

**Боги и герои общались с людьми**, вступали в любовные отношения; некоторые греческие древние аристократические роды

числили в своих предках богов и доказывали божественность происхождения. Да и сами боги по внешности напоминали родовитых аристократов. **Их нравы походили на нравы нашей знати.** Боги могли соперничать, завидовать, ревновать, хитрить. Однако человеческие эмоции проявлялись у богов с особой интенсивностью. Боги совершали подвиги, но им были знакомы также неудачи, горе. Гибнет возлюбленный Афродиты юноша Адонис. У Деметры бог смерти Аид похищает дочь Персефону. Еще большие испытания выпадают на долю героев.

«ОЛИМПИЙЦЫ». Греческие боги составляли как бы несколько категорий с точки зрения значимости. **Двенадцать главных верховных богов «олимпийцев»** обитали на заснеженной горе Олимп, самой высокой в Греции, достигавшей почти трех тысяч метров. Там же находился дворец верховного бога Зевса, жилища других богов. Само понятие Олимп было аналогично понятию «небо». Греки верили в существование **трех поколений богов**, причем в итоге младшее свергло власть старших. Так в мифологии по-своему нашло отражение соперничество между отдельными родами и племенами за верховенство. Боги закрепили между собой главные сферы жизни.

**ЗЕВС.** Верховный бог греков Зевс, отец богов и людей, был подобен царю в человеческом обществе. Его считали **сыном Крона, бога времени и земледелия**, а потому называли иногда **Кронидом** или **Кронионом.** Его матерью была богиня **Рея.** Отцу Зевса было предсказано, что он будет свергнут одним из своих детей. Поэтому он стал проглатывать детей. Благодаря помощи своей матери Реи Зевс избежал гибели. Когда Зевс возмужал, он лишил Крона власти и заставил вернуть проглоченных им детей. **Зевс** разделил со своими братьями власть над миром: он получил **в удел небо, Посейдон — море, а Аид — подземное царство.** Зевс одолел всех врагов, прежде всего Тифона — чудовище с сотней драконьих голов, а также гигантов — огромных, вызывающих ужас змееногих великанов.

**От первой** своей **супруги Метиды** Зевс родил **Афину.** Были у него и другие многочисленные дети от богинь и смертных. Вообще Зевс считался весьма любвеобильным, что возбуждало ревность **его главной жены Геры** и зачастую приводило к серьез-

ным семейным «разборкам». Зевс был грозным богом: громовержцем, тучегонителем. Он разъезжал по небу в золотой колеснице. Изображался сидящим на\* троне с орлом, со скипетром и пучком молний как непременно атрибутами власти. С высот Олимпа Зевс рассылал людям свои дары, утверждал на земле порядок и законы.

**ДРУГИЕ ОБИТАТЕЛИ ОЛИМПА.** Супруга Зевса **Гера** была верховной греческой богиней, царицей богов. Она **покровительствовала браку, супружеской любви и родам**; ее изображали женщиной редкой красоты в роскошном пышном наряде, сидящей на золотом троне рядом с мужем. Ревнивая Гера преследовала своих соперниц (например, Ио) и их детей (Геракла).

**Брат Зевса Посейдон** был **богом моря**, всех источников и вод, а также владельцем земных недр и их богатств. В морской пучине находился его дворец, сам Посейдон повелевал волнами и морями. Если Посейдон взмахивал своим трезубцем, начиналась буря. Он мог также вызвать землетрясение.

Богом подземного мира и царства смерти являлся **Аид**, брат Зевса, глубоко под землей он владел царством, куда не проникают лучи солнца и которое выглядело сумрачно-холодным и страшным. Из царства смерти не было возврата. **Трехглавый пес Цербер** (Кербер) сторожил выход из обители мертвых, не выпускающая никого назад. Мрачный старик **Харон**, сын бога вечной тьмы и богини ночи, перевозящий души умерших в загробное царство, ни одну из них не возвращал на землю. Сам бог Аид сидел на золотом троне вместе со своей женой **Персефой**, дочерью богини плодородия **Деметры**. Персефона была похищена Аидом, стала его женой и владычицей подземного царства. Его служанки — неумолимые богини мщения **Эринии**, были экипированы бичами и змеями и повсеместно неистово преследовали преступников. Там же находился и бог смерти **Танат**, в черном плаще, с черными крыльями, который посещал ложе умирающего, чтобы срезать мечом прядь волос и отторгнуть душу...

**АПОЛЛОН И МУЗЫ** Один из древних богов — Аполлон, сын Зевса и богини Латоны, брат Артемиды, был богом света и искусств, метким стрелком из лука. Он определял духовную творческую жизнь людей. Аполлон получил от Гермеса изобретен-

## Мифология

ную тем лиру и сделался богом муз. Отсюда и его прозвище: **Аполлон Мусагет**, т.е. предводитель муз. Музами были девять сестер — дочери Зевса и богини памяти **Мнемосины**. Они были богинями искусства, поэзии и наук: **Каллиопа** — муза эпической поэзии; **Евтерпа** — муза лирической поэзии; **Эрато** — муза любовной поэзии; **Талия** — муза комедии; **Мельпомена** — муза трагедии; **Терпсихора** — муза танца; **Клио** — муза истории; **Уrania** — муза астрономии; **Полигимния** — муза гимнической (от гимна) поэзии и музыки.

Аполлон был почитаем как покровитель, вдохновитель поэзии и музыки; таким его запечатлело мировое искусство. Не случайно у Пушкина стихотворение «Пророк» открывается строками:

Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон.

В Москве на фронтоне Большого театра — знаменитая скульптурная композиция: четверка лошадей и Аполлон с лирой в руках. Этим подчеркивается его значимость для музыкального творчества. Аполлона часто называли **Фебом**, что означает «блистающий». Этот эпитет употреблялся даже вместо имени. Аполлон был известен также как предсказатель будущего, центром его почитания был остров **Делос**.

**АРТЕМИДА И АФИНА**. Сестрой златокудрого Аполлона была дочь Зевса **Артемиды**, охотница, покровительница животных, богиня плодородия, неутомимая в заботе обо всем, что живет на земле, произрастает в лесу и поле. Она обычно изображалась с луком, которым искусно владела, охотясь в лесах и полях. За ней спешат ее спутницы — нимфы. В разных частях Греции существовал ее культ, а в городе Эфесе был возведен прекрасный **храм Артемиды**. Житель города некий **Герострат**, желавший любым способом прославиться, совершил кощунство — сжег храм. Отсюда выражение: «слава Герострата».

Богиня **Афина**, одна из наиболее почитаемых в Греции, была рождена самим Зевсом, появилась у него из головы в полном военном облачении. Богиня мудрости и справедливости, она покровительствовала городам и государствам как в период войн, так и в мирное время, определяла развитие наук, ремесел,

земледелия. В Аттике она была главным божеством и взяла верх над самим Посейдоном в споре за обладание этой местностью. В ее честь был назван главный город Греции — Афины. Государственные законы, правила и традиции считались плодом ее ума. Богиня покровительствует героям Эллады, одаривает мудрыми советами, спасает в минуту опасности. Если народ или страна ведут справедливую войну, то могут надеяться на заступничество Афины.

**АФРОДИТА - БОГИНЯ ЛЮБВИ.** Особую роль на Олимпе играет Афродита. И это не случайно: ведь она внушает людям прекраснейшее из чувств. Она — красивейшая из богинь, все, что связано с Афродитой, исполнено совершенства, прелести, нежности и женского шарма. Афродита — **дочь Зевса и океаниды Латоны**. Поэтичны обстоятельства ее рождения: она появилась из пены морской у побережья острова Кипр; кстати, это обстоятельство играет не последнюю роль в привлечении на сказочно красивый остров туристов со всего мира. Поэтому Афродиту называют: **«Кипридой»**, а ее постоянный эпитет **«пеннорожденная»**. Она символизирует весну и жизнь, окружена роскошными цветами: розами, фиалками, нарциссами. Афродита — героиня многих произведений античности. В поэмах Гомера она награждена самыми щедрыми эпитетами: «золотая», «фиалковенчанная», «прекрасновенчанная», «улыбколюбивая», «многозлатая». Как и другие богини, она не лишена лукавства и коварства, способна быть жестокой с теми, кто отвергает любовь (как это случилось с Ипполитом в одноименной трагедии Еврипида). Афродита кокетлива, изящна, обаятельна. И внешне и внутренне она — женщина в самом полном и прекрасном смысле этого слова. Хладнокровие никогда не покидает ее. Гера, не свободная от зависти и ревности, признает способность Афродиты пленять богов и людей неодолимой силой любви. Многие боги пленялись Афродитой, но ее выбор, как это ни парадоксально, пал на бога Гефеста, хромого, малопривлекательного. Но на самом деле их союз исполнен глубокого смысла. Гефест — единственный из богов, кто занят производительным трудом, он олицетворяет мощь творческого начала, столь ценимого эллинами. Брак Афродиты и Гефеста символизирует единение красоты и творчества.

**МИФ ОБ АДОНИСЕ.** Афродита могла влюбляться в смертных. И подобно смертным испытывать горе.

С именем богини любви связан один из самых поэтичных и трогательных мифов античности. Это миф об **Адонисе, внуке царя Кипра**, прекрасном юноше, превосходившем всех красотой. В него влюбилась Афродита. Забыв обо всем на свете, она проводила время на Кипре, охотилась вместе с ним в горах и лесах острова. Она стремилась не расставаться с возлюбленным, а, покидая его, предупреждала об осторожности. Однажды, когда Афродиты не было с ним, собаки Адониса напали на след огромного кабана. Адонис готов был его поразить, когда зверь бросился на него и нанес юноше смертельную рану.

Безмерно было горе Афродиты, узнавшей о гибели юноши. Она отправилась на поиски его по горным склонам и ущельям; наткаясь на острые камни, оставляла кровавые следы. Найдя его тело, предалась стенаниям. Желая навсегда сохранить о нем память, повелела из крови юноши вырасти прекрасному цветку анемону. А там, где остались капли крови от ног самой богини, появились алые розы. И тогда Зевс сжалился над неизбывным горем Афродиты. Он наказал брату своему Аиду каждые полгода отпускать Адониса на землю из обители смерти. Проведя полгода в царстве холода, Адонис возвращается навстречу живительным лучам солнца, в объятия золотой Афродиты. И вся природа ликует, радуясь их любви. Наличие двух времен года, зимы и лета, элины объясняли тем, что Персефона в подземном царстве и Афродита на земле поделили между собой прекрасного Адониса.

Последний стал героем многих произведений. Среди них поэма Шекспира «Венера и Адонис», стихотворение английского романтика Шелли «Адонис. Элегия на смерть Джона Китса».

**ЭРОТ, СЫН АФРОДИТЫ.** Плодом любви Афродиты и Ареса был бог любви Эрот, крылатый стрелок, хитроумный и жестокий малыш, златокрылый и золотоволосый. В его колчане золоченные стрелы, поражая которыми он возбуждает в сердце любовь. Но способен вызвать и неразделенную страсть.

У него нет постоянного жилища, а потому он летает по всему миру. Как и Афродита, Эрот — один из самых популярных персонажей греческой литературы, особенно лирической поэ-

зии (у Анакреонта, Сапфо, поэтов александрийцев). Греческий поэт **Ивик** так пишет об Эроте:

...Летит от Киприды он,  
Темный, вселяющий ужас всем,  
Словно сверкающий молнией северный ветер  
Фракийский, и душу  
Мощно до самого дна колышет  
Жгучим безумьем.

У Эрота был и **родной брат Антиэрос**, убивающий любовь. Эта пара символизировала как бы две ипостаси любви, ее притягательную и отталкивающую силу.

**ДРУГИЕ БОГИ.** Среди древнейших богов Греции **Гермес**, сын Зевса, **покровитель путей, путников**, но особенно **ремесел, торговли**. Подобный род занятий требовал иногда и хитрости, и мошенничества. В крылатых сандалиях Гермес облетал весь мир. В настоящее время во время международных совещаний, конференций стол переговоров нередко украшается статуэткой Гермеса.

Бог войны **Арес**, сын Зевса и Геры, олицетворял свирепую воинственность, жажду крови, выступая в обличье тяжеловооруженного воина, гоплита. Это был самый нелюбимый среди потомства Зевса, который не переносил воинственного рвения Ареса и не скрывал, что низринул бы его в Аид, не будь тот его сыном.

Зевс и Гера были родителями уже упоминавшегося **бога огня**, кузнеца **Гефеста**. Он родился хилым и слабым, и, разгневавшись, Гера сбросила его с Олимпа на далекую землю. Однако ребенок упал в море, был спасен морскими богинями **Эвриномой** и **Фетидой** и воспитан в лазурном гроте. Он вырос могучим, широкоплечим, бородатым, с сильными руками, правда, остался хромым, со слабыми ногами. Его изображали стоящим в фартуке перед горном, вооруженным кузнечным молотом, посреди искр и дыма. Гефест считался искуснейшим мастеромковки, и не случайно его особенно чтили в Афинах, где получили развитие ремесла. Это он сотворил богам прекраснейшие жилища, выковал знаменитый **щит Ахиллеса**, описанный в «Илиаде», латы для Диомеда и скипетр и эгиду для самого Зевса.

Богиней плодородия и земледелия считалась дочь Кроноса и Реи, сестра Зевса, Деметра. Без ее могучей плодоносной силы ничего не произрастает ни в лесах, ни на пашне. Чтить ее стали в то время, когда в Греции начало приобретать все большее развитие земледелие. Центром культа Деметры и ее дочери **Персефоны** был город Элевсин, где происходили пышные празднества в их честь. Персефона была дочерью Зевса и Деметры, которую по желанию Зевса Аид, как сказано выше, похитил, взял в жены и увел в царство мертвых. Узнав о ее участии, Деметра разгневалась на громовержца Зевса, оставила Олимп, а вместе с ней начали блекнуть и чахнуть все растения на земле. Тронутый неизбывной печалью Деметры, Зевс разрешил, чтобы Персефона на половину или две трети года возвращалась на Землю, где ей воздавали хвалу как богине плодородия вместе с матерью. Миф о Персефоне (иногда ее называют Прозерпиной), особенно история ее похищения, стали темой многих произведений живописи (Рубенс, Брейгель), музыки (Стравинский, Люлли, Монтеверди), литературы (Гете).

Любимейшим богом был **Дионис, сын Зевса и смертной женщины Семелы**, дочери фиванского царя Кадма. Он **покровительствовал растительности, вину и виноделию**. Ему было посвящено несколько веселых праздников, которые, как это будет подробно рассказано ниже, сыграли большую роль в процессе становления греческого театра. Дионис представлялся богом веселым, жизнерадостным.

**БОГИ «ВТОРОГО РЯДА».** Помимо главных олимпийских богов, были и многочисленные боги как бы «второго ряда», нередко дети олимпийцев. Кроме Эроса к ним относился **Гипнос, бог сна**, сын богини ночи, брат-близнец **Танатоса, бога смерти**; **Гимней, бог и покровитель брака**, сын Диониса и Афродиты, прекрасный юноша с факелом и венком; **Асклепий, бог врачевания**, сын Аполлона и Корониды; **Эрида, богиня раздора**, дочь **Никты (Ночи)**, сестра Ареса; **Фемида, богиня правосудия**; **Селена, богиня Луны**; **Геба, богиня вечной юности**, дочь Зевса и Геры и многие другие.

В образах богов, как и в других фигурах мифов, счастливо реализовался художественный гений эллинов. Боги очеловечены, запечатлены скульптурно, они красивы и величавы. Но не

### архаический период

только в мраморе, в мифах живут они. Ниже мы увидим их на страницах гомеровских поэм, в драмах Эсхила, Софокла, Еврипида, в комедиях Аристофана.

### *Мифологический героизм*

Наряду с богами в мифах «задействованы» **герои**. Они не принадлежали к сонму богов, хотя нередко вели свою родословную от божественных родителей. Среди них было немало **потомков Зевса от его связей со смертными женщинами**: дети, внуки, дальние родственники (в их числе были Геракл, Персей, Орфей и др.). Силой чувств, смелостью поступков они напоминали верховного Олимпийца. Это были личности, полубожественные, пребывавшие как бы между богами и людьми. Они и после смерти продолжали оказывать сильнейшее влияние на других: человеческие чувства и страсти проецировались в них еще сильнее, чем у обитателей Олимпа. Едва ли не у **каждого города и области был свой герой**. Наряду с мифологическими персонажами это могли быть и исторические личности (**Солон, Мильтиад**). Вера в героев составляла замечательное свойство менталитета эллинов, к ним обращались как к богам; своими судьбами, страстями они были приближены к смертным.

Их бытие ощущалось как реальное. Знаменитый Марк Антоний, друг Цезаря и соперник Октавиана, считал себя потомком Геракла, старался внешне походить на него. Могущество героев было связано с их гробницами, которые зачастую находились в центре городов, на рыночных площадях. Останки героев нередко доставлялись с чужбины.

Герои — особые люди смелых поступков и сильных страстей. Все у них по сравнению с обычными смертными дано в укрупненных масштабах, в более ярких красках. Истории героев — это цепь многообразных, причудливых сюжетных коллизий. При этом любовь нередко присутствует как причина, цель, мотивация важнейших деяний и решений.

**МИФ ОБ ОРФЕЕ И ЭВРИДИКЕ.** Многие мифы столь прекрасны и поэтичны, что стали «хрестоматийными». Стали художественной памятью человечества. Такова история любви **Орфея и Эвридики**. Сын речного бога Эвфра и музы песнопений

## Мифология

Каллиопы (согласно другим версиям, сын Аполлона и музы серьезной поэзии Полигимнии), во всяком случае внук Зевса, считался одареннейшим певцом, создателем музыки. Искусство Орфея, его пение и игра на кифаре не только захватывало людей, но и зачаровывало растения и животных. Даже камни приходили в движение, чтобы лучше слышать певца. Был Орфей и среди участников похода **аргонавтов**. Когда жена Орфея **Эвридика** погибла от укуса змеи, боги, благосклонные к певцу, разрешили ему спуститься в подземное царство. Он растрогал хозяина его, Аида, своей музыкой, и тот отпустил умершую Эвридику на землю. Но, нарушив запрет, Орфей оглянулся на следующую за ним Эвридику, и за это та обречена была уже навсегда возвратиться в царство усопших. Это сделало Орфея женоненавистником.

Согласно одной из версий, он был растерзан фракиянками или вакханками, которых наслал на него Дионис, ибо Орфей с не оказал ему должного почтением. Музы собрали и похоронили разорванные части тела Орфея, а голова его приплыла на остров Лесбос. Этот миф был очень популярен в античности, а образы Орфея и Эвридики запечатлены на барельефах. Фигура легендарного певца оставила след в истории мирового искусства.

Мотивы этого мифа отозвались на полотнах Тинторетто, Рубенса; сам Орфей, воплощавший могущество пения и музыки, побеждающий смерть, стал героем ряда опер и балетов. Своеобразно преломился миф в пьесе американского драматурга **Теннесси Уильямса** «Орфей спускается в ад».

**ГЕРАКЛ И ЕГО ПОДВИГИ.** Геракл самый знаменитый из потомков Зевса. Он — фигура общегреческого масштаба. Это подчеркивается и тем обстоятельством, что свои подвиги он совершает в разных частях Эллады. Зевс словно накапливал силы для рождения своего могучего сына, до него было 12 поколений, а он принадлежал к тринадцатому. У истоков этих поколений находится та самая нимфа Ио, которую преследовала Гера.

Геракл родился от смертной женщины Алкмены, отличавшейся необыкновенной красотой. Увидев Алкмену, Зевс страстно возжелал ее. Воспользовавшись тем, что ее **муж Амфитрион, царь Фив**, находился в походе, верховный олимпеец проник в

дом Алкмены, приняв облик ее мужа. Все трое суток, пока Зевс находился в доме Амфитриона в объятиях Алкмены, солнце не поднималось над землей. Когда Алкмена собралась рожать, Зевс заявил, что тот, кто родится, будет царствовать над всеми людьми. Об этом он сообщил и Гере, что вызвало у нее приступ ревности. Она сделала все чтобы задержать роды. В конце концов, после немалых мук Алкмены, зачатие Геры было снято, и родился сын. Он получил как жертва преследований Геры имя Геракл, что означает «совершающий подвиги из-за гонений Геры». Настоящее же его имя **Алкид**, т.е. сильный. Когда Гера замыслила умертвить младенца Геракла, натравив на него двух змей, Геракл задушил их. Во Флоренции, в галерее Уффици, помещено скульптурное изображение Геракла, душащего змей.

Геракл вырос в лесах Киферона, сделался могучим юношей, был на целую голову выше любого, превосходил всех силой, не знал соперников в воинских упражнениях, а луком и копьем владел столь искусно, что никогда не промахивался. Он сразил грозного кифернского льва и снял с него шкуру, которую набросил себе на плечи наподобие плаща. Меч Гераклу подарил Гермес, лук и стрелы — Аполлон, панцирь — Гефест, а одежду ему выткала сама Афина.

После целого ряда бурных событий, Геракл, наказанный за ряд тяжких проступков из-за посланного ему Герой безумия, совершил по указанию Аполлона **двенадцать** знаменитых **подвигов**. **Каждый** из них составил **сюжет** одной из красочных **новелл**. В их числе было **убийство** чудовищного **немейского льва**, опустошавшего окрестности города Немея; **уничтожение Лернейской гидры**, чудовища с телом змеи и девятью головами дракона; поимка керинейской лаки; **истребление стимфалийских птиц**, обитавших вблизи города Стимфала, которые опустошали местность, преследовали животных и людей, разрывая их медными клювами; **очистки** от навоза скотного двора **Авгия**, владельца неисчислимых стад быков; **укрощение критского быка**, охваченного бешенством, и другие. Последний двенадцатый подвиг состоял в том, что он проник в подземный мир, **одоле ладского пса Кербера** и привел его живым на поверхность.

Совершил он и **другие подвиги**: **победил великана Антея**, оторвав его от земли, дававшей ему силы; **отвоёвал у смерти** Алке-

стиду, жену фессальского царя Адмета (что послужило сюжетом трагедии Еврипида «Алкестида»); **поразил насмерть орла, терзавшего печень Прометея. Завершающим деянием Геракла стал поход против гиганта Эврита**, из которого он вернулся с прекрасной пленницей, дочерью Эврита **Иолой**. В своих подвигах Геракл — союзник богов.

**СМЕРТЬ ГЕРАКЛА**. Его гибель связана с перипетиями любви. Одолев в поединке соперника, морского бога **Ахелоя**, Геракл становится мужем красавицы **Деяниры**. Однажды Геракл убивает кентавра **Несса**, который подарил Деянире смертельный яд, назвав его любовным зельем. Между тем Деянира ревнует мужа к красивой девушке Иоле. Опасаясь, что муж любит Иолу сильнее, чем ее, желая привязать его к себе, она уговаривает его надеть хитон кентавра Несса, пропитанный кровью, якобы обладавшей чудодейственной способностью привораживать. Хитон прирастает к телу Геракла, яд лернейской гидры проникает в него, причиняя нестерпимую боль. Пытаясь снять с себя хитон, Геракл лишь усугубляет страдания, вырывая куски кожи и мяса. Осознав, что она содеяла с мужем, Деянира накладывает на себя руки. Геракл же чувствует, что единственное избавление от мук — смерть; он раскладывает костер на горе для самосожжения. Долгое время никто не решается его поджечь. Наконец это делает **Пеант**: вместе с огромным облаком Геракл возносится на Олимп. Гера, некогда преследовавшая сына своего мужа, рожденного «на стороне», теперь испытывает раскаяние, она выдает за него замуж свою прекрасную дочь — **Гебу**, богиню юности. Это — знак примирения Геры и Геракла.

Но счастливый финал истории Геракла оспаривается в других версиях мифа. В «Одиссее» главный герой встречает Геракла в подземном мире. Обращаясь к Одиссею, Геракл говорит: «Сын я Крониона Зевса: но тем от безмерных страданий не был спасен».

Глубокий общечеловеческий смысл, воплощенный в фигуре Геракла, благородства его деяний и страстей, сделали его одной из любимых фигур мирового искусства. Он вдохновлял скульпторов и живописцев (Дюрер, Тинторетто, Рубенс), драматургов (Виланд, Дюрренматт) и композиторов (Бах, Гендель). К

нему обращались писатели, начиная с древних (Еврипид) и до современных (Ф. Дюрренматт, Петер Хакс).

**ВО ИМЯ ЛЮДЕЙ.** Многие свершения мифологических героев, диктовались не личным интересом, а благом других людей. Так поступали не только Прометей, Персей, Геракл, но и Тесей, сын афинского царя Эгея (в честь которого было названо Эгейское море). Главным его подвигом стало сражение с **Минотавром**, которому критский царь **Минос** отдавал на растерзание молодых афинян. После победы над Минотавром Тесею удалось выбраться из лабиринта с помощью клубка нитей, данного ему дочерью Миноса и женой Диониса **Ариадной**. Отсюда пошло выражение: «**нить Ариадны**», путеводная нить. Тесей стал царем Афин, находился среди участников уже упоминавшегося похода аргонавтов. Из другого похода против амазонок он привез **царицу Антиопу**, ставшую его женой. От этого брака у него остался **сын Ипполит**; второй его женой, после смерти Антиопы, была **Федра**. Трагические обстоятельства, связанные с неразделенною любовью Федры к своему пасынку, положены в основу трагедии Еврипида «Ипполит», а позднее — трагедии Расина «Федра»

**МИФ О ДЕДАЛЕ И ИКАРЕ.** Широко известен миф о горестной судьбе двух героев, **Дедала** и **Икара**, воплотивших вековую мечту людей о воздухоплавании. В мифе словно была предугадана идея авиации. Герой мифа Дедал считался величайшим скульптором и зодчим Афин: он высекал из белоснежного мрамора столь дивные статуи, что они буквально оживали. Однажды Дедал совершил преступление, убил своего племянника, но преступление было раскрыто, и **Ареопаг** присудил его к смерти. Спасаясь, Дедал бежал на Крит к царю Миносу, который взял его под свою защиту. За это Дедал возвел для него знаменитый дворец-лабиринт. Длительное отшельничество на Крите стало тяготить Дедала, однако Минос ни при каких условиях не желал его отпускать. Дедал понял, что единственный путь бегства — только по воздуху. Вместе с ним на Крите находился его сын Икар. Дедал сделал для него и для себя крылья, используя перья птиц, которые он скрепил воском. Отправляясь в полет, он предупреждал сына быть осторожным, не опускаться слиш-

ком близко к морю, чтобы брызги волн не омочили крыльев, не взлетать слишком высоко, чтобы лучи солнца не растопили воск.

Поначалу их полет проходил удачно. Но, презрев опасность и предостережения отца, Икар все смелее взмахивал крыльями, устремляясь вверх, навстречу лучезарному солнцу. Палящие лучи растопили воск, перья рассыпались. Обернувшись, Дедал стал звать сына, но напрасно. Его тело уже поглотили волны. Море же, в котором погиб Икар, стало называться Икарийским: это часть Эгейского моря между островами Самос, Делос и берегом Малой Азии.

Падение Икара — излюбленный сюжет живописи (фрески в Помпее, картины Тинторетто, Ван Дейка). Сюжет мифа лег в основу балета С. Слонимского «Икар» (1971).

Мифотворчество, как уже подчеркивалось, происходило в дописьменную пору и явилось плодом безвестных талантливых народных сказателей и певцов. Певцам надо было помнить множество сюжетов и стихов, обладать прекрасной дикцией, сопровождать свое исполнение игрой на музыкальных инструментах. Сами певцы, почитавшиеся в народе, становились героями мифов, как это было в уже упоминавшемся мифе об Орфее и Евридике.

**Мифы охватывали и объясняли все стороны жизни, в них были «аккумулированы» нравственные ценности, понятия о добре и зле, долге и справедливости.** Первоначально духовная и творческая деятельность грека были как бы неразрывны. Затем из мифологии стали вычлняться философия, наука, религия, искусство. Особо важную роль играла мифология в развитии литературы. Как уже отмечалось, в основе самых знаменитых произведений, будь то эпос Гомера и Гесиода, трагедии Эсхилла, Софокла и Еврипида, лежат мифологические сюжеты, действуют мифологические герои. Это иллюстрирует известную мысль Маркса, большого знатока античности, о том, что мифология была «арсеналом» греческого искусства, и не только арсеналом, но и «почвой». **Выросшие из мифологических представлений культовые действия, например, празднества в честь бога Диониса,** в свою очередь, определили структуру греческой трагедии, а также архитектуру греческого театра.

**СОВРЕМЕННАЯ «МИФОЛОГИЯ».** Наконец, следует обратить внимание на существенное обстоятельство. Конечно, мифотворчество, если рассматривать его в обычном историко-литературном смысле, — продукт раннего этапа развития человечества. Вместе с тем **в XX в. наблюдается особый процесс мифологизации, когда реальные образы понятия, идеи намеренно искажаются, возвеличиваются, обретают новые масштабы с помощью целенаправленной пропаганды, массивных усилий средств массовой информации, телевидения, рекламы.** Подобным способом, например, укоренились в массовом сознании образы-мифы вождей и лидеров тоталитарных государств, национальных героев, которым приписывались гипертрофированные черты добродетели, мудрости, дальновидности, сказочные личные черты и т.д. В духе мифологизации продуцируются и «жития» народных вождей. Как замечено исследователями, в духе «жития» богоподобного человека строится известная поэма Маяковского «Владимир Ильич Ленин». То же относится к «идолам» поп-культуры, «звездам» кино, эстрады и т.д. Мифологизируются отдельные исторические события, если это выгодно в интересах пропаганды и обработки общественного сознания.

#### *4. Фольклор*

Мифология как одна из форм общественного сознания была тесно связана с **ритуалом и фольклором**. Их четкое разграничение в архаическую эпоху представляет очевидные трудности. Во всяком случае, литературу «питали» не только мифы, но и жанры устного народного творчества, прежде всего песни. В них, в свою очередь, находили отзвук культовые обряды, игры, особенности трудовой деятельности.

**ОБРЯДЫ.** Обряды уходят корнями в глубокую древность и сохраняют свою устойчивость. Нередко они представляют собой драматизированные игры, в которых затрагиваются вечные проблемы человеческого бытия: рождение, вхождение юноши в жизнь, свадьба, похороны. Иногда в обрядах действовал хор, который позднее станет структурным элементом греческой драмы. Среди обрядов был праздник в честь бога Солнца Гелиоса, во время которого хор детей разносил **ветки маслины**, а также

## Мифология

амфоры с вином, маслом и медом. Сама ветка **называлась эйресионой**, это название перешло и на обрядовую песнь. Вот как звучала одна из таких эйресион:

Настежь раскройтесь двери. Само ведь богатство приходит;  
Вместе с желанным богатством и зрелое благоразумье;  
Мир дому сему: кувшины в нем вечно да полные будут

**ПЕСНИ.** Среди жанров греческого фольклора наиболее сохранились песни. Бытовали **рабочие песни**, исполняемые коллективом в процессе трудовой деятельности. Даже сказочная Кирка в «Одиссее» Гомера поет, работая за ткацким станком. Известны песни **мукомолов, гончаров, виноградарей**; последние поют в процессе выжимания тисками виноградного сока. Философ **Дион Хризостом**, прозванный за свое мастерство Златоустом, свидетельствует, что в Греции «песней подбадривают себя в работе».

**Свадебные песни** получили название **гименеи**. В «Илиаде» Гомера развернуто знаменитое описание щита Ахиллеса, на котором изображены различные бытовые сценки и реалии. Там, в частности, описывается свадебная церемония, сопровождаемая песней:

Там невест из чертогов при блеске светильников ярких  
С кликами брачных песен ведут по городам стогнам,  
Юноши хорами в плясках кружатся...

Гименеи исполнялись также во время религиозных праздников при обряде «священной свадьбы». Близок к гименею был **эпиталамий**, который пел хор юношей и девушек. Его исполняли для жениха и невесты перед тем, как те уходили в брачный покой.

Существовали **похоронные песни, т.н. френы**. В дальнейшем они сделались разновидностью хоровой лирики, великим мастером которой был **Пиндар**. В XIX песне «Илиады» воспроизведен подобный френ, плач пленницы Брисеиды над телом Патрокла, павшего от руки Гектора. При этом Брисеида в отчаянии раздирает ногтями лицо, шею, грудь. В духе френа изливает свое безмерное горе Андромаха, на глазах которой был убит ее муж Гектор (XXII песня «Илиады»).

Среди фольклорных песен выделялась **застольная песня, .н. сколий**. Во время ее исполнения на пирах в Афинах сложи.<sup>1</sup>

## Архаический период

обычай передавать друг другу миртовую ветвь. Тот, кто ее получал, должен был исполнять сатирическую песню. Нередко в сколиях воспевались героические деяния предков, почитание которых — замечательная традиция эллинов. Исполнялись также песни как детьми, так и взрослыми во время игр. Например, девушки играли в цветы и исполняли песню «антема» (от греческого слова «антос», т.е. цветок).

Где розы мои?  
Фиалки мои?  
Где красавица петрушка?  
— Вот розы твои,  
Фиалки твои,  
Вот красавица петрушка.

Непременный элемент греческого фольклора — **пословицы, загадки, заклинания**. Важнейший его жанр, как, впрочем, и у других народов, — **сказка**. В гомеровской «Одиссее» сказочные мотивы — важнейший компонент сюжета. Таков, например, известный каждому школьнику эпизод с циклопом Полифемом. В нем два момента, имеющих параллели в фольклоре народов Европы: ослепление одноглазого чудовища с помощью раскаленной головни и уход от его мести благодаря хитрости. В «Илиаде» сказочный, восходящий к фольклору характер имеет эпизод, когда герой Диомед побеждает самих богов. Из сказки взят и мотив переодевания как форма сокрытия своего лица: в рубище нищего приходит Одиссей к свинопасу Евмею («Одиссея»); под видом странника является во дворец Клитемнестры Орест, чтобы свершить мечь («Хоэфоры» Эсхила).

**БАСНЯ**. Любима в народном творчестве и басня, произведение, содержащее в иносказательной форме поучение. В баснях, где обычно действуют животные, высказаны народная мудрость, здравый смысл, чаяния, мечты о справедливости. **Басни возникли в догомеровскую эпоху** и нашли свое отражение в творчестве более поздних писателей. Влияние т.н. животного эпоса заметно в словах Ахиллеса, вступающего в поединок с Гектором (XXII Песнь «Илиады»):

## Мифология

Нет и не будет меж львов и людей никакого союза,  
Волки и агнцы не могут сдружиться согласием сердца.

**Гесиод** в поэму «Труды и дни» «интегрирует» басню о соловье и ястребе. Поэт лирик **Архилох** излагает басню о дружбе лисицы с орлом. Отголоски басенных мотивов заметны у комедиографа **Аристофана**. Известно имя первого греческого баснописца, жившего, по-видимому, уже после Гомера.

ЭЗОП. Эзоп (Эсоп), раб из Фригии, горбун. Биография Эзоп носит легендарный характер. Там, в частности, имеется эпизод, согласно которому Эзоп был сброшен жрецами со скалы, якобы за неуважение к святыням. В Греции ходили сборники басен, коротких, в прозаической форме, авторство которых приписывалось Эзопу. Вот одна из басен: «Волк увидел однажды, как пастухи в шалаше едят овцу. Он подошел близко и сказал: «Какой шум поднялся бы у вас, если бы я это стал делать». В конце басни обычно формулируется вывод. Басня «Орешник»: «Рос орешник возле дороги, и прохожие с него камнями сбивали орехи. Со стоном орешник молвил: «Несчастный я! Что ни год, я сам себе рощу и боль, и поношение». Басня о тех, кто страдает за свое добро. А вот басня «Волк и ягненок». Волк гнался за ягненком. Тот забежал в храм. Волк стал его звать обратно. Ведь если его поймает жрец, то принесет в жертву богу. Ответил ягненок: «Лучше мне стать жертвой богу, чем погибнуть от тебя». Басня показывает, что если нужно умереть, то лучше умереть с честью.

Эзопу принадлежат такие известные басни как **«Волк и Ягненок»**, **«Крестьянин и змея»**, **«Дуб и трость»**, **«Лягушка и вол»**, **«Стрекоза и муравей»** и др. Акад. М.Л. Гаспаров подсчитал, что в баснях Эзопа действуют более 80 видов животных, около 30 представителей различных профессий (охотник, кожевник, мясник, рыбак и др.), около 30 богов и мифологических персонажей

Сюжеты эзоповских басен оказались столь жизненны, исполнены столь глубокого смысла, что они в дальнейшем были использованы в переработанном виде крупнейшими баснописцами мира: это римлянин Федр, француз Лафонтен, Лессинг в Германии, а в России Хемницер, Измайлов и Крылов.

## Глава II. ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

*/ Миф о Троянской войне. 2. Под стенами Трои: композиция и сюжеты «Илиады». 3. Возвращение на Итаку: композиция и сюжет «Одиссеи»*  
*4. Система образов в поэмах. 5. Поэтика гомеровского эпоса. Томе ров -  
кая Третья. 7 Гомеровский вопрос. 8. Русский Гомер.*

Для многих поколений вхождение в античность началось и, похоже, неизменно будет начинаться с гомеровских поэм **«Илиада»** и **«Одиссея»**. Это **первые художественные памятники античности, которые нам известны**. Герои поэм давно стали хрестоматийными, близкими нам людьми, нашими духовными спутниками. Их создатель для эллинов был фигурой почти мифической, предметом гордости, олицетворением мудрости и художественного совершенства. **Когда греки говорили «поэт», было очевидно, что имелся в виду Гомер**. Он вызывал поклонение как бог «Илиада» и «Одиссея» были для греков чем-то вроде Библии. С Гомера начиналось образование в античности; им же оно и завершалось. Философ Дион Хризостом («Златоуст») так отозвался, имея в виду поистине неисчерпаемость великих поэм: «Гомер каждому: и мужу, и юноше, и старцу — дает ровно столько, сколько каждый из них в состоянии взять». Великий философ Платон выразился лаконично: «...Этому поэту Греция обязана своим духовным развитием». Александр Македонский после разгрома Персидского царства завладел огромными сокровищами, среди которых был богатый ларец. В нем великий полководец держал **рукопись «Илиады»**, с которой никогда не расставался. Каждый день он приобщался к ней перед сном, это было **его любимое произведение**, настольная книга. Из 470 литературных папирусов, обнаруженных в Египте в 1919 г. 270 включали в себя отрывки из поэм Гомера.

♦

### *1. Миф о Троянской войне*

«Илиада», состоящая из 15 693 стихов, разделена на 24 песни. Поэма начинается строками, которые буквально отпечатались в памяти каждого культурного человека:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына.

Грозный, который ахсянам тысячи бедствий содеял..

С первых строк поэт переносит читателя под стены осажденной греками Трои (Илиона). Последующие непосредственные события в «Илиаде» будут охватывать, примерно, пятьдесят дней заключительного, десятого, года осады этого города. О том же, что предшествовало «гневу Ахиллеса», в «Илиаде», также в «Одиссее» рассеяны лишь намеки. В чем же причины это долгой кровопролитной войны?

Они изложены в одном из мифов, входящих в цикл, относящийся к Троянской войне, к судьбам его участников. **Троянская война — одно из центральных событий эллинской мифологии.** В поэме обнаруживаются отдельные детали, относящиеся к мифу о ее возникновении. Этот миф, как можно полагать, должен был быть хорошо знаком слушателям и читателям поэмы. Он сводится к следующему.

Боги **Зевс** и **Посейдон** завели спор о любви богини моря **Фетиды**, дочери морского бога **Нерея**. Обитавшая на дне моря Фетида обладала даром провидения. Богиня правосудия **Фемида**, вмешавшись в спор, предсказала, что у Фетиды родится сын, который превзойдет силой собственного отца. Чтобы обезопасить себя от подобного возможного соперника, боги решили выдать Фетиду замуж за простого смертного, **Пелея**. На свадьбу Фетиды и Пелея, происходившую в пещере кентавра **Хирона**, мудрого и образованного, искусного врачевателя, собрались все олимпийские боги и преподнесли новобрачным щедрые подарки. При этом на пир не была приглашена богиня раздора **Эрида**, дочь богини ночи **Никты** и сестра **Ареса**. Уязвленная подобным пренебрежением, она решила отплатить богам весьма изощренным способом. Эрида бросила на пирушественный стол золотое яблоко с надписью: «**Прекраснейшей**». С тех пор оно стало называться «**яблоком раздора**». О том, кому яблоко должно принадлежать, заспорили три богини: **Гера**, **Афина** и **Афродита**, не столько, конечно, из желания иметь дорогую вещь, сколько из женского тщеславия. Даже Зевс, видимо, не желая ни с кем из них портить отношения, отказался быть в этом вопросе судьей. Он направил Гермеса в окрестности Трои, где среди пастухов на склоне **горы Ида** находился красавец **Парис**, сын троянского **царя Приама** и его жены **Гекубы**. Согласно прорицанию, Парису было уготовано стать виновником гибели Трои. Чтобы избежать этой участи, Приам повелел отнести Па-

писа в лесную чашу и оставить его там. Но сын Приама не погиб, его вскормила **медведица**. Когда Гермес, явившийся к Парису, попросил его решить судьбу яблока, тот был смущен. Поспешившие к нему три соперничающие богини убеждали юношу отдать предпочтение каждой из них. При этом они сулили ему завидные дары: Гера обещала **власть** на всей Азии; Афина — **воинскую славу и победы**; Афродита — **любовь красивой из смертных женщин**. Практически, без колебаний Парис отдал яблоко Афродите. С тех пор он стал любимцем Афродиты, а Гера и Афина, как мы убедимся на целом ряде эпизодов «Илиады», возненавидели Троию и троянцев.

Этой прекраснейшей женщиной была **Елена**, жена спартанского царя **Менелая**, в гости к которому прибыл Парис. Менелай радушно принял юношу, устроил в его честь пир. Увидев Елену, Парис влюбился в нее. Но и та, в свою очередь, была поражена красотой пришельца, облаченного в роскошные восточные одежды. Решающую роль сыграла Афродита, пробудившая в Елене любовь к Парису. Уехав на Крит, Менелай просил жену позаботиться о госте. Парис отплатил ему черной неблагодарностью. Воспользовавшись отсутствием мужа, он увез в Трою Елену, которая была бессильна бороться с охватившей ее страстью. И одновременно захватил сокровища Менелая.

Царь Спарты воспринял это не только как личное оскорбление, но и как вызов всей Греции. Ведь Елена была ее национальным достоянием, а ее красота — предметом всеобщей гордости. Менелай собирает вождей греческих племен и отправляется в поход против **Илиона**. Предводителем войска назначен брат Менелая **Агамемнон**, царь **Аргоса**, принадлежащий к роду **Атридов**, над которым, как будет показано позднее, тяготеет проклятие. В рядах ахейских воинов находятся также **Одиссей**, царь острова Итака, мужественный воин **Диомед**, храбрец **Аякс**, обладатель волшебных стрел **Филоктет**, старец **Нестор**.

Самым отважным был уже упоминавшийся юный **Ахилл**, царь племени мирмидонцев, **сын Фетиды и Пелея**. При рождении ему была определена долгая и счастливая жизнь, если он не будет принимать участия в войне, и краткая, блестящая, если станет сражаться. Надеясь избежать судьбы, Фетида выкупала сына в водах подземной **реки Стикс**, сделав все его тело неуязвимым. Исключением была его пятка, за которую она

## Героический эпос

держала младенца; отсюда и выражение «**ахиллесова** пята». Когда набиралось войско под Трою, мать пыталась укрыть Ахилла, уберечь его от участия в походе. Она спрятала его, облачив в женскую одежду, но Ахилл выдал себя и оказался в греческом войске, составившем, согласно преданию, более ста тысяч человек и более тысячи кораблей. Войско отплыло из **гавани Авлида** и высадилось вблизи Трои. Требование выдать Елену в обмен на снятие осады было отклонено. Война затянулась. Самые главные события произошли в последний, десятый год.

**ИСТОРИКО-ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ.** Знакомство с текстом «Илиады» убеждает, что элементы сказочные, фантастические «сосуществуют» в ней с реалистическими деталями и картинками. Географические реалии, относящиеся к Греции II тысячелетия до н.э., позволяют считать, что древний Илион был расположен на малоазийском полуострове, на берегу Гелеспонта. Это был важный стратегический пункт перед входом в Босфор, за который не утихала длительная борьба. Позднейшие разыскания и раскопки с большой достоверностью убеждают, что **поэма имеет реальную историческую основу**: греческие племена, переплывавшие Эгейское море, колонизировавшие берега Малой Азии, видимо, сталкивались с местными племенами, оказывавшими им сопротивление. Борьба вокруг гомеровской Трои, запечатленная в «Илиаде», — своеобразный отзвук сражений, происходивших на малоазийском побережье.

### *2. Пси) степами Трон. Композиция и сюжет «Илиады»*

**ГНЕВ АХИЛЛА. ЗАВЯЗКА СОБЫТИЙ.** Но вернемся к «зачину» поэмы. Чем же был вызван гнев Ахилла? Как выяснилось, **делом военной добычи**. Предводитель войска Агамемнон оскорбил жреца бога Аполлона, **старика Хриса**, взяв в плен его дочь **Хрисеиду**. Он отказался вернуть ее, несмотря на богатый выкуп, ему предложенный. Хрис обратился к **Аполлону**, и тот, разгневанный, наслал на лагерь ахейцев моровую язву. После этого Агамемнон умилил Аполлона, вернул Хрисеиду ее отцу, но решил на правах военачальника компенсировать урон, отняв у Ахилла его пленницу **Брисеиду**. Самолюбивый Ахилл бурно на это отреагировал, вспыхнув гневом и обидой. Ведь военная до-

быча, а Брисеида была таковой, являлась признанием боевых подвигов воина. Отнять ее значило воина обесчестить. Ахилл упрекает Агамемнона в том, что тот и так забирает лучшую добычу. Теперь же он лишает Ахилла его законной доли. Ахилл решает наказать ахейцев тем, что покидает их войско и отказывается в дальнейшем участвовать в сражениях. Последующие события в поэме — наглядное свидетельство того, к каким тяжким последствиям привел поступок Ахилл;

**КОМПОЗИЦИЯ ПОЭМЫ: ДВУПЛАНОВОСТЬ.** Особенность композиции обеих поэм — их двуплановость. Действие происходит, с одной стороны, **под стенами Трои**, где сражаются ахейские и троянские герои. С другой стороны, читатель переносится **на гору Олимп**, откуда всемогущие боги наблюдают за боевыми действиями. Так, Ахилл просит мать Фетиду воздействовать на Зевса, чтобы тот наказал греков (ахейцев) за нанесенное ему оскорбление. Зевс обещает помочь Ахиллу, дать троянцам военный перевес. В дальнейшем мы увидим, что часть богов сочувствуют троянцам, например, «сребролукий» Аполлон и, естественно, богиня любви Афродита, получившая столь лестное признание от Париса. На стороне же ахейцев жена Зевса Гера, а также мудрая воительница Афина. Зевс же, в целом, занимает нейтральную позицию.

**ЭПИЗОД С ФЕРСИТОМ.** После ухода Ахилла Агамемнону снится сон о скорой победе. Он решает проверить боеспособность своего войска и предлагает ему возвратиться домой. Уставшие от долгой осады воины беспорядочно устремляются к кораблям. С большим трудом вождям удается их остановить. Здесь выделяется знаменитый эпизод с воином **Ферситом**, хромоногим, безобразным и болтливым, чья внешность дана нарочито негативно; он злобно обличает вождей за их корыстолюбие. Однако воины не поддерживают Ферсита. Кстати, его имя может быть переведено как «наглец». Крепко побив «по хребту и плечам» палкой этого «ругателя буйного», Одиссей заставляет Ферсита замолчать. А войско возвращается на прежние позиции.

**ПОЕДИНКИ ГЕРОЕВ** Последующие боевые действия происходят в отсутствие Ахилла, удалившегося от ратных дел.

## Героический эпос

Хотя Зевс обещает содействие троянцам, поначалу успех склоняется на сторону ахейцев. Песни с 3-й по 7-ю представляют описание сражений и единоборств воинов, ахейцев и троянцев. В 3-й песне перед нами главные виновники войны: Менелай, **Елена**, красавец **Парис**. Последний выходит на поединок с храбрейшим из ахейских воинов, Менелаем, но, увидев пышущего гневом оскорбленного мужа Елены, трусит. Гектор, лучший воин в Трое, главный защитник города, упрекает Париса в слабости, заставляет вернуться на поле боя. Условия их поединка таковы: **Елена останется за победителем**, что будет означать конец войны. Это наполняет радостью оба народа, которые жаждут «почить наконец от трудов изнурительной брани».

Когда Менелай и Парис сходятся, то первый близок к победе, но Афродита, покровительствующая Парису, окутывает его, ниспровергнутого на землю, облаком и уносит с поля боя. Менелай в неистовстве ищет исчезнувшего соперника. Агамемнон утверждает, что он — победитель, что война окончена. Устанавливается перемирие. Но богиням **Гере** и **Афине** мало того, что война завершится. Им хотелось бы наказать троянцев, разрушить Трою. Афина подстрекает троянца **Пандара** выпустить стрелу, которая ранит Менелая, что приводит к нарушению перемирия и возобновлению боевых столкновений.

**ГЕКТОР ПРОЩАНИЕ С АНДРОМАХОЙ.** В отсутствие Ахилла на поле боя выходят лучшие воины ахейцев: упрямый Аякс, пылкий **Диомед**. Вся 5-я песнь посвящена подвигам Диомеда. Каждый из воинов могуч и храбр, но все они не могут заменить победоносного Ахилла. Между тем, вся тяжесть по защите Трои ложится на плечи сына Приама Гектора. С ним сопряжен целый ряд глубоко волнующих эпизодов; среди них «хрестоматийная» сцена **прощания Гектора с его женой Андромахой**. У городской стены он встречает ее вместе с кормилицей и маленьким сыном **Астианаксом**. Малыш пугается, увидев развешиваемый веер на шлеме Гектора. Андромаха поспешила сюда, получив известие о наступлении греков, она умоляет Гектора беречь себя.

Гектор, ты все мне теперь и отец, и любезная мать,  
Ты и брат мой единственный, ты и супруг мой прекрасный!

### Архаический период

Она напоминает о том, какая горестная участь ожидает ее и сына в случае его гибели. Гектор все это понимает. Знает он и о том, что Троя обречена. Но всего превыше для Гектора — долг перед народом и своим городом.

Стыд мне пред каждым троянцем и длинноодежной троянкой,  
Если, как робкий, останусь я здесь, удаляясь от боя.

Сцена прощания Гектора с Андромахой у **Скейских ворот** — классика мировой литературы. Она — яркий пример того, в чем **общечеловеческий смысл шедевров словесного искусства**. Сколько миллионов женщин с тех пор, матерей и жен, расставались с мужьями и сыновьями, уходившими на войну! Сколько из них видели родные лица в последний раз и на разных языках повторяли, наверное, слова, столь похожие на те, что произносила гомеровская Андромаха!

Тем временем ночью к Ахиллу, угнетенному добровольным бездействием, является депутация, в которой — Аякс, хитроумный **Одиссей (Улисс)** и старец **Феникс**, воспитывавший Ахилла с младенчества. Ахилл встречает их в шатре, рядом с другом **Патроком**; он пробует заглушить душевную боль игрой на лире. Посланцы умоляют его вернуться на поле боя, обещают от имени Агамемнона щедрые дары, возвращение Брисеиды, выкуп, всяческие почести. Агамемнон готов отдать в жены Ахиллу свою дочь **Ифигению** с огромным приданым. Но Ахилл, движимый самолюбием, а не голосом разума, отклоняет их просьбу. У него нет веры Агамемнону, однажды его оскорбившему и обманувшему. Делегация уходит ни с чем.

**ГИБЕЛЬ ПАТРОКЛА**. Лишь в 11-й песне реализуется обещание Зевса помогать троянцам, которые ведут наступление, захватывают часть греческих укреплений, Гектор грозит спалить их флот. Тогда Ахилл откликается на просьбу своего ближайшего друга Патрокла и как начальник разрешает ему вместе с дружиной вступить в бой. Ахилл позволяет другу надеть свои доспехи, вызывающие страх у троянцев. Увидев Патрокла, решив, что перед ними сам Ахилл, троянцы начинают отступать. **Против Патрокла выходит троянец Сарпедон, сын Зевса**. Верхов-

## Героический эпос

ный Олимпиец колеблется, хочет спасти Сарпедона, но Гера, исполненная недобрых чувств, настаивает на том, чтобы свершилась судьба. Патрокл повергает Сарпедона наземь и устремляется к стенам Трои, не слыша грозного оклика Аполлона, напоминающего о том, что город не будет взят ни им, ни Ахиллом. Против Патрокла выходит Гектор, которому помогает Аполлон. Он ударяет по плечам Патрокла, и тот роняет щит, копье и шлем. Гектор убивает Патрокла и стаскивает с него доспехи Ахилла, надевает их на себя. Умирающий Патрокл предсказывает, что **Гектор падет от руки Ахилла**.

Старец Нестор, царь Пилоса, сообщает Ахиллу о гибели друга. Горе юного героя безмерно. Ахилл припадает к земле, стелаясь, отказывается от пищи, рвет на себе волосы. Он сыплет на голову «нечистого пепла», признаваясь тем самым, что из-за его упрямого неразумия погиб друг. Отсюда пошло выражение **«посыпать голову пеплом»**. Даже богиня Фетида, услышав плач Ахилла, выходит из морских недр и пробует утешить сына. Ахилл рвется в бой, но у него нет доспехов, ими владеет Гектор.

Теперь он отрешается от своего гнева, примиряется с Агамемноном и жаждет лишь одного — отомстить за Патрокла. Фетида отправляется к богу кузнечного дела Гефесту, который за ночь выковывает ему новые доспехи и огромный щит. На нем множество украшений и изображений, о чем специально пойдет речь. Теперь Ахилл может вступить в бой. Он признает, что «Зевс и Судьба его ослепили», но сам он невиновен. Ему возвращена пленница Брисеида, богатые дары внесены в его шатер. **Но у Ахилла одно желание — мстить за Патрокла.**

**МЕСТЬ АХИЛЛЕСА. ПОЕДИНОК С ГЕКТОРОМ.** Разгорается кровопролитное сражение, описанное в главах XX и XXI. В нем участвуют даже боги. Зевс разрешает богам сражаться за тех, кто им мил. Афина бьется с Аресом, Гера — с Артемидой. Посейдон желает сойтись с Аполлоном, но тот останавливает его словами о том, что богам негоже воевать из-за смертных людей.

Но основное внимание сосредоточено на Ахилле: он страшен в гневе, преследует троянцев, безжалостно их истребляет. Их трупы загромождают русло реки Ксанф, которая наполняет-

ся кровью, выходит из берегов. Оставшиеся в живых троянцы укрываются за стенами города. Один Гектор, несмотря на увещания отца и матери, остается на поле боя.

...к нему Ахиллес приближался  
Грозен как бог Энналий, сверкающий шлемом по сече:  
Ясень отцов пелионских на правом плече колебал он  
Страшный: вокруг его медь ослепительным светом сияла...

Трижды оббегают они вокруг городской стены. Зевс на Олимпе решает судьбу поединка. У него возникает желание спасти Гектора, но все же он полагается на судьбу: бросает жребий соперников на весы. Жребий Гектора «тяжкий к Аиду упал». Аполлон, повинувшись знаку Зевса, оставляет Гектора. Аполлон говорит Ахиллу, что, победив Гектора, он снимет с него доспехи, но тела не тронет; он просит Ахилла дать такое же обещание. Но Ахилл в ярости, грозит растерзать Гектора и выпить его крови. Копье Гектора отскакивает от непробиваемого щита Ахилла, который копьем поражает соперника в горло. Гектор умирает, но и Ахиллу, Гектором предречена скорая гибель. Ахилл привязывает тело Гектора к колеснице и волочит вокруг Трои; это происходит на глазах у Андромахи, Приама, всех оцепеневших от ужаса троянцев. Затем увозит в лагерь труп врага в качестве трофея, подвергнув его поруганию, подгоняя лошадей ударами бича.

**ФИНАЛ ПОЭМЫ.** Ночью в палатку к Ахиллу приходит старец Приам. Убитый горем, он умоляет отдать тело сына. Гомер находит несравненную по выразительности деталь.

В ноги упав, обымает колена и руки целует,  
Страшные руки, детей у него погубившие многих.

И Ахилл, еще недавно дышавший яростью, не в силах сдерживать слез. Оба плачут: Ахилл — о Патрокле, Приам — о Гекторе. Ахилл вспоминает своего отца, он поднимает Приама с земли. Приняв выкуп, он отдает ему тело сына.

В стихотворении В.А. Жуковского «Ахилл» так воспроизводится эта сцена:

## Героический эпос

О Приам, ты пред Ахиллом  
Здесь во прах главу склонял,  
Здесь молил о сыне милом,  
Здесь несчастный, ты лобзал  
Руку, слез твоих причину!

В Трое Гектора оплакивают девять дней, а на десятый сжигают на погребальном костре, прах же собирают в золотой сосуд. Завершающая строка «Илиады»:

Так погребали они конеборного Гектора тело.

О заключительных событиях троянской войны, о гибели Ахиллеса от стрелы Париса, о деревянном коне, о падении города в «Илиаде» не говорится. Но считается, что читатели знают об этом, исходя из широко распространенных мифов и сказаний.

### *Возвращение\* ни Итаку. Ном полиция и сюжет <()дие*

Вторая поэма, «Одиссея», как и «Илиада», разделена на 24 песни. Ее объем немного меньший — 12 110 стихов. «Одиссея», как и «Илиада», начинается «хрестоматийными» строками, в которых задается тема, укладывается общий характер поэмы:

Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который,  
Странствуя долго со дня, как святой Ил ион был разрушен,  
Многих людей города посетил и обычаи видел,  
Много и сердцем скорбел на морях, о спасенье заботясь  
Жизни своей и возврате в отчизну сопутников...

«ОДИССЕЯ»: ОТЛИЧИЕ ОТ «ИЛИАДЫ». Это поэма о длившихся десять лет **странствиях Одиссея**, о его многокрасочных **приключениях** и о счастливом, в итоге, **возвращении** на родной остров **Итаку**. Если в «Илиаде» преобладают батальные сцены, описываются героические деяния, подвиги на поле брани, то в «Одиссее» меняется общая тональность. В ней на первом плане — **сказочно-приключенческая проблематика**.

Композиция «Одиссеи» сложнее по сравнению с первой гомеровской поэмой. Если в «Илиаде» события даны в их **хронологической, линейной последовательности\*** то в «Одиссее» она нарушена, используются экскурсы в прошлое, т.е. **прием ретроспекции** (песни 9—12); перекрещиваются несколько сюжетных линий, а непосредственное действие, как и в «Илиаде», длится всего около 40 дней, т.е. обнимает заключительный этап странствий Одиссея. Кроме того, оно происходит в разных местах.

Исходная ситуация такова. Прошло уже десять лет после падения Трои, участники войны вернулись на родину, только Одиссей все еще не может попасть домой, ибо многострадального героя в течение семи лет задерживает на острове **Огипия** влюбленная в него нимфа **Калипсо**. Таким образом, прошло целых двадцать лет, как Одиссей покинул родной остров.

**РАЗВИТИЕ СЮЖЕТА. ТЕЛЕМАХ В ПОИСКАХ ОТЦА.** «Зачин» поэмы — сцена на Олимпе, где боги решают судьбу Одиссея. Богиня Афина, побывавшая на родине Одиссея Итаке, наблюдает бесчинства женихов, домогающихся **Пенелопы, жены Одиссея**, которую считают вдовой, расхищающих одиссеево имущество. Афина предлагает послать Гермеса к **нимфе Калипсо** и поручить ему «наш приговор сообщить, что срок наступил возвратиться в землю свою Одиссею, в бедах постоянному». Во 2-й песне действие переносится на Итаку, где, вопреки наглости и настойчивости женихов, Пенелопа хранит верность мужу, несмотря на его 20-летнее отсутствие. Она всячески демонстрирует свое презрение к женихам, которые проводят время в пирах, развлекаются с рабынями. С помощью всякого рода хитростей Пенелопа оттягивает брак с претендентами на ее руку Богиня Афина в мужском облике **Ментора, сына Алкима**, является к **сыну Одиссея Телемаху** и советует ему, снарядив корабль, отплыть на поиски отца. Женихи же должны еще год ждать от него известий. Телемах проводит народное собрание, но женихи, в первую очередь их заводила **Антиной**, обвиняют Телемаха, «необузданного, гордоречивого», и его мать, Пенелопу, в тайных против них умыслах. Они не дают ему корабля, но богиня приходит к нему на помощь. Найдя на Итаке лучший корабль, отправляет его в путь. Сначала Телемах приплывает в **Пилос** к вешему старцу, «великой славе ахейан», **Нестору** Он \*амый

## Героический эпос

старший и мудрый в греческом войске, обложившем Трою. Ему посчастливилось благополучно вернуться в родной Пилос, где он долго царствовал. Его имя, как старейшины рода или социальной группы, стало нарицательным. (В «Горе от ума» Грибоедова говорится: «Тот Нестор негодяев знатных...») Нестор рассказывает Телемаху о возвращении греков из-под Трои, о гибели Агамемнона от руки своей жены **Клитемнестры**. Телемаху удастся побывать в Спарте у Менелая и Елены. Менелай рассказывает о своих странствиях, о том, что встреченный им вещий **старец Протей** сказал ему:

...Лаэртвов божественный сын, обладатель Итаки.  
Видел я на острове льющего слезы обильно  
В светлом жилище Калипсо, богини богинь, произвольно  
Им овладевшей; и путь для него уничтожен возвратный;  
Нет корабля, ни людей мореходных, с которыми мог бы  
Он безопасно пройти, по хребту многоводного моря.

Это дает сыну надежду на возвращение отца. Несмотря на намерение женихов погубить его, Телемаху удастся благополучно вернуться домой.

**НИМФА КАЛИПСО И ЦАРЬ АЛКИНОЙ.** В 5-й песне действие переносится на **остров Огигию**. Телемах уже исчезает из повествования; он появится лишь тогда, когда отец прибудет на Итаку. Гермес приносит решение богов нимфе Калипсо. Та горько сетует и укоряет олимпийцев за то, что они, просто, позавидовали ее счастью. Вынужденная подчиниться богам, она помогает Одиссею построить плот с парусом. Однако на 7-й день спокойного плавания в море его замечает **Посейдон**, желавший рассчитаться с Одиссеем за то, что тот ослепил его сына циклопа **Полифема**. Бог моря устраивает бурю, чтобы погубить Одиссея. Его плот разбит в щепки, но благодаря помощи **нимфы Левкотеи** Одиссею удастся спастись, и волны выносят его на **остров Схерия**, населенный мирным и гостеприимным народом **феакийцами**, отличными мореходами. Обессиленный Одиссей засыпает на отмели, зарывшись в водоросли. Тут его обнаруживает **царская дочь Навсикая**, которой Афина, «сердцем аботясь о скором возврате домой Одиссея», внушила во сне

пойти со служанками стирать белье на берег моря. Для этого богиня убеждала царскую дочь:

Видно, тебя беззаботною мать родила, Навсикая!  
Ты не печешься о светлых одеждах, а скоро наступит  
Брачный твой день: ты должна и себе приготовить заране  
Платье, и тем, кто тебя приведет к жениху молодому.

Окончив стирку, девушки начинают играть в мяч, будят Одиссея, а затем дают ему чистую одежду и приводят в царский дворец. Там **царь Алкиной**, «многоумием богу подобный», вместе с женой **Аристой** радушно его принимают и устраивают в его честь пир.

**РАССКАЗ ОДИССЕЯ.** Как и водится, Одиссей, «плачевный скиталец», поначалу не открывается, кто он. На пиру **слепой певец аэд Демодок** услаждает гостей песней о походе на Троию, о подвигах Одиссея. В этот момент Одиссей «выдал» себя: на глазах блеснули слезы, которые были замечены Алкиноем. Герой открывает феакийцам свое имя, говорит, что он **Одиссей, сын Лаэрта, царь Итаки**. И по просьбе Алкиноя повествует о приключениях, сказочных историях, случившихся после того, как он покинул Троию. Знаменитый рассказ Одиссея — цепь красочных новелл — занимает четыре песни, с 9 по 12. Это прием **рассказа в рассказе**, обширная **ретроспекция**, обнимающая три года, от падения Трои до появления Одиссея на острове у нимфы Калипсо.

Сначала спутники Одиссея попадают в **страну киконов** во Фракии. Потом их корабли бурей отогнаны в отдаленные края. **Первое приключение на пути — страна лотофагов, (I)**, пожирателей лотоса. Тот, кто отведал его сладкого плода, забудет свою родину. Одиссею приходится насильно забрать тех, кто успел им полакомиться. Затем он и его спутники приплывают в страну **одноглазых циклопов, (II)**, приходят в пещеру одного из них — **Полифема, сына Посейдона**. Людоед убивает нескольких спутников Одиссея, разбив им головы о скалы, и пожирает их. Оставшихся в живых запирает в пещере, привалив ко входу камень. Одиссею удается спастись из, казалось, безнадежной ситуации благодаря дальновидности и хитроумию. На вопрос, как его звать, Одиссей отвечает: «**Никто**». Он поит Полифе, , а когда гот за-

## Героический эпос

сыпает, выжигает ему раскаленным мечом единственный глаз. Услышав стенания Полифема, к пещере сбегаются другие циклопы и интересуются, кто его так обидел. Он же отвечает: «Никто», после чего циклопы удаляются. После этого Одиссей и его спутники привязывают себя под брюхом овец; поутру Полифем, выпуская их на пастбища, ощупывает сверху, и таким образом героям удается вырваться на волю.

Этот эпизод, как и многие другие, подчеркивает дальновидность Одиссея, его способность рассчитывать на несколько ходов вперед. Окажись на его месте «взрывной», вспыльчивый Ахиллес, он в отместку за убийство своих друзей умертвил бы опьяневшего Полифема. Но тогда бы он навсегда был замурован в пещере, ибо не сумел бы сладить с гигантским камнем.

Следующий эпизод: Одиссей на острове у **бога ветров Эола**, (III), который дает ему мешок с завязанными в него неблагоприятными ветрами. Но уже в виду Итаки, когда Одиссей засыпает, спутники, надеясь, что там спрятано золото и серебро, развязывают мешок, вырвавшиеся оттуда ветры далеко отгоняют от родных берегов суда многострадального героя. Очередное приключение, столкновение с **великанами-людоедами лестригонами**, (IV), приводит к тому, что они уничтожают все корабли Одиссея, кроме одного, после чего действие переносится **на остров волшебницы Кирки (Цирцеи) (V)**, которая превращает часть его спутников в свиней. В течение года герой наслаждается любовью этой волшебницы. С помощью бога Гермеса Одиссею удается преодолеть ее чары. Посещает Одиссей по указанию Кирки **царство мертвых (VI)**, где встречается с бесплотными душами, с матерью, с товарищами по троянскому походу Агамемноном и Ахиллом. Возвратившись из страны вечной ночи, Одиссей плывет мимо **острова сирен, (VII)**, существ с женской головой и птичьим телом, обладающих чарующим голосом, которые завлекают моряков пленительным пением, а затем их губят. Чтобы избежать лютой смерти от их рук, Одиссей затыкает своим спутникам уши воском, а себя приказывает покрепче привязать к мачте, так как желает все-таки услышать это чудесное пение. (Отметим, что слово «сирены» приобрело ныне нарицательный смысл — «коварные оболстительницы».)

Проплывает Одиссей и мимо двух опасных скал: на одной из них **шестиглавая Сцилла**, которая пожирала людей, на другом — **чудовище-Харибда (VIII)**. Трижды в день губила суда Харибда, заглывая черную воду вместе с кораблями. Понимая, что кого-то одного не миновать, Одиссей подходит близко к Сцилле, которая шестью ртами схватила и проглотила шесть его спутников. Но остальные уцелели. С тех пор стало бытовать выражение: находиться **между Сциллой и Харибдой** — это значит, что из двух неизбежных зол надо выбирать меньшее.

После встречи с чудовищами спутники Одиссея достигают **острова Тринакрия**, где пасутся **стада бога солнца Гелиоса (IX)**. Там Одиссей из-за неблагоприятных ветров вынужден был задержаться, но при этом строго запретил спутникам приближаться к священным быкам. Тем временем их запасы продуктов истощились. Когда же богини ниспослали Одиссею сон, его спутники, измученные голодом, зарезали несколько быков. За это Зевс, уступив жалобе Гелиоса, наказал их, разбив молнией корабль Одиссея. Только сам многострадальный герой спасся и выплыл на **остров Огигию**, где нимфа **Калипсо** (по греческой мифологии **дочь Атланта**) продержала его семь лет (последнее, X приключение). Нимфа полюбила Одиссея, обещала сделать его счастливым, но тот продолжал тосковать по дому, о чем и поведал Алкиною. Оттуда, как уже известно читателям, он попал в страну феакийцев.

**ОДИССЕЙ НА ИТАКЕ. У СВИНОПАСА ЕВМЕЯ.** Вторая половина «Одиссеи» (песни 13—24) — это история возвращения Одиссея домой и мести женихам. **В этой части фантастический элемент играет значительно меньшую роль;** события приобретают **житейскую достоверность.**

Выслушав рассказ Одиссея, царь Алкиной щедро его одаривает. Феакийцы за ночь доставляют его на Итаку. Правда, Посейдон превращает их корабль в скалу. Из мира сказки Одиссей переносится в мир суровой действительности. Явившаяся к нему в облике молодого пастуха Афина предупреждает Одиссея об опасностях, наставляет в предстоящей борьбе. Она дает ему облик нищего; в этом обличье неузнанный Одиссей, приходит к «божественному» свинопасу Евмею, тру-

## Героический эпос

долюбивому, гостеприимному, хотя и недалекому, но верному человеку. Одиссей рассказывает Евмею о себе вымышленную историю. У Евмея он встречается с сыном Телемахом, посланным туда Афиной; тот вернулся из Спарты, избежав засады женихов. Одиссей «открывается» сыну. Они вместе разрабатывают план мести женихам. Под видом бродяги Одиссей приходит в свой дом.

**ОДИССЕЙ И ЕВРИКЛЕЯ.** Первый, кто его узнает, — старый **пес Аргус**, не забывший и за двадцать лет голос хозяина. Для всех же остальных он подозрительный незнакомец, объект унижительных насмешек. Находясь в стане врагов, Одиссей выказывает завидную выдержку, играя роль нищего, не реагируя на оскорбления женихов. Он стоически сносит издевательства, зная, что обидчикам, все равно, придется расплатиться за это. Увидев Пенелопу, он говорит, что знает о скором прибытии Одиссея из недалекого края. Обрадованная Пенелопа спешит оказать страннику знаки внимания и просит **служанку**, старушку **Евриклею**, омыть ему ноги. Во время омовения происходит второе «узнавание»: служанка замечает на ноге Одиссея знакомый **рубец, след раны**, полученной на охоте на вепря. С несказанной радостью старушка восклицает: «Ты Одиссей, ты мое золотое дитя, ты вернулся!» Но тот, схватив ее, повелевает молчать, хранить тайну его возвращения; в противном случае ее и других служанок не минует суровая кара.

**МЕСТЬ ЖЕНИХАМ.** Напряжение усиливается. Пенелопа, созвав женихов в пиршественную залу, обещает, что ее мужем станет тот, кто, взяв лук погибшего Одиссея, сумеет **пробить стрелой двенадцать колец**. Начинается пир, Пенелопа вносит лук Одиссея, приглашая всех к состязанию. Но ни один из ста двадцати женихов не в силах натянуть тетиву. Они собираются отложить соревнование, но тут Одиссей в облике нищего просит разрешения испытать себя. Женихи пытаются воспротивиться этому, но Телемах вступает за отца, сказав, что он наследник лука и волен им распоряжаться. Первая же стрела, «заостренная медью», пролетает через все 12 колец. Затем Одиссей пускает вторую стрелу, которая попадает в горло самому беспардонному из женихов, Ангиною, в тот момент, ког-

## Архаический период

да тот подносит кубок с вином к губам. Одиссей распрямляется, являя силу и богатырский рост. Он сообщает том, что жив Хля «правды и возмездия». Телемах встает рядом с отцом взяв меч и копьем. Женихи с помощью оружия, принесенного им рабами, изменившими Одиссею, вступают в бой. С помощью сына, Евмея и при участии богини Афины, помрачившей ум женихов, Одиссей истребляет их всех, а также их подручных.

**ОДИССЕЙ И ПЕНЕЛОПА: «УЗНАВАНИЕ».** Но и в обстановке всеобщего ликования Пенелопа, находившаяся во время битвы в своих покоях, не решается признать в незнакомце мужа, не верит рассказу Евриклеи. Тогда Афина возвращает Одиссею его прежний облик, а он рассказывает Пенелопе известную только им двоим тайну устройства их брачного ложа.

...И я, не иной кто, своими руками  
Сделал ее. На дворе находилась маслина с темной  
Сению, пышногустая, с большою колонну в объеме.

Из этой маслины он сделал кровать своими руками, а теперь подробно описал Пенелопе процесс ее создания. Услышав рассказ Одиссея, Пенелопа с рыданиями бросается на шею к мужу. Происходит счастливое соединение супругов. Чтобы продлить радость встречи, Афина просит богиню зари Эос немного оттянуть наступление рассвета...

**РАЗВЯЗКА СОБЫТИЙ В ПОЭМЕ.** Завершение поэмы повествование о том, как Одиссей отправляется в загробный мир и навещает там своего **отца Лаэрта**. Там же — души убиенных женихов. Пребывающий в царстве теней **Агамемнон** отдает дань мужеству Одиссея и восхваляет преданность его жены Пенелопы, не в пример своей супруге Клитемнестре, от предательской руки которой он пал. Тем временем на земле родственники загубленных женихов развязывают войну против Одиссея, но при содействии Афины, известной великим разумом, верной покровительницы Одиссея, герою удастся заключить с ними мир. На этом заканчивается вторая поэма Гомера.

#### 4. (лк-тема обра:

Богаты и многообразны события в поэмах, яркие описания приров, доспехов, одежды, картин природы. Но самое замечательное у Гомера — человеческие образы, какие-то особые, неповторимые, что определено всей эстетикой поэм. Они освещены героическим светом: даже персонажи явно отрицательные, как, например, «многобуйные» женихи.

**ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ ГЕРОЕВ ПОЭМЫ.** Герои поэмы проявляют себя **поступках и речах**. И хотя Гомер прибегает, как это было отмечено, к **методу накопления**, «каталогизации» деталей, бывает, что одна подробность, одно слово скажут о герое больше, чем пространные описания. И в этом также — зрелость гомеровского мастерства.

В «Илиаде» гибнет немало героев, и последний предсмертный их жест — невозможно забыть!

...в прах Амарикинд

Грянулся, руки дрожащие к милым друзьям простирая.

Эта деталь «простертые руки» — свидетельство горячей жажды жизни юного Амарикинда более весомое, чем многословные авторские пояснения.

Другая особенность героев поэм их известная **статичность**. Перед нами, как правило, сложившиеся характеры, которые не меняются. Однако бытующее мнение, что характеры у Гомера чуть ли не упрощенные, схематичные несправедливо. Внимательно к ним присмотревшись, мы видим, что они нередко **психологически многогранны и сложны**. Есть у них и некоторые общие черты. В «Илиаде» многие персонажи — храбрцы. «Копьеборец», «копьеметец», «копыносец» — это самые похвальные эпитеты в «Илиаде». Но все герои смелы по разному.

Например, Аякс упорен, но **тяжеловесен, массивен, наподобие «кабана»**; поэт сравнивает его с «**башней**», «**стеной**». Аякс — **тяжелодум, несколько прямолинеен**. Он подобен спартанцу, которому устав предписывает не отступать. Аякс непробиваем в обороне, но ему не хватает гибкости.

Иной Диомед. В нем — пылкость и смелость юности, он бросается в гущу схватки, мчится подобно ветру на врагов. «В моих руках копье становится безумным», — прямодушно признается он. На военном совете он не страшится осуждать самого Агамемнона, требовать, чтобы «царь царей» вернул пленницу Ахиллу. Он даже способен преследовать самих богов: Афродиту, Аполлона, Ареса. Ранит богиню красоты, защищающую, как он считает, троянцев, наносит удар Аресу. Это делает его похожим на средневековых рыцарей.

**Во многих героях поэм выражен нравственно-этический идеал древних эллинов.** Это, прежде всего, личное мужество, твердость в выполнении долга перед государством, при его защите. Отважные защитники родины были национальными героями, их память чтили, им подражали. На центральных городских площадях возвышались их памятники. Вместе с тем в поэме нет героя, который бы превосходил всех одновременно, был наделен всеобъемлющими добродетелями. Ахиллу нет равных на поле брани, но есть те, кто мудрее его, например, Нестор. Идоменей, предводитель критян в Троянской войне, отличается и мудростью, и физической силой, но с годами он утратил резвость бега. В поэмах реализован принцип **античной гармонии**: герой, уступающий кому-то в одном качестве, превосходит его в другом.

Есть в поэме несколько **центральных персонажей**, отличающихся монументальностью. Это подлинно **эпические, народные герои**, которые буквально врезаются в нашу память. В них наиболее полно воплотилась концепция человека в античности. И одновременно они остались навсегда как великие образы мировой литературы, а их имена сделались почти нарицательными.

АХИЛЛ. Таков, прежде всего, Ахилл. В нем воплощен **эпический идеал** бесстрашного воина, заключена всеокрушающая сила. Мстя за Патрокла, он не жалеет жалости к врагам. Ахилл вспыльчив, чувства его проявляются бурно, он злопамятен, может быть жесток по отношению к врагам. Патрокл говорит о нем:

Сердцем жесток ты. Отец тебе был не Пелей конеборец,  
Мать не Фетида богиня. Рожден ты сверкающим морем,  
Твердой скалою от них у тебя жестокое сердце.

## Героический эпос

Отец Ахилла, зная характер сына, советовал ему «обуздывать сердце», «благожелательным быть к человеку».

Даже его бездействие после ссоры с Агамемноном — демонстрация сильного характера. Ахилл — юн, и это объясняет его эмоциональность, вспыльчивость. Ему присущи не только ярость и мстительность; этот богатырь непосредствен в горе, когда узнает о смерти друга:

Весь благовонный хитон свой испачкал он черной золою,  
Сам же, большой на пространстве большом, растянувшись, лежал он  
В серой пыли и терзал себе волосы, их безобразя.

Беспощадно корит он самого себя, считая виновником смерти Патрокла. Способен Ахилл и на сочувствие. Трогателен этот переход от гнева к состраданию. Когда к нему приходит Приам, он отрешается от гнева, жалеет старика. Оба они плачут: Приам о погибшем Гекторе, Ахилл — о своем друге Патрокле.

В послегомеровских преданиях рассказывается о гибели Ахилла, пораженного стрелой Париса. Во второй поэме сказано, что Одиссей встречает его в царстве мертвых. Вместе с тем, памятуя о человечности Ахилла, нельзя забывать о **мифологической основе этого характера**, о героическом, сказочном элементе в его обрисовке. Ахилл был любимым героем греческих поэтов и художников, образ его запечатлен и в позднейших произведениях живописи (Ван Дейк, Рубенс, Пуссен).

**АГАМЕМНОН.** Другой тип героя — Агамемнон. Он — отважен, он — **многоопытный руководитель войска**, в полной мере принимающий на себя ответственность за судьбу своих воинов, не раз готов прекратить войну, чтобы сократить бессмысленные жертвы. В этом его отличие от Ахилла, который руководствуется личными мотивами и мало заботится о том, что будет с ахейцами после его ухода. Агамемнон даже готов пожертвовать в интересах Эллады жизнью своей дочери Ифигении; это тема трагедии Еврипида «Ифигения в Авдиде». Но Агамемнон может быть и несправедлив, когда волею главнокомандующего отнимает у Ахилла пленницу Брисеиду. Правда, позднее, в интересах войны он решает идти на любые уступки ради примирения с Ахиллом, возвращения его на поле боя.

**ГЕКТОР** Глубоко привлекательна фигура Гектора, главного противника Ахилла. Он старше Ахилла, а потому, наверно, мудрее его, сдержаннее. Для него **превыше всего интересы города, народа**. Он не только мужественный, сражающийся в первых рядах герой и защитник «крепкозданной» Трои. Гектор также нежный отец, заботливый семьянин. Эти черты ярко раскрываются в уже рассмотренной нами знаменитой сцене прощания с Андромахой. Но ему, человеку долга, не чужды и человеческие слабости, естественный страх в начале поединка с яростным, страшным Ахиллом. Но ему заказано выглядеть трусом на глазах у всех троянцев, решившись на поединок, он знает, что обречен.

Акцентируя многогранность образа Гектора, сошлемся на характеристику этого героя, сформулированную А.Ф. Лосевым: «Беззаветно преданный своему народу, пламенный патриот, бесстрашный солдат, наивный, колеблющийся, не всегда удачливый полководец; излишне самонадеянный и ребячески напористый человек; нежнейший семьянин; герой, знающий свое роковое предназначение, жалкая и скорбная жертва неприятельского зверства, человек, потерявший в конце концов все: и родину, и семью, и собственную жизнь». Гектор — фигура и героическая, и одновременно трагическая.

Многосторонне обрисовываются и **герои «второго плана»: и царь Алкиной**, гостеприимный, любитель пиров; и **старец Нестор**, мудрец и оратор, аристократ; **Евмей**, малообразованный **крестьянин**, рачительный свинопас, беззаветно преданный своему господину; и многие другие.

**ОДИССЕЙ.** Уникален среди главных персонажей поэм Одиссей. Помимо черт мужественного воина, тех, что присущи Ахиллу, Агамемнону и Гектору, Одиссей наделен еще многими дрУгими, отвечающими нравственному идеалу эллинов. И, прежде всего, умом. Появление этой фигуры исследователи связывают с Ионией и ее культурой, с местом создания гомеровских поэм, где в IX—VII вв. до. н.э. получили развитие мореплавание, торговля, ремесла.

У Одиссея щедро представлены качества, связанные с подобными видами деятельности. Он — **носитель рационального начала, расчетливости, здравого смысла**. Он не только **хитрец**,

и дипломат, многоопытный оратор, способный влиять на людей. Это он заставляет умолкнуть «злоречивого» Ферсита; помогает остановить бегущих к судам ахейских воинов; входит в делегацию, пришедшую к Ахиллу, чтобы уговорить его вернуться на поле боя; он — автор плана с деревянным конем, решившим судьбу троянской войны. Открываясь Алкиною, он дает себе автохарактеристику

Я — Одиссей Лаэртид. Измышленьями хитрыми славен  
Я между всеми людьми. До небес моя слава доходит.

В то же время, он — герой «многострадальный». Он не только двадцать лет отсутствовал, но подвергался смертельной опасности среди разбушевавшегося моря. Его выручали не только находчивость и лукавство, но и то, что он был «велик душою», «славен копьем». Он и физически могуч, пробивая 12 колец. В числе его привлекательных черт — неостывающая любовь к родине, неутолимая тоска по родному дому. Но он же может быть беспощаден по отношению к врагам, например, к женихам или опозорившим его дом служанкам.

Наконец, Одиссей путешественник, освоивший в ходе странствий неизведанные земли. Ему по душе роль купца и предпринимателя. Одиссей — не лишен человеческих недостатков, он личность гармоничная, синтез ума и личного мужества, умелец, наделенный житейской хваткой. Одиссей — фигура, уникальная также и потому, что читателю наиболее обстоятельно представлена его жизненная история. А она, как и сам Одиссей, — достояние мировой литературы. Знаменательно, что как своеобразная параллель странствиям Одиссея, но уже на бытовом уровне, построен один из величайших романов мировой литературы XX века «Улисс» Джеймса Джойса.

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ.** Гений Гомера проявился и в лепке впечатляющих женских образов. Нелегко поставить рядом с поэмами другое создание древности, в котором бы женская психология была передана так верно и масштабно. Трогательна **Андромаха, образец любящей жены**, пребывающей в постоянной тревоге за своего мужа. Неизбежно ее горе, когда на ее глазах гибнет Гек гор.

## Архаический период

Темная ночь Андромахи ясные очи покрывла;  
Навзничь упала она и, казалось, дух испустила.

Другую грань женского идеала воплощает Пенелопа, имя которой приобрело нарицательное значение. Она — **олицетворение супружеской верности и преданности**. Умная терпеливая, под стать своему мужу, Пенелопа под разными предложениями отклоняет домогательства женихов. Упрямо верит в возвращение Одиссея. Она обещает выйти замуж за одного из женихов, когда приготовит саван для отца Одиссея, старца Лаэрта. День она проводит за тканьем, а ночью распускает натканное днем. Всячески демонстрирует она презрение к женихам, появляясь иногда перед ними, не сделав необходимого макияжа.

**Символ женской красоты — Елена**, увезенная в Трою Парисом. Она подчинилась богине любви Афродите, но, оказавшись в Трое, тоскует по родине, по детям. При этом Гомер демонстрирует тонкий художественный вкус, так ни разу не развернув описания внешности Елены. Однако в «Илиаде» есть один поразительный по силе эпизод: старцы Трои, увидев ее, вышедшую на стену, единодушны в своей реакции:

Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы  
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят;  
Истинно вечным богиням она красотой подобна!

Да, Елена — прекрасна, если даже старцы не скрывают восхищения, зная, какую войну навлекла она на Трою. Но как конкретно она выглядела? Это Гомер оставляет домыслить читателю своей поэмы.

Незабываема и еще одна женская фигура: это молодая прелестная **Навсикая**, дочь феакийского царя Алкиноя, **воплощение юной красоты, целомудрия, природной чистоты**. Нежны ее девичьи Трезы о браке. Прелестна и скромна она в обращении к Одиссею. А тот не лукавит,\* воздавая хвалу «прекраснолицой», «белорукой» Навсикае:

Смертных, подобных тебе, не видал до сих пор никогда я  
Ни среди мужчин никого, ни среди жен, изумляюсь я, глядя!  
Близ алтаря Аполлона на Делосе в давнее время  
Видел такую же я молодую и стройную пальму.

Он признает, что «такого ствола на земле не всходило ни разу», что он вызвал у него «изумленье». «Так и тебе, о жена, изумляюсь», — склоняется перед ней Одиссей.

**ЛЮБОВЬ И СЕМЬЯ В ПОЭМАХ.** Описания любовных сцен — незамысловаты. Для древних любовь, как она предстает в мифах и эпических поэмах, это **чувственное влечение**; в нем нет переживаний, о которых мы прочтем в стихах поэтов-лириков более поздней эпохи, у Архилоха, Сапфо, Анакреонта. «...Эта физическая и любовная стихия, — пишет А.Ф. Лосев, — дана тут как-то возвышенно, наивно-серьезно, невозмутимо, иной раз чуть юмористически, иной раз игриво. ...Общаться с женщиной, думает Гомер, и усладительно, и божественно, не только правильно, но именно божественно».

Среди красочных эпитетов, которыми награждены многие наиболее значимые реалии в поэме, есть и супружеское ложе: оно «сладостное», «мягкоупругое», «блистательное», «покойное».

Парис поучает Гектора, отличающегося страстностью, у которого сердце в груди, «как секира, всегда непреклонно»:

Не осуждай ты любезных даров златой Афродиты,  
Нет, ни один не порочен из светлых даров нам бессмертных.

**Интимные отношения — красивы и возвышенны**, в них нет — пошловатой эротики и непристойностей, о которых сообщают нам историки и писатели эпохи эллинизма или императорского Рима.

Для Гомера очень значимы **ценности семейной жизни**. Женские образы в поэмах, данные выпукло, ярко, воплощают добродетели, **верность, преданность супружескому долгу, чистоту**. Даже Прекрасная Елена, возвратившаяся из Трои, являет со своим мужем Менелаем счастливый союз; такими их видит сын Одиссея Телемах, отправившийся на поиски отца.

К ним из своих благовонных, высоких покоев Елена  
Вышла, подобная светлой с копьем золотым Артемиде.

И в осажденной Трое Елена мечтала о возвращении домой, в лоно семьи. После падения города, по ее словам:

## Архаический период

Многие вдовы троянские громко рыла; в моем же Сердце веселие было: давно уж стремилось в родную Землю оно, и давно я скорбела, виной Афродиты Вольно ушедшая в Трою из милого края отчизны, Где я покинула брачное ложе, и дочь, и супруга, Столь одаренного светлым умом и лица красотою.

Трогательна **Андромаха**, супруга Гектора, едва ли не **эталон любящей жены**, пребывающей в неизбывной тревоге за своего мужа, главного защитника Трои, который рискует жизнью на поле боя. **К шедеврам мировой литературы относится упоминавшаяся сцена прощания Гектора с Андромахой**, держащей на руках малолетнего сына Астианакта, у Скейских ворот:

Подле него Андромаха стояла, лиющая слезы,  
Руку пожала ему и такие слова говорила:  
«Муж удивительный, губит тебя твоя храбрость!  
Ни сына ты не жалеешь, ни бедной матери; скоро  
Буду вдовой я, несчастная! Скоро тебя аргивяне,  
Вместе нападши, убьют! А тобою покинутой, Гектор,  
Лучше мне в землю сойти: никакой мне не будет отрады».

Женские образы гомеровских поэм оставили след в мировом искусстве. На сюжет об Андромахе были написаны трагедии Еврипида и Расина. Образ Елены вдохновил и живописцев (Гинторетто, Тьеполо и др.), и поэтов (К. Виланд, О. Уайльд), и музыкантов (Глюк, Оффенбах, Р Штраус). Прекрасная Елена действует во второй части «Фауста» Гете как символ античной красоты. Что касается Пенелопы, то она стала героиней опер Скарлатти и Чимарозы.

**ОЛИМПИЙСКИЕ БОГИ.** Наконец, в поэмах — целый сонм и олимпийских богов, и богов, «второго ряда», а также других мифологических персонажей. Гомеровские боги не просто **антропоморфны**, наделены человеческой внешностью, но и человеческой психологией. Не лишены они слабостей и недостатков. Да, **боги величественны**. Таковы и Зевс «владыка всех смертных и богов», «наслаждающийся молнией», и Афина «заступница, защитница», Гефест — «многоумный» Арей и Апол-

«проворные на ногу», Афродита «золотая», «лыбчивая», занятая «делами приятными сладостных браков». Но боги **способны и ревновать, завидовать друг другу, проявлять жестокость**, как Аполлон, напускающий на троянцев «страшную» чуму; страдать от ран, как Афродита и Арес, которых ранил смертный Диомед. Не чужды боги и адюльтеру

**ЛЮБОВЬ АФРОДИТЫ И АРЕСА.** На пиру у царя Алкиноя **певец Демодок** рассказывает следующую, не лишённую комизма, историю. Бог **Арес** с помощью подарков и лести добился благосклонности прекрасной **Афродиты**, жены **Гефеста**. При этом он явился на свидание к Афродите, воспользовавшись отсутствием ее мужа. Об этом Гефесту сообщил бог солнца **Гелиос**. Зная о намерениях Ареса и Афродиты, Гефест приготовил им искусную месть: он выковал сеть из тончайшей паутины и развесил ее над своим ложем. Когда Арес пришел к Афродите, то на ложе, где они возлежали в достаточно откровенной позе, упала сеть и сковала их в том положении, в котором они пребывали. Вернувшийся домой Гефест призвал других богов лицезреть это «смешное и гнусное дело». Пришли Посейдон, Аполлон, Эрмий, хотя, «сохраняя пристойность, богини остались дома». Увиденное вызвало у богов «смех несказанный». И все же один из младших богов, Эрмий, признался Аполлону:

Сетью тройной бы себя я охотно опутать дозволил,  
Пусть на меня бы, собравшись, все боги смотрели,  
Только б лежать на постели одной с золотою Кипридой.

Лишь благодаря настойчивой просьбе Посейдона и обещанию заплатить выкуп Гефест разрушил цепи. Арес улетел во Фракию, а Афродита на Кипр, где приняла ванну и облачилась в прелестное платье, словно бы очистившись от греха.

**АНДРЕ БОННАР О БОГАХ У ГОМЕРА.** Фигуры богов в гомеровских поэмах впечатляют не менее, чем образы главных героев. Об этом, как всегда вдохновенно, написал Андре Боннар в своем труде «Греческая цивилизация». «Мы ощущаем всеми своими чувствами их -физическое присутствие. Мало сказать, что они живые. Нередко мы слышим их крики, иногда даже во-

*У* Волосы Зевса и Посейдона чернее, чем бывают в природе, — они иссяня черного цвета. Мы буквально видим ослепительно белые или темно-синие одежды-богинь, они бывают и шафранового цвета. У них покрывала, сверкающие «как солнца». Гера носит драгоценные камни величиной с ягоду ежевики. Облачение Зевса все сияет золотом, у него плащ из золота, золотой скипетр, как бич, и все остальное Лицо Геры обрамлено двумя блестящими косами. Глаза Афины сияют, у Афродиты они напоминают блеск мрамора. Гера покрывается каплями пота, Гефест утирает мокрое лицо, у него волосатая грудь. Он заметно хромает... Нет конца таким признакам. Эти боги из плоти и крови нас оглушают и ослепляют»

### 5. Поэтика гомеровского

Поэмы — классические образцы народного эпоса. По-древнегречески слово «эпос» означает «стих»; в античности-в основном **создавались крупные, масштабные произведения**. Какова же та художественная форма, в которой Гомер воплотил этот богатейший материал? Ведь речь идет о поэмах, и сегодня сохраняющих какое-то магнетическое, эстетическое воздействие на читателя. Чтобы понять это, надо видеть в Гомере — **эпического поэта**, выросшего из греческой культурной, фольклорно-песенной традиции.

Разъясняя эту особенность, А.Ф. Лосев пишет: «У Гомера была языческая влюбленность в земного и материального человека, в его тело и материю, в физического героя, физически защищающего свой народ и физически побеждающего стихийные силы природы. Эта подчеркнутая телесность греческого языческого мироощущения вообще определила собой одно общепризнанное свойство античного гения, а именно: его **пластичность...**»

В поэмах проявились замечательные особенности эллинского художественного гения. Они позволили Марксу справедливо видеть в греческом искусстве «недостижимый образец», редкостную «целостность».

Гомер не знал письма, был устным сказителем. Но, как можно судить по этим поэмам, его отличала высокая поэтическая техника, несомненное мастерство. Поколения филологов, проа-

нализировавшие, буквально, каждую строку гомеровского эпоса, пришли к очевидному выводу: перед нами отчетливое **художественное единство. Система закреплённых приемов** в описаниях, характеристиках героев, их внешности, психологии поведения, то же относится к некоторым ярко выраженным стилевым и языковым приемам.

Суммируем некоторые черты гомеровской эстетики. В художественной структуре «Илиады» и «Одиссеи» выделяются некоторые характерные черты.

**ЭПИЧЕСКИЙ СТИЛЬ.** Поэмы отличает **эпический стиль**. Его определяющие особенности: строго выдержанный повествовательный тон; неторопливая обстоятельность в развитии сюжета; объективность в обрисовке событий и лиц. Подобная объективная манера, беспристрастность, почти исключая субъективизм, так последовательно выдержана, что, кажется, автор нигде не выдает себя, не выказывает своих эмоций.

**ИСКУССТВО КОМПОЗИЦИИ.** Гомер знает, как располагать материал, выстраивать повествование. Каждая песня композиционно закончена, а новая начинается с того момента, на котором завершилась предыдущая; она словно берет у нее эстафету. В «Илиаде» охвачен сравнительно короткий по времени, отрезок, всего **50 дней** из десятилетней войны. Но отрезок кульминационный, судьбоносный для Трои. Читатель сразу же приобщен к завязке событий: это «гнев Ахилла», который в конце концов определяет решающие эпизоды поэмы, особенно начиная с XVII песни: это гибель Патрокла, поединок Ахилла с Гектором.

**ПОВЕСТВОВАНИЕ ЧЕРЕЗ ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ.** Гомер использует особый принцип характеристики, который можно назвать: **повествование через перечисление.** В «Илиаде», к примеру, нет панорам сражений, «массовых» сцен, как, скажем, у Толстого в «Войне и мире», в панораме Бородинской битвы. У Гомера, художника иной эпохи, боевые действия, в духе фольклорной традиции, выстраиваются как серия **поединков отдельных воинов.** Таковы единоборства троянца Гектора с Диомедом, Менелая с Парисом, Аякса с Гектором, Патрокла с Гектором, Ахил-

ла с Гектором. Вся пятая песня — описание подвигов Диомеда. Но читатель не забывает, конечно, что другие герои отнюдь не бездействуют

Писатель нового времени, характеризуя того или иного персонажа, нередко акцентирует какую-то одну выразительную, типическую деталь. Вспомним, например, роль детали у Чехова: как метко характеризуют калоши Беликова, «человека в футляре». Назовем всего три другие выразительные детали: романтический плащ байроновского Чайльд Гарольда, черные живые глаза Пугачева в пушкинской «Капитанской дочке», «медвежья» внешность гоголевского Собакевича.

В поэмах Гомера господствует **принцип обстоятельной деловитости**. В духе наивного мироощущения эллинов упоминаются, «каталогизируются» все детали, относящиеся к описываемому лицу или предмету. Показательно, например, перечисление всех кораблей ахейцев в гавани перед Троей: этот пространный, в чем-то наивный с точки зрения современного читателя пассаж, обнимает почти 300 строк и обычно именуется «каталогом кораблей». Не столь словоохотливый автор, конечно, ограничился бы указанием на их число.

Другой впечатляющий пример — это исчерпывающее описание **щита Ахилла**. Перед нами — несколько страниц, перечисляющие то, что изображено на щите Гефестом:

...Сделал два города смертных людей потом на щите он,  
Оба прекрасные. В первом и пиршества были, и свадьбы.  
Из теремов там невест провожали чрез город при свете  
Факелов ярких и звучных кругом гименей распевали.  
Юноши в плясках кружились, и громко среди них раздавались  
Звуки веселые флейт и форминг И дивились на пляски  
Женщины, каждая стоя в жилище своем на пороге.  
Множество граждан толпилось на площади города. Тяжба  
Там меж двоих из-за пени была за убитого мужа...

Приведенная цитата — лишь малая часть описания объемом более 120 стихов, которое настолько значимо, что ученые специально его изучают, ибо по справедливости видят в нем зеркало быта, нравов и материальной культуры в гомеровской Греции.

В поэмах подробно живописуются доспехи героев, их одежды, яства на пирах и т.д. Заметно, что Гомер любит эти детали и подробностями, внешностью героев, их поведением, поступками, жестами. Но **внутренний мир, психологические переживания показаны сравнительно бедно**. Они еще не получили полновесного раскрытия в литературе.

**ЭПИЧЕСКОЕ РАЗДОЛЬЕ**. Одна из особенностей поэмы — эпическое раздолье. Нас трогает эта бесхитростная словоохотливость, многословие героев, которые никогда не общаются друг с другом «рублеными» фразами, порой даже междометиями, намеками, как это делают персонажи современных авторов. Они изъясняются с помощью **речей**. Иногда эти речи кажутся растянутыми, но позже мы ощущаем, что подобное словесное пиршество — одна из глубоко симпатичных черт эпического стиля.

Подобные примеры легко обнаружить в любом, буквально взятом наугад фрагменте. Пенелопа, в XXIII песне «Одиссеи», узнавшая наконец мужа, бросается ему на шею, говорит:

О, не сердись на меня, Одиссей! Меж людьми ты всегда был  
Самый разумный и добрый. На скорбь осудили нас боги;  
Было богам неуютно, чтоб сладкую молодость нашу  
Вместе вкусив, мы спокойно дошли до порога веселой  
Старости. Друг не сердись на меня и не делай упреков...

Всего монолог Пенелопы занимает 21 строку.

Для речей характерна определенная **формула построения**. Непременным элементом является зачин, в котором бы напоминает предшествующая ситуация. Если один герой «вопрошает» о чем-то другого, то тот повторяет вопрос, а затем уже отвечает. Пришедший к Ахиллу Одиссей повторяет примиряющие предложения Агамемнона в тех же словах, что их высказал главнокомандующий ахейского воинства.

**СЛИЯННОСТЬ С ОКРУЖАЮЩЕЙ ПРИРОДОЙ**. Образная система отражает ранний этап истории когда человек ощущал свою растворенность в окружающей природе, картины которой буквально разлиты в поэмах. Гомер не устает любоваться ею. Мир флоры и фауны, растения и животные — ничто не ускользает

### Архаический период

от взгляда автора. Образы природы присутствуют не просто в сравнениях, но в **сравнениях**, зачастую **развернутых**, сложных, которыми «пропитаны» поэмы. Так, Гомер сравнивает Пелида, т.е. Ахилла, со львом и для этого рисует целую художественную картину:

В свой же черед и Пел ил поспешает, как лев истребитель,  
Если всем миром сойдясь, поселяне убить его жаждут;  
Гордо сперва он ступает, угрозы врагов презирая;  
После ж того, как стрелой угодит в него юноша храбрый,  
Он припадает к земле, кровожадную пасть разевает...

Эту особенность поэм тонко уловил **В.А. Жуковский**, проникший как переводчик в стиль «Одиссеи». Он писал, что Гомер — это «младенец, видевший во сне все, что есть чудного на земле и небесах, и лепечущий об этом звонким ребяческим голосом на груди у своей кормилицы природы. Это тихая широкая светлая река без волн, отражающая чисто и верно и небо, и берега, и все, что на берегах живет и движется; видишь одно верное отражение, а светлый кристалл как будто не существует...

**ЖИВОПИСНОСТЬ И ПЛАСТИЧНОСТЬ.** Стиль поэм живописен и пластичен. У Гомера — неповторимый взгляд на мир, который открывается нам во всем своем блеске и яркости, в особом солнечном освещении. **Мотивы солнца и света** — очень важны для Гомера: это нечто большее, чем обычные краски. Зевс, решивший помогать троянцам, опускает на поле боя мрак. Аякс же обращается к Зевсу с просьбой рассеять мрак, желая встретить смертельную опасность при свете дня. **Предметы видятся в красках.** Особенно активно присутствует **золотой цвет** в разных его вариациях. Эпитеты, с ним связанные, особенно активно характеризуют обитателей Олимпа: Артемида — «златострелая», Ирида — «златокрылая», Аполлон — «златомечный», Гера — «златопрестольная» и др. Мы почти не встретим в поэмах обыденных, невыразительных предметов. Напротив, едва ли не каждая вещь либо «дивная», либо «прекрасная». Даже веревка, которой Эол завязывает мешок с ветрами, «блестящая», «серебряная».

**ПОСТОЯННЫЕ ЭПИТЕТЫ.** Непременной чертой гомеровского стиля являются постоянные эпитеты. Последние, вообще, составляют принадлежность фольклора, устного народного творчества. Вспомним, например, наши русские былины, когда за определенными понятиями закреплены неизменные эпитеты. Например, красна девица, добрый молодец, широко поле, красно солнышко и т.д. В «Илиаде» и «Одиссее» ошутима органичная связь с народной поэзией. Назовем некоторые постоянные эпитеты в поэмах: Ахиллес — **быстроногий**, Гектор — **шлемоблещущий**, Агамемнон — **широкодержавный**; Афина — **совоокая**; Гера — **волоокая**; Одиссей — **хитроумный, многострадальный**; Зевс — **тучегонитель, молниесобиратель, молниевержец**; Посейдон — **чернокудрый** (по цвету моря); Аполлон — **сребролукий, луком звенящим**; Арес — **мужеубийца**; женихи — **многобуйные** и т.д. Очень часто применительно к самым разным героям используется эпитет: **богоравный, избранник богов**. Он уже не всегда имеет смысл, в нем обозначенный, а просто выражает уважительное отношение; даже свинопас Евмей назван «богоравным».

Отличительная черта поэмы — огромное количество **двусоставных или сложных эпитетов**. Трудно найти в поэмах такое лицо, понятие, которое не было бы награждено еще и эпитетом. Обратимся для примера к началу «Одиссеи», к первой песне. Здесь «**муж многоопытный**», «**святой Илион**», «**Зевесова дочь, благословенная Муза**», «**милая жена**», «**глубокий грот**», «**светлая нимфа**» Калипсо, «**богиня богинь**», «**произвольная сила**», «**верные друзья**», «**богоподобный муж**» и т.д.

Встречаются в поэмах и **постоянные словосочетания**. Так, начало каждого следующего дня отмечено таким «хрестоматийным» стихом:

Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос.

## V

**КОНКРЕТНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА.** В числе наиболее впечатляющих примет эпического повествования — предельная конкретность художественного пространства поэмы. Подобно тому, как исследователи вычислили примерные параметры каждого из кругов дантова «Ада», специалисты по Гомеру, например, составили **точный план сражений** в каждый

из дней «Илиады», положение троянцев и греков; сравнительные диаграммы «Неоконченная битва» (VII—VIII песни), «Оболение Зевса» (XIII—XVI песни) (у А.Ф. Лосева); И.В. Шталь предлагает интересные таблицы, касающиеся распределения по структурно-функциональному признаку названий камня, характеристики героев по эпитетам и др. Так, выясняется, что в поэмах упоминаются такие виды камня, как метательное оружие, материал построек, скала, галька, валун, материал поделок и др.

**РИТМ ПОВЕСТВОВАНИЯ. ГЕКСАМЕТР** Наконец, величавость, неторопливое течение рассказа в эпосе подчеркивался наиболее распространенным в античности размером, т.н. гексаметром. Это размер, состоящий из **шести трехсложных стоп**. В русском переводе **стопа — дактилическая, т.е. первый слог ударный, второй и третий безударный**. В подлиннике же ударному слогу соответствует — **долгий, а безударному — краткий**. Долгий равен по длине двум кратким. В первых четырех стопах дактиль мог заменяться спондеем, т.е. двусложной стопой, состоящей из долгих слогов: Последняя шестая стопа в гексаметре могла быть усеченной, т.е. состоящей из двух слогов: ударного и безударного (в русском переводе), долгого и короткого — в подлиннике.

**ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС. НАРОДНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ.** Существовало несколько **разновидностей** эпоса: **героический, дидактический, пародийный**. На разных исторических этапах он принимал разные формы. У истоков **героического эпоса** стоят поэмы Гомера. Древнейшей формой эпоса были **песни аэдов**, народных певцов, живших обычно при **дворах басилеев**, царей, и прославлявших деяния мифологических героев. Пример того — аэд **Демодок**, певец на пиру у Алкиноя. В «Одиссее» действует **аэд Фемий**, «всегда женихов на пирах веселивший пеньем». Одиссей, справляясь с врагами, все-таки пощадил «песнопевца». Песни аэдов до нас не дошли, но факт их существования — бесспорен. Греческие импровизаторы-сказители читали по памяти, в домах знатных, богатых людей. Еще в XIX в. у сербских импровизаторов, например, можно было встретить тех, кто наизусть мог воспроизвести до 80 000 стихов.

*в. Гомеровская Греция*

Поэмы Гомера обладают не только огромной художественной ценностью. Велико их познавательное значение. Они запечатлели целую историческую эпоху. Вобрали, как это видно на примере только одного описания щита Ахилла, целый пласт конкретных деталей, относящихся к духовной и материальной культуре, к нравам, обычаям, понятиям, морали и нравственности.

«ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ГРЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ». В первых памятниках греческого эпоса, в «Илиаде» и «Одиссее», воплотился многовековой художественный опыт народных сказителей, слагавших свои поэмы. Гомеровские поэмы запечатлели огромной важности исторический перелом, своеобразное «пограничье» между общинно-родовым строем, переживавшим кризис, и рабовладением, находившимся в процессе становления. Это обширное историческое время, которое правомерно назвать «Гомеровская Греция». «Илиада» и «Одиссея» насыщены огромным количеством конкретных деталей и подробностей, относящихся к самым разным сферам жизни. Гомеровский эпос можно, переиначив крылатое выражение **Белинского**, назвать «энциклопедией греческой жизни».

Историческая основа поэм — троянская война, происходившая в XII—XI вв. до н.э. т.е. гомеровский эпос уходит корнями в **микенскую эпоху** Свидетельство того — бытовые детали, в частности описания оружия, сделанного из бронзы, мебели, конской упряжи, а также участие в боевых операциях колесниц. Последние часто присутствуют в микенских фресках. Вождь греческого войска, с точки зрения власти и авторитета, может быть соотнесен с микенским царем.

В поэмах заметны и следы других культур. Например, описания причесок, отдельных деталей оружия, обычай сжигать трупы (вспомним эпизод погребения Гектора) — все это относится уже не к микенской культуре, а к более поздней **ионийской**, т.е. примерно к VIII в. до н.э. Для ионийской эпохи характерно также высокое положение родовой знати, аристократической верхушки, прибирающей к рукам богатства, лучшие пастбища. **Между микенской и ионийской культурой — эпоха, примерно пять столетий.**

Ученые обнаружили у Гомера переключки с древнейшим фольклором Ближнего Востока. Дружба между Ахиллесом и Патроком напоминает нам побратимство: Гил ыгамеша и Энкиду в вавилонских сказаниях; странствия Одиссея, рассказанные на пиру у Алкиноя, могут быть соотнесены с древнеегипетским рассказом «Потерпевший кораблекрушение».

**ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ ОБЩЕСТВА.** Поэмы - многокрасочная панорама **социальной жизни** Гомеровской Греции. В них постоянно упоминаются племена и т.н. **фратрии**, а это указание на структуру, присущую общинно-родовому строю. В то же время гомеровское общество, носящее переходный характер, — зеркало борьбы старого с новым. В нем заметна большая социальная, «сословная» дифференциация. Здесь и родовая, аристократическая знать, т.е. те, кого называют «тучными», «жирными», «лучшими», и ремесленники, кузнецы, плотники, ткачи, мастера по золоту и серебру. Есть у Гомера нищие, которые стали уже приметой нового общества. Из поэмы мы получаем представление не только об обмене, характерном для натурального хозяйства, но и о развитии торговли. В «Одиссее» сообщается, например, о финикийском корабле, приплывшем в Грецию для купли-продажи:

...Год целый оставшись на острове нашем, прилежно  
Свой крутобокий корабль нагружали, торгуя товаром.

Финикийцы не только продавали, но и покупали у греков.

**РАБСТВО В ПОЭМАХ.** Гомер показывает и рабство в его патриархальном виде. Рабы эти — пастухи, домашние слуги. Они могут иметь и собственное хозяйство, как у Евмея на Итаке. Он наблюдает «за добром своего господина», строит каменный дом, имеет 12 закут для 50-свиноматок. Евмей пользуется правом целоваться со свободными людьми, словно равен им. Но с рабами, как предвестие новых времен, уже практиковалось и жестокое обращение. Так, например, Одиссей подвергает повешению рабынь, которые, «слюбившись» с женихами, «осрамили» его дом. Жесточайшей казни подвергается и «козовод» **Меланфий**: он разрублен на куски.

Гектор, прощаясь с Андромахой, исполнен горечи, пред-ставляя, какая участь ее ждет, если она попадет в плен и станет рабыней:

...Уведет тебя меднодоспешный ахеец,  
Льющую горькие слезы, и дней ты свободы лишишься.  
Будешь невольница в Аргосе ткать для другой или воду  
Станешь носить из ключей Мессеиды иль Гиппереи.

Если в «Илиаде» в основном ранний патриархальный уровень рабства, то в «Одиссее» он более высокий. Но в целом большинство составляют рабыни-женщины. Производительный труд, как более продуктивный, — удел свободных ремесленников.

**ВОЕННАЯ ДЕМОКРАТИЯ: ВЛАСТЬ ЦАРЕЙ.** В гомеровском обществе есть «цари»; так обычно переводится греческое понятие «басилевс». Но его власть — далеко не абсолютна. Например, в Аргосе три басилевса, в Элиде — четыре. Басилевсы еще могут трудиться, что не считается зазорным, как, впрочем, могут трудиться и боги. Существуют также совет старейшин и народное собрание; правда, у Гомера заметно его ослабление. Однако басилевсы считаются с мнением народа. В целом **общественный строй у Гомера** обычно оценивается историками как **разновидность военной демократии.**

Плодотворную работу проделал российский ученый **Н.А. Флоренсов.** Специалист по геологии Сибири, член-корреспондент Академии Наук, он, продолжая лучшие традиции отечественной интеллигенции, был горячим поклонником античности, Гомера и написал о нем оригинальное исследование. Он обратил внимание на то, что в «Илиаде» настойчиво употребляются слова: «медь», «медный». Даже небосвод, даже сон — медные. Но уже в первых песнях поэмы на фоне «меднозвучия» появляется слово «железо». При этом постоянно подчеркивается превосходство железа над медью. Это позволяет сделать вывод, являющийся вкладом в гомероведение: «Илиада» **отражает исторический перелом, конец бронзового и начало железного века.** Как видим, даже в области античности возможны интересные открытия!

Сопоставление исторической основы двух поэм убеждает, что «Одиссея» несколько «моложе» «Илиады», отражает более поздний период греческой цивилизации, в частности начальную эпоху торговли, мореплавания, колонизации. В «Одиссее» больше внимания, чем в «Илиаде», уделяется быту, хозяйственным потребностям, о чем говорит описание хозяйства Евмея. Да и сам Одиссей наделен практическим, расчетливым складом ума, выделяясь в этом смысле среди гомеровских героев.

**ДВЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭПОХИ В ПОЭМАХ.** В целом Гомеровская Греция — это **родовое общество на поздней стадии, находящееся в процессе разложения, имущественного расслоения.** Перед нами Греция в канун того глубокого социально-экономического переустройства, которое произошло в VII—VI вв. до н.э. Современная точка зрения состоит в том, что «Илиада» создана около 730 г до н.э., а «Одиссея» — несколько позднее. Местом создания поэм является Иония, о чем свидетельствует то, что они написаны на **ионийском диалекте.**

### *7 Гомеровский вопрос*

Великие поэмы Гомера были почитаемы в Древней Греции как **национальные святыни.** Они изучались в школах и гимназиях, а их герои, хорошо знакомые каждому грамотному греку, заключали в себе огромный воспитательный потенциал, служили живыми примерами мудрости и здравого смысла, образцами поведения в разных жизненных ситуациях. Стоит лишний раз напоминать, сколь значимы были в Древней Греции **этические понятия чести, достоинства, верности гражданскому долгу. Они ценились выше, чем богатство.**

Доставляя поколениям читателей огромное наслаждение, они вместе с тем оставили ученым немало проблем и тайн.

**ОСОБЫЕ ТРУДНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭМ** К исследованиям этих поэм приступили в античную эпоху; к настоящему времени о них накоплена богатейшая литература, целая библиотека научных трудов на русском и иностранных языках. Сложилась целая ветвь филологической науки, посвященная т.н. гомеров-

## Героический эпос

скому вопросу, т.е. проблемам, связанным с «Илиадой» и «Одиссеей». Это — гомероведение... Ему, как и пушкиновеждению, толстоведению, чеховедению серьезный ученый мог бы посвятить-всю жизнь. **В центре гомероведения — проблемы авторства его поэм, обстоятельства их создания, документально-историческая основа поэм, их художественное, стилевое своеобразие.**

Самый характер материала озадачивал ученых специфическими трудностями, которые полностью не преодолены до сих пор. И это не случайно. Когда идет речь о классической литературе не столь отдаленного прошлого, скажем, о Пушкине и Толстом, мы накопили достоверные свидетельства, относящиеся к биографиям этих писателей и их творческой лаборатории. Мы пользуемся черновиками их произведений, опираемся на свидетельства современников. Мы знаем, как созревала замысел «Евгения Онегина» или «Войны и мира», с каких конкретных лиц были «списаны» некоторые художественные образы, т.е. кто были прототипами, как подвигалась работа над рукописью, какой окончательной была авторская воля, как были приняты критикой и публикой эти шедевры.

Совсем по-иному обстоит дело с Гомером. Нам ничего не известно о его личности. Сохранилось лишь предание о том, что «спорили семь городов о рождении мудром Гомера». Отсутствуют конкретные данные о том, как эти поэмы создавались и, по-видимому, редактировались. И это при том, что древние эллины трепетно относились к наследию Гомера.

**РАННИЙ ЭТАП ИЗУЧЕНИЯ ГОМЕРА.** В VI в. до н.э. афинский правитель **Писистрат** распорядился закрепить официальный текст двух поэм. Отрывки из них исполнялись на празднествах в честь богини Афины. Это дало основание предполагать, что Гомер жил в дописьменное время, что поэмы долгое время бытовали в устной традиции, вследствие чего текст подвергался распылению, постоянно менялся. Надо было зафиксировать его окончательный, канонический вариант. Позднее в Египте (**III** в. до н.э.) **при династии Птолемеев** в Александрийской библиотеке, где было накоплено уникальное собрание книг, открылся специальный отдел рукописей. Там находились «Илиада» и «Одиссея», критический текст которых подготовил **Земодот** из

Эфеса, представитель ранней филологической науки, .н. **александрийской школы**.

В своей знаменитой «Поэтике» **Аристотель** соединяет критическое отношение к Гомеру с восторженными его оценками. «Гомер... заслуживает похвалы, но в особенности потому, что он единственный из поэтов прекрасно знает, что ему следует делать... Хотя, по мысли Аристотеля, Гомер воспроизводит древнюю общественно-политическую жизнь, его наблюдения касаются человеческой жизни в целом. Таким образом, Аристотель, в сущности, говорит об общечеловеческой значимости созданий Гомера. Время подтвердило справедливость этой точки зрения.

**ГОМЕР В ВЕКАХ.** И в Древнем Риме, и в средневековой Европе поэмы Гомера воспринимались как образцы классического искусства, эпоса, запечатлевшего с наибольшей полнотой жизнь народа. Своеобразным «соревнованием» с Гомером стала легендарно-мифологическая поэма великого римского поэта **Вергилия «Энеида»**. На идущую от Гомера литературную традицию опирались и в позднейшее время писатели, поэты, стремившиеся создать эпические поэмы: **Торквато Тассо** («Освобожденный Иерусалим»), **Ронсар** («Франсиада»), **Мильтон** («Потерянный рай»), **Вольтер** («Генриада»). (С этими произведениями мы ознакомимся в последующих курсах, в частности, при изучении зарубежной литературы средних веков и Возрождения и литературы XVII—XVIII вв.) Отметим однако что подражание Гомеру, воспроизведение некоторых его приемов, в частности, сочетание реального, бытового элемента с фантастико-мифологическим не всегда было удачным, у его поклонников иногда выглядело искусственным. Чем же это объяснить? Надо помнить, что поэмы Гомера с их особым художественным строем **были связаны с ранней, архаической стадией человеческой истории**, явились наиболее органическим с эстетической **точки зрения выражением того времени**. Этому соответствовали и сами художественные образы «Илиады» и «Одиссеи». Создание же в чем-то похожих героических эпопей в эпоху «свинца и пороха», было во многом нарочитым и неорганичным. Великие события требовали уже другой художественной формы. **Эпосом нового времени стал роман.**

ГОМЕР ВО ФРАНЦИИ И ГЕРМАНИИ. Интерес к изучению поэм Гомера заметно вырос в XVII—XVIII вв. Во Франции этот интерес был связан с закреплением нормативной эстетической системы **классицизма, ориентированного на античность**. Заметную роль сыграл французский писатель и критик, теоретик искусства **Франсуа Обиньяк**, автор трактата «Академические предположения по поводу "Илиады"» (1664, изд. 1715). В отличие от теоретика классицизма **Буало**, восторгавшегося Гомером, Обиньяк настаивал, что человек по имени Гомер никогда не существовал, что данное имя означает «слепец», как это объясняли сами древние. Обиньяк исходил из того, что «Илиада» — лишенное цельности произведение, в сущности, собрание отдельных отрывков, сложенных редактором без необходимого строгого плана. В дальнейшем данную точку зрения подхватили некоторые ученые.

Плодотворным временем для изучения Гомера стал конец XVIII столетия, прежде всего в Германии, когда в художественных кругах сложился подлинный культ античности. В той программе эстетического воспитания, которую разрабатывал, например, **Шиллер**, особое место было отведено художественным творениям древних греков. Немецкий писатель и философ **Гердер** уделял большое внимание изучению и пропаганде устной народной поэзии, ибо в ней наиболее ярко воплощался национальный дух. Образцом подлинно «народного поэта» был для Гердера, да и для многих его современников, Гомер.

СПОРЫ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ПОЭМ. ТЕОРИЯ «МАЛЫХ ПЕСЕН». Очень важный этап в изучении Гомера начался после выхода в 1795 г. знаменитой работы немецкого ученого **Ф.А. Вольфа** «Введение к Гомеру». В ней он исходил из того, что, поскольку письменность у греков возникла в VII—VI вв. до н.э., в дописьменную гомеровскую эпоху подобные огромные произведения создать было нельзя. Поэтому «Илиада» и «Одиссея» бытовали лишь как собрания отдельных песен, поэтических сказаний, т.н. **рапсодий**. Правда, позднее было доказано, что народные певцы, аэды, были способны запоминать и исполнять большие эпические произведения, не пользуясь письменным текстом. Было также доказано существование алфавитного письма уже в VIII в. до н.э.

Вольф подвиг коллег античников на изучение гомеровского текста он имел последователей **«аналитиков»** и сделался основоположником «теории песен», или «аналитической». Суть подобного подхода заключалась в том, что «аналитики» вычленили из текста поэм эпизоды и сюжеты, имевшие, по их мнению, самостоятельное значение, т.е. «малые поэмы», которые позднее были объединены. Так, например, **Карл Лахман** (1838) доказывал, что в основе «Илиады» — 18 отдельных песен. Другой немецкий ученый **Адольф Кирхгоф** применил эту теорию и ее методику к анализу «Одиссеи», состоявшей, по его убеждению, из четырех песен.

**ТЕОРИЯ «ЕДИНОГО ЗЕРНА».** «Аналитикам» противостояли т.н. **«унитарии»**, или сторонники «единого зерна», исходившие из того, что в основе обеих поэм лежит безусловное художественное и идейное единство. «Унитарии» доказывали, что при чисто механическом сцеплении песен, созданных разными авторами, в одну общую поэму, внутри нее ощущались бы «швы» и различия в языковых и стиливых особенностях и приемах. «Унитарии» исходили из того, что в поэмах присутствует стройная композиция, симметрия мотивов, определенный набор художественных средств и приемов, поэтических словосочетаний, стандартных ситуаций. Они также строили свою аргументацию на том, что в каждой из поэм выделяется центральный эпизод, который в дальнейшем «расширялся», обогащался и дополнялся новыми героями и подробностями. Они называли его «пра-Илиада» и «пра-Одиссея». В Германии противниками «аналитиков» были великий философ **Гегель** и филолог **В.Г. Нич**. Так, один из «унитариев», **Виламовиц—Меллендорф** обосновывал, что «ядром» «Илиады» была поэма «Ахиллеида», охватывающая события от смерти Патрокла до гибели Ахилла. В «Илиаде» ей соответствуют песни 18—23, но от этой поэмы в текст «Илиады» вошли некоторые фрагменты.

В России, где сложилась своя сильная школа исследователей древнегреческой литературы, в основном разделялись взгляды «унитариев» (**СП. Шестаков, Ф.Ф. Соколов, Ф.Ф. Зелинский, Вяч. Иванов** и др.). Правда, открытие крито-микенской культуры усилило позиции «аналитиков», поскольку доказало, что материал поэм относится к разным историческим пластам.

## Героический эпос

**ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА ПОЭМ.** Однако и среди «унитариев» нет совпадения мнений относительно авторства обеих поэм. Поскольку «Одиссея» отражает более поздний этап истории греческого общества, отделенный от этапа, запечатленного в «Илиаде», двумя-тремя столетиями, некоторые ученые склоняются к тому, что **поэмы были написаны двумя авторами.** Правда, есть исследователи, убежденные, что у «Илиады» и «Одиссеи» — один создатель. Может быть, им был Гомер. Не исключено и то, что именем Гомер мы называем сегодня двух безымянных поэтов. Но кем бы они конкретно не были, достаточно очевидно лишь то, что тот или те, кого называют Гомером, были народными певцами, которые в полной мере художественно воплотили мирозерцание, верования, эстетическую культуру своего времени. Хотя литература о Гомере постоянно пополняется новыми трудами, вопрос о том, как конкретно сложены обе поэмы, до сих пор остается спорным. То же относится к их авторству.

**СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ГОМЕРОВСКОГО ВОПРОСА.** Вместе с тем и «аналитики» и «унитарии» стоят на общей платформе в том, что обе **поэмы имеют фольклорную природу**, вырастают из устного народного творчества и что его материал подвергается в них глубокой художественной обработке. Ученые полагают, что фольклорный элемент представлен **двумя пластами:** с одной стороны, состоит из **мифов и гимнов о богах**, с другой — **из сказаний о местных героях.** Эти герои Геракл, Ахилл, Одиссей, Атрей и другие были едва ли не у каждого племени, где складывались песни как о подвигах этих героев, так и об их приключениях. При этом они могли получить сказочную, фантастическую окраску. Затем, после нескольких столетий бытования в устной традиции, стихотворные саги о богах и героях объединялись, вливались в более крупные произведения, поэмы.

Современное гомероведение исходит из того, что в теориях «аналитиков» и «унитариев» есть некое общее рациональное зерно. Можно сказать, что авторы обеих поэм опирались на широкий пласт народных сказаний, в которых было немало «общих мест». А они, в свою очередь, вытекали из самого характера устной народной традиции, ее поэтики. Создание же

каждой из поэм было результатом индивидуального творчества конкретного автора. Во всяком случае в этом вопросе окончательная точка еще не поставлена.

**НАУЧНЫЙ ПОДВИГ ШЛИМАНА** Значительно весомее, а главное конкретнее, успехи в деле изучения **исторических основ гомеровского эпоса**, тех реальных событий, которые могли в художественно трансформированном виде отозваться в «Илиаде» и «Одиссее». И здесь трудно переоценить научный подвиг замечательного немецкого ученого **Генриха Шлимана** (1822—1890). Выходец из семьи небогатого священника, беззаветно влюбленный с ранних лет в античность, он задался целью: найти древнюю Троию. Шлиман самостоятельно получил образование, овладел несколькими европейскими языками. Чтобы накопить необходимые средства, занялся купеческой деятельностью и примерно к сорока годам, ктати, и после выгодной женитьбы разбогател. После этого он оставляет коммерцию и целиком отдается археологическим изысканиям, которые сам же и финансирует.

В начале 1870-х годов он, получив разрешение турецкого правительства, приступает к раскопкам на северо-западном побережье Малой Азии, там, где предположительно могла находиться древняя Троя. Исследования с помощью его сотрудника, опытного археолога **В. Дерпфельда**, находки дали сенсационные результаты. Шлиман последовательно открыл остатки семи городов, названные им: Троя I, Троя II, Троя III и т.д. В 1873 г он обнаружил клад золотых вещей в количестве почти 1200 единиц, которые он считал сокровищницей царя Приама, скрытой им накануне падения Трои.

Эта бесценная коллекция находилась в одном из музеев в Берлине, после войны была вывезена в Советский Союз. В середине 1990-х годов в Москве она демонстрировалась на выставке, названной «Золото Шлимана».

Правда, современные ученые склоняются к тому, что на самом деле выявленный им культурный пласт был, по-видимому, древнее, чем тот, современником которого был Гомер. Уже после Шлимана в 1930-х годах раскопки **Блиджена** в тех же местах привели к обнаружению того, что называли: «Троя Vila». Это был сгоревший в результате пожара город, в котором найдены

## Героический эпос

веды материальной культуры, во многом совпадающие с гомеровской. Возможно, это и была историческая Троя.

Вдохновленный удачными результатами в Малой Азии, Шлиман предпринял археологические разыскания в районе городов **Микены** и **Тириф**, и, как уже писалось, нашёл пять могил со множеством драгоценностей. В одной из них, по его мнению, был погребен Агамемнон и некоторые другие участники троянского похода.

Открытия Шлимана дали серьезные основания для вывода о том, что в основе «Илиады» и «Одиссеи» лежат подлинные исторические события, что война, в них запечатленная, относится к концу второго тыс. до н.э. Шлиман подвиг ученых на новые раскопки, которые осуществили археологи уже в XX в. Например, уже упоминавшийся английский ученый Артур Эванс открыл Кносский дворец на Крите. В настоящее время шведским ученым **М. Нильсоном** доказана связь гомеровских поэм с Микенской эпохой, ее материальной культурой. Но и сегодня гомеровские поэмы таят немало тайн, которые предстоит разгадать исследователям.

### *8. Русский Гомер*

Гомер будет спутником поколений, пока люди не перестанут читать книги. Глубоким и органичным было восприятие Гомера в России. Переводы «Илиады и Одиссеи» обогатили нашу литературу, стали фактом русской культуры.

**НАЧАЛО ИЗВЕСТНОСТИ.** Освоение наследия Гомера началось в XVIII столетии. **Ломоносов** включил в свою «Риторику» (1748) примеры из Гомера, которого в то время обычно транслитерировали как «Омир». Гомер был для Ломоносова воплощением «отменной красоты, изобилия, важности и силы Эллинского слова». Тогда же появились и первые, далеко не совершенные переводы. Один из них, выполненный **К. Кондратовичем**, так и остался в рукописном виде. Стихотворный перевод «Илиады» **П. Кострова** появился в 1787 г в период русско-турецких войн и был посвящен Екатерине II:

Под сению своих бесчисленных Эгидов  
Ахиллов зрели мы, Аяксов, Диамидов.

Здесь был прозрачный намек на виктории российских полководцев.

Во время пребывания в Европе **Карамзин**, общаясь с Гердером, смог убедиться, какой живой интерес там, особенно в Германии, вызывает Гомер. Это, в частности, побудило Карамзина перевести один из волнующих эпизодов «Илиады» — «Прощание Гектора с Андромахой». Эта сцена, созвучная настроениям сентиментализма, была передана не гексаметром, а александрийским рифмованным стихом, излюбленным в русской поэзии XVIII в.

**ПЕРЕВОДЫ Н. ГНЕДИЧА И ЖУКОВСКОГО.** С начала XIX в. с наступлением эпохи романтизма интерес к Гомеру возрастает. К образу Ахилла обращаются поэты разных направлений: Голенищев-Кутузов, Жуковский. В одном из стихотворений начала XIX в. Ахилл, лучший воин ахейского войска, поражающий Гектора, сокрушающий троянцев, недвусмысленно ассоциировался с героями России, **победителями французов в войне 1812 г.**

**Важнейшая фаза в освоении Гомера связана с именем Н. Гнедича.** Полтора десятилетия отдал он кропотливой работе над новым переводом «Илиады». Хорошо владея древнегреческим языком, он не только тщательно штудировал подлинник, но и освоил обширную научную литературу о Гомере, изучил эпоху, мифологические и бытовые реалии, присутствующие в великой поэме. В качестве размера он впервые использовал не александрийский стих, а русский **тонический гексаметр**. Это стало примером для других переводчиков Гомера. В интерпретации Гнедича «Илиада» обрела широкое эпическое дыхание.

В 1829 г. после того как отдельные фрагменты перевода печатались в периодике, он был опубликован полностью, что сделалось **событием в литературной жизни России**. Гнедич придал поэме торжественность, активно используя **славянизмы, архаизмы**. На выход перевода откликнулись многочисленные рецензенты, среди которых был А.С. Пушкин, писавший: С чувством глубокого уважения и благодарностизираем на поэта, посвятившего лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого высокого подвига. Русская Илиада перед нами».

## Героический эпос

Широко известны хрестоматийные строки Пушкина, обращенные к Гнедичу:

С Гомером долго ты беседовал один.  
Тебя мы долго ожидали.

Пушкин вновь выразил свою симпатию к собрату по перу в стихотворении: «С Гомером долго ты беседовал один».

Благодаря Гнедичу приобщился к Гомеру и **Белинский**. Вслед за Пушкиным он воспринял труд переводчика как подвиг\* «Дух Гнедича был родствен с гением эллинской поэзии... Наш Гнедич сумел сохранить в своем переводе отражение красок и аромата подлинника... Перевод Гнедича — копия с древней статуи, сделанная даровитым художником нового време-

Высокие оценки Гомера рассеяны во многих его литературно-критических статьях, в частности в известной работе: «О разделении поэзии на роды и виды».

Интересно, что после выхода в 1842 г. «**Мертвых душ**», поэмы Гоголя, рецензенты стали активно **сравнивать ее** с «**Илиадой**», а автора начали называть «**российским Гомером**». Гоголь, в свою очередь, выказывал пристальный интерес к Гомеру, написал статью о переводе «Одиссеи», выполненном Жуковским.

Некоторые исследователи считают, что в повести **Гоголя** «Тарас Бульба» в картине сражения казаков с поляками заметны следы влияния «Илиады», использованы некоторые приемы Гомера в описании батальных сцен.

Как и в случае с Гнедичем, замечательным событием в литературной жизни стал выход в 1849 г. перевода «Одиссеи» **В.А. Жуковского**, жившего в то время в Германии. Правда, он не знал древнегреческого языка, в отличие от Гнедича не занимался специальными филологическими, научными разысканиями, а опирался ч<sup>а</sup> т.н. подстрочник, т.е. буквальный, правда, не очень удачный, перевод «Одиссеи» на немецкий язык. Однако отдельные неточности в переводе Жуковский с лихвой компенсировал вдохновенным взлетом поэтического таланта. В отличие от несколько архаизированного Гнедича, он использовал «сказочный язык», удачно передав в переводе романтическую задушевность.

Свой труд Жуковский охарактеризовал так: «Мне кажется, что моя Одиссея есть лучшее мое создание: ее оставляю на память обо мне человечеству. Я, русский паук, прицепился к хвосту орла Гомера, взлетел с ним на высокий утес и там в недоступной трещине соткал для себя приятную паутину».

Благодаря переводам Гнедича и Жуковского, творения Гомера приобрели прочную популярность в русском обществе начала XIX в., прежде всего, в литературных поэтических кругах. Такие персонажи, как Ахилл, Гектор, Андромаха, Пенелопа, Одиссей, стали восприниматься как духовные спутники поколения, а их именами «запестрели» произведения, прежде всего поэтические. В стихотворении «19 октября», написанном по поводу лицейской годовщины в 1838 г вскоре после гибели Пушкина, В. Кюхельбекер писал:

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,  
Прекрасный, мощный, смелый, величавый,  
В середине поприща побед и славы,  
Исполненный несокрушимых сил!

Гибель Ахилла от стрелы Париса сопоставлялась с трагической смертью Пушкина.

**ГОМЕР И РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ.** Гомером восторгались многие русские классики: Герцен, Достоевский, Толстой. Читая «Илиаду», Толстой записал в дневнике: «Вот оно! Чудо! Невообразимо прелестный конец». Уже автором «Войны и мира», Толстой стал изучать греческий, чтобы «восхищаться Гомером в подлиннике». Достоевский признавался, что «от "Илиады" проходит трепет по душе человека».

Почти весь XIX в. выходили многочисленные переиздания «Илиады» в переводе Гнедича, пока не появился новый перевод **Н.И. Минского**. Еще один, третий и последний перевод, был сделан **В.В. Вересаевым** (он увидел свет после его смерти в 1949 г.). Что касается перевода Жуковского, то ввиду его высокого эстетического уровня, долго никто не решался с ним соперничать, пока не появился перевод **П.А. Шуйского** (1948), явно ему уступающий.

## Героический эпос

Что касается русского гомероведения, то оно обширно представлено трудами **С.П. Шестакова**, **Ф.Ф. Зелинского** и вплоть до **А.Ф. Лосева**, **И.В. Шгаль**, **В.Н. Ярхо**.

Многочисленны и художественные отклики на великие творения Гомера. Одно из самых удачных принадлежит **Осипу Мандельштаму**; в его поэтический сборник «Камень» включено такое стихотворение:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.  
Я список кораблей прочел до середины:  
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,  
Что над Элладю когда-то поднялся.  
    Как журавлиный клик в чужие рубежи —  
    На головах царей божественная пена —  
    Куда плывете вы? Когда бы не Елена,  
    Что Троя вам, одна, ахейские мужи.  
И море, и Гомер — все движется любовно.  
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит.  
И море черное, витийствуя, шумит,  
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

## Глава III. ДИДАКТИЧЕСКИЙ ЭПОС. ГЕСИОД

Гомеровские поэмы — классические образцы героического эпоса, широкие полотна, запечатлевшие славные деяния народа на поле брани, равно как и силу духа и мужество в преодолении опасностей. Но если «Илиада» и «Одиссея» воссоздают далекую туманную древность, если обстоятельства создания поэм (в VIII в. до н.э.), да и личность Гомера — загадочны, окутаны тайной, то следующее дошедшее до нас крупное произведение послегомеровского эпоса появилось много позднее, на рубеже VIII—VII вв. до н.э.). Это поэма **Гесиода** «Труды и дни». Она значительно «прозрачнее». Конкретны и жизненная основа поэмы, и фигура ее автора.

За время, отделившее Гомера от Гесиода, в Греции произошли важные перемены. Неумолимо углублялся **кризис родового строя**. Выделялись разбогатевшие аристократы, аккумуляиро-

вавшие в своих руках значительные богатства, использовавшие труд рабов. Их называли «лучшие люди». Формировался и слой бедняков, «худших», или «жалких», людей, земледельцев, живших собственным трудом.

Эпос Гесиода по содержанию, характеру, направленности отличен от гомеровского. Его называют **дидактическим**, т.е. **поучительным**. Он ставил целью в наглядной стихотворной форме донести определенные воззрения, взгляды, даже преподавать мораль. Если **Гомер** — **личность почти мифическая**, то **Гесиод** — **реальная**. Это первый греческий автор, о котором сохранились достоверные биографические сведения, о чем сообщает сам Гесиод в поэме, что было новым словом в литературе. В гомеровскую эпоху творцами поэм являлись народные певцы аэды, оставшие себя «самоучками», которых боги наградили «законами песен». Они были выразителями настроений, чувств, а главное — мирозерцания сообщества людей, рода, племени. Они из него не выделялись, напротив, выражали «глас народа», потому личность певца как бы растворялась в тексте, отходила на второй план. Иное дело Гесиод.

**БИОГРАФИЯ ГЕСИОДА.** Отец Гесиода жил в Малой Азии, городе Киме, откуда переехал в Беотию, сельскохозяйственную область Средней Греции, житницу Афин. Он хозяйствовал в деревне неподалеку от горы Геликон, где, как считалось, обитали музы. Там провел детство его сын, будущий поэт. С ранних лет ему пришлось приобщиться к крестьянскому труду, пасти стадо. Работу земледельца Гесиод сочетал с овладением искусством **рапсода, сочинительства песен**. Затем произошло событие, круто переменившее судьбу Гесиода. После смерти отца он был втянут в тяжбу со старшим братом, Персом, на предмет дележа родительского земельного надела. Видимо, Персу удалось подкупить судей, которые вынесли несправедное решение, лишив Гесиода части<sup>4</sup> по закону принадлежавшей ему доли. Однако, присвоив чужое, Перс не только не обогатился, но, напротив, вскоре разорился и поспешил к брагу а подмогой.

Поэма Гесиода и была написана как своеобразное **увещевание, адресованное брату** с надеждой направить его на путь добродетели. Но, конечно, значение ее много шире.

**КОМПОЗИЦИЯ ПОЭМЫ.** Поэма Гесиода, как и гомеровские произведения, написана гексаметром. Но если творец «Илиады» пребывает в ослепительном, многокрасочном мире героики и фантастики, то **Гесиод пишет о предметах сугубо земных, реальных, прозаических.** Свою задачу определяет: «говорить правду». Поэма невелика по объему, немногим более 800 строк, и распадается на **две** части.

**Первая** — это изложение **спора о наследстве.** Гесиод пишет о двух богинях Эридах (богинях зависти и раздора). Первая Эрида — бесполезна, ибо принуждает человека к здоровому состязанию, даже ленивого стимулирует к труду. Гесиод призывает Перса внимать первой, а не второй Эриде, не поддаваться злобе, а обогащаться честным трудом.

Видит ленивец, что рядом другой близ него богатеет,  
Станет и сам торопиться с посадками, с севом, с устройством  
Дома. Сосед соревнует соседу, который к богатству  
Сердцем стремится.

В этой поэме, написанной более двух тысяч лет тому назад, рассыпано немало крупиц житейской мудрости.

На страницах поэмы Гесиод излагает **миф о пяти поколениях,** живших на земле. Первое — «золотое» — отражало время, когда люди не ведали нужды, пребывали в полублаженстве. С каждым поколением («серебряным», «медным», поколением «героев») участь людей ухудшалась. И вот пришло последнее, пятое поколение людей, «железное». На его долю выпали тягостный труд и страдания. В поэме выражено убеждение в том, что **человечество движется в сторону регресса:** все деградирует в материальном и духовном плане. Гесиод не без горечи смотрит на мир. Но если есть какой-то просвет для человека, то это — исключительно, честный труд.

**ХВАЛА ТРУДУ** Поэма Гесиода — **одно из первых произведений мировой литературы, воздавших хвалу труду.** И это глубоко поучительно. В скольких замечательных книгах пропет гимн любви, подвигу, дерзаниям и приключениям, человеческим страстям! Но как мало еще сказано о том, чему отдают люди большую и лучшую часть времени, к чему направляют силы,

### Архаический период

энергию. Это созидательная трудовая деятельность. Конечно, работая по хозяйству, крестьянин обеспечивает свое существование. Но труд — важнейший нравственный фактор:

Труд человеку стада добывает и всякий достаток.  
Если трудиться ты любишь, то будешь гораздо милее  
Вечным богам, как и людям; бездельники всякому мерзки.  
Нет никакого позора в работе — позорно безделье.

Разве этот вывод не актуален на все времена?

**Вторая**, наиболее интересная **часть поэмы**, содержит ряд **практических советов, указаний Персу относительно того, как надо работать, чтобы обрести богатство**. Увещевая нерадивого брата, Гесиод развертывает емкую картину «дел полевых», сельскохозяйственных работ в разное время года, описаний, насыщенных чисто «технологическими» подробностями. Здесь и изготовление сельскохозяйственных орудий, и уход за домашними животными, и обработка почвы, и выращивание виноградных лоз, и многое другое. У того, кто впервые услышал о Гесиоде, но еще не прочел его, может возникнуть резонный вопрос: а не является ли все это просто зарифмованным учебником агротехники?

Отнюдь нет! Прежде всего, **Гесиод — художник**. Его рассказ «прослаивается» поэтическими описаниями природы. Он рисует ветреную зиму в Беотии и летний зной, когда землепашцу выпадает возможность недолго отдохнуть под прохладной сенью скалы.

Картины полевых работ «сочетаются» с разного рода советами и наставлениями, в которых аккумулирован жизненный опыт беотийского крестьянина. Трудолюбивого, бережливого и расчетливого. И все эти описания и размышления подчиняются моральному назиданию: надо идти в жизни только праведным путем.

**ДИДАКТИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ В ПОЭМЕ**. Каковы же «рекомендации» Гесиода? Всегда **иметь запасы**, ибо «жгучего голода тот избежит, кто копить научился»^ Стараться **поддерживать добрые отношения с соседями**. Позвать их на пирушку, ибо в трудную пору они первыми поспешат на подмогу. **Иметь рабочий скот наготове**, чтобы не бежать потом к соседу с просьбой одолжить тяг-

## Дидактический эпос. Гесиод

ловых волов. Также даются объяснения, когда **сеять и убирать** урожаем, **как ремонтировать сельхозорудия**, каким способом **окучевать и подрезать виноградную лозу**. Не забывает Гесиод и о мореплавании, напоминает о том, когда, **в какую погоду** всего надежней **отправляться в путь, как ориентироваться по звездам**.

**Одна из основ крестьянской жизни — здоровая семья**. По мнению Гесиода, земледелец должен жениться, придя в «подходящий возраст».

Лет тридцати ожениться — вот самое лучшее время.  
Года четыре пусть зреет невеста, женитесь на пятом.  
Девушку в жены бери: ей легче внушить благодать.  
Взять постарайся из тех, кто с тобою живет по соседству.  
Все обгляди хорошо, чтоб не насмех соседям жениться.  
Лучше хорошей жены ничего не бывает на свете,  
Но ничего не бывает ужасней жены нехорошей,  
Жадной сластены. Такая и самого сильного мужа  
Высушит пуше огня и до времени в старость загонит.

У поэмы Гесиода **народные истоки**. Свидетельство тому — ее непритязательная стилистика и образная система, восприятие мира глазами беотийского кретьянина, доля которого нелегка. Поэт верит в возможность идеального общества, в котором царит справедливость. Не теряет надежду на благосклонность верховного Олимпийца:

Верю, однако, что Зевс не всегда же терпеть это будет!

Зевс в глазах Гесиода, поэта глубоко религиозного, — это всемогущий блюститель справедливости, охраняющий порядок с помощью «девы правды».

Поэма Гесиода, пусть и лишенная гомеровской пышности, пользовалась славой ввиду обилия ценных практических советов и сведений. Его автору приписывают создание еще одной поэмы — «**Теогония**» («**Происхождение богов**»), рисующей смену трех поколений богов и рождение мира. Говорится и о браках богов со смертными женщинами. Борьба небесных сил завершается торжеством Зевса, который устанавливает справедливый мировой порядок.

## Архаический период

**ЗНАЧЕНИЕ ГЕСИОДА.** Автор поэмы «Труды и дни» стоит у истоков важной литературной традиции, **дидактической поэзии**, т.е. содержащей поучительный, назидательный элемент. В этом ключе, например, была написана поэма римского философа и поэта **Лукреция Кара** (I в. до н.э.) «О природе вещей», представляющая изложение в поэтической форме материалистической философии Эпикура. Величайший римский поэт **Вергилий**, продолжая линию Гесиода, в книге «Георгики» поэтизирует крестьянский труд. Позднее в Византии для лучшего запоминания многие учебные пособия были написаны в стихотворной форме.

На русский язык поэму Гесиода «Труды и дни» перевел **В.В. Вересаев** (1867—1945), не только известный прозаик, автор знаменитых «Записок врача», литературовед, мемуарист, но также поэт-переводчик, большой знаток и поклонник античности. Ему принадлежат мастерские переводы греческих лириков, о которых пойдет речь ниже (Архилох, Сапфо). Он же выполнил новые переводы «Илиады» (1949) и «Одиссеи» (1953), которые стали в последнее время чаще использоваться в школьном преподавании, чем старые переводы Н. Гнедича и В. Жуковского.

## Глава IV. ЛИРИКА VII—VI ВВ. ДО Н.Э.

7 *Лирическая поэзия: истоки и жанры.* 2. *Архилох.* 3. *Мастера элегии.*  
4. *Монодическая лирика.* 5. *Сапфо.* 6. *Анакреонт.* 7. *Хоровая лирика.*  
8. *Пиндар.*

#В развитии древнегреческой литературы замечена **закономерность**: некоторые исторические эпохи характеризуются преобладанием определенных жанров. **Архаический период**, «гомеровская Греция» — **время героического эпоса. VII—VI вв. до н.э. пора расцвета лирической поэды.**

Почему происходит подобная смена в художественных вкусах? Ответ надо искать в глубоких социальных сдвигах в жизни греческого общества. Уходила в прошлое архаическая Греция. Традиции рода, отношения внутри племени, во многом опреде-

лявшие поступки и мировидение величественных гомеровских героев, переживали кризис.

*/ Лирическая по: г// и жанры*

Происходило разложение родовых отношений. Возвышалась захватывавшая общинные земли. Углублялось имущественное расслоение, разделившее аристократию и демос. Начали возникать небольшие **города-государства, полисы**. Власть в полисах могла быть демократической, как в Афинах, или олигархической, как в Спарте. От слова «полис» происходит и наше слово «политика».

В результате борьбы между знатью и простыми бедными людьми в полисах власть захватывали т.н. **тираны**; при этом само понятие «тиран» первоначально означало в полисах «**господин**». Оно не обязательно соотноствовалось современному негативному значению, не связывалось с жестокостью и насилием. **Тираном считали того, кто пришел к единоличной власти, не имея на то наследственных прав**. Тираны, нередко выходцы из низов, в основном проводили политику, ориентированную на улучшение участи демоса, они поощряли ремесла, торговлю, понимали нужды культуры. Нередко тиранов свергали их соперники. Позднее, когда в Афинах, уже в V в. до н.э., сложилась зрелая демократическая система, тирания стала восприниматься отрицательно, поскольку покоилась на принципе единовластия. Чтобы придать блеск своему правлению, тираны приглашали поэтов, художников, скульпторов, покровительствовали им, оказывали материальную поддержку

**С развитием полисов менялось и мироощущение эллинов**. Если раньше грек осознавал себя частью родо-племенного коллектива, воплощал его настроения, то теперь он все более самоопределялся как личность, индивидуальность. Конечно, как гражданин, он нередко был патриотом родного полиса. Но у него была собственная судьба, чувства и переживания. Обращаясь к художественному творчеству, он говорил уже не от имени коллектива или народа, а от себя лично. Преобладающим стала не эпическая, а лирическая поэзия.

**ПОЭЗИЯ И МУЗЫКА**. Первоначально понятие лирика относилось к тем поэтическим произведениям, которые исполня-

лись в сопровождении музыкального инструмента, лиры или кифары. Слово «**лирика**» в античности означало **поэзию**, предназначенную для пения. **Кифара** была одним из распространенных **щипковых инструментов** в античной Греции. У нее был деревянный корпус с прямыми или фигурными очертаниями, по бокам возвышались две стойки, к корпусу крепились струны, число которых увеличилось с 4 до 7. Кифара использовалась как сольный или аккомпанирующий пению инструмент. На кифаре играли стоя, держа ее перед грудью. Лира была струнным инструментом с более сложной, чем кифара, конструкцией. В основном на ней играли дети и подростки.

**ЖАНРЫ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ.** Греческая лирическая поэзия уходит своими корнями в устное народное творчество. Она связана с любовными, свадебными и застольными песнями, с обрядовыми прославлениями и гимнами, а также погребальными заплачками. Важнейшими лирическими жанрами были **элегия** и **ямб**; оба они восходили к фольклорному песенному творчеству. Истоком **элегии** были заплачки, но в литературном виде этот элегический жанр не обязательно носил грустный характер. Элегии исполнялись на пирах, народных сходках, иногда содержали призыв (как это было в знаменитой элегии «Саламин» Солона, о которой пойдет речь ниже). Нередко элегия строилась на чередовании **гексаметра** с **пентаметром** — это был **т.н. элегический дистих**.

Ямб восходил к песням, исполняемым на сельскохозяйственных празднествах, для которых характерны разгул, стихия, брани и злословия. Ямбическая строфа состояла из краткого (безударного — U) и долгого (ударного — /—/) слогов: U — /—/. **Наиболее** употребительный ямбический размер — **триметр**. К лирической поэзии относится и **эпиграмма** (от греч. *надпись*), законченное короткое стихотворение, посвященное какому-либо лицу или событию. Ее создателем считается **Симонид Кеосский**. Кроме того, бытовала и **эпитафия**, надпись на надгробном памятнике, написанная гексаметром или элегическим дистихом.

### Ж

В VII—VI вв. до н.э. в Греции творили около десятка блистательных поэтов, оригинальных и высокоталантливых. Однако до нас дошла лишь малая часть их наследия, буквально

крохи. Но крохи бесценные. Лишь несколько стихотворений сохранилось полностью. Остальные же — фрагменты, иногда состоящие из нескольких строк. Но и по тому немногому, чем мы сегодня располагаем, можно представить, сколь совершенны были эти создания. Как верно заметил один из критиков, впечатление от знакомства с древнегреческой лирикой таково, словно находишься в музее прекрасных скульптурных фигур, но ни одна из них не уцелела полностью. Перед нами — груда обломков: человеческая голова, рука, часть торса. Но эти обломки производят впечатление благодаря изяществу отделки каждой детали, предполагающей классическую гармонию целого. По ним можно судить, сколь прекрасны были эти шедевры.

## 2. Архилох

Первым в этом перечне должен быть назван **Архилох**, живший между 689 и 640 годами до н.э.. Это была самобытная, мощная фигура: его по праву ставили в один ряд с Гомером и Эхилом, хотя до нас дошло до обидного мало его стихов. Наиболее интересно Архилох работал как мастер **ямба**.

**БИОГРАФИЯ.** Он родился на острове **Парос** в центре Эгейского моря. Остров представлял собой огромную мраморную глыбу, омываемую волнами, покрытую тощим слоем малоплодородной почвы. На каменистом плато паслись скудные стада, на скалистых склонах зеленели виноградники. Мрамор, главное богатство острова, еще не добывался. Тяжелые условия вынуждали многих паросцев уезжать на заработки или жить в других частях Эллады. На самом острове не угасала борьба между знатью, владевшей лучшими землями, и простыми людьми. Архилох был **сыном богатого купца Телесикла и рабыни фракиянки Эсипо**, т.е. был незаконнорожденным, о чем находим признание в его стихах. Это «низкое» происхождение, своеобразное «клеймо», всегда над ним довлело. С одной стороны, он был гражданином Пароса — с другой, не имел права наследовать имущество своего отца.

Шаткость своего материального положения Архилох компенсировал тем, что выбрал опасную долю наемника. Он возглавлял

## Архаический период

отряды воинов наемников, сражавшихся па острове Фасос и во Фракии. Называя себя «слугой Ареса», бога войны, он соединил, казалось бы, не сочетаемое: труд воин», исполненный лишений и тревог, с горячей любовью к поэзии, к «сладостному дару муз». С жадностью не уставал перечитывать он Гомера, величавая манера которого была созвучна его суровой поэзии. Он говорил, что копьем замешан его хлеб, копьем добыто вино, и он пьет, опершись на копье. Ратная стезя определила тот дух волнующего драматизма, которым пронизаны его стихи. В стихотворении «О кораблекрушении» он повествует о катастрофе на море, жертвой которой стали некоторые граждане Пароса и один из его родственников. Динамичный, энергичный стиль Архилоха чувствует-ся в строках стихотворения:

Скорбью стнящей крушась, ни единый из граждан, ни город  
Не пожелает, Перикл, в пире услады искать.  
Лучших людей поглотила волна многошумного моря,  
И от рыданий, слез наша раздулася грудь.

На полях сражений во Фракии он многое увидел и пережил. И вынес убеждение в том, что человеку должно являть отвагу и стойкость среди жизненных невзгод. Его кредо высказано в таких строках:

Сердце, сердце! Грозным строем стали беды пред тобой.  
Ободришь и встреть их грудью и ударим на врагов!  
Пусть везде кругом засады — твердо стой, не трепещи!  
Победишь — своей победы напоказ не выставляй,  
Победят — не огорчайся, запершись в дому не плачь!  
В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй;  
Смену волн познай, что в жизни человеческой царит

Военная, походная доля пришлась по вкусу Архилоху. Но это не мешало ему высмеивать и товарищей, похвалявшихся мнимыми подвигами, и тщеславных, порочных командиров. Суров он и к самому себе. В одном из стихотворений признается, что однажды «бросил свой щит». Архилох понимает, что иногда надо выжить любой ценой. Он — отнюдь не трус. Бросив щит, он тут же добавляет, что это ничего не изменило, ибо он может добыть новый.

## Лирика VII—VI вв. до н.

Человек мужественный, он не стыдится сознаться в том, что пришлось уступить превосходящему противнику. Но стихотворение это навредило репутации Архилоха. Рассказывают, что, когда он прибыл в Спарту, жители этой страны потребовали, чтобы он удалился, ибо осмелился утверждать кощунственную для лаконцев мысль, будто жизнь дороже славы, предпочтительнее потерять оружие, чем умереть.

**«ЯЗВИТЕЛЬНЫЕ ЯМБЫ».** Архилох — первый греческий поэт, в творчестве которого тема любви звучит горестно, даже трагически. Архилох был влюблен в девушку Необулу и сватался к ней. Отец ее, богатый старик Ликамб, поначалу согласился выдать дочь замуж за Архилоха, но затем по не совсем понятным причинам отказал поэту. Он опасался, в частности, что Архилох, будучи незаконнорожденным, а следовательно, человеком без средств, собирался жениться, чтобы завладеть деньгами Необулы.

Уязвленный Архилох его жестоко высмеял. Его стихам, «язвительным ямбам», вообще была свойственна ироническая, сатирическая интонация. Архилох был человеком бурных, необузданных чувств и в любви, и в горечи. Обращаясь к Ликамбу, он писал:

Что в голову забрал ты; батюшка Ликамб,  
Кто разума лишил тебя?  
Умен ты был когда-то. Ныне ж в городе  
Ты служишь всем посмешищем.

Он не устал обличать Ликамба, который забыл и «клятву великую, и соль, и трапезу», видимо, имея в виду несостоявшуюся свадьбу. Человек необузданных страстей, мало заботившийся о мнении окружающих, Архилох в ряде стихов не устает повторять, что не простит подобного поступка Ликамбу.

Как и некоторые поэты, он облакал свои мысли в аллегорическую, басенную форму. В одной из таких басен фигурируют два персонажа орел и лиса, под которыми, очевидно, надо разуметь Ликамба и Архилоха. Орел и лиса заключили договор, но орел его нарушает и занимается кормлением своих птенцов лисятами. У лисы отсутствуют крылья, дабы отомстить орлу, и она обращается за помощью к Зевсу:

### Архаический период

О Зевс, отец мой! Ты на небесах царишь.  
Свидетель ты всех дел людских.  
И злых и правых. Для тебя не все равно  
По правде зверь живет иль нет!

Орел же, радуясь своей безнаказанности, еще и издевается над лисой. Но справедливый Зевс отзывается на мольбы лисы. Когда орел похищает мясо, приготовленное для жертвоприношения, то вместе с ним прихватывает и горячие угли, которые заносит в свое гнездо. Там загорается пожар, и гибнут птенцы орла, понесшего заслуженное наказание.

Существовала версия, правда не подтвержденная, что язвительные стихи Архилоха, позорившие Ликамба и его детей, заставили последних покончить жизнь самоубийством. Но даже если это вымысел, то он отражает атмосферу в греческом обществе.

**АРХИЛОХ И НЕОБУЛА.** Стихи Архилоха позволяют понять характер его отношений с Необулой. Поначалу их чувства были взаимны. Поэт не таит своего восторга перед девушкой. Сравнивает ее с прекрасной розой, с веткой миртовой:

Она так радовалась. Тенью волосы  
На плечи ниспадали ей и на спину.

Необула — неотразима; даже «старик влюбился бы в ту грудь, в те мирром пахнущие волосы». Архилох поэт откровенных чувств:

От страсти обезжизненный,  
Жалкий, лежу я, волей богов вкусив несказанные муки.

В другом стихотворении мы читаем:

Сладко — истомная страсть, товарищ, овладела мной!  
Ни ям^ы, ни утхи мне на ум нейдут

Андре Боннар, блестящий знаток эллинской культуры, оценивает характер поэта: «Архилох — любовник по своему темпераменту, и

### Лирика VII -VI вв. до н.э.

любовник страстный. Желание его потрясает и миг наслаждения приводит в восторг. И он бы силой вырвал этот миг счастья, если бы он только мог его схватить. Но если предмет желаний от него ускользает, любовь его сразу переходит в ненависть».

Возможно, отказ Ликамба от свадьбы, вызвавший такое лобление Архилоха, он перенес и на его дочь. Его раздражали пассивное принятие Небулой решения отца, равно как и ее холодность к нему. Мы об этом можем лишь догадываться. Он начинает оскорблять ее, откровенно радуется тому, что отцветает ее красота, которая ему не досталась:

Нежною кожею ты не цветешь уже:  
Вся она в морщинах,  
И злая старость борозды проводит

Он осыпает ее бранью, но, словно спора с собой, признается:

Если бы все же Небулы коснуться рукой.

Уязвленное самолюбие, жгучая обида словно соперничают со страстью, которую не утаить:

Эта — то страстная жажда любезная,  
переполнив сердце,  
В глазах великий мрак распространила,  
Нежные чувства в груди уничтоживши.

Он обрушивается на нее с такой горячностью, что она — верное свидетельство его неумершего чувства.

**Архилох первым выразил противоречивую природу неразделенной страсти**, когда от «любви до ненависти рукой подать». Пройдут годы, и прославленный римский лирик Кагулл выскажет сходные чувства в знаменитой поэтической формуле: «И ненавижу и люблю».

На протяжении XX в. было найдено несколько папирусов с отрывками из стихов Архилоха. Самая блестящая находка произошла в 1974 г. это был папирус из античного издания его стихотворения. В нем 35 строк, представляющих диалог между и девушкой, который заключается достаточно откоро-

венной любовной сценой. Считается, что в нем отразились отношения Архилоха с Необулой. Но, возможно, отрывок имеет и более широкий смысл: лирического героя нельзя полностью отождествлять с автором.

Архилох подкупает искренностью и безоглядной откровенностью, на которую способны крупная личность и большой талант. Видимо, Архилох погиб в одном из сражений.

Его значение для поэзии эллинов — трудно переоценить. **Архилоха** считают **вершиной эллинской лирики**, подобно тому, как Гомера вершиной эллинского эпоса. В Ватиканском музее хранится герма с изваянием бюстов Гомера и Архилоха. Можно предполагать, что современникам его наследие было известно в несравненно большем объеме, чем нам. Он практиковал поэтические размеры и формы, которыми питались как позднейшая эллинская, так и римская поэзия.

### *Мастера лигии*

Два века греческой лирики — это щедрая россыпь поэтических имен, ярких судеб. И всякий раз — как скромнен урожай строк, нам доставшихся!

**ТИРТЕЙ.** Одной из популярных поэтических форм была элегия, а ее мастером по праву считается Тиртей (2-я пол. VII в. до н.э.). Это один из немногих известных нам поэтов спартанцев, впрочем, спартанцем его можно назвать с большой натяжкой. Биография его мало известна, окружена легендами. Сохранилось предание о том, что он был афинским гражданином, работал учителем и страдал хромотой. Во время второй Мессенской войны (VII в. до н.э.) спартанцы обратились к оракулу в Дельфах с просьбой дать совет, что надо сделать, чтобы победить. Оракул рекомендовал попросить афинян, чтобы те дали им вождя. Согласно этой версии, афиняне направили им Тиртея, хромого школьного учителя, причем явно в насмешку, памятуя, как жестоко относятся спартанцы к физическим недостаткам. Тиртей, однако, не командовал войском, но сочинил ряд боевых песен, которые подняли дух спартанцев и помогли им взять верх над врагами. В одной из его «воинственных элегий» мы читаем:

### Лирика VII—VI вв. до н.э.

Славное дело — в передних рядах со врагами сражаясь,  
Храброму мужу в бою смерть за отчизну принять!  
Доля ж постыднее всех — в нищете побираться по свету,  
Город покинув родной, тучные бросив поля.

Если достойна участь отдавшего жизнь за родину, то позором покрыты и род, и имя того, кто «дрогнул» в бою. Тиртей, постоянно взывавший к отваге и стойкости, явился создателем маршевых песен, т.н. эмбатерий. Исполняя их, спартанцы рвались в бой. Боевые песни Тиртея были исключительно популярны в Спарте, они бытовали почти на протяжении всей истории страны. Устраивались специальные состязания на их наиболее удачное исполнение, причем победитель награждался истинно спартанским призом — куском сырого мяса.

**Имя Тиртея стало нарицательным для поэта, стихи которого исполнены боевого, «зажигательного» пафоса.** Римский поэт Гораций называет Тиртея рядом с Гомером как поэта, воспитывавшего в согражданах мужество. «Хрестоматийной» для поколений эллинов стала крылатая строка Тиртея:

Сладко и почетно умереть за родину.

**СОЛОН.** Мастером элегии был афинянин Солон (VI в. до н.э.), выдающийся государственный деятель, именем которого назван знаменитый свод законов. Но Солон был автором «Нравоучительных элегий», в которых в доходчивой поэтической форме излагал свои политико-философские взгляды. В элегии «Наставления афинянам» он убежден: государство пребудет сильным, пока Аттику хранит Афина Паллада. Бедствия афинян проистекают не от богов, причина — в них самих, в несправедливости и своекорыстии вождей. Выход — в соблюдении законности, которая умерит жадность и направит судей на праведный путь. **Элегии Солона подготовили афинян к принятию нового законодательства, ориентированного на расширение личных свобод.**

Уникальна судьба его прославленной элегии «Саламин». Поводом к ее написанию явилось то, что афиняне были утомлены длительной и бесплодной войной с Мегарой из-за захваченного ею острова Саламин. Попытки отвоевать его конча-

### Архаический период

лись неудачами и человеческими жертвами. В итоге был даже принят закон, согласно которому под страхом смертной казни запрещалось вести агитацию в пользу пбхода на Саламин. Рассказывают, что Солон, облачившись в одежду бедняка, притворившись безумным, явился на центральную площадь Афин и начал декламировать свою элегию. В ней он без обиняков укорял сограждан, навлекших на себя позор, ибо они смирились с утратой исконной земли. Завершалась элегия призывом:

На Саламин мы пойдем, сразимся за остров желанный,  
Прежний же стыд и позор с плеч своих снимем долой!

Элегия произвела сильнейшее впечатление на сограждан, вызвала взрыв патриотического чувства. Был организован новый поход, приведший к освобождению острова.

**ФЕОГНИД.** Видным поэтом-лириком был Феогнид (VI в. до н.э.), живший в городе Мегара на одноименном острове. Принадлежавший к аристократам, «хорошим людям», он в результате политической борьбы был **изгнан демосом из родного города**. В его стихах звучала открытая **неприязнь к «черни»**, к «подлому люду»; так называл он простой народ. Отношение к нему он высказывал в стихах:

Крепкой пятой придави эту чернь неразумную насмерть.  
Бей ее острым бодцом, шею пригни под ярмо.

Феогнид, вообще, опасался, как бы бедность не уравнила аристократа и бедняка:

Знатного бедность гнетет сильнее всех зол вместе взятых.

\* Даже и старость и хворь столько беды не дают.

В элегиях Феогнида решительно **отразились** важные стороны современной ему общественно-политической **жизни**. Он осуждает жадность иных своих сограждан любым, даже противозаконным способом достичь желанного богатства:

Лучше прожить с невеликим достатком, блюдя благочестье.  
Чем достояньем большим несправедливо владеть

С горечью наблюдает он, как прорвавшиеся к власти родные вожди» демонстрируют скудоумие, некомпетентность, а скверно руководимый ими государственный корабль насккивает на рифы или садится на мель.

В одной из элегий Феогнида — символический **образ корабля**, застигнутого бурей в **открытом море**. Корабль — **метафора государства**, раздираемого междоусобной сварой. Кстати, этот образ, счастливо найденный Феогнидом, в дальнейшем многократно обыгрывался в мировой поэзии, например, в стихотворениях **Лонгфелло** «Постройка корабля» и **Уолта Уитмена** «О, капитан, мой капитан». У французского поэта **Артура Рембо** в знаменитом стихотворении «Пьяный корабль» судно без руля и ветрил, мечущееся в океане, — символ человечества, пребывающего в смятении, утратившего верную дорогу.

Элегии Феогнида были любимы и современниками, и потомками. В одной из них Феогнид высказал мысль о том, что **поэт бессмертен, если остается живым в памяти поколений**. Эту идею реализовал Гораций в знаменитом стихотворении: «Я воздвиг памятник». Она получила развитие у многих поэтов, но особенно ярко в бессмертном пушкинском «Памятнике».

#### 4. Монодическая лирика.

Эволюция **греческой лирики связана с углублением субъективного начала**: в центре оказывается поэт с его индивидуальной судьбой и переживаниями. Особый вклад в этом отношении внесли поэты эолийцы, жившие на острове **Лесбос** недалеко от побережья Малой Азии. И прежде всего, Алкей и Сапфо. Они взяли на вооружение новые поэтические размеры, которые были ориентированы на монодическое, т.е. сольное исполнение, пение под звуки лиры. Эти поэты — яркие представители т.н. монодической лирики. Применительно к ним используется также понятие **мелика, мелическая лирика**. Великий греческий философ Платон предложил такое истолкование слова «мелос»: «Мелос состоит из трех элементов: слова, гармонии и ритма». В мелическом стихотворении музыкальный элемент столь же важен, как и словесный текст. Монодическая лирика обычно звучала в узком кругу, на пирах, среди членов какого-то кружка или культового объединения.

АЛКЕЙ (626 — после 580 г до н.э.) жил в городе Митилене на Лесбосе, принадлежал к партии аристократов, которых изгнали победившие демократы. От Алкея сохранилось около 500 строк. В них весома **тема гражданской междоусобицы**. Ряд его стихотворений составляет цикл, красноречиво озаглавленный «Песни борьбы». Поэт привык к воинской атмосфере, к оружию, как и его предтеча Архилох:

Медью воинской весь блеснит, весь оружием убран дом — Аресу в честь.  
Тут шеломы как жар горят, кольшутся белые на них хвосты.

В стихотворении — **выпады против местного демократического лидера Питтака**. Когда-то бок о бок с ним Алкей воевал за Сигей, опорный пункт на Черном море. Но как только Питтак стал у кормила власти, Алкей из-за него был принужден отправиться в изгнание с родного острова Лесбос. Поэт полагал Питтака виновником начавшейся распри, равно как и аморальной личностью:

Притонов низких был завсегдаем;  
Опохмелялся в полдень несмешанным.  
А ночью то шло веселье:  
Гам бессловесный сменялся ревом.

Как и Фиогниду, Алкею **государство виделось судном, захваченным штормом**. Но помимо политических стихотворений поэт слагал гимны богам (Аполлону, Гермесу, Афине, Эроту), прославлял мифологических героев. Он — сочинитель застольных песен, прославляющих вино как дар божества. В одном из них он просит возлюбленную принять его, вернувшегося с дружеской пирушки:

В дверь стучусь, ночной гуляка:  
Отвори мне, отвори.

## 5. Сапфо

Среди славных имен греческих поэтов-лириков выделяется одно женское, поистине «знаковое» и легендарное. Это — Сапфо (Сафо), **первая поэтесса античного мира**. Ее имя прочно вписано в историю литературы. Всеохватывающая **тема ее поэзии** —

любовь, о которой она высказывалась с такой пронзительной откровенностью, как никто до нее.

Древние называли Сапфо «загадкой», «чудом». Великому философу Платону приписывают такое двустишие:

Девять на свете есть муз, утверждают иные. Неверно:  
Вот и десятая с ними — Лесбоса домерь, Сапфо!

Бытует рассказ, что поэт и государственный муж Солон глубоким старцем услышал от внука на пиру одно из стихотворений Сапфо. Он просил его повторить, потому что не хотел оставить сей мир раньше, чем выучит его наизусть.

**БИОГРАФИЯ.** Кто же была эта удивительная женщина и поэтесса? Хотя найденные в последнее время папирусы добавляют немного сведений о Сапфо, обстоятельства ее жизни по-прежнему содержат немало «белых пятен». Жила она на острове Лесбос, где не затихала борьба между аристократией и демосом. Принадлежавшая к знати, Сапфо подверглась изгнанию, но потом вернулась в родной город Митилену. Однако политические страсти, сыгравшие не последнюю роль в ее судьбе, не оставили никакого следа в поэзии Сапфо. Ее художественное открытие — любовные переживания женщины.

Известно, что Сапфо была замужем, у нее была дочь Клеида, которую она страстно любила. Но семейным счастьем ей не довелось долго наслаждаться: она рано потеряла единственную дочь, а потом и мужа. Это во многом объясняет, почему нерастраченную потребность в любви она обратила на своих учениц. Но если судьба даровала ей блистательный поэтический талант, то илишило внешней привлекательности. Для женщины, наделенной страстной натурой, это было огорчительно. Овидий вкладывает в уста Сапфо такие слова: «Если безжалостная природа отказала мне в красоте, этот ущерб я компенсирую умом». По свидетельству современников, она была небольшого роста, со смуглой кожей, ее глаза излучали живость.

Когда о ней говорили: «прекраснейшая», то этот эпитет относился к ее стихам. Однако если Сапфо начинала декламировать стихи и играть на лире, то она преображалась, ее лицо излучало внутренний свет и обретало вдохновенную красоту.

## Архаический период

**АЛКЕЙ И САПФО.** Имя Сапфо связывают с именем Алкея. Сохранился стихотворный фрагмент, в котором Алкей делает робкое признание Сапфо. Он называет ее «пышноволосяй», «величественной, приятно улыбающейся». Он хочет сказать о любви, но ему «стыдно». На это Сапфо отвечает

Когда б твой тайный помысл невинен был,  
Язык не прятал слова постыдною,  
Тогда бы прямо с уст свободных  
Речь полилась о святом и правом.

Нам неизвестно, как сложились отношения Сапфо и Алкея. Возможно, они были чисто дружескими, как у людей, объединенных профессиональными интересами. Сохранилась, однако, ваза, на которой изображены два поэта: Алкей с лирой в руке почтительно склоняется перед Сапфо.

«ДОМ, ПОСВЯЩЕННЫЙ МУЗАМ». Самый значительный эпизод в биографии Сапфо — это ее руководство своеобразной школой, кружком девушек в Митилене. Место, где происходили ее встречи с ученицами, называлось «Дом, посвященный музам». Это было некое культовое учреждение в честь Афродиты. В школу Сапфо приезжали девушки из разных концов Греции. Главными предметами считались музыка, танцы, поэзия. Но подобное обучение отнюдь не предполагало сделать девушек профессионалами в названных искусствах. Цель Сапфо — подготовить девушек к замужеству, к материнству, пробудить в них женственность, привить понимание прекрасного, научить таинствам любви. Создание подобной школы на острове Лесбос было закономерным: там женщины пользовались несколько большей свободой по сравнению с другими областями Греции,\* а на близлежащих островах творили помимо Сапфо поэтессы **Коринна**, **Праксилла** и другие, достойно конкурировавшие с мужчинами.

**Андре Боннар** пишет по этому поводу: В Митлене женщина оживляла жизнь города своим очарованием, своей одеждой, своим искусством. Брак давал ей возможность вступить в общество на равных правах с мужчинами, как и в других эолийских областях. Она принимала участие в развитии музыкальной и поэтической культуры своего времени. В области искусств женщина соперничала с мужчинами. Бхли эолийские нравы предоставляли такое место *УЛ-*

мужним жншииаи, то неудивительно, что тем самым создавалась необходимость в школах, где девушка могла бы готовиться к той роли, которую она должна была играть после брак;

Не только в Эолии, но по всей древней Элладе греки тяготели к разного рода кружкам «по интересам», посвящая свободное время любимому делу. Сапфо же, прежде всего, обучала митиленских девушек нелегкому искусству быть женщиной. Она хотела, чтобы ее воспитанницы, выйдя замуж, не были бы безнадежно погружены в дела хозяйства, быта и воспитания детей, но находились на уровне интеллектуальных и художественных интересов мужей. Ведь у греков в порядке вещей была любовь «на стороне», связи с гетерами, которые обычно превосходили женственностью, обаянием, игривостью законных жен, казавшихся по сравнению с ними скучными и пресными. Девушки же в школе Сапфо приобщались как к искусствам, так и к культуре интимных отношений. Мир прекрасного призван был облагородить их души.

Вместе с тем, остров, на котором жила Сапфо, дал название тому, что называется «лесбийской любовью». Женщины Лесбоса, взращенные под южным солнцем, отличались страстностью и имели любовные отношения не только с мужчинами, но и склонялись к однополой любви. Для древних в Греции и Риме в этом не было ничего экстраординарного и зазорного, как и любовь между мужчинами. Подобные нетрадиционные формы любви нередко воспевались в произведениях искусства.

Сфера поэтических устремлений Сапфо — прекрасное. А в ней, может быть, самое замечательное — женская красота. Но она воспринимает ее не совсем так, как Архилох и Анакреонт. У нее она вызывает прежде всего восхищение. Это какой-то особый поэтический и одновременно женский взгляд:

Девы поступь милая, блеском взоров  
 Озаренный лик мне дороже всяких  
 Колесниц лидийских и конеборцев  
 В бронях блестящих.

НОВАТОРСТВО САПФО. До Сапфо никто не показывал «изнутри» состояние влюбленного. Для нее нередко любовь

чувство мучительное. Оно — сродни болезни, тяжелому нездоровью. Само присутствие любимого человека может подействовать так, что Сапфо почти теряет самообладание. Обратившись к заключительной части стихотворения, данном в почти дословном переводе, мы ощущаем, как Сапфо погружает нас в свой внутренний мир, в котором торжествует Эрос:

Но немеет тотчас язык, под кожей  
Быстро легкий жар пробегает, смотрят,  
Ничего не видя, глаза, в ушах же  
Звон непрерывный.  
Потом жарким я обливаюсь, дрожью  
Члены все охвачены, зеленее  
Становлюсь травы, и вот-вот как будто  
С жизнью прошусь я.  
Но терпи, терпи: чересчур далеко  
Все зашло...

Сапфо не избегает «физиологических» подробностей. Так до нее никто не писал! Ей кажется, что она умирает от любви. Но это не шаблонная поэтическая формула, как случалось в бесчисленных любовных стихах у позднейших поэтов. Это — стенографически точная фиксация ее истинного состояния.

В чем новизна трактовки любви у Сапфо? По большей части, до нее любовь представляла как чисто чувственное эротическое желание. В «Илиаде» Парис, красивейший мужчина в Азии, обращается к Елене, красивейшей женщине в Европе, с такими словами:

Ныне почию с тобой и взаимной любви насладимся.  
Пламя такое в груди у меня никогда не горело

Ныне пылаю тобой, желания сладкого полный.

Для Архилоха Необуда столь неотразима, что «старик влюбился бы в ту грудь, в те мирром пахнущие волосы». Для поэта Мимнерна бытие лишено смысла вне чувственных наслаждений: потому так пугает его старость. «Без золотой Афродиты

Лирика VII—VI вв. до н.э.

какая нам жизнь или радость?» Для Сапфо же любовь не столько наслаждение, сколько мучительное переживание. Эрос, буквально, испепеляет, губит человека.

Эрос вновь меня мучит истомчивый.  
Горько-сладостный, необоримый змей.

Сила Эроса — неодолима, опасна и притягательна.

**АДРЕСАТЫ СТИХОВ САПФО.** Не всегда ясно, к кому обращены стихи Сапфо, к мужчинам или женщинам. Иногда мелькают имена, женские или мужские. В стихах немало намеков, символов, многозначительных деталей. Достаточно одной подробности, будь то голос, смех, взгляд, как сердце поэтессы воспламеняется. В сохранившихся отрывках и стихотворных фрагментах слабо прочерчиваются любовные сюжеты. В одном из стихотворений мы читаем:

Было время — тебя, о Аттида, любила я.  
Ты казалась ребенком, невзрачным и маленьким.

Но промчались годы: видимо, эта девочка повзрослела, ее не тревожит то, что Эрос терзает Сапфо:

Ты ж, Аттида, и вспомнить не думаешь  
Обо мне. К Андромеде стремишься ты...

Кто такая Андромеда? Возлюбленная или руководительница конкурирующей школы для девушек? Сапфо пытается забыть неверную, но не может. Она исполнена неприязни к Андромеде, а узнав о настигшем ту несчастье, поэтесса видит в этом заслуженную кару.

От Сапфо до нас дошли лишь отдельные фрагменты. Но и по ним можно судить: ее излюбленные жанры — гимны, свадебные песни, обрядовые песнопения, нередко восходящие к фольклору. Когда девушки выросли, выходили замуж, покидали школу Сапфо, наступал трогательный и грустный обряд прощания. В стихах Сапфо вырисовывается область девичьих упований, смутных желаний.

## Архаический период

Девы...

Эту ночь мы всю напролет...

Петь любовь — твою и фиал колон ной

Милой невесты.

Вообще мотив разлуки с возлюбленными — проходит через многие стихотворения Сапфо. В стихотворении «Женщинам» мы читаем:

Много прекрасного и святого  
Совершили. Только во дни, когда вы  
Город покидаете, изнываю,  
Сердцем терзаюсь.

В основе стихотворения Сапфо «К моей любовнице» лежит — как считают некоторые исследователи, романтическая история, окрашенная легендарной тональностью. По мнению римского писателя Апулея, стихотворение посвящено Дорихе, которую Сапфо ревновала к одному из своих трех братьев, Хараксу, занимавшемуся торговлей. Однажды, отправившись в Египет, в греческую колонию город Навкротис, продать там вино, Харакс встретил красавицу куртизанку Дориху, в которую влюбился. Поклонники звали Дориху Родопис, т.е. Розовый цвет. Харакс выкупил ее из рабства и привез в Митилену, а там к ней воспылала страстью Сапфо. Однако натолкнулась на холодность Дорихи. Соперничество между братом и сестрой из-за Дорихи, бесконечные ссоры на почве ревности побудили Харакса отвезти Дориху обратно в Египет, где он надеялся сделаться ее единственным обладателем. Когда Дориха купалась в Ниле, орел унес в клюве одну из ее оставленных на берегу туфельек. Совершенно случайно он уронил ее у входа в храм, где фараон Амазис совершал жертвоприношения. Туфелька поразила фараона своим изяществом и миниатюрным размером, и он загорелся желанием обладать женщиной, у которой такие красивые ножки. Дориха была вскоре найдена и сделалась наложницей фараона; так Харакс потерял свою возлюбленную. Более того, он еще и разорился. По возвращении в Митилену он испытал на себе новый град упреков со стороны Сапфо. В стихотворении «К брату Хараксу» поэтесса упоминает о неких преступлениях брата, который не сможет ее разжалобить и получить «поблажку».

ГИМН АФРОДИТЕ. Стихи Сапфо, при всей их пылкости и неординарности тематики, — искренни и целомудренны. В них нет ничего, что оскорбило бы чувство меры. Среди имен особенно часто встречающихся, окруженных благоговением, — Киприда, богиня любви. Ей адресован прославленный гимн «К Афродите», к счастью, дошедший до нас полностью. Сапфо не только славит Киприду, но и молит о помощи:

### Лирика VII—VI вв. до н.э.

Радужно престольная Афродита,  
Зевса дочь бессмертная, кознодейка!  
Сердца не круши мне тоской-круч и ной!  
Славься богиня!

О, явись опять — по молитве тайной  
Вызволить из новой напасти сердце!  
Стань, вооружась, в ратоборстве нежном  
Мне на подмогу!

Кто же вдохновил Сапфо на эти волнующие строки? Легенда гласит, что это был грек **Фаон**, который служил перевозчиком с островов Лесбос и Хиос на противоположный малоазийский берег. Однажды Фаон перевез саму Афродиту, которая скрыла себя, приняв облик старухи. Фаон великодушно не взял с нее плату за свой труд. Тогда Афродита отблагодарила его, дав ему чудодейственную мазь. Намазавшись ею, Фаон стал красивейшим из всех смертных. Увидев его, Сапфо без памяти влюбилась в Фаона, но он не ответил ей взаимностью. В отчаянии поэтесса бросилась с Левкадской скалы в море и погибла. Скала эта считалась на острове Лесбос местом, где сводили счеты с жизнью. История эта, красивая легенда, свидетельство того, сколь популярна была Сапфо, ставшая почти мифологической фигурой. Тему любви Сапфо и Фаона разработал Овидий в одной из элегий, составляющих его книгу «Героини».

**ПРИРОДА В СТИХАХ САПФО.** Поэтесса пребывала в особом сказочном мире, населенном богами, светозарными и благостными. Сохранился фрагмент стихотворения, всего одна строка: «Говорила я во сне с Кипридоруженной». Значит, Афродита действительно являлась Сапфо в сновидениях.

Любовное переживание Сапфо слито с картинами роскошной природы. А она для поэтессы — запахи роскошных цветов, сияние луны, сверканье солнечных бликов. Мироощущению Сапфо близка весна, пора всеобщего пробуждения, красота и обаяние юности. Ожившая природа и любовное чувство встречаются, взаимопроникают друг в друга. Сапфо сравнивает жениха со стройной веткой, невесту — с румяным плодом.

На Лесбосе был храм Геры, где проходили состязания в красоте, **каллистеи**. Возможно, это были прообразы современных конкурсов красоты. При этом учитывались не только внешние данные девушек, но и их интеллектуальная, художественная, музыкальная одаренность.

Древним посчастливилось знать Сапфо и не по одним фрагментам, дошедшим до нас. Они представляли ее поэзию значительно полнее, чем мы, и отзывались о Сапфо, не скупясь на эпитеты. Называли «лесбосским соловьем», вовеки славной, «избегавшей мрака Аида». В Митилене имели хождение монеты с ее изображением.

**МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ САПФО.** Она была первой женщиной Эллады, стяжавшей славу на поприще изящной словесности. Она наглядно своей судьбой символизировала процесс постепенной эмансипации женщин. Были у нее и завистники, и недоброжелатели, которые, однако, составляли меньшинство. В целом для эллинов было характерно преклонение перед Сапфо. Это было свидетельством культа красоты, искусства, что составляло важную сторону эллинского мироощущения.

Образ поэтессы обрел почти мифологические масштабы. Он вдохновлял многих поэтов, художников, музыкантов. Ей подражали Катулл и Гораций. Сама же **Сапфо стоит у истоков т.н. женской поэзии**. В России поэтесса была известна еще с XVIII в. с эпохи Сумарокова. Такой излюбленной для Сапфо стихотворной формой, как т.н. **сапфическая строфа**, пользовались многие русские поэты — от Каролины Павловой до Блока и Брюсова. Взлет популярности Сапфо у нас — «серебряный век». Среди тех, кто ее прославлял — **Анна Ахматова** и **Марина Цветаева**.

О Сапфо писали многие. Может, вернее всех сказал о ней в своей эпитафии греческий поэт Пинит:

φ

Пепел лишь Сапфо да -кости, да имя закрыто землею,  
Песне ж ее вдохновенной бессмертие служит уделом.

*в. Лишищ'опт*

Еще одно звонкое, всемирно знаменитое имя — Анакреонт. Его относят к особой разновидности странствующих поэтов, не

«привязанных» к какой-то одной местности. Уникальное явление, он в чем-то близок к поэтам эолийцам.

Анакреонт — **классик любовной, эротической поэзии**. Любовь, как и вино, — всеохватывающая тема его творчества. В отличие от Архилоха, добывавшего копьем средства к существованию, Анакреонт являл тип придворного поэта, свободного от материальных забот, жившего в мире пиров, развлечений, чувственных радостей. «Символом игрового, изящного, веселого эротизма» назвал его А.Ф. Лосев.

**БИОГРАФИЯ.** Биография его известна фрагментарно. Он родился на острове Теосе, примерно, во время 52-й олимпиады, т.е. между 572 и 569 гг до н.э. Затем переселился в колонию Абдеры во Фракии. Позднее мы встречаем его при дворе могущественного тирана **Поликрата** в Самосе, фактически, установившего контроль над Эгейским морем. При откровенно деспотических чертах своей натуры, Полиkrat отличался несомненной любовью к поэзии и искусству. Анакреонт же, человек доброжелательный и жизнерадостный, был ценим при дворе Поликрата, пользовался симпатиями самого тирана, который получал удовольствие от его стихов. Блестяще образованный, светский, Анакреонт придал особую привлекательность самосскому дворцу. Позднее, после смерти Поликрата, Анакреонт получил приглашение от **Гиппарха**, сына известного афинского тирана Писистрата, переехать в Афины. Гиппарх послал за поэтом разукрашенную 50-весельную галеру, на которой тот прибыл в Афины. Там он не нашел такой изысканной роскоши, как у Поликрата, зато вращался в среде художественной интеллигенции, был другом отца Перикла. После убийства Гиппарха, покровителя искусства и науки, Анакреонт переселился в Фессалию к местному властителю Электратиду. Умер он, по-видимому, в глубокой старости, около 85 лет, в своем родном городе Теосе.

Согласно преданию, он подавился на пиру ягодой винограда. Таким образом бог виноградарства Дионис, которому Анакреонт служил, как бы взял его к себе. Жители Теоса, гордясь своим земляком, поставили ему статую, выбили его профиль на монетах. На одной из ваз Анакреонт изображен играющим на кифаре в окружении юношей.

**ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ТВОРЧЕСТВА.** Анакреонт — поэт редкого жизнелюбия. Значит ли это, что он недостаточно серьезен? Конечно, нет. Будь он просто легкомысленным поэтом, то не оставил бы заметного следа в мировой поэзии, не вызвал бы к жизни художественного направления изящной словесности, называемого **анакреонтизм**. Поэт выразил **жизнелюбивый характер эллинского мирозерцания**. Убеждение в том, что мир прекрасен, а жизнь дана для радости.

Анакреонт воспевал как красоту женщины, так и привлекательность юношей. Слави/ чувственные удовольствия. Жизнь его сложилась так, что он до конца разделял эти принципы. Пафос его творчества, как, впрочем, и стиля жизни, он выразил в таких стихах:

Я хочу воспеть Эроса,  
Бога неги, что украшен  
Многоцветными венками.  
Небожителей властитель,  
Он сердца терзает смертным.

Да, он был убежден, что легкие золоченые стрелы Эроса могущественнее тяжелых ядер, стальных мечей и копий. Они не поражают насмерть, а, напротив, вносят радость в человеческое бытие. Он так отзывался о своей музе:

Хочу я петь Атридов,  
И Кадма петь охота,  
А барбитон струнами  
Звучит мне про Эроса.  
Недавно перестроил  
И струны я, и лиру,  
И подвиги Алкида  
Хотел поведать миру  
А лира в новом строе  
Эроса славит вновь.  
Простили же. герои!  
Отныне струны лиры  
Поют одну любовь.

**СВОЕОБРАЗИЕ ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ.** Предмет анакреонтовых любовных стихов преимущественно гетеры. Долгие годы Анакреонт провел в Афинах, ставших культурным центром Эллады. В город съезжались красивые женщины, гетеры стали непременными участниками жизни аристократического света. Имена гетер, которых любил Анакреонт, почти не сохранились: его чувства были легкими, светлыми, для него любовь была наслаждением, но отнюдь не мучительным переживанием, как у Эсхила, а позднее с Сапфо. Если гетера ему изменяла или не отвечала взаимностью, он не печалился, а находил очередную подругу. Сходные ситуации мы позднее найдем в любовной лирике римского поэта Горация.

Свой «донжуанский список» он считал поистине изобильным, и эта тема обыгрывается в шутливом духе в стихотворении «Любовницам»:

Все листья на деревьях  
Ты верным счетом знаешь  
И на море широком  
Все волны сосчитаешь  
Сочти ж моих любовниц!  
В Афинах для начатка  
Ты запиши мне двадцать  
И полтора десятка.  
Потом считай в Коринфе  
По целым легионам:  
Уступит вся Эллада  
В красе коринфским женам.  
Теперь сочти в Лесбосе,  
В Ионии, в Родосе  
И в Карий... пожалуй,  
Две тысячи... немного.  
Что скажешь? Отвечай же:  
Далеко от итога!

Впрочем, имя одной из гетер, «белокурой Еврипиды», известно более других, поскольку Анакреонт питал к ней глубокое чувство. Яркое свидетельство тому — стихотворение Анакреонта по адресу соперника в любви к Еврипиде, некоего Артемона. Обычно светлый, жизнерадостный. Анакреонт обрушивает на Артемона брань, называет его «бродягою в рваном п/... скверно одетым, который

## Архаический период

общался со шлохами и продавал себя. Таким образом Артемон неплохо зарабатывал, что позволило ему развезжать в колеснице и носить золотые серьги.

В одном из своих известных «хрестоматийных» стихотворений Анакреонт сравнивает себя с опытным седоком, а юную девушку с неопытной кобылицей, которую, придет время, суждено приручить.

Кобылица молодая, бег стремя неукротимый,  
На меня зачем косишься или мнишь: я не ездок?  
Подожди, пора настанет, удила я вмиг накинута,  
И узде моей послушна, ты мне мету обогнешь.  
А пока в лугах на поле ты резвишься и играешь:  
Знать, еще ты не напала на лихого седока.

Юноши и мальчики были в не меньшей мере увековечены в стихах Анакреонта, чем пленительные гетеры. Сохранились имена некоторых: Вифилл, Клеобул, Симола. Анакреонт и шутя, и серьезно заигрывал с юношами, совместно с ними участвовал в пирах, музыкальных увеселениях. «Меня любят мальчики за мои речи, так как я умею говорить им приятное», пишет Анакреонт. В одном из стихотворений он жалуется, что красивый юноша Левкасп не хочет с ним играть. Он обещает направить жалобу на него олимпийским богам, и Эрот накажет его своими стрелами. Если же Эрот этого не сделает, Анакреонт перестанет воспевать Левкаспа.

Знаем мы и имя другого юноши, Вифилла, увеселявшего гостей при дворе Поликрата игрой на кифаре и флейте. Статуя Вифилла в костюме кифариста имелась в храме Геры в Самосе. Питал Анакреонт привязанность и к юноше Клеобулу, имя которого также осталось в истории поэзии. Одно стихотворение Анакреонта — это красноречивое признание:

\*  
Клеобула, Клеобула я люблю,  
К Клеобулу я как бешеный лечу,  
Клеобула я глазами проглочу.

Бытовал исторический анекдот, изложенный Максимом Тирским: однажды поэт, будучи навеселе, блуждал в одном из районов города Панопия, где ионяне назначают свидания. Там он увидел кормилицу, державшую в руках младенца. При этом он почему-то их грубо обругал. Кормилица ничего не ответила, а лишь начала молиться Эроту, прося его в дальнейшем заставить Анакреонта; восхвалять этого мальчика. Подросший младенец и стал редким по красоте юношей Клеобулом, которого Анакреонт воспел в страстных стихах.

Лирика VII— VI вв. до н.с.).

О Дионис! Я томлюсь, я страдаю!  
О, приходи, приходи!  
У Клеобула в груди —  
Я на коленях тебя умоляю —  
Нежное чувство зажги.

В своих стихах, обращенных к юношам, Анакреонт с восхищением описывает их внешность: их липа, глаз; кудри — так, как другие Поэты воспевают красавиц, ставших их музами.

Рассказывают, что Анакреонт вступил в соперничество с тираном Поликратом из-за юноши Смердиса. Поликрат получил его в качестве подарка из Фракии. Оба, и тиран, и потг, старались склонить на свою сторону Смердиса: Анакреонт посвящал ему стихи, а Поликрат делал дорогие подарки. Слепленный ревностью, Поликрат велел остричь Смердиса, лишив его прекрасных кудрей. Это вызвало искреннее сожаление Анакреонта.

**ПЕВЕЦ ВИНА И ПИРОВ.** Любовь у Анакреонта неотделима от вина, пиров, музыки, щедрых столов с угощениями, расцвеченных игрой красавиц флейтисток и искусством танцовщиц, сверкающих золотом чаш и кубков, атмосферы праздника и радости. Любовь словно вписана в самый стиль придворной жизни в маленьких греческих государствах-полисах.

Принеси мне чашу, отрок, осушу ее я разом!  
Ты воды ковшей с десяток в чашу влей, пять — хмельной браги,  
И тогда, объятый Вахмом, Ваха я прославлю чинно.  
Ведь пирушку мы наладим не по-скифски: не допустим  
Мы ни гомона, ни криков, но под звуки дивной песни  
Отпивать из чаши будем...

А вот вольный перевод этого стихотворения, сделанный А.С. Пушкиным, большим поклонником Анакреонта:

Что же сухо в чаше дно?  
Наливай мне, мальчик резвый,  
Только пьяное вино  
Раствори водою трезвой.  
Мы не скифы, не люблю,  
Други, пьянствовать бесчинно.  
Нет, за чашей я пою  
Иль беседую невинно.

Пушкин передал здесь присущее Анакреонту чувство меры, которое вообще отличало злинов. Он не любит излишества в

### Архаический период

вине, которое для него — средство развлечения. За чашей вина не теряет голову, а в любви — не поддается страсти безоглядно: «Я люблю и не люблю, и томлюсь и не томлюсь». Ему не по душе за кубком слушать «шумные речи», когда люди лишаются самоконтроля. Когда он выпивает больше обыкновенного, то укоряет себя. Не за это ли разумное начало древние называли его «мудрецом»?

Пиры, воспетые Анакреонтом, конечно же, были не похожи на те грубые пиршества, перераставшие в вакханалии и оргии, что было характерно для эпохи Империи в Риме.

Неверно представлять Анакреонта и неким легкомысленным стариком, который, дожив до глубоких седин, бездумно упивался лишь наслаждением. Мысль о неизбежном конце, посещавшая поэта, находила отзвук в известных строках:

Сединой виски покрылись, голова вся побелела,  
Свежесть юности умчалась, зубы старчески слабы.  
Жизнью сладостной недолго наслаждаться мне осталось.  
Потому-то я и плачу — Тартар мысль мою пугает!  
Ведь ужасна глубь Аида — тяжело в нее спустаться.

А.С. Пушкин в своем переводе этого стихотворения несколько отходят от подлинника. Наш поэт пером гения делает далекого эллинского собрата очень близким, современным, «общечеловеческим»:

Поредели, побелели  
Кудри, честь главы моей,  
Зубы в деснах ослабели,  
И потух огонь очей.  
Сладкой жизни мне немного  
Провождать осталось дней:  
Парка счет ведет им строго,  
Тартар тени ждет моей.  
Не воскреснем из подспуда,  
Всяк вовеки там забыт:  
Вход туда для всех открыт —  
Нет исхода уж оттуда.

Стихи Анакреонта приобретают философское наполнение, становятся фактом русской поэзии.

Сам Анакреонт дал своей поэзии такую характеристику:

За слова свои, за песни  
Вам я вечно буду близок;  
Я умею петь приятно,  
Говорить умею сладко.

**МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ.** Анакреонт, любимый в пору античности, оставил благотворный след в западноевропейской и русской поэзии. Особенно популярен он был в эпоху Возрождения, отмеченную реабилитацией чувственной природы человека. Позднее возник даже термин **«анакреонтическая поэзия»**, т.е. легкая, жизнерадостная лирика. Популярен он был во Франции XVIII в., у поэтов галантно-эротического направления (**Вольтер, Парни**), а позднее отзвуки Анакреонта слышны в любовной лирике **Беранже**.

Слава его в России начинается с М.В. Ломоносова, большого его поклонника, автора стихотворной сюиты «Разговор с Анакреонтом». Популяризации Анакреонта способствовало то, что его любили и переводили Кантемир, Сумароков, Херасков, Державин («Беседа с Анакреонтом», «Венец бессмертия»). В начале XIX в., в новую романтическую эпоху, им увлекался Пушкин. «Он был учителем моим», — признается русский гений. Имя Анакреонта постоянно встречается, особенно в лицейских стихах; там мы находим и стихотворение «Гроб Анакреон» (1815). В нем Пушкин утверждает свое жизнелюбие в духе древнегреческого поэта:

Смертный, век твой — сновиденье:  
Счастье резвое лови,  
Наслаждайся! Наслаждайся!  
Чаще кубок наливай,  
Страстью нежной утомляйся  
И за чашей отдыхай.

Среди образцов анакреонтической лирики Пушкина выделяется знаменитое стихотворение «Вакхическая песня» (1825). Упомянем и раннее стихотворение юноши Пушкина «Добрый совет» (1819): в нем светлое мироощущение смешано с легкой грустью:

#### Архаический период

Давайте пить и веселиться,  
Давайте жизнию играть,  
Пусть чернь слепая суетится.  
Не нам безумной подражать,  
Пусть наша ветренная младость  
Потонет в неге и в вине,  
Пусть изменяющая радость  
Нам улыбается хоть во сне.  
Когда же юность легким дымом  
Умчит веселье юных дней,  
Тогда у старости отъемем  
Все, что отыметься у ней.

По своему настрою это стихотворение напоминает Анакреонта. Но на самом деле это не оригинальное произведение Пушкина, а перевод из французского поэта Парни, мастера галантно-эротической поэзии, большого поклонника Анакреонта. Поистине, любовь, вино, радость жизни — вечная, неумирающая тема мировой лирики.

#### 7 Хоровая лирика

Но не только личные, глубоко субъективные переживания запечатлела лирическая поэзия. В Греции получили развитие стихи, воспевавшие события, имевшие широкий общенародный смысл. Это были песни, гимны, исполнение которых предполагало участие хора. Так рождалась **хоровая лирика**. Она была тесно связана с культовыми, обрядовыми действиями.

В античности **хором** называли **танцующих и поющих исполнителей**, задействованных **в культовых обрядах и церемониях**, а позднее во время представлений трагедий и комедий. Обычно хор двигался в ритмическом танце под звуки музыки вокруг запевалы. Наиболее распространенными видами хоровой лирики были **пеан (хвалебный гимн в честь бога Аполлона)**, **френ (погребальное пение)**, **дифирамб (хвалебный гимн в честь бога Диониса)**. Песни же в честь остальных олимпийских богов назывались **гимнами**. Хоровую лирику отличали опора на мифологический сюжет, величественные образы богов, торжественный стиль.

## Лирика VII—VI вв. до н.э.

Среди мастеров хоровой лирики выделяется **Симонид Кеосский** (556—468 г до н.э.) выступавший в разных жанрах, сочинявший эпитафии, эпиграммы, но особенно дифирамбы (он более 50 раз побеждал в состязании дифирамбических поэтов). Симонид считается основоположником жанра **эпиникия**: так называлась песня в честь победителя на войне или в спортивных соревнованиях. Она сочинялась по заказу родственников или общины. Одна из ведущих тем Симонида — мужество эллинов при защите родины от персидского нашествия. Всемирно знаменита его емкая афористическая эпитафия героям спартамцам, павшим в неравной битве при Фермопилах:

Путник, пойди возвести нашим гражданам в Лакедемоне,  
Что, их заветы блюдя, здесь мы костями полегли.

Не так давно был обнаружен папирусный отрывок из Симонида, рассказывающий о походе эллинов и их победе над персами при Платеях (479 г до н.э.).

Другой выдающийся поэт **Вакхилид** (ок. 505—450 г до н.э.), кстати, племянник Симонида, работал в жанре эпиникия. Крупная находка — более 20 его фрагментов — была сделана в 1896 г. Значительны дифирамбы Вакхилида «Юноши или Тесея» и «Тесея», в центре которых подвиги легендарного героя Тесея, считающегося основателем Афинского государства, его морского могущества.

### 8. Пиндар

Хоровая лирика сохранилась в виде более чем 40 од, принадлежавших одному из величайших поэтов Древней Греции Пиндару. Слово **ода** означает «**песня**». Сначала одами были песни разного содержания, затем — возвышенные, отмеченные изысканностью формы и торжественностью.

Пиндар (ок. 518—438 гг до н.э.) родился около города Фивы в аристократической семье. Учился музыке в Афинах. Много путешествовал, жил при дворах греческих тиранов, несколько лет провел на Сицилии. Пиндар работал почти во всех жанрах хоровой лирики, но всего более прославился своими эпиникиями, т.е. выступал как продолжатель дела основоположника это-

го жанра Симонида Кеосского. Это были победные оды в честь тех, кто первенствовали на общегреческих состязаниях.

«ОЛИМПИЙСКИЕ» ЭПИНИКИИ. Сохранилось четыре книги его эпиникиев. Первая книга состоит из эпиникиев в честь победителей на Олимпийских играх. Эти эпиникии называются олимпийские-

Игры проводились раз в четыре года во славу Зевса в священной области Олимпия. История олимпийских игр уходит в догомеровскую даль, однако первая датировка олимпийских игр — 776 г до н.э. Первоначально игры были религиозным ритуалом, длившимся один день. Но по мере увеличения числа греческих полисов, в нем участвовавших, они стали событием общегреческого масштаба, огромного не только спортивного, но и культурного значения. Теперь они уже длились четыре дня. Принимать участие и быть зрителями имели право только свободные эллины, не запятнавшие себя пролитием крови. Спортивная программа вбирала в себя легкую атлетику, бег, пятиборье, борьбу, кулачный бой, а также конные соревнования и состязания на колесницах. Победитель увенчивался лавровым венком. Во время Олимпийских игр прекращались военные действия между отдельными греческими государствами. Иногда этот перерыв использовался для ведения мирных переговоров.

Обычно в эпиникии не описывалась сама победа, Пиндар славил победителя, его «доблесть». Поэт вспоминал о родине победителя, о его аристократическом роде и предках, чье благородство он наследовал, о милости богов, к нему благосклонных. Герой эпиникия считался как образцом для подражания. Выражалась надежда, что он еще не раз порадуется победами и спортивным мужеством. Нередко прославлялись и сами Олимпийские игры, и та местность, где они проводились. Древние говорили, что Пиндар воспевал даже копыта лошади победителя, первой пришедшей к финишу. Не забывал Пиндар напомнить о тех или иных мифах, связанных с местом рождения героя или с его родом. Помимо Олимпийских он создал еще оды Пифийские, Немейские и Истмийские.

IX ПИФИЙСКАЯ ОДА. Так, например, в IX Пифийской оде Пиндар воздает хвалу некоему Телесикрагу, победившему в

беге с оружием в руках. Он находит самые высокие, восторженно-важные в его адрес:

Согласуя с харитами стройными песнь,  
Меднощитного славить хочу  
Победителя в играх пифийских,  
Телее и крата, мужа блаженного,  
Коневластной Кирены красу.

Пиндар подробно описывает божественное происхождение Телесикрага, обстоятельства его рождения. Поскольку Телесикрат был уроженцем города Кирены, Пиндар оснащает оду рассказом о нимфе Кирене. Это была воинственная дева, охотившаяся на диких зверей. Однажды, когда она бесстрашно билась львом, ее увидел Аполлон. Богиня Афродита пробудила в сердце Аполлона любовь к нимфе. Кентавр Хирон предрек Аполлону, что она сделается владычицей области Либии, т.е. Африки, родит ему сына Аристея.

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПИНДАРА.** Пиндар — поэт **глубоко религиозный**. Его **оды** отличаются **сложным ритмическим рисунком**, состоят из **строф, антистроф** и **эподов** разной структуры. Они насыщены обращениями к олимпийцам, их восхвалениями, равно как экскурсами в историю, мифологию. Например, I Пифийскую оду, написанную в честь победы колесницы тирана Гиерона, Пиндар начинает с обращения к поэтической лире и делает это в характерной для него возвышенной манере:

О златая лира! Общий удел Аполлона и Муз  
В темных, словно фиалки, кудрях!  
Ты основа песни и радости ты почин!  
Знакам, данным тобой, послушны певцы.  
Только лишь ты запевам, ведущим хор,  
Дашь начало звонкою дрожью своей.

Политически Пиндар был сторонником Афин. Когда персы напали на его родину, он написал «Дифирамб в честь афинян». В нем были строки неподдельной любви: «О блестящие, фиал-

ками венчаные, воспеваемые в песнях славные Афины, оплот Греции, божественный город».

**Стиль** Пиндара — **величавый, пышный, торжественный**, иногда даже **вычурный**. Язык насыщен метафорами, сложными эпитетами, неожиданными образами. Эти усложненность, «пиршество слов» получили у критиков название «пиндаризма».

**МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ.** Древние восхищались Пиндаром. Он ставился в один ряд с Гомером, Архилохом и Эсхилом. Пиндар заложил основу торжественной оды, которая потом получит развитие в мировой литературе. Среди его последователей был замечательный римский поэт **Гораций**, давший такую поэтическую характеристику своему учителю: «Как сбегающая с горы река, которую дожди, напоив, заставили выйти из знакомых нам берегов, так в кипящем и безбрежном потоке струит свои песни Пиндар».

В европейской поэзии **традиции Пиндара** продолжили французы **Ронсар, Андре Шенье, Гюго**, англичане **Драйден** и **Александр Поп**. В России знакомство с Пиндаром начинается с **Ломоносова** (который перевел IV Олимпийскую оду) и **Тредиаковского**. Его имя становится нарицательным для обозначения художника слова, тяготеющего к торжественному слогу.

### Межпредметные связи

Изучению первой части помогут такие разделы, как: «Литература и религия», «Жанровое деление литературы», «Эпос», «Лирика», «Воспитательное значение литературы», «Композиция», «Тема», «Сюжет», «Главнейшие виды лирики», «Поэтическая речь и ее особенности», «Основы стиховедения» (в курсе «Греческая литература»); «Мифология и искусство» (в курсе «История мировой культуры»); «Религия античного мира» (в курсе «История религии»); «Специфика фольклора как искусства», «Синкретизм фольклора», «Связь фольклора с бытом народа и его трудом», «Древнейшие формы народного сознания (анимизм, тотемизм, антропоморфизм)», «Система фольклорных жанров» (в курсе «Устное народное творчество»); «Диалект и общенародный язык», «Устная и письменная форма языка» (в курсе «Теория языка»).

## Литература

## Литература

### ГЛАВА I

#### Художественные тексты

- Аполядор.* Мифологическая библиотека. Л. 1972.  
*Овидии.* Метаморфозы. М. 1977  
*Эзоп.* Басни. М. 1993.

#### Учебники, пособия, исследования

- Андреев Ю.В.* Поэзия и проза истории. Л. 1990.  
*Арский Ф.* В стране мифов. М. 1968.  
*Беккер К.Ф.* Мифы древнего мира. Ростов-н/Д., 1997  
*Ботвинник М., Коган М.* и др. Мифологический словарь. М., 1994.  
*Гиленсон Б.А.* Некоторые научно-методические проблемы преподавания античной литературы: межпредметные связи и нравственно-воспитательной потенциал курса // *Филология в системе современного университетского образования.* М., 2000.  
*Голосовкер Я.* Сказания о титанах. М. 1993.  
*Горький М.* О литературе. М. 1980.  
*Грейвс Р.* Мифы древней Греции. М., 1992.  
*Кун НА.* Легенды и мифы Древней Греции. М. 1975.  
*Лифшиц Мих.* Мифология древняя и современная. М. 1980.  
*Лосев А.Ф.* Мифология греков и римлян. М. 1996.  
*Лосева И.Н., Капустин НС.* и др. Мифологический словарь. Ростов-н/Д. 1996.  
*Мелетинский ЕМ.* Поэтика мифа. 2-е изд. М. 1996.  
Мифологический словарь Под ред. Е. Мелетинского. М. 1990.  
Мифология древнего мира. Сб. статей / Пер. с англ. М., 1977  
Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. М., 1982—1983.  
*Немировский А.И.* Мифы древней Эллады. М. 1992.  
От мифа к литературе. К 75-летию Е.М. Мелетинского. М. 1993.  
*Парандовский Я.* Мифология. М. 1971.  
*Тахо-Годи А.А.* Греческая мифология. М. 1989.  
*Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф.* Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб. 1999.  
*Тренчени-Вальдапфель И.* Мифология. Л. 1972.

### ГЛАВА II

#### Художественные тексты

- Гомер.* Илиада. Одиссея (любое издание).

#### Учебники, пособия, исследования.

- Гордезиани Р.В.* Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978

## Архаический период

*Джебб Р* Гомер. Введение к «Илиаде» и «Одиссее» / Пер. с англ. СПб. 1982.

*Егунов А.Н.* Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М., Л. 1964.

*Казанский Б.В.* Нынешнее состояние гомеровского вопроса // Классическая филология. Л. 1959.

*Кравчук Л.* Троянская война. М. 191

*Лосев А.Ф.* Гомер. М. 1960; То же. М., 1996. (ЖЗЛ).

*Маркиш С.П.* Гомер и его герои. М., 1964.

*Меерович А.* Шлиман. М. 1966.

*Полонская К.П.* Поэмы Гомера. М. 1961.

*Радциг С.И.* Гомер и Гоголь. Вестник МГУ 1959. № 4.

*Сахарный Н.Г.* Гомеровский эпос. М., 1976.

*Соколов Ф.Ф.* Гомеровский вопрос. СПб, 1976.

*Стоун И.* Греческое сокровище. М. 1980 (Романизованная биография Г Шлимана.)

*Тахо-Годи А.А.* Мифологическое происхождение поэтического языка «Илиады» Гомера // Античность и современность. М. 1972.

*Толстой И.И.* Аэды. М. 1959

*Флоренсов Н.* Троянская война и поэмы Гомера. М. 1991.

*Шопина Н.Р.* Изображение любовного чувства в гомеровском эпосе // Вестник древней истории. 1975. № 1.

*Шталь И.В.* Гомеровский эпос. М. 1975.

*Шталь И.В.* «Одиссея» — героическая поэма странствий. М., 1978.

*Шталь И.В.* Художественный мир гомеровского эпоса. М., 1983.

*Шталь И.В.* Эпические предания Древней Греции. М. 1989.

*Штоль Г* Генрих Шлиман. М. 1965.

*Ярхо В.Н.* Греческая литература архаического периода // История всемирной литературы: В 9 т. М. 1983. Т 1. С. 316—329.

*Ярхо В.Н.* Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека // Вестник древней истории. 1963. № 2.

## ГЛАВА III

### Художественные тексты

<sup>φ</sup>  
*Гесиод.* Теогония; Работы и дни // Вересаев В.В. Эллинские поэты. М. 1963. С. 141—202; То же в: Античная литература. Греция. Антология. М. 1989. Ч. 1. С. 58-72.

### Учебники, пособия, исследования

*Лосев А.Ф.* Гесиод и мифология // Учен, зап МГПИ им. В.И. Ленина. 1965. Т 83.

*Новосадский Н.И.* Реализм Гесиода // Изв. АН СССР. Отд. гуманитар. наук. 1928. С. 147-156.

## Литература

*Тренчени-Вальдапфель И.* Гомер и Гесиод. М. 1956.  
*Тройский ИМ.* История античной литературы Изд. 5-е. М. 1988.  
61-66.

## ГЛАВА IV

### Художественные тексты

Греческая эпиграмма. М., 1993.

Древнегреческая элегия / Сост. комм. Н.А. Чистякова. СПб. 1996.

Парнас. Антология античной лирики. М. 1980.

Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М. 1980.

### Учебники, пособия, исследования.

*Таспарое М.Ж.* Древнегреческая хоровая лирика. Пиндар // Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М. 1980.

*Таспаров М.Л.* Строение эпиникия // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1979.

*Гринбаум Н.С.* Художественный мир античной поэзии. Творческий поиск Пиндара. М. 1990.

*Доватур А.М.* Феогнид и его время. Л. 1989.

*Толстой И. И.* Сафо и тематика ее песен // *Толстой И. И.* Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966.

*Фрейденберг О.М.* Происхождение греческой лирики // Вопросы литературы. 1973. № 11.

*Церетели Г.Ф.* Труды по истории античной литературы. Тбилиси, 1993.

*Чистякова НА.* Греческая эпиграмма VIII—VII вв. до н.э. Л., 1983.

*Шервинский С.* Античная лирика // Античная лирика. М. 1968. (БВЛ).

*Ярхо В.Н. Полонская К.П.* Античная лирика. М. 1967

## *Часть вторая.* КЛАССИЧЕСКИ ПЕРИОД

### Глава V. ГРЕЧЕСКОЙ ОБЩЕСТВО И КУЛЬТУРА в V—iv вв. до н.э.).

*/ Афины: становление демократии. 2. Культура и искусство в «век Перикл» 3. Театр: происхождение и структура трагедии.*

В истории различных национальных литератур известны эпохи, отмеченные счастливым расцветом всех творческих, созидательных сил. В нашей литературе был «золотой век», связанный с именем Пушкина и поэтов начала XIX в. Был и «серебряный век» в начале XX столетия, когда творило немало ярких, блистательных художников слова, нередко людей трагической судьбы, по-настоящему открытых и оцененных в последнее время. Был «золотой век» римской литературы, подаривший Вергилия, Горация, Овидия, кудесников стиха и совершенных мастеров формы. Говорят о «золотом веке» испанской литературы в XVI—XVII вв. эпохе гениального Сервантеса, Лопе де Вега и Кальдерона.

В истории древнегреческой литературы выделяют замечательную веху — **классический, или аттический, период**, охватывающий V—IV вв. до н.э. Аттическим он называется потому, что центром культурной, художественной жизни Эллады стала маленькая провинция **Атика** и ее главный город Афины. После Гомера и Гесиода, после расцвета **лирики** наступает новый удивительный взлет и не только словесного, но и всех других форм искусств. Успехи литературы в этот период впечатляют Великие **трагики** Эсхил, Софокл, Еврипид, также **комедиограф** Аристофан вносят неопределимый вклад в сокровищницу мирового театра. Замечательны завоевания в области прозы: это творчество **историков** Геродота, Фукидида, Ксенофонта; достигает высочайших вершин **ораторское** искусство, прежде всего, в лице Демосфена; творят величайшие **философы**, заложившие

акже основы **эстетической мысли**, Платон и Аристотель. Этот период называют **классическим**, потому что греческая литература обрела в это время гармоничные, совершенные, законченные формы. Прежде всего — в драме.

*/ Афины: ле/ше демократии*

**ВОЗВЫШЕНИЕ АФИН.** Творческий подъем, ставший вехой не только в истории греческой, но и мировой цивилизации, имел свои глубинные причины. Греческое полисное общество сформировалось в VII—VI вв. до н.э. В V — начале IV вв. до н.э. оно переживало расцвет. К этому времени сложилась демократическая система в ее наиболее зрелой форме. И она явила свои замечательные плоды во всех сферах жизни. \*

Согласно легендам, **племена ионийцев** были **объединены** легендарным мифологическим **героем Тезеем**, ставшим царем Афин. Тезей **считался** и основателем города, и основоположником демократии. Есть мнение, что Тезей разделил население Афин на три сословия: **евпатридов (аристократов)** благородного происхождения), **геоморов (землевладельцев)**, имевших земельные наделы), **демиургов (ремесленников)**. Первоначально в Афинах правил **баселей**, т.е. царь, но постепенно он утратил свое влияние, сохранив лишь религиозные функции. Вся государственная власть сосредоточилась в руках **девяти архонтов**. В конце VII в. **архонт Дракон** записал ряд обычаев, придав им силу законов, фактически, установил систему судопроизводства, введя суровые наказания за кражу частной собственности.

Постепенно Афины укреплялись экономически и политически. Огромную роль в этом плане сыграли реформы **Солона** (ок. 640—560 гг до н.э.), выдающегося афинского государственного деятеля, которого «знать уважала за богатство, бедные — за честность». Он освободил бедноту от долгов, запретил долговое рабство, привлек демос к управлению страной; разделил всех афинян по имущественному признаку на четыре разряда. Свои законы Солон стремился сделать доходчивыми, нередко прибегая к стихотворной форме, о чем говорилось в главе о лирике. Реформатор и государственный муж, **он действовал** неторопливо, избегая крайностей, исходя **из принципа «золотой середины»**. Он определил суть своей политики в сло-

вах «**Все в меру**», которые высечены на стене храма Аполлона в Дельфах.

После Солона новый значительный шаг в направлении демократии делает Клисфен (600—565 г до н.э.), который ослабил влияние родовой знати. Он разделил территорию Афин на десять фил, что имело своим результатом смешение различных слоев населения и дробление родовых организаций. Каждая фила посылала своих представителей в Совет пятисот который переизбирался ежегодно. Так осуществлялся принцип **выборности и сменяемости власти**.

Молодая афинская демократия сталкивалась не только с внутренней опасностью, исходившей от аристократов и евпатридов. Ей пришлось пройти через долгие **опустошительные войны с Персией и Спартой**.

**ГРЕКО-ПЕРСИДСКИЕ ВОЙНЫ.** В начале V в. до н.э. на востоке стала вырисовываться страшная угроза: огромная Персидская держава. Захватив огромные земли, ограбив покоренные народы персы обратили взоры на ближайших западных соседей — греческие государства. Поначалу персы захватили греческие города на побережье Малой Азии. Когда афиняне дерзнули помочь одному из них Милету, **Дарий**, «царь царей», «повелитель четырех частей света», решил жестоко наказать афинян. В 492 г. до н.э. под началом зятя Дария **Мардония** огромное войско пошло походом на Грецию. Дарий же отправил послов в Афины и Спарту с требованием капитуляции. В Афинах во время обсуждения этого вопроса возмущенные греки сбросили со скалы персидских послов. В Спарте — их утопили. Персидское войско возглавил сын Дария — надменный, самонадеянный Ксеркс. Против 100-тысячной армады персов афиняне могли выставить только 10 тысяч воинов; были мобилизованы даже рабы, которым обещали свободу. В битве при **Марафоне в 490 г. до н.э.** греческий полководец **Мильтиад**, применив искусную тактику, окружил персов и разгромил. Персы потеряли 6400 человек, греки — менее 200.

С известием о победе в Афины был послан гонец. Он пробежал расстояние от Марафона до Афин (ныне это марафонская дистанция: 42 км 195 м) и бежал в город со словами: «Радуйтесь, мы победили!». После чего скончался от разрыва сердца.

Победа при Марафоне имела огромное вдохновляющее значение для Греции, избавила от страха перед мощным врагом, содействовав сплочению эллинских полисов. В преддверии неизбежного очередного нашествия персов в Афинах началось строительство сильного военного флота.

В 480 г до н.э. Ксеркс, собрав огромную армию, отправился в новый поход. Греки вынуждены были занять оборону в Фермопильском ущелье, где 300 спартанцев во главе с царем Леонидом приняли неравный бой и все погибли. Фермопилы остались как символ беззаветного героизма;

На могиле героев выбита надпись:

Путник, пойди возвести нашим гражданам в Лакедемон,  
Что, их заветы блюдя, здесь мы костями полегли.

Подвиг под Фермопилами пробудил Грецию. Когда персы вторглись в Аттику, **Фемистокл**, выдающийся афинский стратег, повелел оставить Афины и вывести оттуда все население. Он решил дать генеральное сражение на море. В **Саламинском бою** персы потерпели сокрушительное поражение. В победе эллинов сыграли свою роль не только дальновидная тактика и отличная боевая выучка, не только лучшие качества их судов. Главным фактором стал **высокий патриотический дух греческих воинов**.

Саламин означал поворот в греко-персидских войнах. Третье решающее сражение греко-персидских войн при **Платеях** (479 до н.э.), завершилось разгромом персов. В 478 году Афины заключили с остальными греческими полисами 1-й Афинский морской союз. Борьба с персами завершилась победой греков и заключением Киллиева мира в 449 году. **Идеи свободы, демократии и защиты родины** одержали верх над **восточным деспотизмом**. **События греко-персидских войн нашли отражение в литературе, особенно отчетливо в трагедии Эсхила «Персы».**

**ПЕЛОПОННЕССКАЯ ВОЙНА.** Пока над Элладой нависала персидская угроза, греческие государства действовали сообща. Как только опасность ослабла, между ними сразу разгорелись противоречия и конфликты. Углубилось соперничество между двумя крупнейшими государствами Афинами и Спартой. Оно вылилось в Пелопоннесскую войну, длившуюся с перерывами с 431

по 404 г до н.э. Спарта имела преимущество на суше; Афины, обладая сильным флотом, демонстрировали перевес на море.

Первый период боевых действий получил название **Архидамова война** (431—421 до н.э.) по имени спартанского царя Архидама. Афиняне подвергали Спарту и ее союзников морской блокаде. Спартанцы же совершали опустошительные рейды в Аттику, принося огромный ущерб сельскому хозяйству. После заключения **Никиева мира** (421 до н.э.) последовало длившееся 6 лет затишье. В 415 г афиняне организовали экспедицию на Сицилию, надеясь добиться перелома в войне, но она завершилась жестоким разгромом. Затем снова неудачи чередовались с успехами. В 411 г в Афинах был произведен **олигархический переворот**, но затем власть снова вернули себе демократы. В 404 году афиняне потерпели окончательное поражение при **Эгоспотамах** и были вынуждены капитулировать, пойти на тяжелые условия мира, подчиниться гегемонии спартанцев. В самих Афинах установился **олигархический режим «тридцати тиранов»**. Правда, вскоре демократические институты были восстановлены, однако демократический строй был сильно ослаблен.

**Отзвуки Пелопоннесской войны, а также внутривойсковой борьбы, происходившей в это время в Афинах, нашли отклик в трагедиях Софокла и Еврипида, но всего отчетливей в комедиях Аристофана.**

**ПЕРИКЛ. ВЕХИ БИОГРАФИИ.** В то время как афиняне сражались на полях сражений сначала с персами, потом со спартанцами, в самих Афинах кипели политические страсти. К счастью, в это драматическое время у руля государства находился **Перикл** (490—429 до н.э.), выдающийся **государственный деятель**, который стоит в одном ряду с великими полководцами, политиками, реформаторами всех времен. Он родился около 490 г был потомственным аристократом, получил прекрасное образование. Знаменательно, что, как и другим великим эллинам, ему посчастливилось иметь учителей, которые на него благотворно влияли. Среди них самым замечательным был **философ Анаксагор** (ок. 500—428 до н.э.), прозванный современниками «Умом» за необыкновенную эрудицию и заслуги в исследовании природы.

Политическая деятельность Перикла началась в 460-е годы. Твердый поборник демократии, он проводил политическую ли-

пию, отражавшую интересы средних слоев общества; купцов, судовладельцев, хозяев мастерских. Стремился служить не одной демократической партии, не одному демосу, а всему Афинскому государству.

По словам историка Фукидида, он становится «первым гражданином в Афинах, обладая даром слова и действия», что возвышало его над среди самых выдающихся современников. Целеустремленно работает он над своим «имиджем», а его серьезность, скромность, ровный голос — все это производит сильное впечатление на окружающих. Расчетливый, дальновидный, хладнокровный, Перикл получил прозвище «Олимпиец», намекавшее на то, что он достоин сравнения с богами.

Сфера культуры и образования постоянно находилась в поле его зрения, чему способствовал и круг его общения. Он объединил вокруг себя людей, составлявших интеллектуальную, творческую элиту Афинского времени: среди них—были выдающиеся **философы Анаксагор и Протагор, скульптор Фидий, историк Геродот, драматург Софокл...**

Как политик Перикл делал все, чтобы укрепить Афины, всячески оттягивал конфликт со Спартой, понимая его неотвратимость. Афиняне знали: их руководитель не только мудр, но и безусловно честен.

Об этом говорит красноречивый эпизод. В начале Пелопоннесской войны, во время подавления афинянами мятежа на острове Эвбея, в Аттику вторгаются войска Спарты, захватывают город Элевсин, приближаются к столице, Афинам. Периклу известно, что его сограждане готовы сражаться насмерть, но силы неравны. Но он знает также, что спартанский полководец Клеандрид не только умен, но и корыстолюбив. Перикл тайно передает ему 10 талантов, довольно значительную сумму денег, в обмен на то, что захватчики из Пелопоннеса убираются восвояси. В Народном собрании Периклу приходится отчитываться о своей деятельности. Ему в лицо кричат: «Пусть скажет, на что они ушли, десять талантов, о которых он умалчивает!» Перикл готов к этому вопросу и отвечает кратко: «На нужное дело». Больше никто не требует от него дополнительных разъяснений. Если израсходованы средства из государственной казны, значит, это необходимо для Афин!

В течение пятнадцати лет Перикл ежегодно избирался «первым стратегом». Это сделало его фактическим главой и руководителем государства. Вот мнение историка Фукидида: «Перикл, сильный, уважением и умом, бесспорно неподкупнейший из граждан, свободно сдерживал народную толпу, и не столько она руководила им, сколько он ею». Ему был по душе такой афоризм: «Мы творим в короткое время, но не для короткого времени». В условиях демократического правопорядка Перикл действовал и силой, и убеждением, и личным примером. Понятие вождь означало не только власть, но и личный авторитет.

Он находил опору и понимание в лице своей подруги — гетеры **Аспазии**, которая считалась одной из красивейших и образованнейших женщин своего времени. Она была душой кружка людей искусства, группировавшихся вокруг Перикла. Перикл развелся с женой и сделал своей гражданской женой Аспазию, за что подвергался резким нападкам со стороны недругов. Они решили учинить суд над Аспазией по обвинению в безнравственности и оскроблении богов. Благодаря выступлению на суде самого Перикла Аспазия была оправдана.

Когда началась Пелопоннесская война и спартанцы вторглись в Аттику, оппозиция обвинила Перикла в неудачах. Впервые за 15 лет, в 430 году, его не избрали в стратеги. Однако, опробовав других ораторов и стратегов, афиняне лишь убедились, что Периклу нет достойной замены. В 429 году он вновь был избран стратегом.

Однако дни его были сочтены. Эпидемия, поразившая Афины, не пощадила и вождя. Друзья передают его последние слова: «Вы вспоминаете о заслугах, которые бывали у многих полководцев и которые в равной мере зависели от счастливой судьбы. Вы умолчали о главном: ни один афинский гражданин не н<sup>а</sup>дел из-за меня черного плаща». Черный плащ был символом траура. На совести Перикла не было ни одного несправедливо осужденного.

**ПОБОРНИК ДЕМОКРАТИИ.** Перикл был велик как стратег, военачальник, покровитель искусств. Но **главной его заслугой был вклад в формирование основных институтов греческого демократического государства.** В речи над могилами воинов, которые первыми пали в начале Пелопоннесской войны, Перикл выразил сущность

того, что такое демократия. «Наш государственный строй не подражает чужим учреждениям: мы сами скорее служим образцом для некоторых, чем подражаем другим, — говорил он. — Называется этот строй демократическим, потому что держится не на меньшинстве, а на большинстве демоса». Законы демократического государства представляют «равноправие для всех». Но, конечно, под «всеми» имелись в виду только свободные граждане.

Значимость каждого гражданина определялась исключительно его «доблестью, стяжавшей ему добрую славу в том или другом деле».

Сердцевиной демократии в Афинах было **народное собрание**, экклесия, которое собиралось не реже одного раза в десять дней. В нем принимали участие все афинские граждане не моложе 20 лет. В ведении народного собрания находились все главные вопросы внутренней и внешней политики, финансы, доклады дипломатов, а также текущие вопросы. Любой гражданин имел право задать вопрос или внести на обсуждение законопроект.

Важнейшим демократическим учреждением был **суд присяжных**. Всего выбиралось 6 тыс. судей, 5 тыс. присяжных и одна тысяча запасных. С 508 г. в Афинах стали выбирать коллегия стратегов, военачальников в количестве 10 человек. Они командовали армией и флотом, в их ведении находились крепости и гавани, иногда дипломатические вопросы.

**Демократическая система в Афинах** находилась в процессе становления и совершенствования. В V в. были приняты законы, благодаря которым свободным гражданам стали доступны почти все государственные должности, а работа на них стала оплачиваться. Таким образом, эти должности могли занимать бедняки. На первый план стали выдвигаться не знатность, не богатство, а личные способности человека. Законодательство обеспечивало устойчивость сложившейся государственной системы, которую не просто было изменить. Правда, в Афинах сохранялись и некоторые консервативные учреждения — ареопаг и архонты, но их значение неуклонно снижалось.

**Опыт афинской демократии** дает нам целый ряд бесценных уроков, в том числе и для государственного строительства в наше время. Одним из принципов Афинского государства было требование неукоснительного выполнения законов всеми его гражданами, вне зависимости от их положения в обществе.

2. *Нучынури и искусство в «век Перикл».*

Если **время Александра Македонского** было связано с величайшим внешним **расцветом** Греции, с расширением ее границ, то столь же яркий **внутренний расцвет** падает на период, который историки называют **«век Перикла»**. **Афины** в это время называли **«оком Греции»**, **«Элладой в Элладе»**. Она была высшим выражением эллинского творческого духа.

**«КРАСОТА, ВОПЛОЩЕННАЯ В ПРОСТОТЕ»**. Перикл не только заботился об укреплении военной и экономической мощи Афин, он видел сколь **значимы духовные, культурные, художественные ценности в жизни любого общества**. Обладая немалой властью и авторитетом, он поощрял, стимулировал труд скульпторов, художников, архитекторов, литераторов.

Плутарх свидетельствует: «После того как государство было в достаточной мере снабжено всем необходимым для войны, Перикл выдвинул грандиозный план построек, с целью, во-первых, принести бессмертную славу государству и, во-вторых, улучшить материальное положение свободного гражданина». В основе этих проектов лежали как идеологические, так и экономические соображения. Крупные сооружения требовали привлечения большого числа рабочих разнообразных специальностей. Высокий уровень ремесел в Афинах обеспечивал успех подобных смелых замыслов. И сегодня миллионы туристов, приезжающих в Грецию, спешат взглянуть прежде всего на устоявшие перед безжалостным временем фрагменты архитектурных шедевров, сотворенных в «век Перикла».

В первую очередь Перикл занялся реконструкцией святилищ Акрополя. В это время создано несколько величайших произведений архитектуры и искусства, не считая множества статуй. Это Парфенон, Пропилеи, Эрехтейон, храм Афины Паллады.

В них реализовался эстетический принцип эпохи: «красота, воплощенная в простоте». Перикл задумал создать в Акрополе монументальный ансамбль парадных зданий. И воплотил замысел в жизнь!

**ШЕДЕВРЫ АКРОПОЛЯ. ПАРФЕНОН**. Самым прославленным творением эпохи Перикла был храм **Парфенон**, главное здание

Афин, возведенное архитекторами Иктином и Каллистратом. Общее руководство строительством и скульптурную отделку Парфенона осуществлял величайший скульптор античности **Фидий** (середина V в. до н.э.). Ближайший друг и соратник Перикла, он был назначен им руководителем строительных работ в Акрополе. Сведения о Фидии неточны, в чем-то легендарны. Фидий был создателем храмовой статуи Афины в Акрополе, дошедшей в виде нескольких копий. Перед нами — богиня, излучающая молодость, ее вьющиеся волосы перевязаны скромной лентой, в одной руке шлем, в другой копье. Существовало также 12-метровое изображение Афины, выполненное Фидием из золота и слоновой кости, статуя была покрыта украшениями и находилась внутри самого храма Парфенон. Богиня олицетворяет верховную власть Афин.

**Парфенон был не только храмом, но и хранилищем государственной казны, монументом в честь победы над персами.** Он был построен из мрамора, в отделке колонн присутствуют элементы дорического и коринфского стиля. Греки создали два основных архитектурных ордера, или стиля, древнейший, дорийский и более поздний ионический.

Парфенон имел 70 метров в длину, 31 — в ширину. Колонны достигали 10-метровой высоты. При этом все объемы, все архитектурные решения Парфенона отмечены редкой гармонией, которая дополнялась изяществом отделки. Фидий собственноручно высекал большую часть украшений внутри храма, в частности горельефы, которые запечатлели мифологические сцены торжества человека над стихийными силами природы. Для греков это было также живым напоминанием о победе над персами. Изображались не только боги, но и простые люди: всадники, девушки, покинувшие свои гинекеи, старцы... Так Перикл и Фидий стремились напомнить о вкладе народа в повышение своего государства.

Согласно версии Плутарха, жизнь Фидия сложилась трагически. Спустя много лет после окончания работы над статуей Афины ученик Фидия Метон написал на учителя донос, заявив, что тот утаил часть золота. Созданная комиссия занялась взвешиванием всех частей статуи; действительно, золота было израсходовано меньше, чем отмечено в счетах. Фидия присудили к штрафу, который он не мог выплатить. Он кончил свою жизнь в тюрьме. Возможно, это были происки аристократов, ненавидевших Фидия и его друга Перикла. Они не могли простить скульптору того, что на одной из фресок Парфенона они рассмотрели изображение Перикла.

Созданиям века Перикла — и всего более Парфенону — которые, по словам Плутарха, «проникнуты дыханием вечной юности, имеют настоящую душу», стремились подражать, воспроизводить их архитектурные решения в церквях, дворцах, банках в разных частях мира. Не всегда это приносило удачные плоды. В чем же загадка? **Парфенон — это творение определенной эпохи. Ее высшее художественное выражение.** Он вписан в определенный пейзаж, стоит на холме из известняка, на фоне стены. Его невозможно механически скопировать.

Вот каким видится он сегодня, спустя две с половиной тысячи лет после своей постройки согласно меткому описанию Андре Боннара: «Несмотря на обветшалый вид развалин... он чувствителен к свету. Разрушенный храм бывает в зависимости от дневного освещения или от часов дня темно-коричневым, то серым почти черного оттенка. Он становится розовым в вечерней дымке или даже палевым со светлокориичневыми пятнами. Парфенон может показаться очень ветхим, очень разрушенным, но невозможно, чтобы эти древние руины и сейчас не рассказали о породившей его любви к мудрости, любви к красоте во времена юности его народа».

Наряду с Парфеноном в Афинах было создано еще несколько шедевров зодчества. Напротив Парфенона в честь Афины и бога моря Посейдона—Эрехтея был возведен храм **Эрехтейон**. В нем, сравнительно небольшом по объему, использовались элементы ионического стиля. Другой знаменитейший памятник **Пропилеи** был сооружен из мрамора архитектором **Мнесиклом**. Некоторые мотивы Пропилеи были использованы при создании Бранденбургских ворот в Берлине. При Перикле был также сооружен **Одеон**, крытый театр для музыкальных представлений на склоне Акрополя. Это был древнейший театр в Греции.

**ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО.** Совершенно заново был отстроен **порт Пирей**. Раньше это была скромная гавань, а при Перикле — огромный порт. От Пирея до другой гавани Фалерон выстроили массивные «Длинные стены» — надежную защиту от нападения с моря.

Украшались не только Афины, но и провинция. Началась постройка города Фурий в Южной Италии, в соответствии с достижениями тогдашней науки и художественным вкусом. Некоторое время там жили: историк **Геродот**, оратор **Лисий**. Строительство города стало общенациональным делом, в нем участ-

нова, вся Греция. К составлению плана были привлечены видные философы Протагор и Эмпедокл.

При Перикле Афины превратились в красивейший город Греции. Один из современников Перикла писал: Ты чурбан, ее, не видел Афин; осел, если видел их и не восторгался; а ли по своей охоте их покинул — то ты верблюд!» Одаренные в ремеслах и искусствах люди спешили в Афины, состязались в красоте и изяществе своих изделий. Это поистине было **время** \* шедевров!

**СКУЛЬПТУРА.** Современниками Фидия являлись и выдающиеся скульпторы **Мирон** и **Поликтет**.

**Мирон** (вторая четверть V в. до н.э.), работавший в бронзе, считается первым великим скульптором, создателем статуй атлетов. Среди знаменитых его созданий — «Дискобол», фигура, запечатлевшая бросок диска. #

Другому скульптору, Поликкету (вторая половина V в. до з.), удавались образы атлетов победителей, что отвечало представлениям эллинов о доблестных гражданах, способных отстаивать отечество. Верный природе, акцентирующий динамику человеческого тела, Поликтет наряду с Фидием — представитель высокого классического стиля.

Традиции Фидия и его современников продолжил великий ваятель **Пракситель** (2—3 четв. IV в. до н.э.), работавший в мраморе, изображавший богов и богинь в обыденном виде, просто как изящных молодых юношей и девушек. В образе Афины Книдской он создал одно из первых скульптурных изображений обнаженной богини, предстающей прекрасной земной женщиной. Пракситель был исключительно популярен, ему подражали, с его статуй снимали копии. Другой выдающийся скульптор, **Скопас** (1 пол. IV в. до н.э.), также работавший с мрамором, с большой впечатляющей силой передавал переживания, муки человека. Среди его лучших созданий — страдальческие раненых воинов на фронте храма Афины в городе Тегее.

**ЖИВОПИСЬ.** Носила монументальный характер и была связана с величественными архитектурными сооружениями. Крупнейшим живописцем был Полигнот (2 четв. середины V в. до .з.), который, преодолев плоскостность, свойственную его

предшественникам, придал картинам глубину и пространственность. Полигнот тяготел к изображению мира человеческих переживаний, его влекли подвиги героев, QH стремился, чтобы его картины содействовали пробуждению у молодежи патриотических чувств.

Немалою совершенства достигли греки в **вазописи**, сложилась целая школа мастеров в этом виде. В некоторых вазах рисунки заимствованы из произведений видных живописцев. После победы над персами в греческое искусство всех жанров наряду с мифологической входит героическая тематика, связанная с подвигами при защите родины.

Сложился **художественный стиль «века Перикла»**, который можно определить: **«красота, воплощенная в простоте»**. Эта замечательная особенность характеризует не только изобразительное, но и словесное искусство. Эстетика простоты и одновременно величия — замечательная черта греческого театра.

### *3. Греческий театр. Происхождение и структура трагедии*

Андре Боннар писал: «Из всех творений греческого народа трагедия, может быть, самое высокое и самое смелое». И действительно, греческая драматургия и театр классической эпохи — явление мирового масштаба. Тогда, в «век Перикла», было положено начало развитию европейской драматургии, театральному делу, сценическому мастерству.

**ФОЛЬКЛОРНО-ОБРЯДОВЫЕ ИСТОКИ ТЕАТРА.** Греческая драматургия и театр, как и другие художественные формы, имел своей основой, почвой устное народное творчество. **Греческий фольклор был «пропитан» разнообразными культами и обрядами, непременным элементом которых было ряжение, т.е. переодевание.** Это было связано с тем, что люди на первобытной, ранней стадии были убеждены: надевая маску бога, зверя, демона и т.д. они «наследуют» качества данного существа. Ряженье дополнялось сценками, розыгрышами, особенно популярными у земледельцев. Подобные культовые действия, игры были приурочены к смене времен года, когда увядание злаков или их цветение, сев или сбор урожая связывались с представлениями о «рождении» и «смерти», о гибели и воскрешении демона плодородия.

Нечто подобное наблюдается у других народов. Например, у славян таким праздником была масленица, в Западной Европе ей во многом соответствовал карнавал. У древних кельтов существовали т.н. «майские танцы». В Греции бытовал культ ряда богов, покровительствовавших людям в их деятельности. Но одним из главных был культ Диониса. Первоначально он считался богом творческих сил природы. Его священными животными были бык и козел. Самого Диониса нередко изображали в облике этих животных. Позднее Дионис стал восприниматься и как покровитель муз.

В честь Диониса устраивались несколько раз в году празднества, во время которых его почитатели выступали одетыми в шкуры козлов, иногда подвязывали копыта и рога. Одевшись таким образом, человек как бы выходил из своей оболочки. В этом состоянии люди изображали свиту Диониса, становились «богоодержимыми», мужчины превращались<sup>^</sup> «вакхов», женщины — в «вакханок». Имена эти происходят от **Вакха**, как иногда называли Диониса. Нередко на празднествах люди были навеселе. Они распевали хвалебные **хоровые песни** в честь Диониса, называемые дифирамбами. Поэтом, придавшим дифирамбу литературную форму, считался **Арион** (2 пол. VII в. — 1 пол. VI в. до н.э.). Он наделил дифирамбы сюжетами, не связанными лишь с деяниями Диониса, и таким образом подготовил рождение трагедии. К сожалению, собственных стихов Ариона не сохранилось; зато популярна легенда о чудесном спасении поэта дельфинами, вынесшими его из моря на сушу. Этот сюжет лег в основу знаменитого стихотворения Пушкина «Арион» (1827).

**ВЕЛИКИЕ ДИОНИСИИ.** Со временем празднества в честь Диониса, достаточно буйные, хаотичные, стали приобретать все большую упорядоченность. Афинский тиран **Писистрат** (VI в. до н.э.) установил праздник **Великие Дионисии**: они были городские и сельские, отмечались в течение пяти дней в феврале—марте. Начиналось с того, что первыми весенними цветами украшали сосуды и детей, которым также дарили и игрушки. Затем ходили ряженые, устраивались состязания. Например, тот, кто быстрее всех мог выпить кубок вина, увенчивался венком из плюша. Ему также преподносили мех вина. Кульмина-

ционной точкой празднества были т.н. **фаллические процессии**, во время которых несли **фаллос** (мужской орган оплодотворения), символ плодородия. Иногда ехалажолесница, на которой находился человек, взрослый или ребенок, изображавший Диониса. Далее двигалась пляшущая и поющая, играющая на музыкальных инструментах толпа. Постепенно толпа превратилась в **хор**, который проходил специальную музыкальную подготовку: спевки, репетиции. Хор был одет в шкуры козлов. Это объясняет происхождение слова: **трагедия**. Это сочетание двух слов: **трахос** — козел; **оде** — **песнь**. **Буквально: песнь козлов**. В хор могли входить и взрослые, и юноши. Важнейшим моментом стал обмен репликами между хором и запевалой. Этот обмен репликами и стал **диалогом**, первоэлементом драматургического произведения.

Помимо запевалы-солиста появился и руководитель хора — **корифей**. Корифей мог вступать в диалог с солистами, актерами. Обычно хор оставался на месте, в то время как актер свободно двигался, уходил со сцены, возвращался, обменивался репликами с хором. Актер не только говорил, но мог перейти на речитатив, запеть. Песни хора и реплики актера наполнялись конкретным содержанием. Осваивался определенный сюжет, а культовое действо перерастало в действие драматургическое. Подобный «выход» за рамки изначального религиозного культа стал возможен потому, что у греков боги, как, пожалуй, ни у одного другого народа, были антропоморфны, приближены к людям. В Греции не существовало замкнутой касты жрецов, которая налагала бы запрет на изображение богов в человеческом образе. Поэтому дифирамбы в честь Диониса насыщались жизненным содержанием.

**СТАНОВЛЕНИЕ ТРАГЕДИИ.** Со временем драматургические представления Великих Дионисий начинают базироваться на определенном тексте. Обретают они и структуру, постепенно закрепляющуюся. Сначала происходит выход актера, за ним следует **вступительная песнь хора**, называемая **парод**. Далее разворачиваются **речевые сцены** между песнями хора — **эписодии**. Они отделяются друг от друга **стасимами (хоровыми партиями)**. Трагедия завершается **эксодем** — **уходом хора со сцены**, сопровождаемым заключительным стасимом. Первоначально в траге-

дин действует **один актер**, который на ранних этапах простой рассказчик, лишь повествующий о событиях. Постепенно он овладевает актерским мастерством. **Эсхил вводит второго актёра, Софокл — третьего**. Закрепляется и определенный объем трагедии: в ней до 1400 стихов.

Создатели трагедий состязались друг с другом. Первое такое состязание произошло во время 64-й Олимпиады, т.е. в последней трети VI в. до н.э. Первым драматургом-трагиком считается **Феспид** (2 пол. VI в. до н.э.). Рассказывают, что он ездил по **демам**, т.е. сельским округам, деревням, и давал представления. При этом его повозка была и сценой, и служила в качестве декораций. Известен и его ученик **Фриних** (2 пол. V в. до н.э.), не раз побеждавший в состязаниях. Он первым ввел в трагедию женские образы, но от его трагедий сохранились незначительные фрагменты. **Фриних** поставил трагедию на исторический сюжет «Взятие Милета». Ее темой было вооруженное восстание греческого города Милета в Малой Азии, осада и жестокая расправа персов над жителями. Трагедия так потрясла зрителей, что они не могли сдерживать слез, за что **Фриних** был оштрафован. По-видимому, причина была все-таки в том, что в трагедии содержалась критика Афин, которые не оказали Милету необходимой помощи.

Для того чтобы драматические представления обрели достойное воплощение, необходимо было несколько условий. Во-первых, **добротный литературный текст**. Во-вторых, **хорошо подготовленные актеры и хор**. В-третьих, наличие **сценической площадки**, места, на котором разыгрывалось драматургическое действие.

**УСТРОЙСТВО ГРЕЧЕСКОГО ТЕАТРА**. Что же представлял собой греческий театр? О нем мы можем судить воочию по остаткам театра, сохранившегося в городе Эпидавре. Он был возведен на склоне холма Кинтрия, в нем могло свободно разместиться до 14 тыс. человек. **Ряды скамей** для зрителей находились один над другим по склону горы. Они делились горизонтальными проходами на **ярусы** и вертикальными — на **клинья**.

**В центре** находилась **орхестра**, круглая площадка диаметром в 24 метра. На ней размещались хор и актеры. На орхестре находился камень — жертвенник в честь бога Диониса.

Нередко орхестра отделялась от зрительного зала рвом с водой. На противоположной стороне от зрителя, за **орхестрой** находилась **скена** («палатка»). Вначале ээрт элемент действительно был палаткой, но затем была сделана твердая каменная кладка, которая могла изображать стену дворца, самый привычный элемент декорации. Там актер переодевался, там же хранились декорации и реквизит. **Передняя часть скены** называлась **проскений**, она соединялась ступеньками с орхестрой. Театр не имел крыши, действие происходило на открытом воздухе.

**ОСОБЕННОСТИ ДРАМЫ.** Драма, являясь наряду с эпосом и лирикой одним из родов литературы, обладает своей спецификой. Она предназначается для постановки на сцене. Само слово драма означает действие. Персонажи раскрывают себя через высказывания и поступки. В отличие от эпического поэта, драматург не имел возможности запечатлеть массовые сцены, битвы, кораблекрушения и т.д. Об этом мог рассказывать какой-либо персонаж, но показать это зримо, наглядно было невозможно. Если в эпосе манера повествовательная, то в драме — диалогическая. В ранней драматургии исключались внутренние монологи, «самохарактеристики героев». Автор не мог растолковывать, комментировать поведение персонажей, оценивать их поступки. Судьей был зритель.

Драматурга связывали и определенный объем пьесы, и законы сцены. Время действия не превышало суток, декорации не менялись, все происходило в одном месте. Драматург обязан выпукло и рельефно представить индивидуальные характеры, предложить разрешение конфликта, донести до зрителя идею. Текст должен был дать актеру материал для создания образа. Герои, как правило, показывались в «момент истины», в особых экстремальных ситуациях, когда решительнее, чем когда-либо, выявляется глубинная суть действующего лица. Каждая фраза, подробность, деталь должны были быть весомы. **Великие драматурги античности преподали потомкам неоценимые уроки мастерства.**

**ТЕАТР В ЖИЗНИ АНТИЧНОГО ОБЩЕСТВА.** В условиях афинской демократии реализовалась огромная значимость театра как средства воспитания общества. Классическая трагедия ог-

личалась величественностью и пластичностью **форм**. Она впечатляла философской углубленностью, **затрагивая коренные** проблемы бытия, человеческой судьбы, противостояния личности и неумолимого рока, долга перед богами и государством. От проблем **универсальных** она переходила к **индивидуальным**, личным проблемам: любви и ревности, властолюбия и жертвенно-

К конфликтам индивидуальных интересов, а порой и к внутренней борьбе, раздирающей душу конкретного человека.

Постановки значительных драматургических произведений становились событиями не только художественной, но и общественной жизни. Талантливые драматурги, как и актеры, пользовались уважением в обществе. Великий трагик Софокл, вызывавший всеобщую любовь и восхищение многогранностью своих талантов, близкий друг Перикла, занимал ряд престижных государственных должностей, а после смерти был фактически обожествлен. **Творения драматургов** охранялись государством от искажений и **считались национальным достоянием**.

**ГРЕЧЕСКИЙ ТЕАТР ОСОБЕННОСТИ ПОСТАНОВОК.** Попытаемся реконструировать, как проходили представления в древнегреческом театре. Занавес **в театре отсутствовал**. **Костюмы** актеров вписывались в характер постановок, **соответствовали возрасту действующих лиц и их положению**. Например, цари Атрей и Агамемнон были облечены в красивую, пеструю одежду; особый наряд был у прорицателя Тиресия, героя трагедий Софокла «Царь Эдип» и «Антигона».

Актеры носили маски, покрывавшие верхнюю часть головы. Их употребление было связано с тем, что в условиях античного театра с его большими размерами зрители, особенно сидевшие в дальних рядах, просто не могли различать мимику актера. Маска же резко укрупняла лицо актера и могла фиксировать определенное душевное состояние. Меняя маски и костюмы, один актер мог выступать в нескольких ролях.

Одежда трагических актеров напоминала костюм жрецов Диониса в период исполнения ими религиозных церемоний. Это был хитон, напоминающий рубашку. У актеров он был длиной до пят, в то время как в жизни — только до колен. Вместо простых прорезей для рук хитон актеров имел длинные рукава, доходившие до кистей. Хитоны, а также плащи имели бо-

гатые украшения, в частности разноцветные вышивки. Цари носили длинный плащ пурпурового цвета, царицы сверх хитона со шлейфом надевали белый гиматий<sup>^</sup>окаймленный пурпуром. Боги были облачены в шерстяной плащ, закрывавший все тело.

Маска, восходившая к культовым действиям, соединялась с театральным париком. **Маски были разнообразны** для трагедии и комедии, для различных возрастов и сословий, а также для отдельных образов, например, для Ахилла, состригшего волосы после гибели своего друга Патрокла; имелись маски для муз, нимф, для таких олицетворений абстрактных понятий, как, например, Смерть, Насилие. Поскольку актеры выступали в масках, которые они могли менять по ходу действия, **выражение лица было скрыто, а мимика передавалась движениями рук, тела.** Выдающийся немецкий критик и теоретик искусства Лессинг писал: «Мы очень мало знаем о хиронимии древних, т.е. о совокупности тех правил, которые они приписывали движениям рук. Однако мы знаем, что они довели язык жестов до такого совершенства, о котором мы и понятия составить не можем».

На сцену актеры выходили в **сапогах из мягкой кожи на высокой подошве**, называвшейся **котурнон**, которая увеличивала рост, позволяла их хорошо разглядеть зрителю с любого места. Декорации, обычно незамысловатые, почти никогда не менялись. Зритель должен был обладать фантазией, чтобы представить себе, что действие на протяжении спектакля могло происходить в разных местах. Скажем, в заключительной части трилогии Эсхила «Орестейя» («Евмениды») действие разворачивалось сначала в Дельфах перед храмом Аполлона, затем в Афинах перед храмом Афины.

Среди немногих театральных приспособлений выделялась т.н. **эорема, т.е. подъемник**. Иногда его называли «машиной». Эорема могла поднять актера в воздух и унести со сцены, что было необходимо по ходу пьесы. У **Еврипида** во многих пьесах действие завершалось появлением бога на подъемной машине, что являлось неожиданной развязкой. Отсюда специальный термин: **«бог из машины» (deus ex machina)**. Использовалась также **экиклема, деревянная площадка на колесах**, которая выкатывалась в оркестру из центральной двери сцены. Она обычно демонстрировала зрителям, что происходит внутри дворца или дома.

**ИГРА АКТЕРОВ.** Женские роли испо; лись мужчинами. Актер античного театра был, употребляя современный термин, «синтетичным», универсальным: на его долю выпадали и речевые куски, и речитативы, и пение, ему вменялось умение плясать и танцевать, обладать сильным и красивым голосом. Для того чтобы голос в театре усиливался, в нишах ставили особые сосуды, называемые «голосниками», или **резонаторами**. Аристотель писал, что «речи невоздержанных людей надо представлять себе наподобие речей актера». Это позволяет заключить, что актеры выражались в акцентированной, нарочитой манере. »

Дух творческой состязательности, столь важной для эллинов, содействовал повышению мастерства актеров. Оценивалась их способность, используя различные модуляции голоса, ритма, воплощать всю гамму человеческих переживаний и эмоций. **Внешность актера, манеры, жесты должны были отвечать характеру воплощенного героя.** Например, актер **Аподлоген**, исполнявший роли физически сильных, мужественных людей — **Ахилла, Геракла, Антея** — был до появления на театральных подмостках кулачным бойцом. **Высоко ставилась способность актера не только передать чувства своего героя, но и заставить активно сопереживать зрителям.** Это точно выразил римский поэт и критик **Гораций**: «Если слезы моей хочешь добиться, должен ты сам горевать неподдельно». В этом отношении был славен афинский актер **трапик Феодор**. О нем рассказывали, что он так органично исполнял роль Меропы, что заставил тирана **Александра Ферейского** разразиться слезами и покинуть театр. Когда **Феодор** играл, он запрещал даже второстепенным актерам выходить на сцену прежде себя, поскольку стремился первым появиться перед зрителями, чтобы даже звучание, тембр его голоса настраивали их на определенную эмоциональную волну. У актеров были и свои любимые роли, свои амплуа. Тот же **Феодор**, например, удачно выступал в ролях страдающих женщин.

Случалось, что после смерти драматурга, если его произведение оставалось в репертуаре, актеры позволяли себе стать «соавторами», произвольно вносили свои коррективы в текст. Затем, однако, был принят закон, подтверждавший **незыблемость текста** таких классиков, как **Эсхил, Софокл, Еврипид**.

Вообще же, в отличие от средневековья, когда актерская профессия не имела правового статуса, а само лицедейство счи-

талось занятием как бы малопочтенным, **артисты в Афинах, в Греции были лицами уважаемыми.** Греция была единственным государством Эллады, где выступление, на сцене не препятствовало доступу к высшим ступеням почета, если актер был подлинно талантлив. Например, трагика **Аристогема** афиняне дважды направляли послом к македонскому царю **Филиппу** для переговоров о выдаче пленных.

Что касается **хора**, то его состав менялся: первоначально он состоял из 12, потом вырос до 15 человек. Он должен был являть собой стройный и гармоничный ансамбль, который в процессе действия распадался на полухория. Мимикой, жестами и пляской, а также пением хор участвовал в событиях и создавал определенную эмоциональную атмосферу спектакля. Как в кордебалете, в хор подбирались люди сходного роста и комплекции.

Иногда в театр приходили наемные люди, клакеры, поддерживавшие рукоплесканиями того или иного актера. Спектакли шли в дневное время, поэтому не требовалось специального освещения. Кроме того, спектакль продолжался обычно дольше, чем в современном театре, ибо иногда ставилось подряд несколько пьес. Поэтому зрители подкрепляли себя лакомствами. Аристотель свидетельствовал: «В театре едят сладости преимущественно тогда, когда актеры плохи». Если актеры слабо играли, их могли освистать. А бывало, что власти подвергали их наказанию розгами.

Организация драматических спектаклей возлагалась на высших должностных лиц. Только в маленькой Мегаре в театр могло прийти до 45 тыс. зрителей, едва ли не все взрослое население. На представлениях присутствовали не только свободные граждане мужчины, но женщины, дети, иногда рабы.

Театр оказывал мощное воспитательное воздействие на жи?нь эллинского общества, прежде всего в Афинах.

**МИР - ТЕАТРАЛЬНАЯ СЦЕНА.** Видный ученый античник, профессор А.А. Тахо-Годи, выдвинула гипотезу, согласно которой греки представляли жизнь в виде театральной сцены, на которой люди, наподобие актеров, разыгрывают определенные роли. Они приходят неизвестно откуда и уходят в никуда. Это неизвестное — космос, в котором они растворяются, как капли в

## Греческое общество и культура в V—IV вв. до н.э.

море. «Сам космос сочиняет драмы и комедии, которые мы выполняем, — комментирует эту гипотезу А.Ф. Лосев. ...Наше понятие «личность» достаточно часто выражается по-гречески термином «сома». А «сома» есть не что иное, как «тело». Значит, -ами греки в своем языке раскрыли понимание личности. Личность — это хорошо организованное и живое тело».

Позднее римский прозаик Петроний стал автором афоризма: «Весь мир лицедействует». В несколько переиначенном виде: «Весь мир — театр» — он был воспроизведен на фасаде знаменитого лондонского театра «Глобус», где ставились пьесы великого Шекспира...

## Глава VI. ЭСХИЛ

*«Отец трагедии» 2. «Персы» 3. «Прометей прикованный» 4. Трилогия «Орестейя» 5. Поэтика Эсхила.*

«Век Перикла» славен тем, что подарил миру трех величайших греческих трагиков: **Эсхила, Софокла, Еврипида**. В самой это триаде была своя внутренняя гармония, закономерность. Каждый трагик был ярчайшей индивидуальностью Их художественные принципы, опыт, приемы были взяты на вооружение мастерами драмы последующих поколений.

Каждый из них — Эсхил, Софокл и Еврипид — сыграл свою историческую роль, по-своему запечатлел определенный этап в жизни афинского государства. **Эсхил — его становление; Софокл — расцвет; Еврипид — начавшиеся кризисные явления**. В творчестве каждого из них **претерпела трансформацию и сама форма, структура трагедии**. Это был процесс последовательного приближения к правде жизни, психологической достоверности человеческих характеров.

*/ «Onwii, трагедии»*

Первого в этой триаде, Эсхила, называют по праву **«отцом трагедии»**. Видимо, трагики творили до Эсхила, но их произведения до нас не дошли. Трагедия Эсхила уже являла закончен-

ную, классическую форму, которая в дальнейшем продолжала совершенствоваться. **Главная ее особенность — величавость.** В эсхиловской трагедии отразилось само героическое время, первая половина V в. до н.э. когда греки отстаивали свою свободу и независимость во время греко-персидских войн. Драматург был не только их очевидцем, но и непосредственным участником. Острая борьба не затихала и внутри Афин. Успехи демократии были связаны с наступлением на некоторые устои старины, например, ареопаг Эти события также отозвались в трагедиях Эсхила, насыщенных конфликтами мощных страстей.

**ДРАМАТУРГ С МЕЧОМ ГОПЛИТА.** Биография Эсхила, как и некоторых других великих эллинов, пестрит белыми пятнами, в то время как отдельные эпизоды и факты имеют ярко выраженный легендарный характер. Он родился в 525 г. до н.э. в поселке Элевсин вблизи Афин, в семье знатного землевладельца по имени Эвфорион который владел поместьем и виноградником. По одной из легенд, Эсхил однажды, охраняя виноградник, заснул. Во сне ему явился бог Дионис и повелел заняться сочинением трагедий.

**Семья Эвфориона,** знатная и богатая, придерживалась демократических взглядов в их консервативном варианте. Она внесла **ощутимый вклад в защиту родины.** И сам будущий драматург, и его братья принимали участие в греко-персидских войнах. Старший брат Амений в морском сражении при Саламине командовал судном, первым вступившим в бой. Он, взяв вражеское судно на бордаж, прыгнул на его борт, но был сброшен в море. Другой брат, Кинегир, пал в сражении при Марафоне. Сам «отец трагедии» сражался в качестве тяжеловооруженного воина **гоплита** при **Марафоне** и **Платеях**. Был он и участником **Саламинского морского боя**, что позволило ему позднее столь красочно и наглядно рассказать о нем устами Гонца в трагедии «Персы».

Вероятно, Эсхил испытал себя как трагик в двадцатипятилетнем возрасте, около 500 г. до н.э. Крупный успех к нему пришел около 485 г. до н.э., когда он взял первый приз на состязаниях драматургов. Потом он первенствовал на соревнованиях еще 12 раз, неоднократно был также вторым и третьим. Удача счастливо

## Эсхил

сопутствовала ему, пока в 468 г до н.э. первенство у него не отнял младший современник — Софокл. Некоторые античные источники сообщают, что Эсхил достойно отнесся к победе поэта нового поколения. Он был уверен, что история обеспечит бессмертие его творениям. И действительно, после смерти Эсхила его трагедии продолжали ставиться в Афинах.

В конце жизни Эсхил уехал в Сицилию; по одной из версий, он спасался от наказания за разглашение тайн религиозных обрядов. За два года до смерти, в 458 г до н.э, его трилогия «Орестейя» с успехом была поставлена в Афинах. В 456 г до н.э. он умер.

Очередная легенда сообщает, что он погиб от падения на его голову черепахи, выпавшей из клюва орла. На могиле Эсхила в сицилийском городе Гела начертана надпись, сочиненная самим драматургом, в которой, в частности, говорится:

Памятник сей покрывает Эсхила Афинского тело,  
Гела его приняла, дочь плодоносной земли.  
Помнит отвагу его марафонская роща и племя  
Длинноволосях мидян, в битве узнавших ее.

Удивляет, что в эпитафии нет даже упоминания о драматургической деятельности Эсхила, зато говорится о его доблести в битвах с персами. Это дает основание полагать, что драматург разделял мнение тех, кто считал, что защита родины на поле брани большая заслуга, чем сочинение пьес.

**НАСЛЕДИЕ ЭСХИЛА.** Драматург был плодовитым автором, он написал около 90 произведений, трагедий и сатирических драм; 72 известны по названиям. Возможно, что он сочинял также элегии и эпиграммы. Но дошла до нас малая часть написанного — семь трагедий: «Просительницы», «Персы», «Семеро против Фив», «Прометей прикованный», а также трилогия «Орестейя» (состоящая из трех трагедий: «Агамемнон», «Хоэфоры», «Эвмениды»). Во всех этих произведениях, исключая «Персов», лежат сюжеты Троянского и Фиванского циклов мифов, которые использовались и в гомеровской «Илиаде». Сам Эсхил скромно называл свои произведения «крохами от роскошного пиршества Гомера».

## 2. «Персы»

Самое значительное раннее творение Эсхила — трагедия «Персы», посвященная победе греков при Саламине. **Это единственная греческая трагедия** (если не считать «Взятие Милета»), **в основе которой — реальные исторические события.** Она была поставлена на сцене в 472 г до н.э., в ней принял участие в качестве **хорега** сам Перикл. Более того, эта трагедия — один из достаточно надежных источников наших знаний о той славной странице эллинской истории.

**У ГРОБНИЦЫ ЦАРЯ ДАРИЯ.** Трагедия статична, в ней мало чисто сценического действия, велик удельный вес партии хора. Все происходит в городе Сузы, столице персидского государства, на площади перед дворцом, недалеко от гробницы царя Дария. Экспозиционный характер трагедии носит открывающее шествие хора, одетого в яркие костюмы персидских старейшин. Хор «недоброе чует», сетует о том, что от Ксеркса, отправившегося в поход, чтобы на «Элладу набросить неволи ярмо», нет никаких известий. Хор перечисляет имена персидских начальников «рати, блиставшей силой», ушедших вместе с Ксерксом: это Амнистр, Артафен, Мардон, Тарибид и другие; пространственный перечень непривычно звучащих восточных имен призван создать у зрителей ощущение мощи завоевателей, их «нерушимого», «несразимого», «всепобедного» войска. И в то же время в пении хора все громче звучат ноты тревоги, ощущение неотвратимости катастрофы:

Что с Ксерксом царем? Где Дария сын,  
Чей предок, Персей, нашему дал  
Название племени.

#

Ощущение надвигающейся беды усиливается после появления на сцене царицы Агоссы, матери Ксеркса, вдовы персидского царя Дария. Когда-то Дарий совершил неудачное нападение на Северную Грецию. В отсутствие Ксеркса Атосса правит страной. Она рассказывает старцам, составляющим хор, о странном сне: Атосса увидела, что сын Ксеркс хотел запрячь в колесницу двух женщин. Одна из них была одета в персидское

лате, а другая — в греческое. Но если первая покорила, то вторая, «взвившись, упряжь конскую разорвала руками, вожжи сбросила» и опрокинула седока. Увидела царица и другой знаменательный сон: ястреб победил могучего орла. Хору ясен -мысл этих прозрачных предзнаменований, но он не решается его высказать. В диалоге между ним и Атоссой возникает тема Эллады и ее народа. Хор так отзывается об эллинах: «Никому не служат, не подвластны никому». Эти слова — ключ к пониманию следующего эпизода, связанного с появлением Гонца. **Фигура Гонца (или Вестника) была крайне значимой для античной трагедии:** многие события не могли быть наглядно воспроизведены на глазах у зрителей, они происходят за сценой, о них лишь сообщалось. В «Персах» Гонец являлся едва ли не главным действующим лицом.

«В БОЙ ЗА СВОБОДУ РОДИНЫ». Рассказ Гонца — это и есть сердцевина трагедии. Вестник повествует о Саламинском сражении, о его подготовке, о том, как греки умело использовали военную хитрость. Не упускает Гонец и подробностей того, как ужинали греки перед боем, как гребцы подтягивали весла, покрепче привязывали их к уключинам, как быстро перешли на корабли. Подобные детали мог знать только участник Саламина, каким был Эсхил.

В этом бою персы имели перевес в количестве кораблей, в живой силе. Но им противостояли воины, беззаветно защищавшие родину, Элладу.

«У них есть люди. Это щит надежнейший», — объяснял Гонец. А Атосса добавляла: «Паллады крепость силою богов крепка». Из рассказа Гонца следовало, что греки имитировали отступление, заманили персидские суда в свои ряды, а затем начали их «обтекать», окружать и топить в ближнем бою:

...Не о бегстве думали,  
Торжественную песню запевая ту,  
А шли в битву с беззаветным мужеством,  
И рев трубы отвагой зажигал сердца.  
Соленую пучину дружно вспенили  
Согласные удары весел греческих,  
И вскоре мы воочью увидали всех.

Шло впереди, прекрасным строем, правое  
Крыло, а дальше горделиво следовал  
Весь флот. И всюду одновременно  
Раздался клич могучий: «Дети эллинов,  
В бой за свободу родины! Детей и жен  
Освободите, родину, богов, дома  
И прадедов могилы! Бой за все идет!»

Греческие суда таранили персов, атаковали, брали на абордаж. Моря не было видно из-за обломков, из-за опрокинутых судов, «бездыханных тел», «трупями покрыты были отмели». Остатки «ополчения варваров», бежавшие на берег, там же истреблялись. Рассказ Гонца убеждал, что наступательный, неодолимый порыв эллинов вдохновлялся патриотическим чувством.

Трагедия была написана восемь лет спустя после Саламинского сражения, и среди зрителей было немало его участников: моряков, солдат, «кораблеводов». Можно вообразить, с каким воодушевлением и одновременно придиричивостью слушали они рассказ Гонца.

**ФИНАЛ ТРАГЕДИИ.** После ухода Гонца хор выражал чувство отчаяния и ужаса. Атосса совершала поминальные обряды на могиле Дария. Появлялась Тень Дария, которой Атосса сообщала о том, что произошло. Дарий обвинял во всем Ксеркса, «неистового безумца», выказавшего чрезмерную гордость и надменность. Ведь Ксеркс построил мост через Дарданеллы и бросил в море железные цепи, надеясь так обуздать морскую стихию. Тем самым он оскорбил бога Посейдона. Он решил завоевать Элладу, нарушив закон, установленный богами, согласно которому Европа и омывающие ее моря должны принадлежать грекам, в то время как Азия — персам.

Актуально звучало предостережение Дария:

Войной на греков не ходите в будущем,  
Каким бы сильным войско ваше не было:  
Сама земля их с ними заодно в бою.

В финале трагедии на сцене появлялся Ксеркс, оплакивавший свое «горе», неразумие и сожаление, что остался жив. На

Юва хора: «Греческий народ не из робких», Ксеркс отвечал: «Смел он и храбр. Я позора не ждал такого». И признавал, что боги — на стороне эллинов.

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ.** Трагедия «Персы», которая была, по-видимому, частью трилогии, нам неизвестной, отразила процесс становления этого драматургического жанра. «Персы» были близки к **музыкальной кантате, ее герои не столько действовали, совершали поступки, сколько говорили о событиях, выражали к ним свое отношение.** Трагедию одушевлял патриотический пафос. Она убеждала, что греки победили не только из-за безрассудности персов и их царя. Не только благодаря тактике Фемистокла и лучшим качествам своих судов. В столкновении двух систем, восточной деспотии и афинской демократии, последняя доказала свою непобедимость перед лицом внешнего врага.

### *3. «Прометей прикованный»*

В отличие от «Персов», в остальных трагедиях Эсхила действуют мифологические герои, величественные и монументальные, запечатлены конфликты мощных страстей. Таково одно из прославленных творений драматурга, трагедия «Прометей Прикованный».

**ЗАМЫСЕЛ ТЕТРАЛОГИИ.** Есть основание полагать, что она — лишь часть обширного замысла Эсхила и входит в тетралогию, т.е. цикл из четырех драматургических произведений. В состав тетралогии входили помимо названной трагедии еще «Освобожденный Прометей» и «Прометей огненосец», а также четвертое произведение, название которого неизвестно. Сюжет «Прометейя прикованного» зиждется на старинном мифе о титане Прометее, благодетеле человечества, оказавшем людям неоценимые услуги, и о его противоборстве со всемогущим Зевсом.

**ПОДВИГ ПРОМЕТЕЯ.** Действие начинается среди пустынных скал, в Скифии, на берегу моря. Гефест, бог кузнечного дела, и Две аллегорические фигуры Власть и Сила, приводят закопанного в цепи Прометейя и, пронзив ему грудь железным кли-

ном, прибывают к скале. Уже в первой реплике Силы, олицетворяющей безропотное служение верховному божеству, объясняется зрителю, за что подвергакУг пытком титана:

...огонь

Похитил он для смертных. За вину свою  
Пускай теперь с богами рассчитается,  
Чтоб наконец признал главенство Зевсово  
И чтоб зарекся дерзостно людей любить.

В то время как Гефест выражает сочувствие Прометею, «плачет» о его «беде», зевсовы слуги, грубые и бесцеремонные, с видимым удовольствием выполняют свою палаческую работу. Тело же титана становится «железом все опутано». Пока вершится казнь, Прометей хранит стоическое молчание. И лишь когда его истязатели уходят, дает волю чувствам:

Мученью конца я не вижу.  
Напрасен ропот! Все, что предстоит снести,  
Мне хорошо известно. Неожиданной  
Не будет боли. С величайшей легкостью  
Принять я должен жребий свой. Ведь знаю же,  
Что нет сильнее силы, чем всевластный рок.  
И ни молчать, ни говорить об участи  
Своей нельзя мне. Я в ярме беды томлюсь  
Из-за того, что людям оказал почет.

Эсхил называет Прометея словом, им изобретенным: **филантроп**. Буквально, это означает: **тот, кто любит людей**. А может быть точнее: друг людей. Любя человечество, титан непримирим к «тирании Зевса».

Прометей отъединен от близких, от людей. Он — наедине с природой, которая ему сочувствует. Услышав его стенания, к нему прилетают **Океаниды, двенадцать нимф, дочерей Океана**. Нимфы сострадают Прометею, но они слабы и пугливы, страшатся гнева Зевса. Обращаясь к ним, Прометей напоминает о том, чем благодетельствовал человечество.

Во время борьбы Зевса со старшим поколением богов Прометей оказал неоценимую услугу «великому властелину богов». Но тот отплатил ему черной неблагодарностью, ибо:

Эсхил

Болезнь такая, видно, всем правителям  
Присуща      никогда не доверять друзьям.

Зевс в трагедии — воплощение жестокости, о чем без обиняков сообщает Прометей:

Истребить людей  
Хотел он даже, чтобы новый род растить.  
Никто, кроме меня, противиться  
Не стал. А я посмел. Я племя смертное  
От гибели в Аиде самовольно спас.  
За это и плачусь такими муками.

**ПРОМЕТЕЙ - БЛАГОДЕТЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА.** Прометей перечисляет благодеяния, которые он совершил по отношению к людям. Перед нами проходит как бы история человечества, его духовного и интеллектуального роста, развития его материальной культуры. Обращаясь к хору, Прометей рассказывает:

...лучше вы послушайте  
О бедах человеков. Ум и сметливость  
Я в них, дотоле глупых, пробудить посмел.

Теням снов  
Подобны были люди, весь свой долгий век  
Ни в чем не смысла. Солнечных не строили  
Домов из камня, не умели плотничать,  
А в подземельях муравьями юркали.  
Они без света жили, в глубине пещер.  
Примет не знали верных, что зима идет,  
Или весна с цветами, иль обильное  
Плодами лето — разуменья не было  
У них ни в чем, покуда я восходы звезд  
И скрытый путь закатов не поведал им.  
Премудрость чисел, из наук главнейшую,  
Я для людей измыслил и сложенье букв,  
Суть всех искусств, основу всякой памяти.  
Я первый, кто животных приучил к ярму,  
И к хомуту, и к вьюку, чтоб избавили  
Они людей от самой изнурительной

## Классический период

Работы. А коней, послушных поводу.  
Красу и блеск богатства, я в повожи впряг,  
Не кто иной, как я льняными крыльями  
Суда снабдил и смело по морям погнал.  
Вот сколько ухищрений для людей земных  
Придумал я, злосчастный. Мне приду.    бы,  
Как от страданий этих самому спастись.

Прометей также оказался и искусным врачевателем, изготовителем лекарств от болезней, «смесей болеутоляющих», истолкователем знамений, открывателем богатств, сокрытых в подземных недрах: золота, железа, меди.

Тирания Зевса, который вздумал «уничтожить весь род людской и новый посадить», проявляется в эпизоде с Ио. Это одно из тех существ, которые посещают Прометея. Ио была жрицей Геры. Несчастную, ее соблазнил Зевс, «грозный любовник». Их застала Гера, но Зевс, чтобы избежать скандала, мановением руки превратил Ио в белую корову. Фактически он бросил Ио. Гера же наслала на корову слепня, который непрестанно жалит Ио, заставляя ее скитаться по свету, не находя покоя. Прометей предрекает Ио «будущее море неизбывных мук», та в стени удаляется.

Но у власти Зевса есть предел. Выше Зевса — **Мойры, олицетворяющие Судьбу**, им подчинены даже боги. Прометей дает понять, что ему известно будущее Зевса. Он задумал вступить в новый брак, но жена «лишит его небесного престола». «Ему грозят мученья», тяжелее, чем его, Прометеевы. «Ему недолго над богами властвовать», — убежден титан. Прометей не раскрывает своей тайны до конца, не называет имени женщины, могущей погубить Зевса. А ведь всеильный Олимпиец не привык стеснять себя в желаниях и страстях.

#

**ПРОМЕТЕЙ И ГЕРМЕС.** И все же, услышав слово Прометея, Зевс встревожен. Он посылает Гермеса с предложением открыть ему тайну в обмен на освобождение прикованного титана. Разговор Прометея с Гермесом — один из кульминационных эпизодов трагедии. Слуга Зевса Гермес всячески пробует склонить Прометея к примирению. Он чередует угрозы с посулами. Но неизменно наталкивается на непреклонность Прометея:

Эсхил

Так неужели я стану  
Богов бояться новых, трепетать, робеть?  
Как бы не так! Дорогой, по которой ты  
Сюда явился, возвратись назад скорей:  
Ни на один вопрос твой не отвечу я.

В столкновении двух характеров, перед лицом «холопства» Гермеса, Прометей обретает черты богоборца:

Всех, говоря по правде, ненавижу я  
Богов, что за добро мне оплатили злом.

Напрасно увещевает Гермес Прометея склониться перед Отцом, отрешиться от «безумия», «разумно, трезво на свою беду взглянуть», выменять открытие тайны на свободу. Но ничто не колеблет нестигаемости Прометея, восклицающего с гордостью:

Убить меня все же не смогут

Ничего не добившись, Гермес улетает. За этим следует месть Зевса. Раздается гром и подземный грохот. Заключительный монолог Прометея начинается словами:

Уже дела пошли, не слова.  
Земля закачалась,  
Гром грохочет, в глубинах ее плухим  
Отголоском рыча. Сверкают огнем  
Волны молний.

Последние слова титана: «Без вины страдаю — гляди!» Заключительная ремарка драматурга: «Удар молнии. Прометей проваливается сквозь землю» — ставит финальную точку в этой драматической ситуации.

Трагедия была пронизана **тираноборческим пафосом**. Прометей вырастал в подлинно героическую фигуру не только благодетеля людей, но борца с абсолютной властью Отца, способного на любое преступление.

**ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ.** В отличие от «Персов», трагедия о Прометее представляет шаг вперед в развитии **драматургической техники**. Трагедия содержит главные элементы драма-

тургического произведения: сюжет, конфликт, образы, отличающиеся монументальностью. Через все произведение проходит противостояние друга людей Прометея и тирана Зевса.

Знаменательно, что антагонист Прометея так и не появляется на сцене. Его имя постоянно звучит его приказы спешат исполнить его подручные, его воля определяет развитие конфликта. Но зритель так никогда его и не видит воочию. В этом приеме сказался безошибочный художественный вкус Эсхила. Драматург словно бы апеллирует к воображению, фантазии зрителей, предлагая каждому представить облик верховного бога, этого воплощения тиранического своеволия. Вспомним, что и в «Илиаде» отсутствует описание красоты Елены, прекраснейшей из эллинских женщин. Однако показано, какое впечатление производит она на окружающих, на старцев Трои.

**ОБРАЗ ПРОМЕТЕЯ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.** Вслед за Эсхилом образ Прометея вдохновил ряд великих художников слова. Он — герой одного из ранних стихотворений Гете. «Прометей» **Байрона**, написанный в 1816 г. в Швейцарии, — страстный призыв к сопротивлению любым формам угнетения. Этот древний миф интересовал Байрона с детских лет. Под его пером титан предстал как символ «судьбы и силы». Для другого великого поэта романтика, современника и друга Байрона, **Шелли**, автора драматической поэмы «Освобожденный Прометей» (1819), образ титана был, напротив, окрашен в жизнеутверждающие, оптимистические тона. Его освобождение от мук означало у Шелли начало «золотого века» человечества, раскрепощение и гармоничное развитие всех творческих сил людей в единении с природой. Вдохновлял образ Прометея и композиторов: **Листа, Скрябина**.

Только в русской поэзии XIX—XX вв. образ Прометея был воспет многими поэтами: среди них **Баратынский, Кюхельбекер, Огарев, Бенедиктов, Я. Полонский, Фофанов, Брюсов, Вяч. Иванов** и др.

#### *4. Трилогия «Орестеи»*

Монументальность сценических образов гармонировала у Эсхила с масштабностью его замыслов. Правда, от серии драм о Прометее до нас дошла лишь одна трагедия. Зато полностью

## Эсхил

сохранилась трилогия Эсхила «Орестейя», состоящая из трех частей: «Агамемнон», «Хоэфоры» и «Эвмениды».

**ПРОКЛЯТИЕ НА РОДОМ АТРИДОВ.** В основе трилогии — старинный миф о проклятье, тяготеющем над родом Атридов, основателем которого был микенский царь Атрей, сын Пелопса. Он был отцом тех самых Агамемнона и Менелая, которые известны по гомеровским поэмам. Согласно мифу, Атрей изгнал из своей страны брата Тиеста за то, что тот соблазнил его жену Аэропу. Позднее Атрей сделал вид, что готов к примирению и пригласил Тиеста вернуться в Микены. Когда тот прибыл, Атрей зарезал сыновей, которые родились у его жены от Тиеста, и угостил жареным мясом их отца. За это страшное преступление род Атридов был проклят богами. Его члены творят кровавые злодеяния, убийства. Считалось, например, что вторая жена Атрея, Пелопия, дочь Тиеста, родила сына Эгисфа, отцом которого был не Атрей. Эгисф был зачат в результате греховной связи Пелопии со своим отцом Тиестом. Атрей велел Эгисфу убить Тиеста, но тот узнал в нем своего отца. Он убил подстрекателя, самого Атрея, а позднее, исполненный жажды мести, убил и сына Атрея Агамемнона. \*

Неподалеку от Микен сохранилось несколько гробниц. Одна из них носит название: «Сокровищница Атрея». У нее куполообразный свод высотой около 10 м и диаметром 35 м. Сооружена она была примерно 1300 лет назад...

Один из трагических эпизодов, связанный с родом Атридов, воссоздан в **трилогии Эсхила**. Она связана с циклом мифов о Троянской войне. В каждой из частей трилогии главенствует одна тема. Первая часть — **трагедия убийства**; вторая — **трагедия мщения**; третья — **трагедия суда и прощения**. Действие в трилогии разворачивается в двух планах, человеческом и божественном. Но боги могут быть и милосердными, как это произойдет в случае с одним из героев трилогии — Орестом.

• ЛГЛМКМИОИ»

**ВОЗВРАЩЕНИЕ АТРИДА.** В первой части трилогии «Агамемнон» действие разворачивается перед царским дворцом в Аргосе, на родине Агамемнона. Близится окончание Троянской войны.

Хор старцев поет о том, что «десять лет уже скоро, как тяжба идет», «как Зевсом спяженная мощь», возглавленная Менелаем и его братом Агамемноном, отправилась от Аргосской земли в чужие края под Трою, чтобы обречь на казнь «неверного гостя» Париса, похитителя Прекрасной Елены. Дозорный, находящийся на крыше дворца, замечает на сторожевых вышках огонь, знак того, что Троя пала и Агамемнон должен вернуться домой. Он спешит принести радостную весть жене царя Клитемнестре. Она появляется в сопровождении прислужниц, выражая притворную радость по поводу падения ненавистной Трои и возвращения супруга. Лицемерно говорит она о себе как о покорной, преданной и честной жене.

Наконец появляется Агамемнон, «победитель Атрид». Его встречает лстивыми речами Клитемнестра, говорит о своей «тоске супружеской», о том, что из-за злых, пугающих слухов ее «не раз насильно... из петли вынимали полумертвую», — так сильно любит она мужа. Она велит расстелить перед Агамемноном самые роскошные ковры, на что великий царь скромно замечает: «Такие почести к лицу богам». Наконец он уступает настояниям Клитемнестры, сходит с колесницы, идет по «пурпуру» во дворец.

**ОБРАЗ КАССАНДРЫ.** Вместе с Агамемноном в Аргос привезена Кассандра, его рабыня. **Кассандра** — дочь **троянского царя Приама**, во время взятия Трои была обесчещена в храме Афины и затем стала рабыней Агамемнона.

С именем Кассандры связано следующее предание. Девушку редкой красоты, царевну полюбил бог **Аполлон**, предложивший стать его женой. После настойчивых просьб бога Кассандра дала согласие, но при условии, что Аполлон сделает ее ясновидящей. Через некоторое время она почувствовала, что обрела пророческий дар. Когда же Аполлон явился к ней и потребовал исполнить данное ему обещание, высокомерная Кассандра ему отказала. В отместку Аполлон наказал ее: дар Кассандры стал для нее проклятием, ее стали считать безумной, ее пророчествам никто не верил. Имя Кассандры обрело нарицательный смысл.

Между тем, Кассандра не решается сойти с колесницы, последовать за Агамемноном. Ее «кружит пророчества безумный

вихрь и мучит боль предчувствий». Она бессвязно говорит о детях, «кровными убитых», намекая на детей **Тиеста**, зарезанных Атреем. Упоминает «льва трусливого, праздностью изнеженно-который воздаст хозяину, т.е. Агамемнону. Здесь она имеет в виду **Эгисфа**, любовника **Клитемнестры**, которого та завела во ире- отсутствия мужа. В то время как здоровые, молодые мужчины участвовали в походе на Трою, Эгисф оставался дома. Наконец, она упоминает «львицу двуногую», т.е. Клитемнестру, не жалеет на самые резкие слова в ее адрес («чудовище», «сука», «змея двуногая»), поскольку знает, что та совместно с любовником убьет мужа. Она примиряется с неотвратимой гибелью Агамемнона и своей, но пророчит о появлении мстителя, который воздаст по заслугам за гибель отца:

Еще придет он, тот, кто отомстит за нас:  
Сын мать убьет и за отца расплатится.

Этим мстителем станет Орест. Вскоре после того, как Агамемнон и Кассандра уходят во дворец, оттуда раздаются отчаянные крики. Дверь дворца открывается. Видны тела убитых Агамемнона и Кассандры. Появляется Клитемнестра, признающаяся, с какой яростью зарубила она мужа и его наложницу.

**МЕСТЬ КЛИТЕМНЕСТРЫ.** Перед нами — волевая, беспощадная женщина, не скрывающая ненависти к мужу. Причина этого не только в том, что он обрек ее на десятилетнее ожидание. За это время она завела любовника, что усилило ее отвращение к мужу. Не может она простить ему и того, что он отправился во главе эллинского войска под Трою, чтобы вернуть неверную Елену своему брату **Менелая**. Он послушался оракула и отдал на заклятие их дочь **Ифигению**, что было жертвой богине Артемиде, платой за то, что богиня послала попутные ветры и позволила кораблям отплыть к Трое. Этот эпизод, как мы увидим позднее, положен в основу трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде». Эсхиловскую же Клитемнестру душит «гнев не прощенной обиды»:

Кто, как овцу одну из неоглядных стад  
Овец прекраснорунных, дочь, родную дочь,

Дитя мое, убил без сожаленья  
Затем лишь только, чтоб фракийский ветер стих?

На насилие  
Насилием отвечу.

Вместе с Клитемнестрой радость выражает и соучастник убийства Эгисф. Хотя хор выражает ужас от содеянного, Клитемнестра подбадривает своего любовника. Первая часть трилогии завершается ее репликой:

Лая глупого не слушай. Править будем мы с тобой.  
И теперь под нашей властью в доме все пойдет на лад.

### «хо:)Ф()И>1>

Тема второй части трилогии, «Хоэфоры», намечается уже в пророчестве Кассандры, которая говорит о каре, неизбежной для убийц Агамемнона.

**У МОГИЛЫ АГАМЕМНОНА.** Действие во второй части начинается у могилы аргосского царя, куда приходит вместе со своим другом **Пиладом** сын Агамемнона Орест. Когда отец уходил на войну с Троей, он отправил малолетнего сына в соседнюю страну **Фокиду**, где Орест воспитывается у дружественного царя **Строфия** и стал неразлучен с его сыном Пиладом. Имя **Пилад** стало с той поры нарицательным как **олицетворение верного, надежного товарища**. Орест тайно вернулся на родину и на могиле отца совершает поминальный обряд, отрезает русую прядь. В этот момент он замечает приближающуюся к могиле процессию?: сестру **Электру** вместе с группой женщин-плакальщиц, хоэфор. Так называют тех, кто совершают обряды на могилах усопших. Выясняется, что по прошествии нескольких лет после убийства Агамемнона Клитемнестру начинают тревожить зловещие сны. Она видит в них убитого мужа и посылает на его могилу дочь Электру, дабы умиловать душу супруга в загробном мире. Над могилой отца Электра сетует на свою горькую долю:

Творю я над могилой возлияние  
И говорю: отец мой, пожалей ты нас,  
Дай мне с Орестом домом управлять родным,  
Скитальцы мы, мы как рабы у матери,  
Она себе нашла супруга нового,  
Эгисфа, — это он, отец, убил тебя,  
Я здесь почти служанка. Брат в изгнании,  
Наследства брат лишен.

В этот момент около могилы она замечает знакомые отпечатки ног, а также прядь льняных волос. Ее озаряет «надежды луч». Возможно, брат до нее побывал на этом месте? Она молит об этом богов. Появившийся Орест говорит: «Тот, за кого молилась, пред тобой стоит». Происходит «узнавание» брата. Электра плачет от радости. Обращаясь к Оресту, она признается:

Я отцом зову тебя,  
Тебя люблю, как мать я настоящую,  
Родную мать по праву ненавижу я.

Из монолога Ореста, обращенного к сестре, мы узнаем, что он прибыл на родину по приказанию **Локсия, т.е. бога Аполлона**, который наказал ему покарать смертью убийц родителя. В случае невыполнения подобного приказа самому Оресту Аполлон пригрозил «чудовищными муками». Ненависть Ореста к матери сильна потому, что «отец умер не царской смертью», а у него самого отнят трон. Сестра Электра живет в доме на положении «служанки», ей не разрешают выйти замуж, иметь детей, которые могут стать мстителями. Над могилой отца Электра и Орест клянутся покарать убийц отца. А для этого Орест готов прибегнуть к той самой хитрости, с помощью которой Клитемнестра когда-то расправилась с Агамемноном.

**МЕСТЬ ОРЕСТА.** Орест приходит во дворец под видом странника, прибывшего из Фокиды передать от имени **Строфия** «Орестовым родителям, что сын их мертв». Услышав эту весть, Клитемнестра разражается горестными воплями. Конечно, ей,

## Классический период

матери, жалко сына. Но одновременно она испытывает облегчение, потому что постоянно пребывала в страхе, что Орест выступит мстителем за отца. Царица посылает слугу сообщить эту весть Эгисфу. Тот решает поподробней расспросить вестника, идет во дворец, откуда раздается его вопль: это Орест убивает Эгисфа. Пришедшая на крики Клитемнестра догадывается, что была обманута. Орест, появившийся с Пиладом, не скрывает своих намерений: «Тебя ищу. А тот уж получил сполна». Ей уготовано разделить участь «дорогого Эгисфа»:

Его ты любишь. Что ж, в одну могилу с ним  
Навеки ляжешь. Не изменишь мертвая!

Клитемнестра указывает сыну на грудь, его вскормившую. Неужели тот поразит ее мечом? И это приводит Ореста в замешательство. Ему «страшно мать убить». Но Пилад напоминает Оресту о клятве, данной Аполлону: «Враждуй со всеми, только не с бессмертными». Клитемнестра умоляет сына не поднимать на нее руку. Но Орест решает: «Убила ты супруга. Сын тебя убьет». Он уводит Клитемнестру во дворец, где и поражает. Когда он выходит из дворца, на том же месте, где лежали Агамемнон с Кассандрой, теперь находятся Клитемнестра с Эгисфом. По словам Ореста, «чета царубийц... хранит и после смерти клятву верности».

В этот момент появляется хор Эриний, богинь мщения; их вид ужасен: «на них одежды черные», «змеи в волосах», «из очей их мерзкая сочится кровь». Это — «собаки мстящей матери». Охваченный ужасом Орест бежит... На этом завершается вторая часть трилогии.

## «ТМКИИДЫ»

В заключительной части трилогии, «Эвмениды», — развязка цепи кровавых событий: убийство мужа в «Агамемноне», месть сына в «Хоэфорах» в конце концов завершается примирением.

**ОРЕСТ В ДЕЛЬФАХ.** Прологом трагедии служит сцена на площади перед храмом Аполлона в Дельфах. Храм Аполлона был

Эсхил

общегреческим святилищем, перед входом в который были вы-  
изречения Семи мудрецов. Сюда, спасаясь от Эриний,  
защиты у Аполлона, бежал Орест: Он окружен отвратите-  
льного вида женщинами, «неистовыми чудовищами», богинями  
мщения. Аполлон успокаивает Ореста:

Я не предаю тебя. Твоим хранителем  
С тобой ли рядом или от тебя вдали  
Всегда я буду.

Появившаяся тень Клитемнестры взывает к Эриниям вы-  
полнить свой долг, «мучить, изводить, терзать». Речь Клитем-  
нестры дышит яростью:

Вперед! Кровавым обожги преступника  
Дыханием, утробный извергая жар!  
Гони его, преследуй, иссуши, сгуби.

Между Аполлоном и предводительницей хора Эриний раз-  
горается спор. Бог упрекает мстительниц в том, что они  
потворствуют «мужеубийцам», что, будучи нетерпимыми к  
одной вине (т.е. Ореста), к другой (Клитемнестры) — снис-  
ходительны. Аполлон «оплот молящего», ибо ненавистен  
«смертным и богам равно тот, кто своих же предаст проси-  
телей».

**ПЕРЕД ХРАМОМ ПАЛЛАДЫ.** Затем действие переносится в  
Афины на площадь перед храмом Паллады. Орест припадает к  
статуе Афины, просит ее милости. Между тем, Эринии не уста-  
ют неистовствовать, убежденные, что «ни сила Аполлона, ни  
Афины мощь» не смогут спасти Ореста. Вновь разгорается по-  
лемика между Эриниями, называющими себя «детьми Ночи»,  
«Карами», и Афиной, олицетворяющей здравый смысл и спра-  
ведливость. Она желает услышать и другую сторону. Орест, за-  
щищаясь, напоминает, что его отец «недоброй смертью пал»,  
что мать, «душой черна», Агамемнона вернувшегося победите-  
лем, предательски убила. Выслушав обе стороны, Афина кон-  
статирует, что «нелегкое здесь дело», а потому решает назна-  
чить су; клятвую связав судей. Начинается торжественное

судебное заседание, на котором выступает Аполлон, открыто заявляющий:

Это я очистил грешника,  
И сам на суд я вышел. Соучастник я  
Убийства матери его.

Эринии — сторонники кровной мести: защищая Клитемнестру, они преследуют Ореста: «Она убила мужа. Муж — чужая кровь». Аполлон же доказывает ценность «достойнейшего мужа, кораблей вождя» перед женой коварной. Он вообще обобщивает главенствующую роль отца:

Дитя родит отнюдь не та, что матерью  
Зовется. Нет, ей лишь вскормить посев дано.  
Родит отец. А мать, как дар от гостя, плод  
Хранит, когда вреда не причинит ей бог

**МУДРОСТЬ АФИНЫ.** Богиня предлагает провести голосование. Сама она, обладая правом голоса, объявляет\*

Теперь за мною дело. Приговор за мной,  
И за Ореста я кладу свой камешек,  
Ведь родила не мать меня. Мужское все  
Мне ближе и дороже.

Голоса судей разделились поровну — шесть «за», шесть «против». Все решил голос Афины. В итоге Орест оправдан перевесом в один голос. Таким образом, продемонстрировано торжество демократической процедуры. Эринии же дикими воплями и стенаниями оплакивают свое поражение. И здесь вновь проявляется мудрость Афины. Как и в финале «Одиссеи», где Афина прекращает войну между главным героем и родственниками убитых им женихов, так и в финале «Эвменид» она превращает богинь мщения в благих богинь. На вопрос предводительницы хора, что она хочет пожелать своей земле, Афина отвечает:

Соревнованья — но в одних лишь доблестях,  
Пусть ветры с неба, с моря и с земли летя,

Эсхил

Лучами солнца жаркого согретые,  
Дыханьем благодатным мой овеют край!

И далее:

Я великое гражданам нашим добро  
Сотворила: старинных и грозных богинь  
Помирила я с ними вовеки.

Отныне Эринии будут называться Эвменидами. Трагедия завершается хвалой в их честь:

Мир Эвменидам, богиням благим  
Края Паллады!  
Так порешили  
Вечная Мойра, всевидящий Зевс,  
Подпевайте, пляшите, кричите!

**СОЦИАЛЬНЫЙ СМЫСЛ ТРИЛОГИИ.** На первый взгляд, трилогия не связана непосредственно с текущей общественной жизнью в Афинах. В ней действуют грозные мифологические персонажи, творятся насилия, убийства. Но это поверхностное представление. **Трилогия**, особенно в заключительной части, **прославляет афинскую государственность, афинский суд, ареопаг, защищающий закон и порядок среди хаоса.** Он отвергает идею кровной мести, носительницами которых были Эринии.

Возникает вопрос, почему они не преследовали Клитемнестру, но ее сына Ореста? Ведь оба совершили убийства. Но Эринии мстят лишь за убийства кровных родственников. В то же время трагедия утверждает победу патриархата. Победу цивилизации и законности над внесудебным произволом. В итоге торжествует прогресс.

**ЭСХИЛ: СТРАНИЦЫ СЦЕНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ.** В России сценическая история Эсхила беднее, чем у его младших соотечественников Софокла и Еврипида. Постановка в 1910 г. в театре Незлобина в Москве «Хозефор» (под названием «Мститель») не была успешной. Так же быстро был снят с репертуара МХАТа в 1926 г. спектакль «Прометей», поставленный В. Смышляевым; не спасло даже исполнение великим Качаловым

## Классический период

лавной роли. Что касается зарубежных постановок Эсхила, то здесь выделяется спектакль «Орестейя» в 1911 поставленный **Максом Рейнхардом**, одним из классиков режиссуры XX в. Спектакль был осуществлен на цирковой арене, воплощал эстетику народных зрелищ. В роли Ореста выступил знаменитый Сандро Моисеи.

С интересом были восприняты в России гастроли греческих театров. В 1963 г **Пирейский театр** показал постановку «Орестейи» известного режиссера Димитрия Рондириса, а два года спустя гостем России стал **Афинский Художественный театр**, руководимый Карлосом Куном. Его спектакль «Персы» был интересен, в частности, тем, что наглядно показал ту роль, то многообразие функций, которые выпадают на долю хора.

Событием в театральной жизни столицы середины 1990-х годов стала постановка «Орестейи» в **Центральном академическом театре Российской армии**, осуществленная выдающимся немецким режиссером **Петером Штайном**. Почти два тода шли репетиции трилогии. В воскресные дни показывались все три части, в будние дни — спектакль занимал два вечера. Штайн трактовал «Орестейю», написанную две с половиной тысячи лет тому назад, как произведение, жгуче актуальное, обращенное к политическим проблемам современности. Эта трилогия об извечной борьбе человеческих страстей, о политиках и о народе, о трудном процессе становления демократии. Петер Штайн талантливо, оригинально «осовременил» пьесу.

### 5. По: >ниит Эсхила

Характеристика Эсхила как «отца трагедии» подразумевает две главные его особенности: **он был основоположником жанра и новатором**. Дозехиловская трагедия, как можно судить, содержала бледно выраженные драматургические элементы: в ней был лишь один актер, обменивавшийся репликами с хором. Трагедия была близка к лирической музыкальной, кантате.

**СТРУКТУРА ТРАГЕДИЙ.** Автор «Орестейи» совершил решительный шаг вперед. Аристотель так его характеризовал: «Эсхил первый увеличил число актеров от одного до двух, уменьшил хоровые партии и подготовил первенствующую роль диалогу».

## Эсхил

Конечно, как нетрудно убедиться, знакомясь с текстами Эсхила, **удельный вес партий хора у него был еще значителен, самый хор многочислен. Введение второго актера позволило уже изображать конфликт.** А он, как известно, основа драмы. В позднем же творчестве, в частности, в «Орестейе» **появляется и третий актер.**

В ранних трагедиях сравнительно мало действия: об этом говорят и «Персы», и «Прометей прикованный», где **монологи преобладают над диалогами.** В первой из них фигура рассказчика, «Гонца», главенствует. В «Орестейе» заметно совершенствование драматургической техники: здесь и страшные кровавые события, и столкновение сильных волей, и конфликт идей.

Героическое время, в которое жил Эсхил, нашло благодатный отзвук в общем возвышенном характере его драматургии. Стало «общим местом», по сути, справедливое мнение о том, что при известном консерватизме своих воззрений **Эсхил был певцом афинской демократии в пору ее становления. Его творчество характеризуется масштабностью, размахом.** Он стремился писать не отдельные трагедии, а связывать их в циклы, в тетралогии, трилогии. К сожалению, до нас дошло лишь одно связанное произведение — трилогия «Орестейя».

**ОБРАЗЫ ЭСХИЛА.** Как свидетельствуют древние, драмы Эсхила поражали воображение зрителей мощью страстей, в них проявлявшихся, **грандиозностью образов, а также пышностью костюмов и декораций.** Характеры Эсхила кажутся несколько **прямолинейными,** если их сравнить с софокловскими и еврипидовскими. **Но** они — **масштабны, величавы.** Таков его Прометей — не хитроватый, каким его изображал Гесиод, а прямодушный, мощный, непоколебимый в своей заботе о человечестве. «Прометей — это сила рассуждающая, дух, не признающий никаких авторитетов, кроме разума и справедливости», — заметил о нем **Белинский.** Как об одном из великих творений народного гения отзывался о Прометее **Горький** в докладе на Первом съезде писателей (1934). Образ Прометея вдохновлял не только последующие поколения писателей, но также художников (Тициан, Рубенс), композиторов (Бетховен, Лист, Орф и другие).

Впечатляет монументальностью фигура Клитемнестры. В первой части трилогии она несколько «затмевает» Агамемнона.

В прологе к первой части трилогии Дозорный говорит о ней: «женщина с неженскими надеждами, с душой мужской». Вопреки распространенному мнению, 4ТQ женщина пассивна, не рискует проявлять самостоятельность, Клитемнестра планирует и реализует замысел убийства мужа, она хитрит, усыпляет его бдительность, а в момент мести — безжалостна и хладнокровна. Предводитель хора отзывается о ней: «Как умный муж, о женщина, ты речь ведешь». Злорадно описывает Клитемнестра, появляющаяся с окровавленной секирой, подробности расправы с мужем.

Но Эсхилу не чужд и **лиризм** в обрисовке героев. Такова несчастная Кассандра, которая знает об уготованной гибели, но идет ей навстречу, вызывая сострадание хора. Сильно выражено и чувство сестринской любви Электры к брату Оресту, когда она догадывается о том, кто был на могиле отца:

И у меня от боли сердце замерло,  
И словно бы стрела мне грудь ударила,  
И слезы покатались из очей моих  
Потоком полноводным и стремительным,  
Когда я прядь увидела.

**СТИЛЬ И ЯЗЫК.** Величие эсхиловских образов, несколько прямолинейных, гармонирует с его стилем, насыщенным яркими, броскими **сравнениями, метафорами**. Ковер, на который ступает Агамемнон, назван «**пурпуровым мостом**». Клитемнестра сравнивает **убийство мужа с «пиршеством»**. Любит Эсхил несколько вычурные, **сложные эпитеты**: поход на Троию назван «**тысячекорабельным**», Елена — «**многомужняя**», Герион — «**трехтитулованный**», дар — «**богоданный**», овцы — «**прекраснорунные**», Агамемнон — «**копыеносный**» и др. Атосса вместо обычного слова «йюлоко» употребляет целое словосочетание: «**белое, благостное для питья, от чистой коровы молоко**». Характерны также и развернутые сравнения. Пышностью стиля, использованием архаической лексики Эсхил в известной мере близок к великому одописцу Пиндару

**МИФОЛОГИЧЕСКОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ.** Эсхил — поэт глубоко религиозный. Его героям присуще органическое для них ми-

фологическое мироощущение. Понятия рока, судьбы, высшего долга определяют их поступки. Боги зримо и незримо присутствуют в трагедиях, а эсхиловские персонажи выполняют их волю, как, например, Орест, следующий приказу Аполлона. Позднее, как мы увидим у Софокла, Еврипида, персонажи будут действовать более самостоятельно, исходя не из общественно-религиозных, а личных мотивов. Герои же Эсхила ощущают себя неотторжимой частью рода, членами этнического сообщества. \*

Похищение Елены воспринимается как оскорбление не только ее мужа Менелая, но всей Греции. Потому и собирается столь мощное всеэллинское войско, ведомое Агамемноном. Оно спешит под Троию, чтобы покарать как Париса, так и всех троянцев.

**Открытия Эсхила** получили дальнейшее развитие в творчестве его младших современников Софокла и Еврипида, которые пошли дальше «отца трагедии». Насколько различными оказались эстетические принципы Эсхила и Еврипида, видно из той остроумной полемики между ними, которая развернута в комедии Аристофана «Лягушки» (о ней пойдет речь при анализе творчества «отца комедии»). В этой комедии Аристофан отпускает ряд критических замечаний по поводу тяжеловесности стиля автора «Орестейи».

Аристофан подчеркивал **воспитательное значение трагедий Эсхила**, привнесшего в них героический дух, присущий «марафонским бойцам». Безусловно, военный опыт **гоплита** оказал свое воздействие. Известный ритор **Горгий** заметил, что в «Орестейе» чувствуется присутствие **Ареса**, т.е. бога войны.

**МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЭСХИЛА.** Эсхил оказал сильнейшее влияние на развитие не только греческой, но и римской трагедии. И хотя его младший современник Еврипид был органичнее для психологической драмы нового времени, Эсхил и его могучие образы продолжали воздействовать на мировое искусство. Как уже отмечалось, фигура Прометея привлекала внимание самых разных писателей, художников, композиторов. Сильное влияние оказал Эсхил на немецкого композитора **Рихарда Вагнера** (1813—1883), осуществившего смелую реформу оперы, добившегося своеобразного синтеза искусств: словесного текста и му-

зыки. Подобно Эхилу, Вагнер тяготел к широкомасштабным полотнам: он созда; грандиозную романтическую трилогию «Кольцо Нибелунгов». Драматургия Эхила вдохновляла и русских композиторов: Скрябин написал симфонию «Прометей»; Танеев — оперу «Орестейя» на сюжет трилогии Эхила.

Масштабность и размах эхилковского творчества были созвучны исканиям американского драматурга **Юджина О'Нила** (1888—1953), которого по праву считают «отцом национальной драмы».

Стремясь воплотить на сцене «современную трагедию», рассматривал Эхила как одного из своих предшественников. История проклятия, тяготевшего над родом Атридов, воплощенная в «Орестейе», нашла оригинальную параллель в трилогии О'Нила «Траур — участь Электры» (1931). Действие в ней происходит в семье генерала южанина Мэннона в середине XIX в. В роду Мэннонов суровый пуританизм соединён с культом приобретательства. Женитьба одного из членов этого клана на француженке становится толчком, приводящим в действие немолимую цепь роковых событий, пробуждает энергию зла, ревности, любви, зависти, алчности. Их результат убийства, преступления. Это приводит Мэннонов к самоистреблению. Персонажи О'Нила воспринимаются как своеобразные параллели с эхилловскими. В своей трагедии О'Нил видел реализацию «греческого понятия судьбы, что должно найти понимание и сострадание у современной публики». Эхилловский принцип «циклизации» пьес получил воплощение у позднего О'Нила, задумавшего дать своеобразную драматическую сагу, в которой хотел проследить процесс возвышения, а затем духовного кризиса и распада одной американской семьи примерно за полтора столетия, от войны за независимость до начала 1930-х годов. Эпопея должна была называться: «Сага о собственниках, обокравших самих себя»; но от нее осталось только две пьесы.

Сюжеты античной литературы могли служить и для решения конкретных политических задач. Они позволяли высказать идею в иносказательной форме, когда это нельзя было сделать открыто. В 1942 г в Париже, оккупированном нацистами, французский писатель и философ **Жан-Поль Сартр** (1905—1980) пишет свою знаменитую драму-притчу «**Мухи**», в основу которой были положены эхилловские «Хоэфоры». Зри-

Эс,

ми пьесы явственно ощущали тот политический подтекст, который «просвечивал» за происходившими на сцене событиями. Они развертывались в городе Аргосе, жители которого были поражены эпидемией страха, пассивности, отчаяния. Символом пораженчества становились бесчисленные грязные мухи. Пришедший в Аргос Орест видит людей, растерянных, зараженных вирусом капитулянтства. Он встает в открытую борьбу, убивает и Клитемнестру, и ненавистного преступника Эгисфа. Он дока<sup>4\*</sup>зывает всем, что он — свободная личность. Орест наказывает зло, которое недвусмысленно ассоциировалось с нацистской оккупацией. Обращаясь к жителям Аргоса, он говорит: «Мы связаны кровью. Я обрел право быть вашим царем. Ваша вина, ваши угрызения, ваши ночные страхи, преступленья Эгисфа — я все взял на себя, все принадлежит мне. Не страшитесь больше ваших мертвецов...» Он уходит из Аргоса, уводя с собой отвратительных мух, символизирующих страх и отчаяние. Пафос этой пьесы, пронизанной и философскими экзистенциалистскими мотивами, — в призыве не просто к пассивному сопротивлению, но к активной борьбе против фашизма.

## Глава VIГ. СОФОКЛ

*/ «Любимец богов»: общая характеристика. 2. «Царь Эдип». 3. «Антигона». 4. «Электра». 5. Поэтика Софокла.*

Срединное место в великой триаде трагиков занимает Софокл, младший современник Эсхи; Он продолжил его дело и дал греческой трагедии совершенное художественное воплощение. Он запечатлел расцвет афинской демократии. Его творчество, исполненное гармонии и величия, явилось одним из ярчайших художественных феноменов, выразивших «век Перикла».

*/ «ЛюСш.хкч!, Го/ов>>: общая характеристика*

**ВЕХИ БИОГРАФИИ Софокла называли «любимцем богов»** так щедро оказалась к нему природа, наделив его талантами, долголетием и здоровьем. Немного сыщется в истории литера-

туры художников слова, проживших столь плодотворную, прекрасную жизнь. Он родился в 496 г до н.э. в городе Колоне, в семье состоятельного человека Софилла, владельца оружейной фабрики. Получил первоклассное образование; живя в достатке, имел возможность в полной мере развить природные способности: интеллектуальные, музыкальные и физические.

Греки любили всякого рода предзнаменования, символику. «Знаковым» для греческой литературы они считают 480 г. до н.э. В этом году Эхил сражался в Саламинской битве. Тогда же родился Еврипид, младший современник Софокла. А 16-летний Софокл во главе хора юношей славил победу греков на море над персидской морской армадой. Драматург получил отменную музыкальную подготовку, пел, играл на кифаре. Это позволило ему внести немало новшеств в музыкальное оформление пьес. В молодые годы он и сам выступал как актер.

Жизнь драматурга овеяна легендами. Согласно одной из них, уже первое выступление 28-летнего Софокла, в 468 г до н.э., ознаменовалось успехом. Он взял первый приз, что вынудило Эхила признать его лидерство на трагической сцене, после чего Эхил удалился в Сицилию. По другим сведениям, дебют Софокла состоялся все же на два года раньше. Из девяти лет, подаренных ему судьбой, почти шестьдесят он отдал сочинению трагедий. Всю жизнь его сопровождал прочный, завидный успех, любовь публики. Он участвовал в 30 состязаниях и 24 раза брал первый приз. В остальных шести случаях был вторым. Греки определяли свой нравственный идеал человека словом **«калокагатия»**. Оно происходит от двух слов: **«прекрасный» («калос»)** и **«хороший» («агатос»)**: человек красив сочетанием в себе внешней привлекательности, гармонией тела, физической силой и нравственным благородством, духовным богатством. Достигается это как физическими упражнениями, занятиями спортом, так и целеустремленным воспитанием и образованием. Достойный гражданин обязан и отстаивать, если потребуется, родной полис с оружием в руках, и прославлять его добрыми делами в самых разных областях. Привлекательность внешнего облика впечатляет, лишь будучи соединена с красотой, скрытой духовной.

**ОБЩЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ.** Софокл входил в кружок людей искусства, близких к **Периклу**, вождю афинской демокра-

## Софокл

тии, находился с ним в дружеских отношениях. Популярность Софокла была столь велика, что его, как человека, преданного интересам отечества, охотно выбирали на разные общественные должности-, в частности, он был председателем коллегии казначеев, ведавших взносами в кассу Морского союза. Являлся одним из десяти высших должностных лиц в государстве, отвечавших за военно-политическое положение страны. Участвовал в военных операциях, занимался дипломатической деятельностью. \* Правда, его достижения на общественном поприще были более чем скромные, не в пример драматургическим триумфам. Человек традиционных, даже консервативных взглядов, Софокл примкнул в 411 г до н.э. к олигархическому перевороту в Афинах. Через короткое время заговорщики потерпели неудачу. Однако Софокла, в отличие от других его участников, пощадили, учитывая его возраст (85 лет), а главное, славу первого трагика.

Софокл был счастлив в личной жизни. Лишь один эпизод повествует о возникших у него проблемах. Софокл уже приближался к 90-летию, когда один из сыновей, чтобы овладеть его имуществом, обвинил отца в слабоумии. Дело было передано в суд. Тогда Софокл прочитал судьям отрывок из своей последней трагедии «Эдип в Колоне». Он не привел более никаких доводов в свое оправдание. Услышав это, судьи «встали перед поэтом, принесли ему свои похвалы за остроумие в защите, великолепие трагедии и ушли, обвинив в слабоумии самого обвинителя».

**ОСЕНЬ ПАТРИАРХА.** Последнюю трагедию «Эдип в Колоне» Софокл поставил за несколько месяцев до кончины. В ней он проникновенно передал любовь к родному городу Колону, чувства человека в глубокой старости, на пороге небытия. Говорят, что во время представления последней трагедии, победив в состязании, Софокл скончался, не выдержав сильнейшей радости.

В одном из стихов памяти великого драматурга говорилось:

Блажен Софокл. Он прожил жизнь и долгую,  
И счастьем полную. И умер праведным.  
Трагедий много написал прекраснейших.  
Скончался мирно он, беды не ведая.

**ПОСМЕРТНАЯ СЛАВА.** После смерти Софокл, подобно Гомеру, Архилоху, Эсхилу, был причислен к лику героев: греки приняли постановление устраивать ежегодно жертвоприношения в его память. Была сооружена бронзовая статуя Софокла. Кроме

того, позднее был обнаружен особый закон касательно составления выверенного списка трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида и хранения в специальном месте. Актерам воспрещалось отходить от канонического текста. Это еще одно свидетельство уважительного отношения греческого общества и государства к великим людям искусства и плодам их труда. Гений считался национальным достоянием.

**ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА.** Великий Гете, поклонник греческого искусства, как поэзии, так и театра, заметил: «Никто не знал так сцены и своего ремесла, как Софокл».

Самые восторженные оценки исходят от современников Софокла. Вот некоторые из античных свидетельств: «Софокл... вступил в блистательное состязание с природой: он столь щедро являл миру свои восхитительные произведения, сколь благосклонно она подчиняла время его гудам». Сопоставляя Софокла с Эсхилом и Еврипидом, тот же древний автор добавляет: «Софокл же, видимо, находится где-то посередине между ними... **Для него характерна возвышенная поэзия,** сочетающая в себе и великолепное и трагичнейшее, так что величайшая сладость вместе с серьезностью, используемая им для лучшего оснащения всего происходящего в его драмах, и придают им убедительность».

Современники восторгались «сладостью» софокловского стиля. Говорили, что «уста у Софокла смазаны медом».

Софокл считал себя учеником Гомера: он использовал сюжеты великого Поэта, его образы. Наследовал гомеровскую «прелесть» и величавость. Его называли «Гомером греческой драматургии».

На драматургическом поприще он продолжил дело Эсхила. **Он ввел третьего актера, увеличил число участников хора с 12 до 15 человек.** Придал трагедии, всем ее элементам законченность и совершенство. Если у Эсхила боги направляют действия людей, а те выступают нередко как орудия высших сил, то у Софокла человек значительно более самостоятелен. Он поставлен в центр драматургического действия.

**Эсхила волнует судьба рода. Софокла — судьба отдельного индивида.** Софокл творил в пору, когда сами демократические институты способствовали наиболее решительному проявлению

индивидуальности. **Герой Софокла принимает решения, отвечает за свои поступки.**

Вместе с тем над героем еще довлеют высшие, непознанные силы. В своих поступках персонажи Софокла следуют нормам морали, традициям, а главное, предначертаниям богов. Последние, будучи причастны к событиям, на сцену не выводились. Как бы ни был самостоятелен человек, он оставался ограниченным в своих знаниях.

Рок, от которого герой не способен уйти, играет значительную роль в его трагедиях. Но при этом герой демонстрирует достоинство, бесстрашие. Софокл показывает рельефные человеческие характеры. Не титанов, не монументальные фигуры, как у Эхила. В героях сильно выражено нравственное начало. Они предъявляют к себе и окружающим высокие моральные требования.

**НАСЛЕДИЕ СОФОКЛА.** Его трагедии дышат героическим пафосом. По его словам, он изображал людей такими, какими они должны быть.

По некоторым данным, Софокл написал 123 пьесы. До нас дошло 7 трагедий: «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона», «Аякс», «Филоктет», «Электра», «Трахинянки». Одно произведение, сатирическая драма «Следопыты», известно в отрывках на основании найденных в начале века нескольких фрагментов папирусного свитка.

## 2. «Царь Эдип»

Среди трагедий Софокла самая прославленная «Царь Эдип». Она поистине венец трагического театра. Одна из вершин мировой драматургии.

В этой классической трагедии рока Софокл запечатлел его неотвратимость, от которой, при всех усилиях, не способен уйти человек. Если вначале герой — предмет поклонения и восхищения, то в финале он низринут в пучину позора и несчастья.

**ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ.** Захватывающий драматический сюжет получил блестящее художественное решение. Сама композиция трагедии — экономна, гармонична и может во

многих отношениях считается классическим образцом. У Софокла полезно учиться тому, как экономно и эффективно строить пьесы.

Особенность композиции трагедии в том, что ее главные события уже произошли в прошлом и непосредственно на сцене не воспроизводятся. Зритель видит их **развязку**. В ходе драматургического действия «реконструируются» прошлые события, что достигается с помощью ретроспекций, эпизодов давно случившихся, о которых упоминают в репликах, вспоминают герои. У «Царя Эдипа» — своя очень интересная **предыстория**. Софокл дал пример того, как можно драматургическими средствами приобщить зрителя к событиям, имеющим большую **временную углубленность**.

**МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ТРАГЕДИИ.** Сюжет «Царя Эдипа», подобно многим другим трагедиям, — это **обработка мифа**. Он относится к особому циклу мифов, Фиванскому. Это сказания, связанные с городом Фивы, с судьбой его героев. Греческий **писатель Аполлодор** так излагает запечатленные в мифе события, лежащие в основе софокловской трагедии.

**Лай** воцарился в городе Фивы и женился на **Иокасте**. Однако дельфийский оракул предрек ему, что он не должен иметь детей, ибо его ребенок станет отцеубийцей. Когда ребенок появился на свет, Лай отдал его пастуху и повелел отнести на гору Киферон, предварительно проколов ему пряжкой голени. Отсюда имя ребенка — Эдип, что означает: **с проколотыми ногами**. **Но** пастух из города Коринфа нашел ребенка и передал его бездетному царю **Полибу**, который его усыновил. Ребенок рос сильным и смелым. Долгое время он ничего не знал о своем происхождении. Однажды его назвали подкидышем. Тогда Эдип обратился за разъяснением к дельфийскому оракулу, прося открыт^ ему тайну его происхождения. Оракул ответил уклончиво. Он лишь сказал, чтобы тот не возвращался на родину, поскольку ему **суждено убить своего отца и жениться на своей матери**. Услышав это и полагая, что он — сын Полиба, Эдип, надеясь уйти от судьбы, оставляет Коринф. Однажды, проезжая по узкой горной дороге, он повстречал ехавшего на колеснице царя Лая, который потребовал, чтобы Эдип уступил ему дорогу. Когда Эдип проявил медлительность, Лай ударил одного из ко-

ней Эдипа. Вспылив, Эдип уби; Лая и его слугу, не зная, кто на самом деле был перед ним. После этого он прибыл в Фивы.

В это время город постигла беда. Боги наслали на него **чудовище Сфинкса**, имевшего лию женщины, грудь, лапы и хвост льва, а крылья птицы. Сфинкс уселся на горе и стал одолевать фиванцев **загадкой: кто, имея один и тот же голос, утром является четвероногим, днем — двуногим, а вечером трехногим существом**. Бессильных разгадать загадку Сфинкс пожирал. Находившийся в Фивах **Креонт**, брат овдовевшей Иокасты, жены погибшего Лая, объявил, что тот, кто разгадает загадку Сфинкса, займет освободившийся престол в этом городе и получит в жены Иокасту. Услышав загадку Сфинкса, **Эдип ответил** ему, что **речь идет о человеке: в младенчестве он ползает на руках и ногах, повзрослев, ходит на двух ногах, а в старости пользуется еще и палкой**. После этого Сфинкс бросился в пропасть и разбился насмерть. Счастливые фиванцы избрали Эдипа царем, который женился на Иокасте, и она родила от него двух сыновей, Полиника и Этеокла, и двух дочерей, Антигону и Йемему. **Таковы события, которые непосредственно не показываются, но о которых будет упоминаться по ходу действия.**

**ЭДИП В ПОИСКАХ ИСТИНЫ** Однако было бы не вполне справедливо истолковывать софокловский шедевр лишь как трагедию рока, демонстрирующую неотвратимое всеисие судьбы и бессилие человека. Пафос «Царя Эдипа» — в страстном поиске истины, в том **«трагическом анализе»**, если употребить выражение Шиллера, который осуществляет главный герой.

При этом Софокл вносит некоторые коррективы в миф: непосредственное действие трагедии происходит примерно через двадцать лет после гибели Лая и освобождения Фив от Сфинкса.

**РАЗВИТИЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ.** Исходная ситуация такова. Эдип, уже немолодой человек, по праву названный «славным», «спасителем», принимает делегацию горожан, умоляющих царя избавить город от поразившей его страшной болезни, чумы. Подобные эпидемии, как известно, считались карой богов, выражавших так свое недовольство. Эдип исполнен сочувствия к своим согражданам:

## Классический период

...Ни один из вас  
Все ж не страдает так, как я страдаю:  
У вас печаль лишь о самих себе,  
Не более — а я душой болею  
За город мой, за вас и за себя.

Он отправляет своего зятя, Креонта, к оракулу Аполлона выяснить, «какой мольбой и службой град спасти». Вернувшийся Креонт сообщает мнение Аполлона, выраженное следующим образом:

Ту скверну, что в земле взросла фиванской,  
Изгнать, чтоб ей не стать неисцелимой.

Эта «скверна» — пребывание в городе убийцы царя Лая, которого необходимо найти и покарать. В свое время считалось, что на царя напали разбойники, из близких царя в живых остался лишь один человек. Тогда поисками убийцы не занялись из-за нависшей над Фивами страшной опасности Сфинкса. Эдип полон решимости найти преступника. Обращаясь к подданным, он уверяет их:

Союзника во мне вы обретете:  
Я буду мстить за родину и бога.

Он, «мститель за убитого царя», обещал денежную награду тому, кто поможет найти убийцу. Требует: кто бы ни был убийца, не давать ему крова, не допускать его к молениям, жертвам, гнать его отовсюду, ибо он — «виновник скверны, поразившей город».

Драматизм ситуации заключается в том, что Эдип **ищет самого себя**. Это знали зрители, те, кому был известен миф. Поэтому Бни с таким напряженным вниманием следили за перипетиями эдиповых поисков.

**ЭДИП И ТИРЕСИЙ.** Между тем, истина ведома слепому прорицателю Тиресию. К нему обращается Эдип с настоятельной просьбой о содействии в розыске преступника:

Мы в тебе одном заступника в своей напасти знаем.

Софок;

Однако Тиресий уходит от прямого ответа, в его словах невнятные, но грозные намеки. Прорицатель сетует\* «Как страшно знать, когда от знания нет пользы нам». Это вызывает резкое недовольство Эдипа, человека вспыльчивого, который обрушивает на Тиресия жестокое обвинение: ...Будь ты зряч, сказал бы я, что ты и есть убийца». Подобного уже не может перенести Тиресий, бросающий в лицо всемогущему царю:

Страны безбожный осквернитель — ты!

Эдип возмущен «бесстыдством» Тиресия, грозит ему «возмездием». Но прорицатель «силен правдою». Эдип усматривает в высказываниях Тиресия козни Креонта, якобы замыслившего таким образом отнять у него престол. Он искренне возмущен:

О деньги! Власть! О, мощное оружие  
Сильней всех прочих в жизненной борьбе!

Креонт, в минувшем преданный мне друг,  
Подполз тайком, меня желая свергнуть.

**ЭДИП И КРЕОНТ** После ухода Тиресия происходит новое столкновение характеров. На этот раз — Эдипа с Креонтом. Их диалог образец драматургического мастерства Софокла. Эдип обвиняет Креонта в «сговоре» с Тиресием, ибо тот назвал Эдипа убийцей Лая. Креонт достойно держится с Эдипом, который, лишь заподозрив, уже поспешил высказать страшное обвинение. «Отвергнуть друга преданного — значит лишиться драгоценнейшего в жизни», уверяет Креонт Эдипа, желающего не просто изгнать Креонта, но и «умертвить» его.

Если в дальнейшем, в «Антигоне» Креонт, ставший царем-деспот, то здесь он способен вызвать сочувствие и хора, и зрителей. Несправедливость Эдипа заставляет его воскликнуть: «Дурная власть — не власть».

**ЭДИП И ИОКАСТА.** На сцене появляется новый персонаж. Это жена Эдипа Иокаста, которая прекращает ссору. Желая успокоить мужа, Иокаста объясняет ему, сколь ложны бывают прорицанья. Она рассказывает ему, как жрецами было предска-

## Классический период

зано, что ее первый муж Лай погибнет от их же сына. Поэтому на третий день рождения младенца Лай бросил его на недоступную скалу. Сам же погиб не от руки съеза, как было предсказано, а от «разбойников безвестных» на перекрестке трех дорог. Но, желая успокоить Эдипа, она лишь усиливает его подозрения:

О, как мне слово каждое твое  
Тревожит душу и смущает сердце!

Эдип вспоминает о том, что когда-то очень давно, при сходных обстоятельствах он совершил убийство. Он чувствует, что «страшные проклятья в неведение назвал я на себя», что «слепой провидец зрячим был». Эдипу важно узнать дальнейшие подробности гибели Лая: был ли он убит несколькими разбойниками, как гласила молва, или все-таки одним человеком. Эдип бесстрашно ведет розыски, зная, какой страшный результат они могут иметь.

РАССКАЗ ЭДИПА. Герой так излагает свою историю:

На пире гость один, напившись пьяным,  
Меня поддельным сыном обозвал.  
И, оскорбленный, я с трудом сдержался  
В тот день и лишь наутро сообщил  
Родителям. И распалились оба  
На дерзость оскорбившего меня.  
Их гнев меня обрадовал, но все же  
Сомненья грызли: слухи поползли.  
И не сказавши матери с отцом  
Пошел я в Дельфы. Но, не удостоив  
Меня ответом, Аполлон лишь много  
Предрек мне бед, и ужаса, и горя:  
# Что суждено мне с матерью сойтись,  
Родить детей, что будут мерзки людям,  
И стать отца родимого убийцей.

Чтобы уйти от судьбы, Эдип покидает Коринф. Вспоминает он и о ссоре на развилке трех дорог, о том, как возница и старик стали его сгонять с дороги, как старик грубо его ударил, а он с «лихвой им отплатил» и «всех их умертвил». Его охватыва-

ет ужас: что если есть «родство меж ним и Лаем». В подозрении Эдип не щадит себя:

И это — я,  
Сам на себя обрушивший проклятья!  
Я оскверняю ложе мертвеца  
Кровавыми руками. Я ль не изверг?  
Я ль не безбожник?..

**ФИНАЛ ТРАГЕДИИ.** Все ждут прибытия раба, которому было приказано умертвить ребенка Иокасты. Но неизбежная **развязка** вновь оттягивается. Софокл применяет здесь прием «ретардации», т.е. замедления действия.

Появляется Вестник, прибывший из Коринфа, приносящий «и радость, и скорбь». Он сообщает о смерти Полиба, приемного отца Эдипа. Жители Коринфа избрали Эдипа своим царем. Это известие, опечалившее Эдипа, вселяет в него и надежду: значит, не сбылось предсказание, что ой станет убийцей своего отца. Правда, возможно, что отец умер «с тоски по сыну». Иокаста его в этом поддерживает. Но он боится ехать в Коринф, чтобы не жениться на своей матери. Однако выясняется, что Полиб не был родным отцом, а Вестник — тот самый пастух, который получил младенца в ущелье Киферона, спас его и передал бездетному Полибу.

Иокаста, уже догадавшаяся, какова тайна рождения Эдипа и всей его последующей жизни, умоляет его прекратить дальнейшие розыски. «Несчастный, — умоляет его Иокаста. — О, не узнавай, кто ты!»

Но не случайно Софокл выводил на сцену личности героические. Людей таких, «какими они должны быть». Для Эдипа истина выше личного благополучия. Доставляется раб, относивший ребенка на гору Киферон. Он страшится отвечать на вопросы Эдипа. Наконец он признается, что получил младенца из рук царицы Иокасты с приказом умертвить. Но он его пожалел и отдал пастуху из Коринфа. В отчаянии старый раб восклицает:

Для бед великих спас дитя, и если  
Ты мальчик тот, знай, ты рожден на горе!

И это вызывает скорбное признание Эдипа:

Увы, мне! Явно все идет к разрывке.  
О свет! Тебя в последний раз я вижу!

Хор поет песню о том, что «жизнь людская, увы, ничто». Счастье переменчиво. Эдип удостоился высшего почета, он свершил немало благодеяний.

А ныне сыщется ль несчастней кто из смертных?  
Томится ль так другой у бед и мук в плену.

Дальнейшие страшные события происходят за сценой. О них сообщает Домочадец. С той же страстью, с какой допытывался истины, Эдип, узнав правду, казнит себя. Увидев в спальне повесившуюся царицу Иокасту, царь карает себя:

С ее одежды царственной сорвав  
Наплечную застежку золотую,  
Он стал иглу во впадины глазные  
Вонзая, крича, что зреть очам не должно  
Ни мук его, ни совершенных зол.

Затем на сцене появляется несчастный Эдип, который, «трижды проклят меж людей». Еще недавно он приказал «гнать безбожника, в ком божий глас укажет преступного осквернителя страны». Теперь им оказался он сам. И Эдип готов испить горькую чашу. Он прощается с детьми, передает заботу о них Креонту и отправляется в добровольное изгнание. Трагедию завершает торжественная песнь хора, еще раз напоминающего о перепадах человеческой судьбы:

<sup>о</sup> Значит, смертным надо помнить о последнем нашем дне,  
И назвать счастливым можно, очевидно, лишь того,  
Кто достиг предела жизни, в ней несчастий не познав.

**«Царь Эдип» — яркая иллюстрация мысли Аристотеля о том, что фабулой трагедии является «переход от счастья к несчастью», переход не вследствие преступления, а вследствие большой ошибки человека, как мы сказали, скорее лучшего, чем худше-**

## Софокл

го». Этим «лучшим человеком» предстает Эдип. Не лишенный недостатков, вспыльчивый, но удивительно цельный.

**«ЭДИП В КОЛОНЕ».** История Эдипа завершается во второй части трилогии «Эдип в Колоне», последней трагедии Софокла, написанной 90-летним драматургом незадолго до кончины. В этой трагедии, овеянной тихой грустью и лиризмом, тонко переданы ощущения человека на пороге небытия. В Колоне, родном городе Софокла, Эдип получает приют у местного царя **Тесея**. Вместе с ним его преданные дочери **Антигона** и **Йемена**. Эдип в трагедии — много страдавший, передумавший, искупивший свою вину человек. Просветленным он уходит в священную рощу Эвменид, трогательно прощается с дочерьми, с царем Тесеем и расстается с жизнью «без стона и без боли, с чудесной благодатью». Счастье даруется земле, в которой он погребен.

### 3. «Антигона»

Трилогию о царе Эдипе включает трагедия «Антигона». Ее героиня — дочь несчастного царя, скончавшегося в Колоне. Личность сильная, героическая. Поставлена заключительная точка в горестной судьбе этой семьи.

**ПРЕДЫСТОРИЯ.** Как и в «Царе Эдипе», в «Антигоне» выявляется своя предыстория, события, непосредственно не показанные на сцене. Но они играют важную роль в сюжете, являются его завязкой, определяют драматургический конфликт. После смерти Эдипа два его сына, **Этеокл** и **Полиник**, развязали междоусобную борьбу. Новый правитель Фив **Креонт**, тот самый, который в «Царе Эдипе» едва не стал жертвой подозрительности царя, теперь незаконно захватил престол и превратился в деспотического самодержца. Оба брата гибнут под стенами Фив. Одного из них, Этеокла, как патриота, защищавшего родную землю, Креонт велит похоронить с почестями. Полиника же, прибегшего к помощи аргосцев против родного города, Креонт запрещает предать земле, оставляет его тело на съедение зверям. Обнародовав подобный приказ, Креонт желает утратить народ. Креонт, как и Эдип, — властолюбив. Но если

Эдип стремился употребить свою власть в интересах сограждан, то Креонт — деспот, уверенный в своей непогрешимости.

**АНТИГОНА И ИСМЕНА.** Непосредственно трагедия начинается с Пролога, играющего важную роль **экспозиции**, в котором действуют **дочери Эдипа, сестры Антигона и Йемена**. Решительная и волевая Антигона задает вопрос Йемене, знает ли та о приказе Креонта, готова ли она помочь ей выполнить долг, предать земле тело брата Полиника. Но Йемена робка, она страшится «закон нарушить и царя веленье». «Мы женщинами рождены, и нам с мужчинами не спорить», — отвечает Йемена. Убедившись, что Йемена не станет ей союзницей, Антигона восклицает:

Мне сладко умереть, исполнив долг,  
Мила ему, я лягу рядом с милым,  
Безвинно согрешив.

Она выполняет высший долг перед богами, долг любви.

Между тем, обнародовав свой приказ, Креонт объясняет гражданам его значение: Полиник повинен в том, что желал разорить родной край. Он враг государства.

О нем мы возвещаем всем: его  
Не хоронить, и не рыдать над ним,  
И хищным птицам там без погребенья,  
И псам его оставить в знак позора.  
Так я решил.

Но подобное единоличное решение Креонта, какими бы «государственными» мотивами оно не диктовалось, — вызов традициям эллинов: тело умершего должно быть предано земле. Однако всесильному абсолютному деспоту, уверовавшему в свою непогрешимость, — это нипочем. «"Злые люди" не могут быть почтены богами», — настаивает Креонт, даже если его решение вызывает ропот в Фивах.

И в противовес этой мрачной философии Софокл, верный своему принципу контраста, вкладывает в уста хора слова надежды:

Софокл

Много есть чудес на свете.  
Человек — их всех чудесней.

**АНТИГОНА И КРЕОНТ** Явившийся Страж сообщает, что была схвачена злоумышленница, совершавшая похоронные обряды над Полиником. Это — Антигона. Она приведена к Креонту, которого волнует одно: как она, женщина, дерзнула нарушить царский приказ.

Здесь реализуется **важнейший драматургический прием Софокла. Действие строится как конфликт полярных характеров, столкновение разных жизненных принципов.**

Антигона бесстрашно объясняет Креонту: «есть более высокий закон, "закон богов" неписанный, но прочный». И это, естественно, вызывает ярость самовлюбленного деспота: он предупреждает ее, что «слишком непреклонный нрав скорей всего сдастся», что «бешеных коней уздой смиряют малой». Но для Антигоны Полиник не «нечестивец», как его называет Креонт, а брат И на все угрозы Креонта отвечает: «Я рождена Любить, не ненавидеть». Следует незамедлительная реакция царя: «Люби, коль хочешь, управляясь к мертвым». К Антигоне присоединяется Йемена, готовая разделить с Антигоной ее участь. Теперь для Креонта очевидно, что из двух сестер одна «сейчас сошла с ума, другая же безумна от рожденья». Креонт, не колеблясь, готов предать казни Антигону, невесту его сына Гемона, ибо не желает для него «злой жены». И браку «конец положит Аид», т.е. царство смерти. Антигона должна быть заживо замурована в склепе.

**КРЕОНТ И ГЕМОН.** Новая сцена, как и предыдущие, строится по **принципу контраста**. Креонт противопоставлен сыну Гемону. Сын является к отцу, исполненный уважения, о чем не забывает напомнить родителю:

Отец, я — твой. Твои благие мысли  
Меня ведут — я ж следую за ними,  
Любого брака мне желанней ты,  
Руководящий мною так прекрасно.

Креонт не без удовольствия к этому прислушивается, лишь напомнив Гемону, что «женщине не должно уступать». Гемон

## Классический период

любит Антигону, жаждет ее спасти. Но, зная отцовский нрав, понимает, сколь бесплодно взывать к его чувствам, уповать на его жалость. Как истинный эллин, он пробует апеллировать не к эмоциям, а к здравому смыслу Креонта. Высказывает мнение, что решение царя не поймут фиванцы, а самый приказ принесет ущерб государству. Но Креонт слишком уверовал в собственную мудрость, чтобы считаться с «чужим умом». Его принцип деспотического правления выражен в формуле: «государство — собственность царей». Это принцип деспотизма, а не демократии. Все попытки Гемона убедить, образумить отца наталкиваются на его гневное раздражение. Привыкший к единовластию, он уже не способен представить существование иной, чем у него, разумной точки зрения. Не имеют силы и прозрачные предупреждения Гемона: «Когда умрет, за ней умрет другой». Все разумные доводы Гемона разбиваются об упрямое убеждение Креонта, для которого сын — «раб женщины». Дальнейшая полемика с отцом не имеет смысла, Гемон, уходя, лишь бросает отцу: «Других друзей ищи для сумасбродства».

**АНТИГОНА ПЕРЕД ЛИЦОМ НЕБЫТИЯ.** И вот перед нами вновь Антигона. Молодая, полная сил, в преддверии брачного венца, она должна уйти из жизни. Ее прощальная песнь исполнена неподдельного трагизма:

Люди города родного!  
Все смотрите: в путь последний  
Ухожу, сиянье солнца  
Вижу я в последний раз.  
Сам Аид — всеусыпитель  
Увлекает безвозвратно  
\* На побережья Ахеронта  
Незамужнюю меня.

В то время как Креонт упивается вседозволеиной властью, готовя Антигоне в пещере смерти свадебную церемонию, героиня поет скорбную песню:

О, склеп могильный, брачный терем мой  
И вечный страж подземное жилище!

Софокл

Иду к своим, без счета Персефоной  
В обитель мертвых принятых. Из них  
Последняя и с наихудшей долей  
Схожу в Аид, хоть жизни путь не кончен.

Ее прощание с живыми, ее печаль, ее боль не могут оставить нас равнодушными. Вот он — драматизм греческой трагедии! Антигона, суровая даже к себе самой, открывается нам как воплощение нежности, женственности. «Делить любовь удел мой, не вражду», — говорит Антигона. \*

РАЗВЯЗКА. Но вот на сцене появляется уже знакомый нам по «Царю Эдипу» прорицатель Тиресий. Суд земной, суд Креонтов свершился. Но есть еще суд высший, небесный. Тиресий доносит до зрителя голос богов. От них не укрылись дела земные. Тиресий сообщает Креонту, что боги разгневаны его поведением и предрекают ужасные бедствия. С осторожностью слепой Тиресий пытается сделать то, что не удалось Гемону, — образумить Креонта:

Все люди заблуждаются порою,  
Но кто в ошибку впал, не легкомыслен  
И не нечестив, если он в беде,  
Упорство оставляя, все исправит.

Это, видимо, пробуждает у Креонта чувство самосохранения. Он понимает, что зашел слишком далеко, ведь «безумье — враг великий». Он отменяет свое решение и отправляется хоронить Полиника, а затем велит освободить Антигону. Наконец-то Креонт признается: «Надо жить, до смерти чтя от века установленный закон». Но слишком поздно! В финальных сценах — демонстрация всех страшных последствий неразумия Креонта.

Явившийся вестник сообщает хору и жене Креонта Евридике, что Антигона повесилась на шарфе, стянувшем ее прекрасную шею. Рядом с ней, обхватив ее труп, рыдает Гемон. Увидев отца, Гемон обнажил меч, а когда Креонт в ужасе бежал, пронзил себя мечом, обрызгав кровью «бледные ланиты девушки, тайны брака узнав чьей здесь — в Аидовом

дому». Атмосферу ужаса дополняет фигура самого Креонта, несущего тело сына. Он горестно стонет, корит себя за неразумие. Но это еще не все испытания, его подкосившие. Не вынеся тягостных утрат, повесилась жена Креонта, мать Гемона Евридика. На наших глазах Креонт разительно меняется. Некогда могущественный, не знакомый с милосердием властитель превращается в жалкого старика, безжалостно себя осуждавшего.

Завершает трагедию песня хора. Она о том, что **боги не оставляют нечестия не отомщенными**. Высшая справедливость торжествует.

Мудрость — высшее благо для нас,  
И гневить божество не дозволено.  
Гордецов горделивая речь  
Отомщает им грозным ударом.

И.С. ТУРГЕНЕВ О ТРАГЕДИИ. Ситуация, раскрываемая в трагедии, — глубоко драматична и сложна. Поэт Я.П. Полонский приводит в своих мемуарах мнение об этой трагедии И.С. Тургенева: «Развивая теорию трагического, Иван Сергеевич привел в пример Антигону Софокла: "Вот это трагическая героиня! Она права потому, что весь народ, точно так же, как и она, считает святым то дело, которое она совершила (погребение убитого брата). А в то же время тот же народ Креонта, которому вручил он власть, считает правым, если тот требует точного исполнения своих законов. Значит, Креонт прав, когда казнит Антигону, нарушившую закон. Эта коллизия двух идей, двух прав, двух равно законных побуждений и есть то, что мы называем трагическим" Действия Креонта диктуются ненавистью к Полинику. Сам же он выведен в драме «отчасти ради Антигоны, чтобы показать ее благородную натуру и правоту ее дела».

**ГЕРОИЧЕСКИЙ ПАФОС.** Но, конечно, для нас бесспорна правота Антигоны. Ее подвиг, ее живой свет словно бы озаряет нас в фойе трагедии. Вот как комментирует заключительные сцены трагедии Андрэ Боннар, автор трилогии «Греческая цивилизация»: «Именно в момент, когда весь мир, простертый перед нами, — лишь кровь и слезы, в момент, когда круг человеческих фигур, среди которых поэт заставил нас жить, превратился в круг пораженных призраков, в момент, когда мы еще не забыли об Антигоне, повесившейся на своем шарфе в пещере, именно в этот момент нагромождения ужаса нас заливают непо-

стижимое ликование. Антигона внутри нас, живая и сияющая. Антигона — ослепительная и жгучая истина.

В то же время Креонт зажигает наше сердце как бы вторым божественным светом. Креонт, пораженный богами, но которого нам не позволено ударить. Распростертое возле колена-преклонного отца тело Гемона, словно протянувшееся между Креонтом и нами озеро нежности и сочувствия, защищает его от наших ударов».

**ОБРАЗ АНТИГОНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА.** Как отмечалось, **древнегреческие мифы вбирали в себя глубокий философский, общечеловеческий смысл.** Они находили воплощение **и в греческой драме классического периода, и в литературных произведениях других исторических эпох.** И всякий раз **наполнялись новым содержанием.** Особенно актуальными стали **переработки великих трагедий в искусстве XX века.** А среди наиболее популярных образов была софокловская Антигона.

Так было, в частности, в литературе французского **Сопро-**тивления. После поражения Франции в 1940 г. на целых четыре года страна оказалась под пятой нацистов. Если некоторые французы примирились с фашистской тиранией, то другие включились, рискуя жизнью, в подпольную антифашистскую деятельность в движении Сопро-тивления. Идеи борьбы с коричневой чумой звучали в литературе, театре. Но в условиях оккупационного режима они не могли высказываться прямо, открыто и находили свое выражение в иносказательной форме.

В 1942 г. французский драматург **Жан Ануй** написал на сюжет Софокла одноактную драму «Антигона». Она была поставлена в оккупированном нацистами Париже. Герои были одеты в гражданские костюмы, напоминали современных людей. Главная героиня, «маленькая худышка» Антигона, бросала вызов Креонту и его приспешникам, в которых недвусмысленно просматривались нацистские палачи, выполнявшие «грязную работу». Антигона требовала для себя публичной казни, дабы продемонстрировать, что готова принять смерть, но не те благодеяния, которые сулил ей Креонт. Она отклоняла любую возможность примирения с тираном. Жертвуя жизнью, она стремилась обнажить бесчеловечную сущность креонтовского

режима, т.е. фашизма. Так и восприняли зрители пьесу, премьерой которой с огромным успехом прошла в феврале 1944 г в оккупированном Париже. В пьесе Ануя^Антигона воспринималась как символ несломленной человечности, достоинства и чести.

4. <<.'AYWW/W»

Трагедия «Электра» — еще один софокловский шедевр, всемирно знаменитый. В ее основе — эпизод другого, аргосского цикла мифов, рассказывающего о проклятье, нависшем над родом **Атридов**, о событиях, разработанных в трилогии Эсхила «Орестейя». В «Электре» повторен сюжет второй части трилогии: «Хоэфоры». Тот же сюжет освоен и Еврипидом в трагедии, которая также называется «Электра».

Но при сходстве главных сюжетных коллизий, у **Эсхила и Софокла по-разному расставлены акценты**, осмыслена роль героев. У Эсхила — центральная фигура Орест. Он действует как орудие бога Аполлона. У Софокла трагический герой не Орест, а его сестра Электра.

Как и в «Антигоне» — в центре женский характер. Фигура героическая, страстная. Она не столь схематична, как у Эсхила. В отличие от Антигоны, Электра совершает поступки, исполненная ненавистью к матери и Эгисфу

**РАЗВИТИЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ.** Действие начиналось с появления Наставника Ореста в сопровождении своего воспитанника, он показывал место, где **Клитемнестра** при участии своего любовника **Эгисфа** убила мужа **Агамемнона**, вернувшегося героем с победоносной Троянской войны. Наставник напоминает Оресту о его долге:

Тебя из рук сестры твоей я принял,  
Увел, и этим спас, и возрасти  
До зрелых лет — да отомстишь убийцам!

В пространном монологе Орест излагает свой план, продиктованный ему Фебом, т.е. Аполлоном: «хитростно, без войска, без оружия, месть праведную совершить он должен». Орест предья-

Софою

вит Клитемнестре бронзовую урну якобы с прахом умершего сына, гем самым усыпит бдительность ее и Эгисфа. «Пускай живой я мертвым назовусь», — объясняет свой замысел Орест.

В этот момент раздавался скорбный голос Электры:

О, горе мне, злосчастной.

Неизбывное горе сопровождало несчастную дочь Агамемно- \*

Солнца свет непорочный!  
Ты, о землю объемлющий воздух!  
Вы ль не слышали, как я стенаю?  
Вы ль не слышали, как я горюю?

Участники хора выражали сочувствие «злосчастной матери дочери, другу Электре» и провозглашали: «Смерть! Смерть виновным!» Они протягивали руки к Электре, царской дочери, которой уготована горькая судьба и бремя мести матери. О своей униженной доле она говорит:

Я изнываю одна, без родителей,  
Милый супруг за меня не заступится.

Но в большей мере, чем личная униженность, ранит ее безжалостное зло, с которым она столкнулась, аморальность, укоренившаяся в ее родном доме. Она находит для этого жестокие, но справедливые слова:

Во-первых, мать, моя родная мать  
Врагом мне лютым стала. Во-вторых,  
С убийцами отца, в своем же доме,  
Я жить принуждена, от них завишу

Ее оскорбляет то, что Эгисф на троне.

Лежит убийца нашего отца  
В постели с нашей матерью злосчастной, -

Коль матерью еще возможно звать  
Ее, с ним разделяющую ложе!

Пройдут столетия, и в другой великой трагедии, в «Гамлете» Шекспира, принц датский столкнется с аналогичной в чем-то ситуацией: его мать Гертруда станет женой дяди Клавдия, убившего его отца и ее мужа...

**ЭЛЕКТРА И ХРИСОФЕМИДА.** Подобно тому как Антигона противопоставлена робкой Йемене, решительный характер Электры оттеняется фигурой ее сестры Хрисофемиды. Та олицетворение кротости и скромности — желает предостеречь сестру от опасности, подстерегающей ее. Но Электра не желает Хрисофемиду слушать. «Я действую иначе». С ней солидарен хор.

На сцене Клитемнестра. Она — само спокойствие^ величие и непоколебимость. Воплощение власти, грозной и безжалостный. Она объясняет справедливость убийства Агамемнона, поскольку тот принес в жертву Ифигению. Хрупкая Электра страстно обвиняет мать.

Жертва Ифигении была вынужденной. А вот преступлению матери нет прощения. За это Клитемнестра обрушивает на дочь, «тварь наглую», проклятья, грозит карами.

Приход Наставника, сообщающего о мнимой смерти Ореста, повергает Электру в отчаяние. «О горе, горе мне... Орест мой милый! Ты убил меня».

Но в эту сцену отчаяния врывается нота надежды. Хрисофемиды сообщает ей, что нашла на могиле Агамемнона прядь свежесрезанных волос «любимого Ореста»: «близко избавленье от долгих бед, тебе — от горьких слез». Возможно, брат все-таки жив. Но Электра не надеется на хорошие вести, она все еще считает, что Орест умер. А потому отныне на нее и Хрисофемиду ложится тяжкая задача мести.

Появляется сам Орест и протягивает Электре черную урну с прахом. Происходит одна из самых потрясающих в эмоциональном отношении сцен — «сцена с урной». Перед Электрой — безусловное доказательство смерти ее брата. Выражению ее скорби соответствует танец хора.

Софок.

О памятник того, кто всех любимей!  
Душа Ореста — здесь... Увы, о том ли  
Мечтала я, когда его спасала!  
И вот держу в руках своих — ничто...  
А уходил ты, милый мой, цветущим!  
Зачем я раньше не лишилась жизни,  
Чем в край чужой отправила тебя!

Электра хочет с Орестом разделить могилу. Но живой Орест перед ней. Он хочет отобрать у сестры урну. Теперь он понимает, кто перед ним. Электра не отдает урну. Происходит быстрый обмен репликами. В итоге — «узнавание». Орест — живой. Страстно, горячо она восклицает: О, счастья день!

Электра жаждет, чтобы хор разделил радость, от которой нельзя сдержать слез. Происходит зримое преобразование Электры. Она — свет, энергия, активность.

**ГИБЕЛЬ КЛИТЕМНЕСТРЫ И ЭГИСФА.** Такой представляла Электру крупнейшая греческая актриса Аспасия Папатанассиу в спектакле театра греческой трагедии из Пирея. Зрители не видели сцены убийства матери, но до них доносился ее вопль: «Сын мой, пощади родную мать!» Появлявшаяся на сцене Электра ободряла брата: «О, рази еще!» А затем: «Погибель и Эгисфу». Затем появлялся Эгисф. Перед ним был постамент с трупом, закрытым покровом. Эгисф полагал, что Орест, эта постоянно довлевшая над ним кара, мертв. Электра хладнокровно скрывала чувства. Когда Эгисф открывал покров, то видел Клитемнестру и понимал, что попал в «ловушку».

Казнь Эгисфа происходила за сценой. Сестра и брат удалялись туда, чтобы совершить месть. Орест предрекал Эгисфу:

...Не так умрешь,  
Как хочешь сам. Конец тебе готовлю  
Горчайший.

Трагедию завершала песнь хора:

О, Атреев познавший все бедствия род!  
Наконец ты желанной свободы достиг,  
Осчастливленный нынешним делом.

Известный знаток зарубежного театра профессор Г.Н. Бояджиев так описывает финал спектакля: «Кто бы мог подумать, что хор античного спектакля будет столь динамичен, впечатлителен, пылок. Ведь при чтении классиков всегда казалось, что хор — провидец истины и сторонник золотой середины умеет только сдерживать и наставлять. А сегодня он живет, стонет, борется... И при этом не теряет какой-то своей личной правды, той правды, которая позволяет подругам Электры поднять руки и сжать кулаки: правда, а в другом случае рассыпаться широким кругом и молить, молить Электру остановиться, не пятнать свою светлую душу грехом матреубийства.

Незабываем этот «круг мольбы» и они, после стремительного ухода героини вдруг сникшие тела, словно срезанные беспощадным серпом весенние травы...

В эти мгновения казалось, что рядом с трагической Папата-нассиу было еще 14 юных Электр, готовых к подвигу девушек».

### *5. Поэтика Софок;*

И современники, и писатели, а также критики в последующие эпохи не скупилась на лестные и вполне заслуженные эпитеты по адресу Софокла. На первый план они выдвигали: **классическую простоту и ясность; совершенство формы; гармонию всех элементов** трагедии. Исходя из опыта Эсхила, Софокл продолжил дело совершенствования трагедии. Он приблизил своих персонажей к реальной жизни, придавая им одновременно героические черты.

**ХАРАКТЕРЫ У СОФОКЛА.** Щедрая сценическая история его трагедий, их популярность определяется прежде всего **искусством лепки человеческих характеров**. Вслед за Гомером, создателем образов Пенелопы, Андромахи, Софокл подарил сцене незабываемые женские характеры **Антигоны, Электры**, а также **Иокасты, Клитемнестры**. Рельефность, скульптурность софокловских созданий во многом объясняется тем, что драматург словно бы переносит в поэтику драмы принципы изобразительного, пластического, скульптурного искусства, ярким вырази-

## Софокл

гелем которого был великий **Фидий**, современник Софокла и друг Перикла, **Не только скульптура, но и архитектура, и зодчество «века Перикла» находят свою параллель в драматических шедеврах Софокла. Принцип симметрии, столь любимой эллинами, воплощенный в дворцах, храмах, присутствует в композиции софокловских драм.**

**ПРИНЦИПЫ КОНТРАСТИРОВАНИЯ.** Рельефность героев Софокла достигается благодаря настойчивому их **контрастированию, противопоставлению, столкновению их нравственных и идейных позиций.** Герои постоянно «состязаются», спорят друг с другом, сталкиваются их характеры — **это важнейший элемент софокловских трагедий.** Таковы споры, «агоны»: Эдип — Тиресий, Эдип — Креонт («Царь Эдип»), Креонт — Антигона, Креонт — Гемон, Креонт — Тиресий («Антигона»), Электра Хрисофемиды, Электра — Клитемнестра («Электра»). Важно для Софокла и контрастирование характеров: робость Исмены оттеняет мужество Антигоны; слабость Хрисофемиды лишь укрупняет сильный характер Электры.

Герои Софокла (Эдип, Антигона, Электра) одушевлены высокими нравственными целями, чужды мелочной расчетливости. Обычно отсутствуют у них и внутренние противоречия, сомнения, которые, как мы отметим позднее, характеризуют некоторых персонажей его младшего современника Еврипида (Медея, Федра). Если герои Эсхила — грандиозны, но в чем-то элементарны, у Софокла — значительно сложнее, многограннее. Их поступки продиктованы их характерами.

**МАСТЕРСТВО КОМПОЗИЦИИ.** Софокл — мастер композиции. Обычно трагедии открываются прологом, в котором развернута **экспозиция**, запрограммированы будущие конфликты. Функция хора по сравнению с Эсхилом заметно снижена. Содержание трагедий Софокла можно понять, даже опуская в процессе чтения реплики хора. Вместе с тем хор остается действующим лицом, его партии создают определенную эмоциональную атмосферу произведения. Однако, удельный вес хоровых партий снижен все же за счет увеличения роли речевых сцен. Драматизм софокловских спектаклей высок, обрисовка характеров углублена благодаря тому, что драматург ввел на сцену третьего

актера; у Эсхила на ней могло находиться одновременно лишь два актера.

**ЯЗЫК И СТИЛЬ.** Заметно изменился по сравнению с Эсхилом и язык трагедий Софокла: он стал более простым по сравнению с торжественностью, даже вычурностью у автора «Орестейи». Стиль в партиях хора более возвышен, а в репликах персонажей — приближен к обыденной речи. Трагедии же различны с точки зрения своей структуры. «Антигона» — это тип трагедии поединка, ибо в ней противоборство точек зрения Креонта и главной героини. «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Электра» могут быть приравнены к «монодраме», где внимание сконцентрировано на главном герое. Он — постоянно на сцене.

**ИСКУССТВО ДИАЛОГА.** Искусен Софокл и в конструировании диалога, нередко гибкого, динамичного.

Вот как строится столкновение Эдипа с Пастухом:

Эдип (*телохранителям*). Скрутите руки за спиной ему!

Пастух. Зачем, несчастный! Что ты хочешь знать?

Эдип. Ты дал ему младенца или нет?

Пастух. Дал. Лучше б смерть я принял в ту годину!

Эдип. Ее ты примешь, коль не скажешь правды.

Пастух. А коль скажу — приму ее подавно.

Эдип. Ты вновь уверток ищешь, мнится мне?

Пастух. Да нет; сказал ведь, что младенца дал.

Эдип. А был он чей? Твой сын? Иль сын — другого?

Пастух. Не мой; не мой; его — другой мне дал.

Эдип. Кто он? Фиванец? Имя, род, скажи.

Пастух. О государь, молно тебя, довольно.

Постепенно, шаг за шагом, Эдип «пробивается» к истине, узнав, что этим ребенком был он сам!

**МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ.** Успех Софокла определялся и **зрелищностью** его постановок, **использованием в декорациях живописи, музыкальным сопровождением.** Он вводил иногда на оркестру т.н. **экиклему**, платформу на колесах. Па ней выезжал с накрытым трупом Клитемнестры Орест и так встречал Эгисфа. Чело-

## Софокл

веческие образы и ситуации у Софокла глубоко жизненны. Они привлекали к себе пристальное внимание на протяжении последующих эпох.

Сами сюжеты и характеры подвергались переосмыслению в новых исторических условиях. Так, основоположник классицизма **Пьер Корнель** (1606—1684) написал своего «Эдипа» (1659). Английский поэт и драматург XVII столетия Джон Драйден (1631—1700) также сделал обработку софокловской трагедии (1678). **Вольгер** (1694—1778) начал путь драматурга с написанной во время пребывания в Бастилии трагедии «Эдип» (1728), имевшей шумный успех.

XVIII век, эпоха Просвещения оказались временем, когда внимание к Софоклу возросло, особенно в Германии. Выдающийся немецкий писатель, критик, эстетик **Лессинг** (1729—1781) работал над жизнеописанием автора «Антигоны», оставшимся, правда, незавершенным. В своем знаменитом трактате «Лаокоон» (1766) он многократно ссылается на Софокла. К опыту Софокла обращался **Шиллер**, особенно в последние годы жизни, когда формулировал свою концепцию трагического. Постоянно присутствовал Софокл в размышлениях **Гете**, в частности, в беседах с его секретарем Эккерманом. Восхищаясь Софоклом, Гете обнаруживал автобиографический элемент в его персонажах, которые «имеют в себе частицу души великого поэта». Привлекал Софокл и теоретиков немецкого романтизма братьев **Шлегелей**, **Фридриха** и **Вильгельма**, а также великого философа **Гегеля**. Образ Эдипа вдохновлял художников слова XX в.: о горестной участи фиванского царя создали свои драмы австриец **Гуго фон Гофмансталь** («Эдип и Сфинкс») и француз **Жан Кокто** («Антигона»). В то же время поэтичность софокловских драм нашла отклик у немецких композиторов, таких, как **Ф. Мендельсон**, написавший музыку к «Царю Эдипу» и «Антигоне», и **Карл Орф. Рихард Штраус** (1864—1949), творчески сотрудничавший с Гофмансталем и питавший интерес к античности, написал оперу «Электра».

Помимо уже упоминавшегося Жана Ануя образ Антигоны, этого символа героизма, привлекал внимание многих писателей. Лишь в 1940—1970-е годы зафиксировано около четырех десятков произведений, по-своему трактующих образ софокловской героини. Среди тех, кто обрабатывал и отчасти «осов-

## Классический период

ременивал» драму Софокла, был один из выдающихся драматургов XX века **Бертольт Брехт** (1948). В телефильме немецкого драматурга **Р. Вольфхарта** «Берлинская. Антигона» главная героиня — немецкая девушка Анна Хофман предает земле своего брата Кристофа, вернувшегося с фронта и приговоренного нацистами к смертной казни за антифашистскую пропаганду. Справедливо мнение исследователя античной драмы В.Н. Ярхо: образ Антигоны — «вечный символ героического сопротивления», а потому он становится «принадлежностью всей человеческой культуры».

**СОФОКЛ В РОССИИ.** Был популярен и любим Софокл и в России. В 1823—1825 гг впервые вышли на русском языке все семь трагедий Софокла. **Белинский** особенно выделял «Антигону», называя ее «благороднейшим созданием Софокла». В эпоху «серебряного века», отмеченного активным интересом к античности, появляется целая серия переводов, в том числе выполненных знаменитым поэтом и писателем **Дм. Мережковским** («Антигона», «Эдип царь», «Эдип в Колоне»), которые, однако, были критически встречены филологами-классиками. Событием в культурной жизни России стала публикация трехтомника Софокла в переводах **Ф.Ф. Зелинского** (1859—1944), видного русского ученого-классика, исследователя и пропагандиста античной литературы и культуры. Ставились и софокловские трагедии, например, «Электра» и «Антигона». Заметным явлением в театральной жизни страны стал спектакль «Царь Эдип» в Тбилисском театре им. Руставели.

## Глава VII. БВРИПИД

У. «Философ сцены»: общая характеристика. 2. «Медея». 3. «Ипполит»  
4. «Ифигения в Авлиде». 5. Поэтика Еврипида.

Еврипид — последний в триаде великих трагиков. Подобно Эсхилу и Софоклу, он, художник огромного таланта, не только отразил целую эпоху в истории Афин, но и явил своим творчеством новую фазу в развитии самого **жанра** трагедии, перемены в ее **проблематике, структуре и стиле**. Аристотель назвал его

«трагичнейшим из поэтов», имея в виду не только пафос его творчества, но и личную судьбу: не до конца оцененный, понятый современниками, он сделался любимцем потомков.

Обратим при этом внимание на одну не до конца разгаданную закономерность истории литературы. Нередко оказывается, что почти одновременно творят два равновеликих по таланту художника слова, но очень разные по манере, творческой биографии. Таковы Гёте и Шиллер, Байрон и Шелли, Диккенс и Теккерей, Толстой и Достоевский, Блок и Брюсов, Фолкнер и Хемингуэй, Сартр и Камю. Перечень подобных литературных «пар» можно было бы продолжить.

Еврипид был младшим современником и соперником великого Софокла. Но как различны их судьбы, проблематика, художественная манера, общая тональность творчества.

*/.* «Философ сцены»: общин характеристики

**ВЕХИ БИОГРАФИИ.** Жизнеописание Еврипида, как и многих других эллинов, страдают неполнотой. Окружены они и легендами, нередко фантастическими; в некоторых отразилось недоброжелательное отношение к Еврипиду. Известно, что он родился в 480 г. до н.э. на острове Саламин, где показывают пещеру, которую он позднее сделал своим кабинетом. Отец его — афинянин по имени Мнесарх; мать — Клито была, по-видимому, торговкой; будущий драматург получил хорошее образование, затем, как все афиняне, достигнув 18-летнего возраста, стал **эфебом**, т.е. прошел двухлетнюю школу воинского обучения.

Еврипид был человеком не столько практического дела, сколько мысли, творческого горения. Он испытывал силы в музыке, живописи, неплохо рисовал. Одной из самых счастливых его черт была неутолимая, жадная тяга к знаниям, сохранявшаяся до конца жизни. Истинный сын «века Перикла», он много и жадно читал практически все, что можно было достать, собирал свою библиотеку, приобретая папирусные свитки, которые стоили недешево. Его отличала также потребность в постоянном интеллектуальном общении с самыми заметными умами своего времени, прежде всего философами. Он находился в гуще духовных интересов, идеологических споров и веяний своего времени. Но при всем разнообразии творческих

дарований — а подобный энциклопедизм, как мы отметим, отличал многих великих эллинов — Еврипида всего более пленял театр.

**ДРУЗЬЯ ЕВРИПИДА.** Среди людей, духовно близких Еврипиду, был **Гераклит Эфесский**. Благодаря Гераклиту Еврипид пришел к убеждению, что общество делится на «знающих» и «незнающих», толпу, поглощенную повседневными заботами, и мудрецов, людей мысли, устремленных к высшим духовным сферам, к тайнам мироздания. Дружил Еврипид и с другим выдающимся философом **Анаксагором**, тем самым, который был учителем Перикла. В отличие от Софокла, человека общительного, жизнелюбивого, Еврипид чурался сходов, застолий, находил удовольствие в уединении, общался с немногими близкими по духу людьми, предавался размышлениям в уединенной тиши своего рабочего кабинета.

**СЕМЬЯ ЕВРИПИДА.** Драматург был женат на некоей Хириле, дочери актера Мнесилоха, с которым он был дружен. Возможно, это был брак по расчету, как водилось у состоятельных афинян, которые нередко устраивали семью, исходя из деловых соображений. Брак не был счастливым и, по признанию Еврипида, сгубил «надежду целой жизни». Мы не знаем тайн их семейных отношений: у эллинов было принято не касаться этого вопроса. Можно, например, предположить, что Хирила была чрезмерно сварливой, не исключено, что она была неверной. Может быть, автобиографическую основу имеют отдельные грустные сетования по поводу супружеских уз, которые встречаются в трагедиях Еврипида. Среди них такие: «На все судьба, иной так счастлив в браке, другому — беда с женой», «Жизнь скоротать легче людям, что брака чужды». У драматурга было тро<sup>е</sup> сыно<sup>в</sup>ей; дети были его главной, искренней привязанностью. Младший сын, которого звали также Еврипид, разделял его интересы и выступал постановщиком ряда его трагедий. Есть сведения, правда, не проверенные, что второй его сын, Мнесилох, был актером.

**ПОЗДНИЕ ГОДЫ.** Современники Еврипида его недолюбливали, он казался им человеком заносчивым, даже самовлюблен-

## Еврипид

ным. Его критическое отношение к некоторым сторонам жизни сограждан не всем было по душе. Видимо, между ними и Еврипидом возникли какие-то разногласия. Они и побудили 72-летнего драматурга уехать из Афин в Македонию, где он сделался гостем местного царя Архелая и где, несмотря на возраст, не уставал трудиться на театральном поприще.

Еврипид умер весной 406 г и был похоронен в Македонии близ города Аретусы. Рассказывают, что вскоре в его гробницу\* ударила молния. Греки восприняли это как великое знамение. Для поклонников Еврипида это было оправданием их пылкой к нему приверженности. Когда известие о кончине Еврипида достигло Афин, Софокл, уже 90-летний старик, вывел на просцениум театра актеров без венков, выражая скорбь о своем собрате, слугителе Муз. Вскоре скончался и он.

**УРОКИ МАСТЕРА.** Еврипид был человеком независимым, безраздельно преданным своему искусству. Он умел отрешиться от бытовой приземленности, отдаваясь «прекрасному и возвышенному». Говорят, однажды зрители потребовали, чтобы Еврипид изъясил какое-то место в одной из его трагедий. Выйдя на сцену, Еврипид объяснил, что не сделает этого, поскольку привык сочинять пьесы, чтобы учить народ, а не учиться у народа.

Показателен другой эпизод. Некий весьма посредственный поэт начал перед ним похвалиться тем, что пишет он без усилий, «выдает» за день до сотни стихов, в то время как Еврипид, по его же признанию, — всего лишь три строки. На это Еврипид пророчески возразил: «Разница между нами состоит в том, что твои пьесы продержатся только три дня, я же их пишу для вечности». И это не было преувеличением!

**ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ.** Как же воспринимал и оценивал современное общество Еврипид? Драматург считал демократию, пусть и не лишенную недостатков, наиболее естественным современным государственным устройством, хотя и помнил, что бывает «ложен суд толпы». Главное, что демократия уравнивает перед законом всех свободных граждан. Он полагал, что ни богачи, ни бедняки, как представители двух крайностей, не должны преобладать, что осно-

ва общества «средний класс». Во вторую половину жизни Еврипид сделался свидетелем того, как власть стала принадлежать демосу. Его представители получали плату за исполнение общественных обязанностей. Старая демократия, не привлекавшая таким образом бедняков, казалась ему более предпочтительной.

По его мнению, во главе государства должны находиться не ловкие и красноречивые ораторы, а **честные и компетентные люди**. После необходимой теоретической и практической подготовки они обязаны были доказать свои **знания, мудрость и профессионализм**. А это означает умение эффективно руководить государством как в пору войны, так и в мирных условиях. Таковы были Солон, Аристид, Перикл. Демократ Еврипид вслед за Сократом верил: руководство страной опасно доверять случайному, тем более недобросовестному человеку. Это должен быть гражданин, для которого превыше всего интересы страны. Такого он вывел в лице Тезея в трагедии «Ипполит».

Для него Афины образец государственного устройства. Он писал:

...не один  
Здесь правит человек, свободен город.  
Народ у власти, выборных сменяет  
Он каждый год; богатству преимуществ  
Здесь не дают. Права у бедных те же.

Он считал, что «нет ничего для государства хуже единовластия». Помнил, как афиняне, прибегнув к остракизму, изгоняли своих прославленных сограждан, таких, как Фемистокл и Аристид, если только появлялось подозрение, что они стремятся к **единоличному господству**. Он безусловно **отвергал и восточную деспотию**, и казарменную **уравниловку спартанцев**.

Еврипид полагал рабство естественным состоянием. Однако **сочувствовал рабам**, в которых подавляют человеческое начало, был сторонником более гуманного к ним отношения. Большое место он уделел семейным проблемам, сложным психологическим коллизиям, возникающим в семье. В трагедиях отразилась **нелегкая доля женщины в афинской семье**. Как и Еврипида

## Еврипид

многие его современники, Еврипид — мовеk глубоко религиозный. И вместе с тем он относился к мифологии более критично, чем Эсхил и Софокл. В нравственном плане боги не всегда оказывались на высоте, как, например, Афродита, жестоко наказавшая невинную Федру (в трагедии «Ипполит»). Он не одобрял грубых черт некоторых мифов. Сами мифы давали ему материал для сюжетов трагедий, сюжетов, которые наполнялись **человеческим содержанием**. Хотя боги оказывали влияние\* на поступки его героев, персонажи действовали значительно более самостоятельно, чем, скажем, у Софокла, не говоря уже об Эсхиле. Их поступки определялись логикой психологического облика. Современник Пелопоннесской войны, Еврипид осуждал **военные конфликты**, человекоубийство, хотя его антивоенный пафос не был выражен так ярко, как у комедиографа Аристофана. Высшей ценностью оставалась для Еврипида **свобода и независимость личности**. Но личности не ординарной, а просвещенной.

«ФИЛОСОФ СЦЕНЫ». Еврипид начал писать рано, а ставить трагедии — примерно в 25-летнем возрасте. Тогда же он впервые принял участие в состязаниях драматургов, но был менее удачлив, чем Софокл, всего пять раз взяв первый приз.

Еврипид был плодовит и написал, по разным версиям, от 75 до 98 трагедий. До нас же дошло 18 произведений; к счастью, его наследие сохранилось полнее, чем наследие Эсхила и Софокла. Среди трагедий Еврипида «Алкеста», «Андромаха», «Вакханки», «Ифигения в Тавриде», «Ифигения в Авлиде», «Ион», «Просительницы», «Герakлиды», «Ипполит», «Гекуба», «Электра», «Орест», «Вакханки», «Троянки», «Геракл», «Медея», «Финикиянки», сатирическая драма «Киклоп». Известны названия утраченных трагедий: «Телеф» и «Андромеда», которые имели успех. Подобно Эсхилу и Софоклу, Еврипид использовал мифы Фиванского и Троянского циклов. Один и тот же сюжет разрабатывается в «Хоэфорах» Эсхила, в «Электре» Софокла и в «Электре» и «Оресте» Еврипида. Но Еврипид трактует этот сюжет в духе своей жизненной философии и эстетики. Озабоченность коренными проблемами бытия, человеческой природы и судьбой индивида дали основание современникам называть драматурга «философом сцены».

## 2. &lt;&lt;М(ен)&gt;&gt;

Весной 431 г до н.э. в Афинах была поставлена трагедия Еврипида «Медея», которая была первой частью трилогии, до нас не дошедшей. На соревнованиях поэтов трагедия была удостоена всего лишь третьего приза, видимо потому, что некоторых зрителей шокировало изображение убийства матерью своих детей. Сегодня «Медея» — классика мирового театрального репертуара.

**МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА.** Как и в большинстве трагедий, **сюжет** «Медеи» имеет своей основой **миф об «аргонавтах»**, путешественниках на сказочном корабле «Арго», которые отправились на поиски сказочного золотого руна. На борту «Арго» находились знаменитейшие герои греческой мифологии — **Геракл, Тезей, Кадм** во главе с **Ясоном**. Продолав путь из Греции в **Колхиду**, Ясон добился от местного царя Ээта согласия отдать ему золотое руно. Но за это Ээт начал подвергать Ясона опаснейшим испытаниям, желая его погубить. Тогда на помощь Ясону пришла дочь Ээта, волшебница **Медея**. Влюбленная в Ясона, Медея помогла герою завладеть золотым руном, ради него пожертвовала жизнью родного брата. Защищая Ясона, Медея убила и его, дядю царя **Пелия**. После этого Ясон и Медея нашли приют в Греции, в **Коринфе**, у местного царя **Креонта**.

Там прожили они некоторое время. У них родились двое детей. Но вот Ясон решает оставить Медею и жениться на **Главке**, юной дочери Креонта. В основе этого поступка — во многом корыстные мотивы: Ясон уповает стать наследником завидного богатства Креонта.

Таковы события, которые случились в прошлом и предшествуют непосредственному действию, развертывающемуся в сжатый отрезок времени на глазах у зрителей. Как и во многих греческих трагедиях — перед нами **развязка конфликта, имевшего глубокие корни**. Медея покинута Ясоном. Мы видим страшные плоды ее мести.

**ПРОЛОГ** Начинается трагедия с Пролога, с **диалога** Кормилицы и старого дядьки, воспитателя детей Медеи. Кормилица вспоминает о горестных событиях прошлого:

Еврипид

О, для чего крылатую ладью  
Лазурные, сшибаяся, утесы  
В Колхиду пропускали, ель зачем  
Та падала на Пел ни, что вельможам,  
Их веслами вооружив, дала  
В высокий Иolk в злаченых завитках  
Руно царю Фессалии доставить?

Кормилица с горечью сообщает о происшедшем: «Детей Ясон и с матерью в обмен на новое отдать решил я ложе». Неизбыточно горе Медеи, которая «остановить не хочет воплей», будучи оскорблена предательством мужа. Кормилица предсказывает будущие события:

...Мне страшно, как бы  
Шальная мысль какая не пришла  
Ей в голову. Обид не переносит  
Тяжелый ум, и такова Медея.

**РАЗВИТИЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ.** Кормилица как бы подготавливает зрителя к появлению главной героини. Первый же монолог Медеи показывает, как неверно представлять ее некоей «дикаркой», одержимой темной ревностью. Медея рассуждает не только о своем личном незавидном уделе, о предательстве по отношению к ней. Ее мысль обращена к нелегкой доле женщины в эллинском полисе. В этом отразились реальности греческого образа жизни. Для мужчин в эллинских семьях было в порядке вещей развлекаться с гетерами, общаться с друзьями на пирушках. **Женщина же была обречена довольствоваться пребыванием в гинекее**, со служанками и детьми. Нередко девушка выходила замуж совсем молодой, неопытной, не зная своего избранника. Она вступала в новый мир, где ей «чужды и нравы и законы».

...И завиден  
Удел жены, коли супруг ярмо  
Свое несет покорно. Смерть иначе.  
Ведь муж, когда очаг ему постыл,  
На стороне любовью сердце тешит,

Классический период

У них друзья и сверстники, а нам  
В глаза глядеть приходится постылым.

Медея страстно оспаривает расхожее мнение, согласно которому женщина прячется за мужем, как за щитом, в то время как супруг подвергается смертельной опасности на поле брани:

Какая ложь! Три раза под щитом  
Охотней бы стояла я, чем раз  
Один родить.

Ее монолог — одно из первых убежденных выступлений в защиту женского равноправия. Характер Медеи — страстный, неукротимый.

...Робки мы,  
И вид один борьбы или железа  
Жену страшит. Но, если брачных уз  
Коснулася обида, кровожадней  
Не съшете вы сердца на земле.

**ОБРАЗ МЕДЕИ.** Образ Медеи углубляется в последующих сценах. Сначала героиня встречается с Креонтом, отцом новой невесты Ясона. Царь Коринфа наслышан о нраве Медеи и опасается ее возможных враждебных замыслов. Поэтому он требует, чтобы Медея покинула страну. Но у Медеи уже созрел план мщения: «Ясона с корнем вырвать дом». Она ловко прикидывается смирившейся со своей долей, умоляет дать отсрочку на сутки. И Креонт соглашается. После его ухода она дает волю мстительному чувству:

\* ...Мы природой  
Так созданы —\* на доброе без рук,  
Да злым зато искусством всех мудрее...

**МЕДЕЯ И ЯСОН.** Следующая сцена — столкновение Медеи с Ясоном. Последний желает выглядеть порядочным, благопристойным человеком. Но при этом откровенно разоблачает себя. Ясон — эгоист, самовлюбленный и недалекий. Он упрекает Ме-

лею за ее необузданность, открытое недовольство и «злые речи». Объясняет, что осчастливил жену, привезя ее, «варварку», из дикой страны в цивилизованную Грецию. Тем самым она приобщилась к более высокой культуре. Бесстыдно убеждает Медею, что и женится он вторично исключительно ради блага их детей, дабы они в жизни не ведали бедности, были бы обеспечены.

Не замечая собственной подлости, он в качестве отступного предлагает ей деньги и помощь. Но Медее присуща гордость: \* «От мужа бесчестного подарок руки жжет».

**В мифологии Ясон был фигурой героической. В трагедии Еврипида он «снижен».** Это — подлец, маскирующий неблагоприятные поступки словесной казуистикой, напоминающей «логические» построения софистов, «мудрецов», популярных в Афинах.

Но в Медее, этой «варварке», не в пример женщинам, которые мирятся с униженной долей, развито чувство собственного достоинства. А эмоции выплескиваются непосредственно и бурно. Ясону придется заплатить за предательство. Она обрушит на него самый страшный удар. Уничтожит его «дом».

Внешне она примиряется с Ясоном. Более того, делает вид, что раскаивается в своих обидных словах. Она отправляет детей во дворец к царевне **Главке** со свадебным подарком. Это чудесный свадебный наряд, пеплос, пропитанный ядом.

Затем Вестник приносит ей сообщение: царица, получив подарок Медеи, стала кокетливо примерять его перед зеркалом, яд мгновенно проник в ее тело, она упала замертво. Явившийся Креонт обнимает и целует тело дочери и также, отравленные гибнет.

**ПСИХОЛОГИЗМ ОБРАЗА МЕДЕИ.** Но этим Медея не утолила свою жажду мести. Самый страшный момент настает, когда героиня встречает возвратившихся детей. Мы слышим их голоса, их мольбу о пощаде. Видим, как в Медее не утихает мучительная борьба между матерью, любящей детей, и женщиной, страшно оскорбленной в своих чувствах. Она то решает исполнить свой замысел — убить детей, то отказывается от него:

...О горе, горе!  
Над вами туча, дети... а за ней?  
И долго ли вам жить еще, а мне

## Классический период

Глядеть на ваши руки, что по мне  
Зашиты ищут Жалкая душа!  
Ты, кажется, готова плакать, дрожью  
Объята ты.

**НОВАТОРСТВО ЕВРИПИДА.** В изображении внутренней борьбы проявилось **художественное новаторство Еврипида.** У Эсхила человек **противостоял высшим силам**, даже самому Зевсу, как Прометей. У Софокла **зритель видел столкновение характеров:** Эдипа и Креонта, Антигоны и Креонта, Электры и Клитемнестры.

У Еврипида — не только противостояние Медеи и Креонта, Медеи и Ясона. Ее монолог — это признание в **сомнениях, противоречиях, раздирающих ее** душу... Нелегко, мучительно принимает она ужасное решение:

...О, не давай  
Себя сломить воспоминаньям, мукой  
И негой полным: на сегодня ты  
Не мать им, нет, но завтра сердце плачем  
Насытишь ты. Ты убиваешь их  
И любишь. О, как я несчастна, жены!

Медея свершает ужасное. Она — это происходит за ценой, убивает детей.

Финал трагедии фантастичен. Медея появляется на колеснице, посланной ее дедом, богом Гелиосом. Колесница запряжена драконами. На ней тела детей. Сломленный горем Ясон, сразу потерявший все: и невесту, и детей — проклинает Медею и просит «их нежное тело обнять... только тронуть...» Но Медея непреклонна. «Ты просишь напрасно», — бросает она бывшему мужу. И вместе с колесницей уносится в небо. Заключительная сцена трагедии — яркий пример использования **приема: «бог с машиной»** (dens ex machina), т.е. несколько **искусственного разрешения конфликта.** Этот прием нередко использовался в греческой трагедии.

**ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ПАФОС ТРАГЕДИИ.** Еврипид показа; страшные последствия темной страсти, овладевшей человеком.

Еврипид

Конечно, поступок Медеи не может быть оправдан. Это и акт мести, и в чем-то акт отчаяния. Рухнул мир, который окружал Медею. После столкновения с неслыханной подлостью Ясона в ее душе возобладали темные разрушительные силы.

Еврипид не хотел, конечно, оправдать Медею. Но он звал зрителя понять глубинные мотивы ее поступка. Он ставил трудную проблему. Вчитываясь в «Медею», видишь, что это произведение не просто трагедия ревности. Это еще и **трагедия обманутого доверия**.

«Медея», как и другие трагедии Еврипида, показала замечательную особенность его творчества — **общечеловеческую значимость**. Драматург, этот «философ сцены», поднимает вечные проблемы человеческих отношений. В героях далекого прошлого, даже данных в особом героико-мифологическом измерении, бушуют те же страсти, что и у современных людей.

Вот почему еврипидовская «Медея» многократно ставилась на сценах мира и волновала разные зрительские поколения.

СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ «МЕДЕИ». Событием в театральной жизни Москвы в 1960-е годы стала постановка «Медеи» в Театре им. Маяковского, осуществленная выдающимся русским режиссером, художником новаторского, оригинального почерка Николаем Охлопковым. Он показал, что произведение, написанное 2500 лет тому назад, отнюдь не нуждается в модернизации, переработке, что и при точном следовании за текстом подлинника трагедия сохраняет свою живую актуальность.

Сердцевиной спектакля стал спор двух главных персонажей: Ясона, которого играл Евгений Самойлов, и Медеи в блестящем исполнении Елены Козыревой. Ясон — отнюдь не злодей. Он непоколебимо, не лицемеря, уверовал в собственную правоту, упрямо толкует о «пользе», выгоде, деньгах. В его рассуждениях начисто отсутствует такая категория, как чувство. Его новый брак — не по любви, а в интересах детей.

Медея Елены Козыревой — это «естественный человек». В чем-то архаичный. В Медее была оскорблена человечность. Но она, в свою очередь, се не защищает, а растаптывает совершенным убийством. Режиссер нашел в себе смелость не сглаживать острых углов. Он показал два полюса зла: на одном — эгоизм Ясона. На другом — изуверство Медеи. Спектакль имел большой успех, стал событием культурной жизни шестидесятых.

*«Инно:*

«Ипполит» — одна из наиболее известных трагедий Еврипида. Ее тема, неизменно волновавшая драматурга, — **пагубность человеческих страстей**.

**МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА.** Трагедия базируется мифе, связанном с легендарным аттическим **героем** Тезеем, сыном афинского **царя Эгея**. Согласно мифу, Тезей одержал ряд побед, в том числе над мучителем людей **Прокрустом**, над сыном Гефеста разбойником **Перифетом**, грабителем **Скироном**. Величайшим подвигом Тезея было уничтожение страшного чудовища **Минотавра**, что позволило освободить Афины от дани ему. Тезей — один из участников похода аргонавтов, бился с кентаврами. Из похода против амазонок Тезей привез их **царицу Иполиту** (или Антиопу), ставшую его женой. От этого брака у него родился сын **Ипполит**, который, как рожденный от амазонки, не считался законным и воспитывался не в Афинах, а в городе Трезен. После смерти Иполиты, погибшей в бою, Тезей женился на молодой красивой **Федре**, желая иметь законных наследников.

**РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ.** Таковы события, имевшие место в прошлом. Содержанием же трагедии является эпизод, когда стрелок и охотник Ипполит оказался жертвой коварной мачехи, которая погубила его.

Трагедия отличается редкой **композиционной стройностью**. Герои образуют две **параллельные пары**. С одной стороны, две соперничающих **богини: Артемида и Афродита**; с другой — два **человека: Ипполит и Федра**. Однако, незримо связанные друг с другом, Ипполит и Федра **ни разу непосредственно не встречаются на сцене**.

Ипполит вместе с друзьями проводит время на лоне природы, чурается светских удовольствий. Он — охотник, поклоняющийся Артемиде, богине охоты и природы. Обращаясь к статуе Артемиды, Ипполит признается:

Тебе, царица, я в лугу некошеном  
Венок вот этот свил. То заповедный луг  
Там не пасут овец, и никогда еще  
Коса там не гуляла, только пчел рои  
Весной кружатся над травой нетронутой.  
Сама богиня Чести орошает луг  
Речною влагой.

Философы видели в подобном образе жизни высший идеал. Вдали от городской суеты Ипполит имеет возможность общагь-

ся с богиней, слушать ее голос, хотя и не видеть глазами. Его удел — строгий образ жизни, а стыдливость — прирожденное свойство. Ипполит — тип ученого, философа, которого не совлекут с избранной им стези наслаждения и соблазны. Для него общение с людьми, духовно близкими, с единомышленниками — высшее наслаждение.

В открывающем трагедию монологе богиня Афродита ^е скрывает неудовольствия теми, кто чурается любви. Киприда уязвлена: Ипполит отдал симпатии не ей, богине любви, а Артемиде. Она предрекает, что Ипполит «в последний раз глядит на свет сегодня и в Аид уйдет».

Желая наказать Ипполита, она осуществляет изощренную месть. Зажигает страсть к Ипполиту в душе Федры, зная, что царица не встретит взаимности. Жертвой Киприды становится невинная Федра. Более того, своим жестокосердием Афродита кичится:

...Не настолько я ее  
Жалею, чтобы сердца не насытить  
Паденьем ненавистников своих.

**ПСИХОЛОГИЗМ ОБРАЗА ФЕДРЫ.** Федра, в сущности, центральное лицо трагедии, хотя в заголовок вынесено имя Ипполита. Страдания, переживания Федры, **конфликт чувств в ее душе составляют главное психологическое содержание трагедии, ее пафос.** В то время как Ипполит вместе с друзьями жизнерадостен, полон юных сил и возносит благодарственную молитву Артемиде, Федра терзаема **муками любви.** Они **сродни болезни,** как в этом признавалась еще Сапфо. Федру мучает сознание греховности ее страсти: она замужем, а влечение к пасынку — особенно позорно. Безжалостно корит себя честная по натуре Федра:

Горе, горе! За что, за какие грехи?  
Где рассудок мой? Где добродетель мое?  
Я совсем обезумела. Пагубный бес  
Победил меня. Горе мне, горе!  
Няня, снова скорей покрывалом укрой  
Эту бедную голову. Совестно слов  
Неразумных.

Страдания Федры усугубляются ее бессилием перед охватившей ее страстью. **А она, как верили греки, внушается богами.** Поэтому Федра готова наложить на себя руки, «зовет смерть». Страшится бесславием казнить супруга и детей своих. Здесь пагубную роль играет Кормилица. Она — один из немногих близких Федре людей. Ведь героиня, как и многие афинские женщины ее времени, фактически затворница в гинекее. Она наедине со своими переживаниями, которые усугубляются в силу замкнутого образа жизни. Федра признается:

Все дело в том, что, твердо зная лучший путь,  
Мы избираем худший — то ли попросту  
Из лени, то ли в поисках приятного,  
Забыв свой долг. Приятно ведь и сплетничать,  
И бить баклуши. Много в жизни радостей  
Дурных, постыдно-сладких.

Кормилица встревожена состоянием своей хозяйки. После немалых усилий она выведывает ее тайну. «Когда любимый в мыслях, медлить нечего», — настаивает она. Советует Федре уступить воле Афродиты: «Когда приходится за жизнь свою бороться, то и грех не грех». И она берется ей помочь, хотя Федра возмущена ее «чудовищными речами». Женщина невежественная, бестактная, Кормилица по-своему подчиняет себе Федру, воля которой ослаблена ее тяжелым психическим состоянием.

Кормилица открывает тайну Федры Ипполиту. Она предлагает целомудренному юноше любовь своей госпожи, его мачехи. Ипполит бурно выражает возмущение предложением «сводницы», которая «торгует брачным ложем своего царя».

Услышав сообщение своей Кормилицы, Федра чувствует себя не только оскорбленной, но и опозоренной. Тяжки были ее страдания, когда греховная любовь оставалась тайной. Теперь ей тяжелее вдвойне. Она не зУшет, как «судьбу одолеть, от стыда спастись». Не желает более жить. Но решает отомстить Ипполиту, наказать его, отвергнувшего ее так высокомерно. Любовь неразделенная перерастает в свою противоположность — в ненависть.

**РАЗВЯЗКА ТРАГЕДИИ.** Федра уходит из жизни. Но при этом желает сохранить доброе имя. А это по понятиям древних край-

не важно. Несчастный Тезей поражен известием о смерти жены, но в не меньшей степени — ее предсмертным посланием. Клеветой на Ипполита. Из письма следует, что «постелью овладеть насильственно пытался на глазах у Зевса Ипполит». **Федра, выступавшая оболъстительницей, представляет себя жертвой.**

Велики горе и ослепление старого мудрого Тезея. Он и принимает отчаянные оправдания сына, проклинает Ипполита и изгоняет из дома, чтобы тот, «на чужбине, бедствуя», испил чашу горести. В отчаянии Ипполит уходит в изгнание. О происшедшем затем сообщает Вестник. Когда Ипполит ехал в колеснице по берегу моря, из его волн появился чудовищный бык. Это — воплощение проклятья Тезея. Испуганные и преследуемые быком кони усиливают бег по камням, Ипполит выпадает из колесницы и разбивается насмерть. Перед смертью он горько сетует на то, что чистая, благочестивая жизнь обернулась для него несчастьем:

...Гляди же, Зевс,  
Я скромнее всех, я всех чище жил.  
А теперь под землю сойду, в Аид.  
И закончу жизнь. Благочестья труд  
Я напрасно нес и напрасно слыл  
Набожным в мире.

В финале трагедии богиня Артемида все разъясняет несчастному Тезею, потерявшему и жену, и Ипполита. Она винит Тезея, который «с поспешностью преступной сына проклял». По словам Артемиды, все они — жертвы Афродиты: «...Гнев свой утоляя, этих страшных бед Киприда пожелала».

Если «Медea» — трагедия ревности, то «Ипполит» — классическая трагедия любви.

**ПЕРЕРАБОТКА ЕВРИПИДОВСКОГО СЮЖЕТА РАСИНОМ.** Горячим поклонником Еврипида был великий французский трагик Жан Расин (1639—1699), певец «влюбленных женщин и царей» (Пушкин). Замечательной разработкой темы трагедии «Ипполит» стала прославленная трагедия Расина «Федра» (1677), которую он сам по справедливости полагал своим луч-

шим достижением. Взяв за основу античный сюжет, Расин переосмыслил его в духе требований и вкусов аристократической, близкой к Версалию среды «галантного века» Людовика XIV, на которые он, конечно же, не мог не ориентироваться. Прежде всего, он поставил центральным персонажем не мужской, а женский характер, не Ипполита, как у Еврипида, а Федру. Затем он изменил не вполне удачную, как ему казалось, трактовку поведения Ипполита. У Еврипида герой отвергает любовь Федры потому, что чурается женщин и поклоняется богине девственности Артемиде. Подобный Ипполит мог бы показаться французской великосветской публике в эпоху Расина просто смешным. Драматург объясняет холодность Ипполита к Федре тем, что тот увлечен другой женщиной, **Аррицией** Этой героини вообще не было у Еврипида. Расин сделал Ипполита в известной мере виновным в случившемся, и одновременно он несколько «реабилитирует» саму Федру. У Расина Федра бросает обвинение Ипполиту не в насилии, а лишь в намерении его совершить.

Оригинальность Расина, большого художника, в трактовке образа главной героини. У Еврипида она явно пассивная жертва страсти, внушенной ей богиней Афродитой, а ее любовь к пасынку близка к безумию. У Расина ослаблены мифологическая подоплека сюжета, влияние богов на людей, сюжет как бы «очеловечен», психологический портрет героини дан более тонко. Его Федра переживает гибель Ипполита и сама открывается мужу в том, что оклеветала пасынка. После этого она кончает жизнь самоубийством. Французский драматург обнажает мучительную борьбу, терзающую душу Федры/Она признается Ипполиту в своей любви в тот момент, когда получает ложную весть о гибели своего мужа Тезея, а потому полагает себя овдовевшей, то есть свободной. Ее страдания усугубляются чувством ревности, ибо ей становится известно о любви Ипполита к Арриции.

Между Еврипидом и Расином пролегают почти два тысячелетия: за это время в искусстве углубилось понимание внутренней жизни человека. В «Федре» Расин — знаток женской души, обнажающий сложную драму героини, мучимой уязвленным самолюбием, злобой по отношению к сопернице, страстью и сознанием своей вины, из-за чего она теряет самообладание,

впадает в безумие. Под пером Расина еврипидовский сюжет обогащается живым психологическим содержанием.

#### 4. «Ифи/ения в Авлидо»

Одну из лучших своих трагедий — «Ифигения в Авлиде» Еврипид создавал на закате жизни, не успел ее завершить, и потому она дошла до нас в несколько переработанном виде. Тем не менее в ней чувствуется рука великого мастера.

**ИСТОЧНИКИ СЮЖЕТА.** Еврипид драматически преломляет в ней один из важнейших эпизодов в цикле о Троянской войне, связанный с принесением в жертву дочери царя Агамемнона Ифигении. Перед нами некоторые герои, уже знакомые по гомеровской «Илиаде» и по «Орестей» Эсхила. События у Еврипида происходят в канун похода на Трою. Драматург проясняет некоторые причины, подвигнувшие Клитемнестру на убийство своего мужа.

Исходная ситуация в трагедии такова. Греческое войско под началом **Агамемнона** собирается отплыть под **Трою**, дабы вернуть похищенную **Парисом** Елену и воздать за оскорбление, нанесенное Греции. Всеэллинское воинство собралось в гавани **Авлида**, но корабли не могут выйти в море из-за установившегося штиля. Агамемнон обращается к **прорицателю Калханту**, который сообщает ему, что боги пошлют попутные ветры, если вождь принесет в жертву свою **дочь Ифигению**. Согласно старинному мифу, это мечь богини Артемиды. Во время стоянки в Авлиде Агамемнон, охотясь, подстрелил прекрасную лань и, расхваставшись, уверял, что столь метким выстрелом он превзошел саму богиню охоты. Уязвленная богиня и решила наказать его за похвальбу, отняв дочь. Еврипид несколько переиначил миф. У него **жизнь Ифигении** — своеобразный **выкуп**, которым Агамемнон должен расплатиться за победу над троянцами.

**РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ.** Трагедия начинается экспозиционной сценой: утро в военном лагере ахейцев в Авлиде. Вышедший из шатра Агамемнон в глубоких сомнениях, он вспоминает события недавнего прошлого, как под влиянием брата Менелая,

отослал письмо в Аргос с просьбой к Ифигении приехать в Авлиду. Его страшило недовольство войска, уставшего от бездействия. И потому он шел на хитрость: сообщал, что Ахиллес якобы собирается на ней жениться и не будет участвовать в походе, пока не получит руки царевны и не разделит с ней ложа.

Теперь Агамемнон отбрасывает это «позорное решение». Желает «дружины известить, что дочь я никогда зарезать не отважусь». Он пишет новое письмо и велит рабу отвезти его в Аргос: Ифигении и матери не следует приезжать. Однако Менелай отнимает у раба письмо. Между братьями происходит бурное объяснение. Агамемнон возмущен «неслыханной дерзостью» брата. Менелай же, лицо наиболее заинтересованное в походе и возвращении Елены, напоминает Агамемнону, как тот, возглавив войско эллинов, желал утолить свои честолюбивые замыслы:

Вспомни, как душой горел ты стать вождем союзных ратей,  
Сколько ран душевных прятал под расшитый свой гипатий!  
Вспомни, как ты унижался, черни руки пожимая,  
Как дверей не запирали ты, без разбору принимая,  
Как со всеми без разбору ты беседовал учтиво,  
И врагов и равнодушных уловляя фразой лстивой...

Уже в первых сценах трагедии видно, как Еврипид **«снижает» высокую героиню мифа**. Переводит его в плоскость реальных житейских отношений. Его герои **не величавы, как у Эсхила и даже у Софокла, — они обыденны, одержимы своими земными страстями**. Тщеславны, расчетливы.

В конце концов Менелай, похоже, принимает доводы Агамемнона, готов примириться с братом. Но уже поздно. Вестник сообщает о прибытии Ифигении вместе с матерью **Клитемнестрой** и малолетним братом **Орестом**. Наверное. Агамемнон мог бы отослать обратно свою семью, но он опасается возмущения воинов, «черни», уставших от бесплодного ожидания в Авлиде. Не решается он и раскрыть дочери своего тайного умысла, идет на всяческие уловки. Ифигения недоумевает, почему отец такой грустный, не рад встрече с ней. Наконец тянуть далее невозможно, и Агамемнон вынужден признаться Ифигении:

Еврипид

Дитя мое! Не Менелая волю,  
Как раб, творю... Эллада мне велит  
Тебя убить... Ей смерть твоя угодна,  
Хочу ли я иль нет, ей все равно:  
А мы с тобой ничто перед Элладой,  
Но если кровь, вся кровь, дитя,  
Нужна ее свободе, чтобы варвар  
В ней не царил и не бесчестил жен,  
Атрид и дочь Атрида не откажут.

В этих словах интонации не столько отца, сколько многоопытного политика. Конечно, все это нелегко далось Агамемнону. Ифигения — его дочь. А потому его терзают сомнения. Его поступок вызывает протест у Клитемнестры, у которой давно уже накапливается неприязнь к мужу. Ей невозможно смириться с тем, что во имя интересов похода на Трою приносится в жертву жизнь родной дочери. Она кричит Агамемнону: «Не вождь, а раб ахейский!»

Ахиллес солидарен здесь с Клитемнестрой, он пытается встать на защиту юной девушки, в его сердце зарождаются и сострадание, и чувство к ней. Благородного Ахиллеса возмущает то, что его имя использовали в качестве приманки, чтобы завлечь Ифигению в ловушку. Он готов защищать Ифигению, спасти девушку, к которой у него загорается любовь. Тем временем в войсках происходит мятеж, разоженный Одиссеем. Воины, истомленные ожиданием, жаждут поскорее выйти в море.

**ЖИЗНЬ ЗА ЭЛЛАДУ** И здесь ситуацию разряжает Ифигения, готовая принять смерть во имя Эллады. Она — элинка, для которой всего превыше — родина.

Ее пламенная патриотическая речь — одно из волнующих мест трагедии:

О, в душе пережила я много-много, мать. Послушай:  
Я умру — не надо спорить — но пускай, по крайней мере,  
Будет славной смерть царевны, без веревок и без жалоб.  
На меня теперь Эллада, вся великая Эллада  
Жадно смотрит, в этой жертве, беззащитной и бессильной.

Все для наших: и попутный ветер, и победа в брани  
За глумленье над Еленой, за нечестие Париса.  
В ней и кара для фригийцев, и урок для их потомства...

**Ифигения выступает как поборник демократической идеи, утверждая превосходство греческой государственности, основанной на свободе:**

Грек, цари, смирайся, варвар! Неприлично гнуться грекам  
Перед варваром на троне. Здесь — свобода, в Трое — рабство

Ахиллес пробует отговорить Ифигению от этого шага, хотя и признает величие ее поступка. Она достойна славы Эллады. Ахиллес готов защитить Ифигению даже в ее смертный час. Но Ифигения непреклонна. Девушка прощается с матерью. Говорит, что принимает смерть, «счастливая за Элладу». Просит не носить по ней траура.

Завершалась трагедия чудесным, счастливым образом. Вестник сообщает, когда жрец уже занес нож над Ифигенией, Артемида сжалилась над девушкой, подменив ее прекрасной ланью, которая окропила своей кровью алтарь. Сама же Ифигения была унесена в **Крым, в Тавриду**, где ей предстояло стать жрицей в храме и «жизнь вкушать в обители богов». Войско же отплывает под Трою.

**ПАФОС ТРАГЕДИИ.** В чем пафос трагедии? На первый взгляд, **идея трагедии очевидна: человек служит государству, отдать жизнь за родину — высшая добродетель.** Еврипид писал свою трагедию на заключительном этапе изнурительной Пелопоннесской войны; в Афинах имелись круги, заинтересованные в ее продолжении. Политики призывали соотечественников не щадить себя. Говорили высокие слова о защите демократии. Для Эсхила и Софокла, творцов героической трагедии, подобная ситуация была ясна: Ифигения патриотка, совершала мужественный поступок, она жертвовала собой во имя Эллады. **Но для Еврипида все было не так просто. Он давал понять, что эта молодая жизнь бесценна. И** она приносится в жертву не только Элладе, но и хитроумным расчетам Агамемнона, укрепляющего свой авторитет главнокомандующего, интересам Мене-

лая, озабоченного В03ВраменМеі заблудшей жены. Еврипид ставит в трагедии проблему, достаточно трудную, и не предлагает однозначного, приемлемого для любого читателя решения. **Притягательность великого искусства**, как в том убеждает Еврипид, — **в постановке актуальных для общества проблем, в привлечении к ним нашего внимания.**

### 5. Подпиши Еврипида

Своим творчеством Еврипид знаменовал финал героической трагедии Эсхила и Софокла и ее поворот к более «земным» проблемам. Драматурга волновали судьбы живых людей, такие нравственные проблемы, как эгоизм, коварство, измена, алчность, двуличие. Те, что до него считались не всегда достойными воплощения на сцене. Еврипид, как и его предтечи, использует миф, но нередко тот служит лишь **оболочкой сюжета, переосмысливается, «очеловечивается».**

**«ТРАГИЧНЕЙШИЙ ИЗ ПОЭТОВ» У Эсхила и Софокла источник трагических конфликтов — воля богов.** Человек ей подчинялся. У Еврипида боги также причастны к судьбе человека. Но **еврипидовский герой сам принимает свои решения, а его действия мотивированы его характером.** Он показывает страдания людей, которые не могут быть оправданы какими-то высшими соображениями. В жизни немало горестных проблем, неразрешимых загадок. Иногда они коренятся в самой человеческой психологии. Во многих трагедиях Еврипида — печальный конец. Вот почему его называли «трагичнейшим из поэтов».

**ПСИХОЛОГИЗМ.** Новаторство Еврипида в том, что он первым погрузился в глубины внутреннего мира человека, в его психологию. Если Софокл строил драматическое действие **на столкновении противостоящих друг другу личностей**, то у Еврипида нередко **конфликт разгорается в душе человека.** Его герои спорят сами с собою. Таковы **внутренние монологи** еврипидовских Медеи, Федры, Агамемнона.

**КОМПОЗИЦИЯ ТРАГЕДИЙ** Трагедия в ее классическом виде, прежде всего у Софокла, обладала композиционной строго-

стью, симметрией всех элементов, уподобляясь расположению скульптурных фигур на фронто́не. Структура еврипидовских пьес — **многообразна**. Герои выражают сую и чувства как в монологах, исполненных патетики, так и в сольных партиях. Лирические излияния раскрывают внутренний мир героя. Часто его **трагедии открываются Прологом**. В нем обычно имеет указание на прошлое, предшествующие события, намек на то, что произойдет в дальнейшем. Трагедия, как правило, заключалась **Эпилогом**. Это была не только развязка событий. Иногда она включала и указание на будущую судьбу героев. Пользовался Еврипид и таким приемом, как «бог из машины» (*deus ex machina*). Так вознеслась в небо вместе с телами убитых ею детей Медея. Прием «бог из машины» давал возможность развязывать непростые, трудноразрешимые ситуации.

Драматург вводит в сюжет своих произведений **интригу, т.е. сюжетное переплетение действий**, тайные умыслы тех или иных героев, чему были чужды, например, прямодушные персонажи Софокла, не говоря уже об Эхиле. Вспомним, например, как Медея усыпила бдительность Креонта, а затем и Ясона, прикинувшись смирившейся со своей участью. Как Агамемнон, заманивая Ифигению в Авлиду, использовал имя Ахиллеса.

**Приметной особенностью** трагедий Еврипида является его **искусство диалога**: таковы столкновения Медеи и Ясона, Медеи и Креонта. Современники замечали, что нередко диалогические сцены выстраивались по тем правилам спора, полемики, которым учила модная в эпоху Еврипида **софистика**. Драматург питал к ней очевидный интерес. Его герои умеют отстаивать, обосновывать свою точку зрения: таков спор Агамемнона и Менелая в «Ифигении в Авлиде». Язык в пьесах Еврипида был не такой возвышенный, величавый, как у Софокла. Он приближался **к обыденной речи**.

Замечательной стороной его трагедий был их **пафос**, т.е. особое **психологическое состояние героя** — радость, отчаяние, сомнение, горечь. Это создавало эмоциональную атмосферу спектакля. Она передавалась зрителям, увлекала их. Этому также содействовало **музыкальное оформление** его пьес, чему Еврипид придавал большое значение. Также важны в трагедиях Еврипида **бытовые элементы**: даже центральные персонажи нередко озабочены семейными, повседневными проблемами. Вводятся

Еврипидом такие персонажи, как слуги, кормилицы, дядьки (воспитатели), рабы.

**Роль хора** в его трагедиях снижается. Хор реже вмешивается в то, что происходит на сцене. Песни хора, особенно в поздних трагедиях Еврипида, — это уже как бы самостоятельные лирические партии. Они оркеструют действие, придают ему определенную тональность.

**СУДЬБА НАСЛЕДИЯ.** Еврипид, безусловно, опередил свое время. Его не в полной мере поняли современники. Зато Еврипид отбросил властную тень на последующее развитие европейской драмы. Оно пошло **по пути Еврипида — углубленного раскрытия человеческой психологии специфическими драматургическими средствами.**

«Еврипид в значительной степени повлиял на то движение греческой мысли, которым было наполнено не одно последующее столетие, — писал историк античности Ф. Лео. — Это делало его наиболее жизнеспособным из всех аттических поэтов. В его трагедиях, сблизивших мир мифологических героев с людьми, в его презрении к установленным взглядам, свободном отношении к богам, государству и обществу грек эпохи эллинизма находил многое из того, что было близко и его взглядам и настроениям. Поэтому Еврипид и после смерти еще около полутора тысяч лет оставался для греков вполне современным поэтом».

Пьесы Еврипида оказали влияние на т.н. «новоаттическую» комедию **Менандра**, а через него — на римского комедиографа **Теренция**. Римский философ и драматург **Сенека** написал по еврипидовским сюжетам свои трагедии «**Медея**» и «**Федра**».

Был популярен Еврипид и в **эпоху классицизма**; помимо **Расина** на сюжет Еврипида отозвался великий **Корнель**, написавший свою «**Медею**». Столетие спустя, в **эпоху Просвещения**, **Гёте** в пору увлечения античностью создал «**Ифигению в Тавриде**». Его великий современник **Шиллер** — «**Мессинскую невесту**», в которой разрабатывал тематику еврипидовских «**Финикиянок**».

**ЕВРИПИД В РОССИИ.** Был любим Еврипид и в России. Особенно значителен вклад **Иннокентия Анненского** (1855—1909),

выдающегося русского поэта, влюбленного в античность, отдавшего почти полтора десятилетия вдохновенному труду над переводами трагедий Еврипида. В 1906,^ он выпустил том под названием «Театр Еврипида», но скоропостижная кончина помешала ему довести до конца свой труд. В 1916 г друг Анненского **Ф.Ф. Зелинский**, выдающийся русский эллинист, издал еще один том отредактированных им переводов Анненского, но и это издание не было закончено. Тем не менее переводы Анненского и сегодня не утратили художественного обаяния. Используются также переводы других наших эллинистов — **С. К. Аппа** и **С.В. Шервинского**.

«ФЕДРА» В КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ. Российский театр часто обращался к Еврипиду. Но особенно популярна была расиновская «Федра», написанная по мотивам «Ипполита». «Знаковой» для истории нашей сцены в XX в. стала постановка «Федры», осуществленная **Александром Таировым**, выдающимся режиссером-новатором, художественным руководителем Камерного театра. Премьера состоялась в 1922 году. Для своего спектакля Таиров заказал В.Я. Брюсову новый (оказавшийся удачным) перевод трагедии. В своем постановочном решении Таиров избежал как холодноватой классической манеры, так и романтической выпренности. Он добился от актеров простоты, эмоциональной насыщенности, пластической выразительности и безукоризненного произнесения стихов. В заглавной роли блестяще выступила **Алиса Коонен**, прима театра. Спектакль был показан во время гастролей в Париже. В городе богатейших театральных традиций, особенно классического репертуара (Корнель, Расин, Мольер), перед искушенными французскими зрителями на русском языке зазвучала расиновская «Федра». В отзывах прессы отмечалась оригинальность спектакля, который называли «шедевром».

Ф

Г.шва IX. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КОМЕДИИ.  
АРИСТОФАН

*/ Фольклорные истоки комедии. 2. Древнеаттическая комедия. 3. Аристофан. Общая характеристика. 4. «Лисистрата». 5. «Всадники» 6. «Облака». 7 «Лягушки». 8. Классик сатиры.*

Греческая драма классического периода представлена двумя четко отграниченными друг от друга жанрами: трагедией и комедией. Как и трагедия, комедия выросла из фольклора, из обрядов и ритуалов, из народной смеховой культуры. Как и трагедия, она приобрела мировое значение.

*/ Фо.1 лорьер истоки комедии*

**СВЯЗЬ С НАРОДНЫМИ ПРАЗДНЕСТВАМИ.** Комедия пережила расцвет в Греции в V—IV вв. до н.э. Одним из первых проблемой ее происхождения заинтересовался великий мыслитель древности **Аристотель** в своем классическом труде **«Поэтика»**. Однако детали этого процесса им не были прояснены. Аристотель связывал комедию с народными празднествами, получившими распространение в крестьянской среде, в сельской местности, со старинным обрядом, т.н. «фаллических песен». Этот обычай имел место во многих греческих государствах.

Древних эллинов отличал культ не только интеллектуальных, духовных, но и физических возможностей человека. Прославление тела, в том числе обнаженного, мужского и женского, красивого и гармоничного, равно как и всех проявлений силы и страстей. В этом смысле греки были чужды тому аскетизму, подавлению чувственного начала, который восторжествовал позднее, в эпоху раннего средневековья.

Сущность обряда, связанного с фаллическими песнями, состояла в том, что праздничная деревенская процессия несла изображение фаллоса, мужского органа деторождения, как своеобразный символ плодородия. В песнях, не чуждых фривольного содержания, даже сквернословия, прославлялся Фалес, бог фаллоса, который дарует людям любовные наслаждения. В комедии Аристофана «Ахарняне» герой, землевладелец Дикеполь, славил этого бога:

Фалес, приятель Вакха ты,  
Любитель кутежей ночных,  
И мальчиков, и женщин.

Участники шествий были веселы, не скупилась на рискованные выражения по адресу отдельных граждан. Сама атмосфера раскованности, веселого смеха долженствовала, как считалось, способствовать тому, чтобы земля плодоносила, служила человеку. Славился и бог **виноградарства Дионис**. В смеховой стихии, в крайней словесной несдержанности виделось проявление животворящей силы природы. Философ Гераклит так писал по этому поводу: «Если бы это не был Дионис, во славу которого устраиваются подобные шествия и расппеваются фаллические песни, то все это было бы совершенным бесстыдством».

Само **слово комедия** образовано из двух слов: **комос** и **ода**, т.е. **песнь комоса**. Под комосом, видимо, имелась в виду ватага гуляк, кутил, людей навеселе, возвращавшихся домой после пирушек и совместных трапез. Покинув трапезу, ее участники, будучи обычно в приподнятом настроении, продолжают развлекаться в рядах комоса. Это была толпа ряженных, одетых, как на маскараде, в причудливые одеяния.

Во время празднеств в честь Диониса люди давали волю чувствам. Толпа ряженных, например, могла приблизиться к дому обидчика и распевать насмешливые, а порой позорящие и обличительные песни. Все это было в порядке вещей. Позволительно было насмехаться над богами, обрядами, делать и говорить то, что в другое время запрещалось. Источником комедии была также шуточная народная драма, инсценировки, носившие шуточный характер. Их героем мог быть, например, Геракл, популярный фольклорный персонаж.

**Шествие комоса, мимические игры, расппеваемые им песни, — все это явилось основой комедии.** А это был такой вид драмы, в котором характеры, ситуации, да и само действие представлялись в смешных формах. Вплоть до XVII в. до эпохи классицизма, комедия считалась произведением, противоположным трагедии с ее серьезным, глубоким содержанием. В трагедиях герои гибли, переживали душевные, нравственные потрясения. В комедиях господствовали смех,

комические ситуации, а действие завершалось счастливым финалом.

**КАРНАВАЛЬНОЕ НАЧАЛО.** В этих празднествах наличествовали **элементы народного карнавала** с его безудержной веселостью, вседозволенностью, явным «снижением» общественных и религиозных ритуалов, ироническим их восприятием. В другое время подобные «вольности» не только бы не допускались, но и наказывались. Это была та самая народная смеховая культура, которая получила развитие и в Западной Европе, и на Руси в средневековую эпоху, явилась мощным стимулом для развития некоторых **сатирических жанров**. В курсе средневековой литературы нам предстоит познакомиться с теорией **карнавальной, смеховой культуры** нашего выдающегося литературоведа и философа **М.М. Бахтина**.

Видный российский ученый-античник, член-корреспондент АН СССР, **С.И. Соболевский** (1864—1963), исходя из соображений Аристотеля, предложил свою концепцию истории античной комедии. Сочинитель фаллической песни, обладавший творческими способностями, перемежал пение песен комическими речами, которые он импровизировал. Он мог набрать труппу из исполнителей таких десен, ходил с ней по деревням, придумывал смешные представления. Главный сочинитель выполнял функции актера, а труппа — роль хора. Актер был также и регентом, руководителем хора. Труппа разыгрывала комические сцены, являя образец народной комедии, которая постепенно совершенствовалась.

**ПЕРВЫЕ КОМЕДИОГРАФЫ.** Первым профессиональным сочинителем комедий был некто Хионид. Это было около 487 г. до н.э. Однако официальное государственное признание и разрешение на представления комедия получила около 464 г. до н.э. Ранние образцы комедии возникли на Сицилии. Создателем комедии считается **Эпихарм**, живший в конце VI в. Он обрабатывал некоторые темы и сюжеты мифологии и героического эпоса в комическом ключе. **Из Сицилии комедия перекочевала в Афины. Там она обрела свою классическую форму в V—IV вв. до н.э. Ее главный представитель Аристофан. Она столь же значительна и важна, как и античная трагедия Эсхила, Софокла и Еврипида. Эти четыре имени навсегда вписаны в историю мировой культуры.**

*Д/Н'внеаттичрсми шше'ди*

**ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ КОМЕДИИ.** В истории греческой комедии выделяются три главных этапа. Первый и наиболее яркий, плодотворный — т.н. «древнеаттическая» комедия. Это было время от 486 г до н.э., от первого представления на Великих Дионисиях, до окончания Пелопоннесской войны — 404 г до н.э. Наиболее ярким и единственно дошедшим до нас ее представителем был великий Аристофан. Затем наступил период т.н. «**среднеаттической**» комедии, охватывающий фактически весь IV в. до н.э. вплоть до смерти Александра Македонского в 323 г. Но если мы знаем, что подобная разновидность существовала, то ее образцы до нас практически не дошли. Наконец, с эпохи эллинизма начинается период т.н. «**новоаттической**» комедии, представленной творчеством **Менандра**.

**ПРИРОДА ДРЕВНЕАТТИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ.** **Древнеаттическая комедия** — явление мирового значения. Она носила решительно выраженную, **тенденциозную, социальную, нередко политическую** окраску. Зло, остроумно, бесстрашно бичевала и потешалась она над общественными пороками, некоторыми сторонами афинской демократии. Сама **свобода критики**, даже личных нападок на конкретных лиц, нередко влиятельных (как глава одной из политических группировок Клеон), известных писателей (Еврипид), философов (Сократ), **вытекала из самой природы демократического государства в пору его расцвета**. Знаменательно, что политическая комедия переживает взлёт именно в Афинах, а не в какой-либо другой части Эллады. Это закономерно, ибо Афины были средоточием демократических институтов. В дальнейшем в истории мировой литературы вплоть до настоящего времени мы обнаруживаем немалое число примеров того, как общество проявляет не только нетерпимость к писателям-«критиканам», но и того, как власть имущие подвергают их преследованиям. Подобные ситуации — верный признак государств тоталитарного и авторитарного типа. В Афинах, в условиях закрепившегося демократического правопорядка, критика воспринималась не как нечто неприемлемое и опасное, но как безусловный стимул к исправлению и реформированию недостатков, пробелов в разных сферах жизни. И это при том, что

объектом критики в древнеаттической комедии становились важные государственные институты, например, суды, народное собрание, а также внешняя политика. Комедия также отзывалась на широкое осуждение Пелопоннесской войны, пагубной для разных социальных слоев государства, но особенно для крестьянства.

**ЖИЗНЬ В ЗЕРКАЛЕ САТИРЫ.** В основе древнеаттической комедии лежал **сатирический способ отражения жизни**. А это означало, что персонажи, герои, ситуации представляли словно в кривом зеркале. Комедиограф широко пользовался **сгущением красок, шаржем, гротеском, карикатурой**. Поэтому **древняя комедия не давала какой-то индивидуализации характера**, как, скажем, трагедии Еврипида. Она предлагала **маски, достаточно обобщенные, запечатлевшие определенные социально-психологические типы**. Последние отчасти пришли в комедию из фольклора, из шуточной народной драмы. Среди популярных сатирических персонажей выделялись: **врач-шарлатан, ревнивый сластолюбивый старик, хвастун**. Приметной фигурой была маска **хвастливый воин**. Подобный тип был знаменем времени. В IV—III вв. до н.э. вместо граждан, выполнявших воинский долг, появился также **солдат-наемник**, для которого война сделалась средством обогащения в результате грабежей. В дальнейшем подобный персонаж «перекочует» в новоаттическую комедию.

**СТРУКТУРА КОМЕДИИ.** Хор состоял не из 12, как в трагедии, а из 24 человек. Посреди спектакля действие приостанавливалось, и хор исполнял особую партию, называемую **парабаса**. Это было **обращение к зрителям**, в котором автор зачастую «открытым» текстом высказывал свои взгляды, а иногда комментировал замысел произведения. **Комедия включала** в себя следующие элементы: **пролог, парод** (вступительная песня хора), **агон** («состязание» действующих лиц), **парабаса, эпизодии** (актерские сценки, нередко комического, грубоватого характера), наконец, **эксод** (уход хора). **Агон** составлял сердцевину комедии. Агоном (буквально *состязание, борьба*) называлась особая форма публичного выступления, представляющего собой **полемику с идейным оппонентом**. Агон отражал самый принцип состязате-

льности, выявления лучшего, достойного в результате честного соревнования, а это отвечало коренным демократическим нормам греческого общества. Более того, он сделался приметой эллинского менталитета. В комедии агон обычно выстраивался как спор двух антагонистов и нередко носил вызывающе комический, веселый характер. Спорящие подчас старались «переплюнуть» друг друга не только по части логики и аргументации, но и словесной грубости.

**ОСОБЕННОСТИ ПОСТАНОВОК КОМЕДИЙ.** В отличие от классически строгих, величавых трагедий, постановки комедий отличались вольностью режиссерской выдумки. На сцене актеры и хор пели и плясали. Хор играл даже более активную роль, чем в трагедии. Участники хора носили фантастические маски, рядились в замысловатые костюмы. Нередко **костюмы хора давали название комедиям**, как это было у Аристофана. Так, белые развевающиеся костюмы хора напоминают бегущие по небу облака: комедия так и называлась «Облака». В комедии «Всадники» участники хора были облачены в костюмы всадников, одной из аристократических группировок в Афинах. То же относится к комедиям «Лягушки» и «Осы».

Античные статуэтки и рисунки на вазах дают представление о том, как выглядели актеры в комедиях. К телу прикреплялись подушки, что деформировало фигуру и придавало ей смешные очертания. Особо низкая обувь делала ноги некрасивыми, тонкими. Комическая маска смешно укрупняла голову актера.

По данным ученых, древнеаттическая комедия представлена примерно 40 авторами. До нас дошли лишь 11 полных комедий **Аристофана** (из 44, которые ему приписываются). От остальных авторов, а среди них были и значительные мастера, такие, как **Эвполид**, **Кратин**, сохранились лишь отрывки. Сегодня о древнеаттической комедии можно судить лишь на основании произведений Аристофана.

### *3. Аристофан. Общая характеристика*

Греки гордились соотечественниками, людьми высокого таланта и обширных знаний. Когда говорили — Поэт, ясно, что

речь шла о **Гомере**. Если называли: **Оратор** — имелся в виду **Демосфен**. **Аристофана** иногда именовали — **Комик**. Позднее за ним закрепился не менее лестный титул: **отец комедии**. **И если комедии Аристофана — зеркало общественно-политической жизни Афин**, художественное свидетельство, насыщенное множеством реалий, то о собственной биографии драматург не озаботился.

**БИОГРАФИЯ.** Жизнеописание Аристофана, как и многих древних писателей, пестрит «белыми пятнами». Случилось это потому, что в Афинах популярные деятели, находившиеся на виду, даже такие, как Перикл, Солон, Фемистокл и другие, при жизни были достаточно известны согражданам. Это касалось их образования, государственных и литературных заслуг, а также их предков. Специально никто не занимался составлением их биографий. Когда же несколькими столетиями спустя, уже в эпоху эллинизма, такого рода разысканиями занялись александрийские филологи, выяснилось, что документов почти не сохранилось.

Что же все-таки сегодня известно об Аристофане? Родился он в 445 или 446 г. до н.э. Его отец по имени Филипп был землевладельцем в **Аттике**. Видимо, это объясняет то, что Аристофан *не* только хорошо знал труд и быт землепашцев в Аттике, но и принимал близко к сердцу их заботы и чаяния. Первую комедию он написал и впервые выступил в драматических состязаниях в 427 г. С тех пор он написал около 40 комедий, примерно по одной в год до самого конца жизни. Умер он около 388 г до н.э. На могиле Аристофана имеется надпись, сочиненная философом Платоном:

Долго искали хариты святилища; Аристофана  
Вечную душу найдя, прочный в ней храм обрели.

**НАСЛЕДИЕ АРИСТОФАНА.** До нас дошло 11 комедий Аристофана: «Ахарняне» (425), «Всадники» (424), «Облака» (423), «Ось» (422), «Мир» («Тишина») (421), «Птицы» (414), «Лисистрата», «Женщины на празднике Фесмофорий» (413), «Лягушки» (405), «Женщины в Народном собрании» (392), «Плутос» («Богатство») (388). Кроме того, от отдельных произведений дошло

Классический период;

около 1000 мелких фрагментов. Его сын Арарот также был драматургом; ему Аристофан незадолго до кончины передал для постановки две комедии.

Анализ многообразной тематики его комедий убеждает, что Аристофан был всесторонне образован, начитан и находился в гуще общественных, политических и литературных страстей своего времени. А оно было насыщенным, судьбоносным. Главным событием, современником которого он был, нашедшим сильнейший отклик в его творчестве, была Пелопоннесская война (431—404 гг до н.э.). В его пьесах — множество имен реальных людей, государственных мужей, прямых упоминаний конкретных событий скрытых, или, напротив, прозрачных намеков на них. Они были легко узнаваемы и вызвали живую реакцию у соотечественников.

Современный читатель Аристофана, чтобы до конца понять текст, обязательно должен заглянуть в комментарий. И если сегодня зрителям популярной остросатирической программы «Куклы» все понятно, герои со своими репликами и внешностью легко «идентифицируются», то для будущих поколений многое уже потребует пояснений.

Аристофан — человек живого проницательного ума, был нелицеприятен по отношению к некоторым демократическим институтам. Он был приверженцем старины, славной памяти греко-персидских войн, героики Саламина и Марафона. Подобная ностальгия по прошлому отличала многих мыслящих афинян в период Пелопоннесской войны, когда государство переживало трудную пору. Исходя из идеалов прошлого, которое виделось ему в розовом свете, драматург критически оценивал современность.

Кажется, ничто не укрылось от его наблюдательного взгляда, не избежало его сатирических стрел: **внутренняя и внешняя политика, бесстыдство политиканов, демагогов, дурачивших народ? сомнительная ученость софистов; преступность поборников войны. В поле его зрения находились такие области жизни, как положение женщины, судопроизводство, литература и искусство.** Рассказывают, что когда великий философ Платон был у сцилийского тирана Дионисия, которому он надеялся привить уроки справедливого государственного правления, Дионисий попросил у него конституцию Афин. И тогда Платон дал ему прочесть комедии Аристофана.

## Происхождение и развитие комедии. Аристофан

**АРИСТОФАН И АФИНСКАЯ ДЕМОКРАТИЯ.** Но критика Аристофана не подвергала сомнению коренные основы демократии.

Она была заострена против их извращения, против полигонов, которые паразитируют на демократических свободах и используют их в своекорыстных целях. Именно благодаря Аристофану слово «демагог» не только получило широкое распространение, но и приобрело негативную окраску. Оно прочно вошло в современный политический лексикон. Комедиограф был сторонником **умеренной демократии, свободной от радикальных крайностей, от власти олигархии, т.е. господства немногих знатных, могущественных родов или семейств.** Он зло издевался над теми афинянами, в первую очередь над «золотой молодежью», известной т.н. лаконофильством, т.е. симпатиями к Спарте. Аристофану были близки чаяния простых людей, тружеников, селян. Он также иронизировал и над укоренившимися у рядовых афинян представлениями о якобы извечном превосходстве мужчины над женщиной.

Комедии Аристофана имеют немалое **познавательное значение.** Они позволяют понять не только политическую, но и общественную, бытовую жизнь современных ему Афин.

Проиллюстрируем это одним примером. В комедии «Облака» старик Стрепсиад, которого избил собственный сын, выбегает на улицу с криком: «Сосед\*! Домочадцы и приятели! Спасите! Бьют! Бегите, помогите мне!» Заметим, что взывает он не к городской страже, а к согражданам, обращается к их авторитету. Для афинянина многое значили родственники, друзья, он вращался в определенном кругу людей, скажем, близких по интересам, по профессии. Это отражало психологическую атмосферу греческого полиса. Нравственный авторитет сограждан мог пресечь несправедливость. На улице гражданина мог остановить тот, кто подвергся обиде, с требованием быть свидетелем, или понятым, или третейским судьей. В греческом обществе сохранялся сильный дух солидарности между людьми.

**АКТИВНЫЙ ПРОТИВНИК ВОЙНЫ.** Замечательная черта Аристофана — его активная антивоенная позиция. Осуждение войны, кровопролития, разжигания междоусобиц. И такое же горячее прославление мира, неизменно актуальное.

В 1954 г по решению Всемирного Совета Мира широко, в международном масштабе праздновалось 2400 лет со дня рождения Аристофана. Широко отмечалась эта дата в нашей стране; при этом, в условиях еще продолжавшейся «холодной войны», настойчиво подчеркивался антивоенный пафос твор-

чества великого драматурга, актуальность его призывов к миру.

#### 4. «Лисистрата»

**АРИСТОФАН И ПЕЛОПОННЕССКАЯ ВОЙНА.** Время Пелопоннесской войны оказалось очень плодотворным для Аристофана: им было поставлено 9 из 11 дошедших до нас комедий. В нескольких из них звучит антивоенная тема.

Так, в комедии «**Ахарняне**» главный герой — **крестьянин Дикеополь** (буквально: «справедливый житель») из области **Ахарн** (она особенно страдала от войны, подвергаясь разорительным нападениям спартанцев) решает самолично заключить с ними сепаратный мир. Но это решение некоторым не по душе. Дикеополя объявляют предателем, хотят убить. Дикеополь доказывает, что в основе войны лежат малозначительные причины, зато ее жертвы — огромны. На землю Дикеополя, где воцарился мир, стекаются его единомышленники. Он организует праздник, веселую пирушку, так что, в итоге все, а прежде всего хор, признают его правоту.

В комедии «**Мир**» (другой перевод «Тишина») крестьянин **виноградарь Тригей**, «взнуздав жука-навозника», поднимался на Олимп и освобождал «госпожу Тишину», богиню мира, которую заточил бог войны. Вместе с возвращением на землю Тишины люди обретают радость. Все завершается бесшабашной трапезой, на которой «храбро челюсти жуют», а герои готовы «навсегда забыть о блеске железном» (т.е. войне).

**ОБСТОЯТЕЛЬСТВА СОЗДАНИЯ КОМЕДИИ «ЛИСИСТРАТА».** Оригинальным образом решается тема войны и мира в комедии Аристофана «Лисистрата», одной из наиболее известных, имеющих богатую сценическую историю. Комедия была поставлена в 411 г. в крайне неблагоприятную для афинян пору. В обществе была все еще жива болезненная память о неудаче в результате катастрофы с экспедицией на Сицилию (415 г.), когда было потеряно много боевых кораблей, а также людей. Орел непобедимости Афин на море был развенчан, от них начали отпадать некоторые союзники. В этих условиях комедия прозвучала как горячий антивоенный протест. **Новизна же была в том, что Аристофан энергично напоминал о той роли, которую**

**способны сыграть женщины, матери и жены в прекращении бессмысленного кровопролития.**

**РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ. БУНТ ЖЕНЩИН.** Действие в комедии разворачивается в **Афинах** перед **Акрополем**. Главная героиня — молодая энергичная женщина по имени **Лисистрата**, что буквально означает: **распускающая войско, или прекращающая походы**. Лисистрата знакомит подруг с оригинальным планом, долженствующим положить конец кровопролитию, добиться того, что «копья в землю все воткнут копейщики». Для этого женщинам надо совсем немного — сплотиться, действовать твердо и сообща и избавить Элладу от бесконечной губительной междоусобицы. Война — это разоренье, горе, вдовья доля женщин. Их задача вернуть мужчин домой с поля боя, охладить их воинский пыл. **И здесь самое надежное средство** — женам **отказать мужчинам в ласках** и тем самым заставить их подчиниться. У слабого пола есть победоносное оружие — их чары, перед которыми сильный пол безоружен. Заметим, что Аристофан любит шутки, вольности, рискованные остроты, равно как и весьма откровенные подробности. Это было в порядке вещей для древних, у которых был характерен культ не только духовных, но и чувственных наслаждений. Вот какие аргументы приводит Лисистрата:

...Да! Клянусь богинями!  
Когда сидеть мы будем надушенные,  
В коротеньких рубашечках в прошивочках,  
С открытой шейкой, с грудкой, с шелкой выбритой,  
Мужчинам распаленным ласк захочется,  
А мы им не дадимся, мы воздержимся.  
Тут, знаю я, тотчас они помирятся.

По настоянию Лисистраты женщины хором возглашают шутивную клятву, начинающуюся словами: «При муже буду жить невинной девушкой». После этого женщины прячутся в Акрополе и накрепко запирают его засовами. Лисистрата провозглашает: «Они в Акрополь не добудут доступа, пока того, чего хотим, не сделают».

Мужчины подвергают Акрополь осаде. Это представлено в довольно комическом духе. Хор разделен на две части. Одна

часть — это **12 стариков**, запасшихся хворостом, **которые пыгаются поджечь Акрополь**. Его защищает второе полухорие, состоящее из **12 старух, заливающих огонь водой** из кувшинов. Советник, важное должностное лицо, вместе со стрелками, видя воцарившийся беспорядок, пробует разогнать толпу женщин. Но Лисистрата ловко дурачит Советника, убедив его, что заняла Акрополь, чтобы сохранить там государственную казну, которую мужчины грозят потратить на военные нужды. В уста Лисистраты, женщины умной, образованной, наделенной даром аргументации, вложены размышления о всеобщей разрухе, о необходимости единства всех греческих государств.

**ЗАЩИТА ПРАВ ЖЕНЩИН.** Ее спор с Советником — одно из самых ранних и пылких выступлений **в** защиту женской доли:

Знай, для женщин война — это слезы вдвойне!  
Для того ль сыновей мы рожаем,  
Чтоб на бой и на смерть провожать сыновей?

И далее:

И к тому же в года, когда юность цветет, когда хочется радость увидеть,  
Из-за ваших походов как вдовы мы спим.  
Ну про нас говорить я не стану  
Наших девушек бедных мне жалко до слез, что стареются, сидя за пряхкой.

Исполненные неподдельной горечи **слова Лисистраты** о женской доле — это очевидная **перекличка** с тем, что говорила **Медея Еврипида**, хотя последний не раз бывал предметом иронических уколов в комедиях Аристофана. На замечание Советника, человека недалекого, о том, что мужчины также не молодеют, Лисистрата резонно отвечает:

У мужчин это дело другое.  
Он домой возвратится с седой головой и возьмет  
Себе девочку в жены.  
А у женщины бедной пора недолга, и когда не  
возьмут ее к сроку,  
Уж потом не польстится никто на нее, и старуха  
сидит и гадает.

КАПИТУЛЯЦИЯ СТОРОННИКОВ ВОЙНЫ. После того как два полухория стариков и старух обмениваются взаимными жалобами и претензиями, зритель переносится в Акрополь. Лисистрата стремится укрепить дисциплину, смирить «постыдный женский нрав». «Забастовка» не менее тяжела для женщин, чем для мужчин. Героине стоит немалых усилий следить за тем, чтобы женщины не «расползались». Они изобретают множество поводов и предлогов, чтобы улизнуть: одна собирается домой, чтобы выяснить, не съела ли моль ее шерсть; другая, потому что в доме нетканое полотно; третья не сомкнет глаз, потому что пугается сов, гнездящихся под крышей. Еще одна признается, что немедленно должна родить, хотя вчера еще никто не мог заметить, что она беременна. Лисистрата разоблачает обман, обнаружив, что неожиданно выросший живот — это всего лишь спрятанный воинский шлем. Но в конце концов Лисистрата уговаривает женщин вернуться в крепость, сохранить верность данной клятве.

Комичен эпизод с афинянином **Кинесием**, который приходит к своей жене **Миррине**: он бессилен сносить одиночество, дом стал для него постылым. Игриво распаяя мужа, Миррина согласна выполнять свои обязанности жены лишь при условии, что Кинесий уговорит других мужчин прекратить войну. Наконец ящляется **Вестник из Спарты** с сообщением, что **спарганка** Лампито подвигла женщин и этой страны устроить аналогичную забастовку. Везде женщины требуют прекращения войны. План Лисистраты приносит плоды.

Являются послы из Афин и Спарты. Они сообщают о намерении прекратить войну и обменяться посольствами. Лисистрата отдает спартанцам их жен, укрывшихся в Акрополе. В обмен на возвращение жен мужчины из обоих враждующих лагерей обязуются окончить войну. Счастливый финал комедии, как и обычно у Аристофана, — всеобщее веселье и пирушка. Лисистрата предлагает навсегда покончить с кровавыми конфликтами:

Теперь, когда счастливо все покончено,  
А вы — своих! Пусть к мужу подойдет жена  
И муж — к жене. Сейчас, друзья, на радостях  
Богам во славу спляшем мы, а в будущем  
Остерегайтесь, не грешите более!

**«Лисистрата»** — одна из наиболее стройных по композиции аристофановских комедий. Все ее элементы подчинены решению главной задачи.

**СЦЕНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ КОМЕДИИ.** «Лисистрата» имеет богатую сценическую историю. Еще до революции она увидела сцену в Саратове (1910), а в 1918 г очередная постановка была осуществлена в Театре-студии им. Ф. Комиссаржевской. Однако обе сценические версии не были удачными. Зато успех выпал на долю спектакля, осуществленного в 1923 г таким мастером, как В. Немирович-Данченко, в музыкальной студии МХАТа. Это была современная постановка, лишенная архаики, исполненная антивоенного пафоса, чему способствовало и оригинальное оформление. Сцена представляла собой вращающийся круг, легкие колонны вместе с белыми лестницами на фоне яркого неба помогли создать обобщенный образ Древней Эллады. Декораций не было, актеры выходили на-сцену из люка. Главенствующая роль отводилась толпе, или хору, что, однако, не умаляло игры актеров, создававших индивидуальные характеры. Считается, что этот спектакль имел этапное значение для развития нашего театра в послеоктябрьские годы.

### 5. «Всадники»

Антивоенная тема присутствует и в другой знаменитой комедии Аристофана «Всадники». Она соединяется с темой осуждения бессовестных демагогов, политиканов, дурачащих народ живыми посулами.

**ОБСТОЯТЕЛЬСТВА СОЗДАНИЯ КОМЕДИИ.** «Всадники», поставленные в 424 г удостоились на соревновании комедиографов первого приза. Поводом к ее написанию послужили следующие обстоятельства. В **Пелопоннесской войне** произошел **благоприятный поворот для афинян**: стратег **Демосфен** (он выведен в виде раба) осуществил **захват гавани Пилос**; был завоеван также **остров Сфактерия**. При этом почести победителя достались лидеру агрессивной фракции демократической партии полководцу Клеону, хотя в подготовку этой операции внесли основной вклад Демосфен и другой стратег — **Никия** (также

выведенный в качестве раба). Клеон же торжественно вернулся в Афины, где удостоился высших почестей: пожизненного обета в пританее, т.е. в афинском городском совете, и первого места в театре. На следующий год его избрали стратегом. Вскоре под начальством Никия афиняне предприняли удачный поход в Коринф. Эти события дали повод к созданию комедии, иносказательный смысл которой был понятен афинским зрителям.

**КЛЕОН КАК ПРОТОТИП ПАФЛАГОНЦА.** В комедии Клеон прототип одного из главных персонажей: он действует под именем раба, названного **Пафлагонцем**, или **Кожевником**. Это было очевидно современникам. Клеон, лидер партии радикальных демократов, нападавший на самого Перикла, был в ту пору в Афинах личностью влиятельной. Клеон выступал за интенсификацию военных действий, в то время как Никий, представлявший интересы крупных и средних землевладельцев, — за их прекращение. И требовалось гражданское мужество, чтобы сделать его на сцене предметом насмешек и комических трюков. Говорят, что Клеон внушал такой страх, что ни один актер не брался за эту роль. Тогда ее сыграл, причем без маски, сам Аристофан.

В какой же мере у Аристофана литературный образ верен проторапу?

Известно, что Клеон запугивал людей ложными доносами, за что его ненавидели как бедные, так и богатые. Он обманывал народ, льстил ему, вымогал взятки у сограждан и афинских союзников, был замешан в казнокрадстве; короче, был «осчастливлен» целым букетом пороков, что, однако, не мешало ему преуспевать. В комедии он представлен, как и водится в произведениях такого жанра, в смешном, даже карикатурном свете.

Между тем, авторитетные историки подтверждают справедливость аристофановской характеристики Клеона как личности неприглядной. По словам Фукидида, Клеон — «самый буйный из всех граждан, пользовавшихся тогда больше всех доверием у народа». Знаменитый биограф Плутарх сообщает о «скверности и наглости» Клеона. Великий философ Аристотель напоминает о некоторых ораторских «приемах» Клеона, который «более всех развратил народ своими порывистыми движениями, первый стал кричать на трибуне и ругаться».

## Классический период

«Всадники» Аристофана подчеркивают общую особенность древнеаттической комедии — **свободу личной издевки**.

Еще один вывод: законы политики таковы, что и в стародавние времена в цивилизованных демократических Афинах могли преуспевать демагоги и авантюристы. Ныне политиков такого рода, ориентирующихся обычно на отсталые слои населения, называют популистами.

**ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ.** В комедии «Всадники» действие происходит в Афинах перед домом Демоса (Народа афинского), дряхлого старика, у которого забрал власть ловкий раб по имени Пафлагонец. По словам раба Никия, «с тех пор, как в дом ворвался он, прохода нет нам, домоладцам, от битья и ругани». В имени Пафлагонца намек на то, что отец Клеона был владельцем кожевенной мастерской. Слово же «пафладо» означает: «брызгать». Буквально его имя означает: **«кожебрызгающий»**. Клеон имел обыкновение, произнося речи, входить в раж и брызгать слюной. Один из рабов Народа (в некоторых переводах Демоса) так характеризует и хозяина, и ловкого, нахального Пафлагонца:

Хозяин с ним один у нас,  
Бобов грызун, сварливый, привередливый,  
Народ афинский, старикашка глухонький.  
На рынке прошлом он себе раба купил,  
Кожевника, рождением пафлагонца. Тот,  
Пройдоха страшный, негодяй отъявленный,  
Нрав старика тотчас же раскусить сумел,  
Кожевник наш, и стал ему поддакивать.  
Подкармливать словечками лукавыми,  
Подмасливать и льстить...  
...Дерзко выхватив  
Еду, что мы хозяину состряпали.  
Ему он преподносит.

ф

Хозяин же, Народ, совершенно «потерял рассудок», просиживая томительные часы на каменных скамьях в Народном собрании. Один из рабов, Никий, находит выход, позволяющий ограничить влияние Пафлагонца. Он похищает у него оракулы, с помощью которых тот дурачит народ. Из пророчеств оракула

педует, что пафлагонца сменит **новый раб**. Он и делается фаворитом у народа. Имя ему **Агоракрит (Колбасник)**, он и «сразит Кожевника». Старые рабы так его аттестуют\* «буян, горлан, как мельница грохочущий». Колбасника извещают о его новом назначении: он станет владыкой Афин. Колбасник никак не может поверить, что он, человек низкого звания, малограмотный и некультурный, сумеет сделаться столь всесильным: «владеть и рынком, и собраньем с гаванью, вертеть Советом... и стратегов брить, судить, рядить и девок в пританей водить». Демосфен одобряет Колбасника:

Ведь демагогом быть — не дело грамотных,  
Не дело граждан честных и порядочных,  
Но неучей негодных.

Демосфен призывает Колбасника бесстрашно браться за дело. Ведь он «рожден быть демагогом», поскольку обладает «пропойным басом проходимец рыночный». А это как раз качество первостепенной важности для правителя. Демосфен обещает Колбаснику успех: ему помогут тысяча всадников, то есть аристократическая группировка, враждебная Клеону, равно как и все честные граждане. Хор, образующий два полухория, одет в костюмы всадников.

**АГОН КОЛБАСНИКА И КЛЕОНА.** Когда при виде Пафлагонца, обрушивающего на Колбасника страшные угрозы, тот обращается в бегство, всадники приходят к нему на помощь. Начинается словесный поединок двух нахалов, Пафлагонца и Колбасника. Шутка, юмор, комизм — стихия Аристофана.

Клеон Сдохнешь вмиг один от воя.  
колбасник Зареву я громче втрое.  
Клеон (*еще громче*). Лопнешь ты, как только крикну!  
Колбасник (*еще громче*). Треснешь ты, как только пикну!  
Клеон Уличу тебя в измене.  
Колбасник Подведу тебя под пеню.  
Клеон Оглушу тебя бахвальством.  
Колбасник Обойду тебя нахальством.  
Клеон Посмотри в глаза мне, двинь-ка.  
Колбасник. Что же, вскормлен я на рынке.

## Классический период

Клеон Задавлю, коль залопочешь.  
Колбасник. Заплюю, чуть загогочешь!  
Клеон Я краду, признаюсь смело.  
Не посмеешь ты признаться.  
Колбасник. Видит бог, могу умело  
Воровать и отпираться...

Колбасник, соискатель титула первейшего слуги, в бесстыдстве способен затмить Пафлагонца. Оба устремляются в **Совет Пятисот**, изрытая «лавины слов», обвиняя друг друга в государственных преступлениях. Совет Пятисот признает победителем Колбасника, но Пафлагонец не складывает оружия. Он требует соперника в суд самого Демоса.

Начинается новый «агон». Оба, нагруженные корзинами еды, соревнуются в усилиях склонить Демоса на свою сторону. В их споре, насыщенном взаимными обвинениями, проскальзывают важные детали, касающиеся действий афинян в период войны со Спартой. Оба раба наперебой угощают хозяина разными яствами. Но Демосу захотелось зайца, и его ворует и жаривает для него Колбасник. После этого Демос велит Пафлагонцу снять венок и передать Колбаснику в знак победы и того, что он становится управителем имущества Демоса. Пафлагонец же оплакивает свое поражение.

**ФИНАЛ КОМЕДИИ.** В заключительной сцене, эксоде, Колбасник, празднично одетый, рассказывает о том, как он сварил Демоса и сделал безобразного старика прекрасным, омолодив его на 60—70 лет, то есть вернул ко временам победы при Марфоне. Демос — в праздничном уборе, «с золотой цикадой в кудрях, в облачении предков древнем». Он должен восстановить нарушенный мир со Спартой. На долю же Пафлагонца выпадает наследовать ремесло своего счастливого соперника — торговать колбасами.

## 6. «Облака»

Заслуженно популярна и комедия «Облака», произведение, живое, остроумное, искрометное. И хотя «Облака» заняли на состязании комедиографов лишь третье место, Аристофан счи-

тал ее одним из своих главных достижений. Темой комедии была остро **критическая оценка** модной **софистической системы воспитания**, как вредной. Ей противопоставлялась старая система, позволяющая молодежи быть здоровой и душой, и телом.

**СОФИСТЫ И СОФИСТИКА.** Софистами, т.е. мудрецами называли представителей весьма влиятельного направления в древнегреческой философии, ставшего популярным в V—IV вв. до н.э. Одним из основоположников софистики считался **Протагор**, ученик Демокрита, кстати, близкий к Периклу. Протагор и другие софисты придерживались **принципа релятивизма**, т.е. считали, что окружающий нас чувственно-материальный мир непознаваем. Они, в частности, утверждали, что **каждый предмет** можно **характеризовать двояким образом**, дать ему две, абсолютно противоположные оценки. Все зависит от способа аргументации. Поэтому главенствующим методом обнаружения истины стало искусство словесного убеждения. Это обстоятельство стимулировало развитие **риторики, т.е. науки о законах красноречия**.

Софисты значительное внимание уделяли преподавательской деятельности, в частности, риторике. Это было актуально, поскольку в условиях демократической системы возросла роль судов в решении уголовных и гражданских дел, имущественных спор&3. Участию в судебных дискуссиях и учили софисты, обычно за немалые деньги. Наряду с серьезными людьми среди софистов имелись и **шарлатаны, и крючкотворы**; именно они стали объектом сатиры Аристофана.

Отношение к софистам в Афинах не было однозначным: их и поддерживали, и подвергали нападкам. Софистам вменяли в вину «безнравственность», но особенно не нравилось то, что они берут плату за обучение. Это, однако, не помешало софистам внести вклад в развитие таких наук, как грамматика, риторика и логика. Они прививали навыки правильного построения речи, умелого спора.

**СОКРАТ.** В «Облаках» объектом критики была выбрана широко известная в Афинах школа Сократа. В комедии осмеивается и сам ее глава, близкий к софистам, **Сократ** (470—399 гг до н.э.), философ, мыслитель, ученик знаменитого философа

**Анаксагора**, друга Перикла, одна из самых загадочных и трагических фигур своего времени. Сын камнереза и повивальной бабки, он славился своей образованностью, был человек нелегкой личной судьбы. Основное внимание он уделял вопросам **нравственности**, определял смысл таких категорий и понятий, как **справедливость, мудрость, мужество**. Сократ не оставил после себя **сочинений**; его взгляды известны нам в изложении одного из его учеников, великого философа **Платона**.

Сократ считал, что знание может быть добыто в процессе беседы и особенно спора, диалога. Именно он явился основоположником **диалога как жанра философской прозы**. Сократ призывал к самопознанию, самоуглублению, постижению собственной внутренней сущности. Один из его прославленных афоризмов гласил: «**Познай самого себя**».

Сократ был человеком трагической судьбы. Известно, что женился он в более чем зрелом возрасте на некой **Ксантиппе**, от которой у него было трое сыновей. Ксантиппа же, как-свидетельствуют очевидцы, отличалась невыносимо сварливым и вздорным характером и изводила философа нескончаемыми упреками и выражением недовольства. Имя Ксантиппы стало нарицательным как синоним злобной жены, никогда не дающей покоя мужу.

Спасаясь от невзгод семейной жизни, Сократ находил отдушину в основанной им научной школе, где пользовался исключительной любовью и авторитетом у своих учеников. Один из них, Платон, свидетельствует о Сократе как о человеке великодушном, бесстрашном и справедливым. Главным в сократовском учении было **воспитание нравственного гражданина, методика совершенствования личности**. Сократ был убежден, что правильные поступки — плод знания, а добродетель — воспитания. Личность оригинальная, Сократ всем своим обликом и поведением словно бы бросал вызов общепринятому. И это не всеми одобрялось. Иногда босой, в незаштопанном плаще он мог появляться на улицах Афин, вступать в беседу со случайными людьми, собирая вокруг себя любопытных. Он полагал, что с помощью умело сформулированных вопросов человека можно подвести к познанию истины, сокрытой в душе каждого. Ученики Сократа были из разных слоев общества; немало было молодых аристократов представителей «золотой молодежи».

Будучи человеком пронизательного, критического ума, Сократ не одобрял многих сторон жизни в Афинах, осуждал оракулов и гадателей, за что позднее ему приписали «безбожие». Фигуру Сократа осветила его героическая смерть. Был 399 г до н.э. положение Афин после проигрыша Пелопоннесской войны оставалось тяжелым. Козлом отпущения избрали Сократа, которого обвинили в том, что своими нападка на богов он якобы спровоцировал их гнев, обрушенный на Афины. Против Сократа был затеян судебный процесс, на котором он держался с завидным достоинством, произнес защитительную речь, поистине блистательную. В ответ на обвинение в том, что он из себя сотворил «божество», слушал глас «демона» и «сворачивал» молодежь, Сократ убедительно доказал, что им двигало исключительно благо Афин. После речей обвиняемого и обвинителей суд приступил к голосованию. Сократ был объявлен виновным двумястами восемьдесятю одним голосом против двухсот двадцати. Это был проигрыш народа. Суд над Сократом показал: далеко не всегда большинство, даже полученное в результате демократического голосования, бывает правым. С редким мужеством встретил Сократ смерть, выпив чашу с ядом.

Сократ, как и другие великие эллины и римляне: Александр Македонский, Перикл, Юлий Цезарь — стал «знаковой» фигурой Этической истории. Он воспринимается как бескомпромиссный борец за истину, отдавший за нее жизнь. К его образу, к урокам его жизни обращались писатели новейшего времени. Ему посвящены пьесы немецкого драматурга Бертольта Брехта «Раненый Сократ» и американского драматурга Максвелла Андерсона «Босоногий в Афинах».

Совсем по-иному, сатирически, описывал Сократа Аристофан.<sup>4</sup> Однако надо заметить, что эта комедия появилась задолго до трагической смерти мыслителя.

**РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ В «ОБЛАКАХ».** Названа комедия так потому, что хор облачен в белые развевающиеся одежды, напоминающие бегущие по небу облака. Одновременно это была также и художественная метафора: облака символизировали для комедиографа туманную, трудноуловимую науку, которую преподавали софисты.

## Классический период

Действие разворачивается перед двумя домами, стоящими рядом, — домом Стрепсиада и «мыслильней» Сократа. Главный герой, старик **Стрепсиад**, человек традиционного склада ума, бывший крестьянин, переехавший в Афины, страдает бессонницей. Его одолевают проблемы, связанные с его сыном, молодым человеком **Фидиппидом**, подражающим «золотой молодежи».

Беда мне, не могу уснуть! Грызут меня  
Корма, овсы, расходы и долги мои.  
Всему виною — сын мой.

Стрепсиад не знает, как отбиться от кредиторов Фидиппида. Он хочет послать непутового сына в школу модных философов, в соседний домик, где расположена «мыслильня». Там обитают «мудрые души», которые за плату обучают искусству выиграть любое дело. Стрепсиад также уговаривает сына:

Рассказывают, там, у этих умников,  
Две речи есть. Кривая речь и правая.  
С кривою речью всяк всегда, везде  
Одержит верх, хотя бы был кругом не прав.

**ОБУЧЕНИЕ В «МЫСЛИЛЬНЕ».** Но сын отказывается туда отправиться, и вместо него в «мыслильню» идет Стрепсиад. «Мыслильня» — довольно странное заведение. Это дом, где размышляют на философские темы. Ученики в этом заведении, исхудавшие и грязные, явно карикатурные фигуры, оправдывают аттестацию, выданную им Фидиппидом: «Негодяи бледнорожие, бахвалы, плуты, нечисть босоногая, дурак Сократ и Херефонт помешанный».

Поглощенный химерическими «исследованиями», Херефонт измеряет длину прыжка блохи, для чего помещает ее на дощечку, намазанную воском, где отмечает ее следы. Кроме того, «мудрец» Херефонт изучает вопрос о «комарином пенье»: «Трубит комар гортанью или задницей».

Наконец, драматург являет зрителям Сократа, который висит в воздухе в корзине. Суть своих занятий он определяет так: «Паря в пространствах, мыслью о судьбе светил».

О себе Сократ говорит так:

Средь образованных затем меня прозвали Кривдой,  
Что прежде всех придумал я оспаривать законы.  
И правду кривдой толковать, и побеждать неправдой.

Сократ толкует со Стрепсиадом о каких-то туманных материях, об облаках, эфире и прочем, что простодушному старику трудно уразуметь. Сократ же обещает Стрепсиаду, что если тот будет «прилежен» и «усерден», то сумеет даже уподобиться его ученику Херефонту.

В комедии Аристофан дает волю богатой фантазии и чувству юмора. Исполнен комизма процесс обучения Стрепсиада, где в роли учителя выступает сам Сократ. Одна нелепица громоздится на другую. Аристофан в смешном виде представляет своих идейных недругов. Вот метод преподавания софистами логики: «Основную мысль найди, развей ее и расчлени по костякам, определи и сопряги». Вот суть учения философа Протагора: «Слабейший аргумент сделать сильнейшим». Стрепсиад все это слабо улавливает. В итоге Сократ отказывается его учить, ибо перед ним — «глупейший старикашка и забывчивый». Предводительница хора облаков советует тому послать взамен себя сына.

**СТКПСИАД И ФИДИППИД.** Стрепсиад, возвратившийся домой ни с чем, бессилён избавиться от кредиторов сына. После этого отец побуждает Фидиппида посетить «мыслильню», хотя сын и предупреждает, что ничего толкового это не даст. Действительно, сын кое-чему научился. Вернувшись из школы Сократа, Фидиппид объясняет отцу, как сделать так, чтобы истцы «отчалили с носом». Вскоре Стрепсиад выпроваживает кредиторов #Паасия и Аминия, построив с ними переговоры в духе того крючкотворства, который практиковали в «мыслильне».

Но однажды Стрепсиад выбегает из дома, жалобно стелая. Выясняется, что его поколотил собственный сын. Последнее было для элинов тягчайшим проступком. Между сыном и отцом завязался литературный спор: отец, человек старого закала, хвалил поэтов **Симонида** и **Эсхила**, сын, как и можно было предположить, оказался привержен модным влияниям, противоречащим вкусам его родителя. Эсхила Фидиппид назвал

«первейшим из поэтов по части шума, болтовни, нескладицы и вздора». Когда же Фидиппид начал восхвалять **Еврипида**, автора трагедии «Эол» «о брате с родной сестрой, избави бог, бесстыдно переспавшем», Стрепсиад уже не в силах все это выдержать. Начинается скандал, сын бросается на отца «душить, давить и тискать». В этом эпизоде — завязка тех мотивов, которые получили развитие в другой комедии Аристофана — «Лягушки».

Конфликт между отцом и сыном принимает принципиальный характер. Стрепсиад, желая усюветить сына, напоминает Фидиппиду, как он заботился о нем в детстве. Тогда Фидиппид прибегает к технике софистической мудрости: если отец бил его в детстве, желая добра, то и сыну, движимому подобными благими намерениями, пристало поколотить родителя. Стрепсиад пробует убедить отпрыска, что обычай запрещает поднимать руку на отцов. Но Фидиппид стоит на своем, ссылаясь на пример животных:

Возьмите с петухов пример и тварей, им подобных,  
Ведь бьют родителей они, а чем они отличны  
От нас?..

**РАЗВЯЗКА.** Когда же Фидиппид предлагает побить и матушку, поскольку такой акт также законен, то подобного Стрепсиад пережить не в силах. Он предлагает Фидиппиду наказать «мерзостных Сократа с Херефонтом», которые «обоих нас опутали». Но сын отказывается поднять руку на «наставников». Тогда отчаявшийся Стрепсиад решает сам «подкалить безбожников» и поджигает «мыслильню». **Финал комедии — сцена пожара**, паники, охватившей Сократа и его учеников. Стрепсиад призывает слугу «колоть, рубить, преследовать» тех, кто «богов обесчестил».

**ЗНАЧЕНИЕ КОМЕДИИ.** В комедии отозвались идейные споры аристофановской эпохи. Конечно, Сократ в его комедии, видимо, далек от Сократа исторического. Драматург комически обыграл отдельные стороны учения Сократа и его личности. Он заострил то, что не одобрял, гипертрофировал, представил в карикатурных формах. В образе Сократа Аристофан изобразил не столько конкретное лицо, сколько создал **обобщенный сатириче-**

ский **образ лжеученого**. Сама же комедия воспринимается сегодня как произведение, выходящее за рамки своего времени. Она шире, чем просто критика софистов. Это изобретательная сатира на лженауку и лжепедагогов.

*«Ля/ушки»*

Как было отмечено, тематика комедий Аристофана — злободневна и многообразна. Заботили его, собственно, и проблемы того драматического искусства, которому он себя посвятил. Аристофан — автор комедии, уникальной по содержанию: аналогичную ей трудно найти в мировой литературе до него. Ее содержание — острые театральные, литературные споры его времени. Впрочем, значение ее выходит далеко за рамки аристофановской эпохи. Она — о природе искусства, его роли и назначении.

Это — комедия «Лягушки», которая была поставлена в 405 г. до н.э. т.е. спустя год после того, как греческая сцена осиротела с кончиной сначала Еврипида, а затем Софокла.

**СВОЕОБРАЗИЕ КОМПОЗИЦИИ.** В комедии выделяются две части. Первая — **путешествие Диониса в загробный мир**, насыщенное множеством комических эпизодов; вторая — **спор Эсхила и Еврипида на литературные темы**. Среди главных героев — Дионис, бог, покровительствующий театру. Он представлен Аристофаном в нарочито «сниженном», карикатурном духе: напоминает не величественного бога, а афинского шеголя, сытого, румяного и охочего до развлечений. Дионис, подобно легендарному Орфею, спустившемуся в преисподнюю, чтобы вызволить свою жену, прекрасную Эвридику, пытается вывести из подземного царства Еврипида, поскольку в Афинах не осталось ни одного крупного живого мастера трагедии.

При этом Дионис вспоминает о том, что когда-то в Аид спустился Геракл. Там находился свирепый трехголовый пес Цербер (Кербер), охраняющий выход из царства мертвых. Он всех туда пропускал, но никого не выпускал обратно. Чтобы умиротворить Цербера, греки клали в гроб лепешку, которую умерший отдавал Церберу. Лишь Геракл в Аиде связал Цербера и отдал Еврисфею, микенскому царю, которому служил. Дионис

расспрашивает Геракла о том, какова дорога в подземный мир. При этом шегольский вид вызывает у Геракла нескрываемое веселье. Получив указания, Дионис отправляется в путь, будучи обряжен в львиную шкуру. Он держит в руках палицу наподобие Геракла, на ногах же у него модные сапожки.

По дороге с Дионисом, которого сопровождает верный **раб Ксанфий**, происходит ряд комических эпизодов. Так, увидев похоронную процессию, Дионис обращается к покойнику с предложением снести поклажу в преисподнюю. Покойник вопрошает о цене. «Две драхмы дашь?» — Дионис хочет снизить цену. Они никак не могут сторговаться. В итоге покойник кричит: «Чтоб мне вновь ожить!» Но трудиться за столь ничтожную сумму не намерен.

Наконец после целого ряда перипетий Дионис и Ксанфий достигают подземного озера, которое надо пересечь, чтобы попасть в загробный мир. Там трудится **Харон**, сын **Эреба** и **Никты** (Ночи), перевозящий на челне души усопших. Харон готов взять Диониса, но отказывается от Ксанфия, поскольку с рабами дела не имеет. Он советует Ксанфию обежать вокруг озера. Дионису, не знакомому с физическим трудом, приходится взяться за весла и грести. Плавание происходит под аккомпанемент лягушачьего пения: «Брекекекс, коакс, коакс». Подобное пение хора, облаченного в лягушачьи одежды, объясняет название комедии. Наконец Дионис и Ксанфий прибывают ко дворцу Плутона, где их встречает раб Эак.

**ЭСХИЛ И ЕВРИПИД: АГОН ДВУХ ТРАГИКОВ.** Наиболее значимые события разворачиваются во второй части комедии, в подземном царстве.

Эак сообщает о том, что за события там произошли:

#

Когда сошел под землю Еврипид, собрал  
 Вокруг себя воров он и налетчиков,  
 Отцеубийц, грабителей и взломщиков —  
 Их в преисподней множество. Наслушавшись  
 Словечек ловких, доводов и выдумок,  
 Они взбесились и мудрейшим мастером  
 Его признали. Возгордившись, занял он  
 Эшила трон...

Эта характеристика Еврипида близка к точке зрения комедиографа. Сердцевина его комедии — «агон», состязание двух поэтов, двух трагиков Эсхила и Еврипида. Первым вступает в словесный бой Еврипид. Он резко отзывается о своем литературном собрате:

Его давно я знаю, раскусил давно.  
Певца невежд, горластого, строптивного,  
С безудержным, неистовым, безумным ртом,  
Бахвала витьеватого, трескучего.

**ТОЧКА ЗРЕНИЯ ЕВРИПИДА.** Главный упрек Еврипида Эсхилу в том, что он **выводит на сцену молчащих героев:** это — «трагические чучела», которые «молчат, не пикнут». У Эсхила — высокопарность стиля, малопонятные для зрителя образы. Еврипид считает себя наследником Эсхила. Но он принял от него поэзию, «распухшую от пышных слов, надутую от бредней». Еврипид поэзию Эсхила «подсушил», от «неучености избавил». Приблизил к жизни и всем позволил выговориться: «и женщинам, и слугам, и девушкам, и господам, старухам даже». «Любовь народа — цель моя», — настаивает Еврипид. Он так объясняет смысл своего творчества:

« Заговорил я о простом, привычном и домашнем.  
Меня проверить всякий мог В ошибках каждый зритель  
Мог уличить. Но я не врал, не фанфаронил вздорно,  
Не надувался, как индюк...

О своих зрителях Еврипид отзывается так:

, Умело я их обучал,  
Пример для жизни показал,  
В поэзию науку ввел  
И здравый разум.

Наконец соперники переходят к коренному вопросу: **в чем назначение поэзии?** Еврипид ратует «за правдивые речи, за добрый совет и за то, что разумней и лучше они делают граждан родимой земли».

## Классический период

**ТОЧКА ЗРЕНИЯ ЭСХИЛА.** Эсхил не разделяет такую самооценку Еврипида, который, на самом деле, «честных, разумных почтенных людей негодяями низкими делал». Эсхил создал иных героев:

Нет, отвагой дышали они, и копьём, и шумящим  
султаном на шлемах.  
Как огонь, были поножи, панцирь, как блеск,  
бычье мужество в пламенном сердце...

Эсхил относит себя к наследникам «Гомера богоравного», прославившего в «стихах величавых битвы, воинский подвиг, оружие, мужей».

По заветам Гомера в трагедиях я сотворил величавых героев,  
И Патроклов, и Тевкров с душой как у льва. Я до них хотел  
граждан возвысить,  
Чтобы вровень с героями встали они, боевые слышавши трубы.

Безусловно, злободневно звучал подобный патриотический пафос. В то самое время, когда ставились «Лягушки», шла к финалу изнурительная Пелопоннесская война; после серии неудач афиняне одержали последнюю победу над спартанцами при Аргинузских островах. Пройдет год, и они потерпят фатальное поражение при Эгоспотамах.

Эсхил нападает на Еврипида за то, что он своими трагедиями оказывал вредоносное влияние на общество: показывал женщин, предававшихся «страстям нечестивым», изменявших мужьям; учил молодых людей заниматься не делом, а пустой болтовней. Еврипид стал причиной «зла и пороков», а потому город

Стал столицей певцов, крючкотворов, лунов,  
Лицемерных маргышек, бесстыдных шутов,  
Что морочат, калечат, дурачат народ.

Эсхил излагает свою программу искусства, благотельного и воспитывающего:

Зевс свидетель, все правда! Но должен скрывать  
эти подлые язвы художник,

## Происхождение и развитие комедии. Аристофан

Не описывать в драмах, в театре толпе не  
показывать. Малых ребяток  
Наставляет учитель добру и пути, а людей  
возмужавших — поэты.  
О прекрасном должны мы всегда говорить.

Эсхил перечисляет отдельные неудачные или неточные выражения в стихах Еврипида. В этих частностях каждый из них по-своему прав. Затем два драматурга начинают спорить относительно музыкального сопровождения хора и сольных партий в своих трагедиях.

Острая словесная перепалка завершается тем, что на оркестре устанавливаются исполинские весы. Дионис предлагает обоим читать свои стихи, потом бросать их на весы. Стихи автора «Орестейи» весомей. Дионис признает победу Эсхила и забирает его с собой на землю. На драматургическом тронее Эсхил оставляет своим заместителем Софокла.

...А ты мой престол  
Передай под охрану Софоклу, пускай  
Он блюдет мое место!

**ПАФОС КОМЕДИИ.** Таким образом, в комедии, использующее комические перипетии и гротескные ситуации, поставлена серьезная **эстетическая проблема**. Комедия напоминает о том **высоком значении**, которое древние придавали драматическому **искусству**, о той **воспитательной роли**, которую играл в Афинах, да и во всей Элладе, театр. Аристофан заявляет о себе как о приверженце героической трагедии эсхилевского типа, пробуждающей благородные патриотические чувства современников. Комедиограф также выразил свою неприязнь к Еврипиду. Значит ли это, что Аристофан полагал, будто, показывая пагубные страсти, супружеские измены, искусство негативно воздействует на общество? Думается, что нет. Ведь, и сам Аристофан в своих комедиях, выводя на сцену демагогов, лжеученых, сторонников войны или представителей «золотой молодежи», способствовал моральному оздоровлению общества.

«Отец комедии» — фигура мирового значения. Он стоит у истоков сатиры, того особого рода литературы, который предполагает сгущение красок, шаржирование, использование гротеска, порой карикатуры и Иперболы. Цель — акцентировка, заострение отрицательных явлений и сторон в жизни общества, отдельных людей. Аристофан был художником ярко выраженного гражданского темперамента, занимавшим отчетливые общественно-политические позиции.

**ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОМЕДИЙ.** Аристофан высказывал немало нелицеприятного в адрес афинской демократии. Но при этом не был ее противником. Его идеалом оставалась демократическая система на раннем героическом этапе эллинской истории. В его комедиях отстаивались **интересы аттического крестьянства**, страдавшего от войны. Но, как было показано в комедии «Всадники», он был готов, пусть снисходительно, но все же посмеиваться над пассивностью и доверчивостью народа.

В его комедиях выведено завидное богатство типов, представляющих различные слои афинского общества. И в этом — познавательное значение наследия Аристофана. Действительно, перед нами крестьяне, политики, философы, жрецы, предсказатели, ремесленники, рабы, слуги и многие другие.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ.** Аристофан наследовал все богатство **комических приемов, заложенных в народной смеховой культуре**, в карнавалах, в праздниках Великих Дионисий. Драматург неистощим на шутки, выдумку и даже карикатуру; активно использует сказочный сюжет, **«перелицовывает» миф**. Из фольклора он берет на вооружение такие типичные персонажи, такие маски, как «хвостун», «дурак», «шарлатан». Его образы, как и положено сатирическим созданиям, вызывают нередко слезы и одновременно смех.

Комическое у драматурга отличается выразительностью. Стоит вспомнить в этой связи того же Сократа, внешне неприглядного, претендующего на обладание абсолютной истиной

Одна из замечательных особенностей Аристофана — способность **воплотить абстрактную идею в конкретном наглядном образе**. **Метафорой** туманной философии софистов становятся белые, напоминающие облака, одежды хора. В комедии «Осы» костюмы жалящих насекомых, в которые облачен хор, символизируют «колющие» приговоры судей-крючкотворов.

Выразительны и используемые Аристофаном **«говорящие» фамилии**. В комедии «Осы» главный персонаж, одержимый страстью к сутяжничеству, проводящий время в судах, носит фамилию **Филоклеон, т.е. «любящий Клеона**», известного демагога. Его сына, носителя здравого смысла, зовут **Бдилеклеон, т.е. «ненавидящий Клеона»**.

У Аристофана могут **персонифицироваться**, становиться действующими лицами и **абстрактные понятия**, например, Правда и Кривда в комедии «Облака». Нередко также фантастика «существует» с явью, с конкретными реалиями афинской государственности. В комедии «Птицы» создается фантастическое птичье государство, названное «Тучекукуевск». У драматурга вообще немало смешных неологизмов, им придуманных.

**ЯЗЫК АРИСТОФАНА**. Отличается богатством и разнообразием, в частности, благодаря использованию **«низкого» стиля, просторечья**. Так, нередко прологи построены в духе **народного фарса**, даже **балагана**: драматург не стесняется в выборе выражений и словечек типа «башка», «дурак», «тварь бесстыдная», «горло перерву» и т.д. Напуганный Дионис в комедии «Лягушки» признается, что «наложил в штаны». Аристофан охотно «интегрирует» в тексте и разного рода **вульгаризмы**. В тех же частях, где происходит спор, «агон» персонажей, стиль, напротив, становится более литературным, строгим.

^ажным элементом стиля является **пародия**, т.е. комическое обыгрывание высокого стиля трагедий или ученой дискуссии, манеры жрецов религиозных культов или, напротив, диалектов рыночных торговцев. Рассыпано в тексте немало разного рода **исторических, мифологических реалий**, а также **намёков**, требующих специальной расшифровки. Когда, например, в комедии «Плутос» один из персонажей, обращаясь к старцам, говорит\* «На Тезейских празднествах похлебку выхлебывали часто коркою», то имеется ввиду, что афинские бедняки нередко пользо-

вались хлебными корками вместо ложек. Подобных примеров у Аристофана множество, и читателю его комедий полезно заглядывать в комментарий.

**ЭВОЛЮЦИЯ АРИСТОФАНА.** Великий художник Аристофан не ограничился найденной им сатирической манерой. Он менялся и проделал очевидную эволюцию. К концу творчества в его комедиях усиливается внимание к быту. Снижается роль хора, стиль становится более спокойным, «литературным». В последних комедиях «Женщины в народном собрании» и «Плутос» заметен отход от острой политической проблематики в сторону нравственно-этических, психологических проблем.

Именно возрастанием **внимания к внутреннему миру человека отмечено развитие комедии.** Об этом говорит так называемая «средняя комедия», известная лишь в незначительных отрывках. Новоаттическая комедия Менандра (о которой пойдет речь позднее) уже в большей мере наследует трагедии Еврипида, а не комедии Аристофана.

**ЗНАЧЕНИЕ АРИСТОФАНА.** Роль «отца комедии» в развитии мировой литературы и театра трудно переоценить. Обличая пороки, он исходил из «сверхзадачи» пробудить потребность в подлинных жизненных ценностях, в добре и справедливости.

Его вклад, его значимость определялись двумя главными моментами. Во-первых, основоположник, для европейских литератур конечно, сатирического изображения жизни, он представил в своих комедиях богатую палитру смеховых приемов, таких, как **гротеск, карикатура, шарж, сгущение красок, пародия, фантастика**, которые позднее, нередко обогащенные, были взяты на вооружение другими выдающимися художниками слова. Во-вторых, веский комедиограф явил пример писателя, **открыто тенденциозного, «политизированного»**, смело вторгавшегося своими произведениями в общественно-политические проблемы того времени. Это не мешало ему, однако, оставаться художником на все времена; ведь пороки людей, которые он обличал, не исчезли со временем. И среди них — желание решать проблемы с помощью войны, горячим противником которой Аристофан выступал во многих своих комедиях.

Важно говорить не столько о прямом влиянии Аристофана, сколько о развитии его традиций в широком плане. Принцип соединения сатирического повествования с фантастикой мы находим у Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль») и Свифта («Путешествия Гулливера»), Байрона («Видение суда») и Гейне («Германия. Зимняя сказка»), Вольтера («Кандид») и Салтыкова-Щедрина («История одного города»). Традицию комедии в ее сатирической разновидности продолжили Мольер («Тартюф», «Скупой» и др.), Бернард Шоу («Дома вдовца», «Профессия госпожи Уоррен» и др.), Маяковский («Клоп», «Баня»). В античности продолжателем сатирического обличения в духе Аристофана выступили Лукиан и Ювенал. Аристофановский принцип гротеска, комического заострения плодотворно использовался многими художниками слова: это **Гофман, Диккенс, Гоголь, Марк Твен, Курт Воннегут**. В русской литературе XX века богатый спектр сатирических приемов, восходящих к далекой античной эпохе, мы находим в стихах **Маяковского** и **Твардовского** («Теркин на том свете»), повестях и рассказах **Платонова** и **Зощенко**, в великолепном романе **Булгакова** «Мастер и Маргарита», у **Ильфа** и **Петрова** («Двенадцать стульев», «Золотой теленок»).

## Глава X. ПРОЗА В V—IV ВВ. ДО Н.Э.

*/ Ораторское искусство. 2. Демосфен. 3. Историческая проза. 4. Геродот. 5. Фукидид. 6. Философская проза. Ранний этап. 7 Платон. 8. Аристотель.*

\\a раннем, архаическом этапе истории греческой литературы главенствуют поэтические жанры. Это, прежде всего, крупные эпические поэмы «Илиада» и «Одиссея», возникшие в дописьменную эпоху. Поэтический текст, обладающий ритмом, легче было запоминать и декламировать Позднее, в VII—VI вв. до н.э. получила развитие лирическая поэзия, малые формы. Становление прозаических жанров многообразно связано с глубокими переменами в общественно-политической, экономической жизни общества. Развиваются производство, торговля, ре-

месла, обогащаются научные знания, осваиваются новые земли, усложняется государственная структура, расширяется законодательная база, переживает кризис во многом наивное мифологическое мирозерцание. Описание новооткрытых земель, географические и этнографические сведения, формулировки научных данных и законов и т.д. — все это получало воплощение средствами прозаического, а не поэтического текста. Время возникновения письменности в Греции точно неизвестно. **Зарождение же прозы относят к VI в. до н.э.**

Когда речь идет о современной прозе, то в ней достаточно определенно разграничиваются стили **художественные** от **научных, газетных** или **публицистических**. В Древней Греции, на ранних этапах, наблюдался своеобразный **синкретизм: наука и искусство не были четко друг от друга отделены**. Напротив, они являли **единый процесс освоения и познания мира**. Ученые, профессиональные ораторы, историки, философы **видели мир глазами художников**, в красках, в живых чувственно-наглядных образах. Их стиль изложения отличался не только точностью, прозрачностью, но и художественностью, эстетической ценностью.

Наряду с театром, трагедией и комедией, классический период отмечен и **взлетом прозы**. Она также получила развитие, прежде всего, в Афинах, в Аттике. Ее часто называют **аттической прозой**, подчеркивая тем самым ее высокий эстетический уровень.

Она представлена **тремя главными направлениями: красноречие, или ораторская проза; историография; философия**. Выдающиеся историки Геродот, Фукидид, Ксенофонт, великие философы Платон и Аристотель, замечательные мастера ораторского искусства, прежде всего, Демосфен — не только ученые, мыслители, политические деятели, но и **художники слова**. В этом сказалась общая черта древних эллинов, стремившихся привнести в любую область творческой работы, в том числе и научную, красоту, гармонию, эстетическое начало.

### */ . Ораторское искусство*

Первым жанром художественной прозы была **проза ораторская**, или, если употребить синоним, **красноречие**. В. Даль в своем Словаре дает такое определение этому понятию: красноречие, краснословие — наука и умение говорить и писать крас-

убедительно и увлекательно. Красноречие у греков действительно отмечено высокими эстетическими достоинствами; и здесь греки также выступили в роли **основоположников ораторского искусства**.

**КРАСНОРЕЧИЕ В ЖИЗНИ ЭЛИНОВ.** Оно было органически связано со всей политической, социальной, культурной историей Греции, прежде всего Афин. Уже в ранних произведениях греческой словесности, в поэмах Гомера, герои словоохотливы. Они не просто обращаются друг к другу, но произносят целые **речи**, которые становятся **средством характеристики гомеровских героев**. Ораторский дар Гомер ставит вровень с воинской доблестью. Если кто-то «прелестью речи одарен от богов», то «веселятся люди, смотря на него, говорящего с мужеством твердым или приветливой кротостью; он — украшение собраний».

Многоумный Одиссей даже чаще предстает в обеих поэмах как искусный оратор, нежели храбрый воин.

...Когда издавал он голос могучий из персей,  
Речи, как снежная вьюга, из уст у него устремлялись.  
Нет, состязаться никто из смертных не смел с Одиссеем.

О старце Несторе, «сладкоречивом», «громогласном», сказано, что <^речи из уст его вещей, сладчайшие меда лились». И другие герои гомеровских поэм славны красноречьем, подчиняя своему искусству слушателей. Менелай краток и деловит. Когда к Ахиллесу прибывает посольство, увещевая юного героя вернуться на поле брани, Ахиллес так решительно им отвечает, что пришедшие «молчание долгое все сохраняли, речью его пораженные: грозно ее говорил он».

Считалось, что «сладкоречие» — удел знатных. Гесиод убежден, что «царям сопутствует Каллиопа, превосходнейшая из всех муз». Вспомним, что само слово «Каллиопа» означает: имеющая прекрасный голос. Это — муза песнопений, эпической поэзии.

**КРАСНОРЕЧИЕ И ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА.** Самый **взлет красноречия** определялся природой греческого общества с его **демократическими институтами и ценностями**. При Солоне появилось народное собрание «**экклесия**»; он положил начало

народному суду и суду присяжных «гэлиэю»; демократические институты укрепились и стали играть решающую роль при **Перикле**. В таких обстоятельствах важнейшим средством воздействия на умы людей, их настроения и эмоции оставалось живое устное слово. В условиях политического состязания, борьбы за власть, принятия решения с помощью свободного волеизъявления, — крайне важным для государственного деятеля стало его искусство аргументировать свою точку зрения, причем делать это в ясной, доходчивой форме.

Платон признавал Перикла «совершеннейшим в ораторском искусстве». Правда, были и ораторы другого склада, среди которых выделялся **Клеон**, ориентировавшийся на довольно невзыскательные вкусы; это тип демагога, пронырливого и бессовестного, осмеянный в комедиях Аристофана (например, во «Всадниках»). Среди опробованных приемов Клеона — страшные обвинения по адресу политических противников.

**ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА.** Труд истинного оратора считался искусством. А это вызвало появление тех, кто обучал мастерству красноречия. Последних называли **софистами** (мудрецами), или **риториками**. Сложилась целая наука, посвященная теории и технике красноречия — **риторика**. **Родиной риторики** считается **Сицилия**, где трудились первые учителя красноречия: **Тисий** и **Корак** (V в. до н.э.). Основоположником же риторики был уроженец Сицилии **Горгий** (483—375), ученик знаменитого философа Эмпедокла, который, приехав в Афины с посольством, в дальнейшем остался в Греции. Главным делом Горгия, от которого сохранились всего две речи: «**Похвала Елене**» и «**Оправдание Паламеда**» — стала разработка принципов и правил художественной ораторской речи. Горгий исходил из того, что не только содержание, но и форма, художественные средства, искусно примененные оратором, призваны влиять на слушателя, на его ум и эмоции. Горгий полагал, что воздействие искусства сродни «обману», «заклинанию», что оно способно «зачаровывать». Подобно тому как морской прибой убаюкивает человека, речь оратора действует таким же завораживающим образом. Ораторская речь — сродни поэзии. Она призвана быть возвышенной, величавой, приближенной к поэзии. «Пропитанной» редкими, иногда изысканными

ми выражениями, торжественными эпитетами, метафорически оборотами.

Горгий разрабатывал структуру ораторской речи, считая важнейшими ее элементами **ритм** и **интонацию**. Иногда она членилась на равные по длине отрезки фраз, получившие название: **горгиевы фигуры**. Эффект достигался использованием созвучий и внутренних рифм. Горгий охотно применял **антитезы**, сочетал понятия, обычно не соединимые (например, «бесстрашный страх»), использовал неожиданные **метафоры** (например, коршунов, пожирающих трупы, назвал «живыми могилами», а персидского царя Ксеркса — «Зевсом персов»). Величавость речи, в духе теории Горгия, достигалась манерой оратора, произносившего фразы нараспев, сопровождая выступление ритмическими телодвижениями.

**СУДЕБНОЕ КРАСНОРЕЧИЕ.** Значимую роль играло в Афинах **судебное красноречие**. К V—IV вв. в государстве сложилось судебное законодательство. Разнообразные споры: имущественные, семейные, наследственные, а также дела, уголовные и гражданские, решались в судах, работавших с большой нагрузкой. В суды обращались и при возникновении конфликтов и недоразумений между Афинами и их союзниками.

**Истцы и ответчики должны были сами отстаивать свои интересы**, защищаться или обвинять. **Адвоката в нашем смысле слова не было**. Поэтому умело выстроенная речь в суде многое решала. Помимо удачно найденной формы надо было представить необходимые факты, разумно их расположить и истолковать. Вопросы судебного красноречия, в частности, занимались уже известные нам софисты (вспомним их критику в комедии Аристофана «Облака»). Сложился определенный **тип судебной речи: вступление, рассказ, доказательная часть, заключение**. Возникла потребность в специально подготовленных людях, напоминающих наших адвокатов, знатоков законов и умельцев по части красноречия. Их называли **логографы, т.е. составители и писатели речей**. Прежде всего следовало четко, убедительно произнести свою речь. Невнятная артикуляция отдельных звуков, нарочитая, неумеренная жестикуляция могли повредить делу. Кроме того, логограф должен был быть в чем-то художником слова и психологом. Например, создавая защитительную речь,

он обязан был «войти в образ», передать психологию своего подзащитного и соответственно повлиять на судей и присяжных.

**ЛИСИЙ.** Среди логографов один из самых известных — Лисий (ок. 459 — после 380 гг. до н.э.). Как и Горгий, он был сицилийцем, сыном богатого промышленника Леппика Керала. Видимо, желая иметь прибыльную торговлю, он переселился в Афины, где получил статус **метека**, т.е. **иностранца**, но был лишен права участвовать в судебных заседаниях. Его сын Лисий вместе с братом после смерти отца имели три дома и мастерскую щитов, на которой трудились 120 рабов. Лисий был свидетелем Пелопоннесской войны. Когда после поражения Афин в городе установился временный режим «тридцати тиранов», последние начали преследовать богатых метеков, захватывать их имущество. В результате репрессий погиб брат Лисия — Полемарх. Лисию пришлось бежать из Афин. В дальнейшем он оказал из личных средств немалую материальную помощь народной партии, которая восстановила демократическую систему в Афинах. После этого Лисий, видимо, стесненный в средствах, открывает в Афинах ораторскую школу. При этом главным делом Лисия стало написание речей для своих клиентов. Считалось, что логограф призван был обладать качеством драматурга, ибо написанная речь, вложенная в уста клиента, должна была органично соответствовать его социальному положению, психологии, возрасту, кругозору и т.д.

**НАСЛЕДИЕ ЛИСИЯ.** Древние приписывают Лисию 425 речей; из них около 230, как доказано, были созданы им. Они относятся к различным жанрам: речам торжественным, политическим и судебным. Основной жанр его речей — судебные.

Эти речи — суховаты по стилю, лишены необязательных украшений («тропов»), кратки, лаконичны, содержат меткие характеристики лиц и событий. Древние отмечают присущее Лисию чувство меры. В совокупности речи Лисия дают емкую картину афинского быта, особенно учитывая его искусство в том, что древние называют: этопея, т.е. обрисовка характера.

**РЕЧЬ «ОБ УБИЙСТВЕ ЭРАТОСФЕНА».** Впечатляющий образец мастерства Лисия его «хрестоматийная» речь «Об убийстве

Эрастосфена». В ней Лисий выступил в качестве защитника Евфилета, землевладельца, убившего любовника своей жены, которого застал на месте преступления. По греческим законам это было в порядке вещей. Однако родственники убитого обвинили Евфилета в том, что он нарочно заманил Эрастосфена в свой дом и убил его то ли из страха, то ли по мотивам корысти и вражды. В речи, написанной для Евфилета, произнесенной последним в Ареопаге, возникает живая картина: доверчивый муж, легкомысленная жена, молодой любовник, служанка-посредница. Женившись на молодой девушке, Евфилет поначалу не очень доверял жене, не докучал ей строгой подозрительностью, но и не давал излишней воли. После рождения ребенка, он успокоился, полагая, что тот является самой надежной связью супругов. Обычно афинская женщина, как уже писалось, не выходила одна из дома, редко появлялась на улице. Но сосед Евфилета Эрастосфен заметил его жену на похоронах матери Евфилета, и, прельстившись ее красотой, воспылил страстью, начал подсылать к ней рабыню с подарками и в конце концов соблазнил. Длительное время Евфилет пребывал в неведении относительно связи жены с Эрастосфеном. Но как-то Евфилета остановила на улице служанка одной женщины, ставшей когда-то жертвой обмана со стороны Эрастосфена, и поведала о том, что происходит в его доме. Евфилет допросил свою рабыню, которая призналась, что служила связной между Эрастосфеном и женой Евфилета. Предупрежденный рабьшей, Евфилет привел в дом свидетелей, и, застав Эрастосфена с женой, убил его. Суд Евфилета оправдал.

## 2. Демосфен

Как уже отмечалось, в истории древних эллинов есть фигуры, особо национально значимые, популярные, любимые. Они были самыми совершенными в своей профессии, в своей сфере деятельности. Когда эллины говорили Оратор имели в виду Демосфена.

**БИОГРАФИЯ. ТЯЖБА С ОПЕКУНАМИ.** Демосфен (384—322 до н.э.) — фигура благородная, героическая. Он был **сыном владельца оружейной мастерской**, которого также звали Демосфен. Отец умер, оставив сиротами семилетнего сына и пятилетнюю

дочь, детям полагалось владеть солидным наследством около 15 талантов (что соответствует 35 тыс. рублей золотом), домом в городе, двумя мастерскими, одной оружейной, другой — мебельной, в которых трудились рабы. Умирая, отец успел назначить над сиротами трех опекунов, двух ближайших родственников и друга. Однако, пока дети подрастали, наследство стремительно расхищалось; когда в 366 г Демосфен достиг совершеннолетия, ему достался лишь дом с 14 рабами и 14 мин денег (что соответствует 2800 руб). Еще до окончания опеки будущий оратор мог наблюдать, куда уплывают отцовские деньги. Он потребовал от опекунов отчета, однако после бесплодных переговоров, вынужден был прибегнуть к судебному процессу.

Опекуны же всячески стремились уйти от ответственности, в частности, заблаговременно переводя деньги на подставных лиц. В итоге Демосфену пришлось пять раз выступать в суде против опекунов, и хотя процесс он выиграл, возвратить разворованные деньги уже было невозможно. То, что он успел вернуть, составило примерно часть отцовского состояния.

Но несчастье, обрушившееся на Демосфена, имело и положительную сторону. **Участие в процессах — важная ступень воспитания ораторских и бойцовских качеств Демосфена.** Судебная тяжба сама по себе принесла ему моральное удовлетворение: он, совсем молодой человек, одержал верх над одним из многоопытных опекунов Эфобом, двоюродным братом, и двумя другими ловкачами. Процессы сделали имя Демосфена известным в Афинах; нужда же заставила его зарабатывать выступлениями в судах. Подобно Лисию, он сделался логографом, затем попробовал себя на адвокатском поприще. Всего до нас дошли 42 судебные речи Демосфена. Но работа адвоката не могла уже полностью удовлетворить Демосфена его притягивала более широкая сфера. **Он решил сделаться оратором политическим, а это требовало уже особых качеств и навыков.**

**ПОЛИТИЧЕСКИЙ ОРАТОР ПЕРВЫЕ ШАГИ.** Политическому оратору мало было тщательно подготовить речь в тиши кабинета. Необходимо было выступать на открытом воздухе, где ему могли внимать до шести тысяч слушателей, т.е. обладать сильным, звучным голосом, безупречной дикцией. Требовалась и эрудиция в самых разных областях политике, финансах, юриспруден-

денаии, хозяйственных делах. Каждый афинский гражданин имел право выступать в Народном собрании, но это налагало и серьезную ответственность. Кто-то специализировался на финансах, кто-то на внутренней, кто-то на внешней политике; излюбленной сферой Демосфена были отношения с иностранными государствами.

Но достигнутый успех дался ему ценой исключительных усилий. Плутарх, описывая его ораторский дебют, свидетельствует, что поначалу Демосфена приняли с шумом и смехом, вследствие необычности его речи, слабости голоса, нечеткости дикции, а также прерывистого дыхания. Покинув собрание, Демосфен долго бродил по вечерним афинским улицам, пока один из знакомых, глубокий старик, встретив его, не стал корить Демосфена за малодушие, за то, что тот предается бездействию.

И тогда Демосфен начал с помощью учителя красноречия Исея целеустремленно работать над собой. И здесь полезно отметить, что труд оратора в чем-то сродни труду актера.

Сохранилось немало рассказов, апокрифических, о том, как это происходило. Известно, что Демосфен неумоимо шлифовал текст всех своих выступлений, взял за правило не говорить экспромтом. Работа над текстом касалась как содержания, так и формы. По этому поводу оратор Пифей шутил, что речи Демосфена пахнут стеарином: имелось в виду, сколь усердно правил оратор их текст по ночам при свечах. Демосфен, отменяя подобные упреки, настаивал: тот, кто тщательно готовится к выступлениям — подлинный друг демократии.

Старался Демосфен преодолевать и физические недостатки: он брал в рот маленькие камешки и произносил тирады, добиваясь отчетливой артикуляции. Чтобы укрепить голос, Демосфен поднимался вверх по холмам, произнося речи и читая стихи, выходил на берег моря и говорил под шум прибоя, стремясь привыкнуть к гулу толпы в народном собрании. Упражнялся в декламации перед большим зеркалом в своем доме. Страдая от подергивания плеча, он, релетируя речь, подвешивал обнаженный меч, постоянно напоминавший об этой неприятной для окружающих особенности.

Непременным считал Демосфен эмоциональность, искренность оратора. Однажды к нему подошел какой-то гражданин, прося быть защитником, поскольку его побили. «Нет, — ответил Демосфен, — ничего такого, о чем ты рассказываешь, с тобой не случилось». Это сразу же вывело его собеседника из себя. «Как, Демосфен? Со мной ничего не случилось?», — закричал он. «Теперь, — сказал Демосфен, — я слышу голос оскорбленного, пострадавшего человека!» Для него было важно напряжение голоса как средство убеждения слушателей.

**БОРЬБА ПРОТИВ ФИЛИППА.** Примерно в 30-летнем возрасте Демосфен оставляет работу в судах и полностью переключается

на политику. «С тех пор как я начал говорить о делах общественных, — писал Демосфен, — я не приступал ни к одному частному делу». Им двигали не личные амбиции, не тщеславие, но искренние патриотические чувства. Судьба Афинского государства, отстаивание демократических ценностей — становятся отныне смыслом его жизни. Вся его деятельность в заключительное тридцатилетие неотторжима от политической истории Афин. И шире — всей Греции.

350-е годы, когда Демосфен приступил к систематическим выступлениям в народном собрании, были трагической порой для Афин, а также многих греческих полисов. На севере возвышался Филипп, царь Македонский; это его, греки, в силу пагубной беспечности, по меткому слову Демосфена, человека ничтожного «сделали великим». К этому имелись все основания. За недолгий срок Филипп превратил Македонию в гегемона греческого мира. Он ловко использовал соперничество партий и клик внутри греческих полисов, натравливал их друг на друга, внедрял своих агентов и шпионов.

Подкуп был одним из его самых эффективных средств. Историк Диодор так характеризовал Филиппа: «Он увеличил свою власть более золотом, чем оружием». Филиппу принадлежит афоризм: «Все крепости могут быть взяты, если в них способен войти осел, нагруженный золотом». Добавим к этому личную храбрость Филиппа: он был несколько раз ранен, потерял в бою глаз.

Развивая агрессию в южном направлении, Филипп овладел сначала побережьем Фракии и Халкидикой. Затем попробовал вмешаться в дела Фессалии, проникнуть в Среднюю Грецию. Но на первых порах это ему не удалось. Затем он осадил город Олинф. Несмотря на призывы Демосфена оказать помощь Олинфу, как форпосту против экспансии Филиппа, подмога Афин была незначительной, запоздалой.

Падение Олинфа стало сильнейшим ударом по афинской политике. Оно также явилось горьким уроком для всей Греции.

В этих обстоятельствах в 351 г. Демосфен произнес свою первую речь «Против Филиппа», за которой последовало несколько аналогичных по содержанию. Они дышали бескомпромиссным, аргументированным обличением смертельного врага Афин. Стали классическими образцами политического красноречия, полу-

чили название «**филиппики**»: само это слово обрело нарицательный смысл как синоним острокритического выступления. Всего насчитывается двенадцать «филиппик» Демосфена.

При этом Демосфену приходилось сражаться на два фронта: как против внешней македонской угрозы, так и против внутренней оппозиции, так называемой «**македонской партии**», сторонников Филиппа, которые выступали за сговор с македонцами. Против Демосфена выдвигали обвинения, в частности в том, что он чуть ли не толкает Афины к войне.

Демосфен сразу же предложил ряд экстренных мер, направленных на сбор средств для поддержания необходимой оборонспособности государства. Но долгое время непопулярные требования Демосфена не находили отклика в народном собрании. Демагоги были более любезны, чем ответственные политики. Задача Демосфена состояла в том, чтобы пробудить афинян от спячки, убедить в пагубности их бездействия, равно как и в пагубности того пути, на который намеревались их увлечь сторонники македонской партии. Демосфен предупреждал сограждан: «Бедственное состояние наступило вследствие полнейшего вашего бездействия». И далее: «Никакие враги не страшны для вас, пока вы деятельны».

Советы и предложения Демосфена имеют и более общее значение. Когда речь идет о наглом агрессоре, его может остановить только решительность и сила, но отнюдь не уступки. Так было всегда. В 1930-е г. западные демократии жестоко поплатились, когда одну за другой «сдавали» страны наглеющему Гитлеру.

Афористическая, яркая манера Демосфена придавала дополнительную убедительность его аргументам: «Филипп, опьяненный успехами, питает в своей гордыне смелые мечты потому, что он не видит людей, готовых помешать ему, и потому, что гордость его растет вместе с удачами». Отсюда логически вытекал призыв Демосфена к народному собранию: «Будущее зависит от нас самих, и если мы не захотим вести войну с Филиппом вдали отсюда, то, наверное, будем вынуждены вести ее здесь».

Прав, увы, оказался Демосфен, а не те, кто прятали голову в кусты! Хотя ситуация менялась, а Филипп нередко надевал личину миротворца, друга всех эллинов, Демосфен не уставал предупреждать, что македонский царь — «ненавистник свободы и законов». Он видел противовес агрессии Филиппа только в

единении греков. Речь шла о столкновении двух систем, тирании и демократии, ибо целью Филиппа было уничтожение государственного порядка в Афинах.

В чем же причина сложившейся ситуации? задавался вопросом Демосфен. Почему греки, прежде с таким воодушевлением относившиеся к свободе, равнодушны к перспективе рабства? Причина тому в утрате патриотического чувства. В продажности, поразившей часть афинян, озабоченных лишь собственным благополучием. Страшное зло усматривал Демосфен в моральной слабости, в коррупции общества. Задавая вопрос: «Так что же нам делать?», Демосфен, казалось, лично обращался к каждому афинянину. Он призывал внести вклад в защиту государства. Не перекладывать подобную обязанность на кого-то другого.

**ПОЛЕМИКА С ЭСХИНОМ: АГОН ДВУХ ОРАТОРОВ.** ...И вечный бой! Покой нам только снится». Эти хрестоматийные слова Александра Блока в полной мере могли быть применимы к Демосфену. Его жизнь — это неустанная борьба. В годы сопротивления македонской угрозе ему противоборствовал опасный соперник — оратор **Эсхин**. В его лице македонская партия обрела энергичного поборника своей линии, а царь Филипп — фактического союзника.

Эсхин был на шесть лет старше Демосфена. Из-за бедности он не получил необходимого образования, в частности, риторического, но оказался способным самоучкой. Его отличали выгодная внешность и красивый голос. Имя Эсхина осталось в истории прежде всего благодаря 12-летней полемике с Демосфеном. Это был своего рода ораторский агон, состязание, проходившее по законам демократической процедуры. За этим, казалась, личным соперничеством скрывалось главное: бескомпромиссное столкновение двух политических линий.

В противостоянии Демосфена и Эсхина выделяются как бы два главных этапа. Сначала Демосфен обвиняет, а Эсхин защищается; потом они меняются ролями. Демосфену приходится отражать нападки Эсхина.

От Эсхина дошло всего три речи, однако они убедительно его характеризуют. **Первая** из них «**Против Тимарха**» была произнесена при следующих обстоятельствах. Сражаясь с македон-

ской партией, Демосфен обвинил Эскина, сторонника Филиппа, в измене. Но в качестве обвинителя в народном собрании выступил не сам Демосфен, а его сторонник Тимарх, который, однако, имел изъяны по части нравственности. И этим умело воспользовался Эскин. Он ответил обвинения против себя на том основании, что лицо порочное, каким он нарисовал Тимарха, не имеет права, согласно афинской традиции, выступать в качестве оратора.

**Вторая речь Эскина** называлась «**О посольстве**», поводом к которой явилась речь Демосфена «**О недобросовестном посольстве**». В ней доказывалось, что Эскин и другие деятели, которые вели переговоры с Филиппом при заключении т.н. Филократова мира в 346 г не выполнили данных им инструкций, действовали на руку врагу Афин. Послы Эскин и Филократ обвинялись в том, что утаили от афинян истинные намерения Филиппа и что здесь имел место подкуп. В защитительной речи Эскин избрал весьма хитроумную линию, доказывая, что не является столь влиятельным деятелем, каковым его изображает Демосфен, а потому не может нести ответственности за беды, обрушившиеся на Афины. В итоге он добивается оправдания.

**ПОБЕДА ДЕМОСФЕНА.** Проходит 12 лет, и Эскин переходит в контратаку. В 337 г. Ктесифонт вносит в Совет, а затем в народное собрание предложение наградить Демосфена золотым венком за его патриотическую деятельность. На это Эскин отзывается речью: «Против Ктесифонта». Он доказывает, что подобное предложение нарушает существующие законы и что жизнь и деятельность Демосфена якобы не достойны высокой награды.

Отвечая Эскину, Демосфен произнес одну из самых прославленных речей: «**О венке**». Ответ Демосфена вылился в убедительное<sup>1</sup> отстаивание своей политической деятельности и программы.

Убедительно отклонив как беспочвенные личные нападки Эскина, Демосфен доказал: все его действия были верны и диктовались исключительно интересами укрепления Афин. Все это время Эскин лишь ставил палки в колеса: «если предпринимается что-либо полезное, он молчит»; но если что-нибудь не удастся, Эскин не заставляет себя ждать: он «словно перелом

кости или судорога, приходит в движение, чуть только телу плохо».

Аргументация Демосфена была исполнена неотразимой убежденности: «...Если бы я захотел говорить, что я довел государство до достойного его предков образа мыслей, то, естественно, всякий мог бы упрекнуть меня. Я же объявляю, что подобные решения всецело принадлежат вам, и доказываю, что и до меня государство имело этот образ мыслей, но некоторое участие в служении государству при каждой из предпринятых мер я приписываю и самому себе». По логике Демосфена следовало: выступая против него, Эсхин фактически демонстрировал недоверие народу, поддержавшему его, Демосфена, политическую линию.

В итоге Эсхин потерпел поражение. Суд отклонил его надуманные обвинения против Демосфена: Эсхин не собрал и пятой части голосов судей; он честно расценил это как финал собственной политической карьеры и добровольно удалился на остров Родос. В поступке Эсхина отразились традиции политической жизни Афин: если серьезное обвинение, брошенное сопернику, оказалось ложным, то тем самым ставился крест на репутации того, кто его сочинил. Последние годы Эсхин преподавал на Родосе риторике.

Эсхин был, безусловно, одаренным оратором, его речам был присущ блеск, но не хватало глубины. Он проиграл Демосфену, который защищал правое дело, выражал интересы народа, был масштабнее Эсхина и как мастер красноречия, и как политический деятель. Таков главный урок этого памятного поединка.

**ГЕРОИЧЕСКАЯ СМЕРТЬ ДЕМОСФЕНА.** Демосфен одна из самых трагических фигур греческой истории. Его личная судьба была связана с судьбой Афин, которые переживали столь тяжелые времена.

Победа над Эсхином совпала с тем временем, когда Греция, фактически, находилась под македонским владычеством. В 338 г. до н.э. Филипп одержал убедительную победу при Херонее над объединенным эллинским войском; в этом сражении в качестве гоплита сражался Демосфен. Сторонники Македонии вновь подняли голову, хотя авторитет Демосфена был

велик. В 336 г Филипп был убит его сподвижником Павсанием, царем стал сын Филиппа знаменитый **Александр Македонский**, власть которого простиралась на всю Грецию. Это позволило ему начать завоевательные походы на Востоке.

В то время как Александр Македонский пребывал на Востоке, в Афинах многие полагали, что Демосфен, одержавший победу над Эксином, как человек высокого личного авторитета обязан возглавить антимакедонское восстание. Но Демосфен полагал это несвоевременным, обреченным на неудачу. За это его осуждали, равно как и за то, что он не поддержал выступление спартанского царя Агиса III, которое подавил Антипатр, наместник Александра в Греции.

Что до Александра, то занятый своими азиатскими делами, он «осчастливил» Грецию двумя распоряжениями: афиняне должны были почитать его как бога, а также незамедлительно вернуть изгнанных предателей, пособников македонцев.

В это время случилось событие, до сих пор окутанное тайной. В 324 г один из приближенных Александра, его казначей Гарпал, воспользовавшись пребыванием Александра в Вавилоне, бежал от него с огромной суммой в пять тысяч талантов. Вместе с шеститысячным войском наемников и 30 кораблями он прибыл в Грецию и предложил афинским лидерам принять его сторону в обмен на поддержку их борьбы за независимость. Долголетний соратник Демосфена, оратор Гиперид поддержал Гарпала, увидев в этом удачный повод для восстания против Македонии. Но Демосфен был против, считая Гарпала опасным авантюристом. На этой почве произошел разрыв между Демосфеном и Гиперидом.

Гарпал не был допущен в Афины и бежал на юг Пелопоннеса. Через некоторое время он все же явился в Афины как «молящий о пощаде», привезя с собой 700 или 750 талантов золота. К этому времени ему было даровано афинское гражданство за то, что он ранее доставил в Афины караван с хлебом. Тогда Александр Македонский стал настаивать на выдаче Гарпала. Демосфен, резонно опасаясь осложнений со всемогущим македонским царем, предложил задержать Гарпала, а принадлежавшие ему сокровища спрятать в Акрополе. Тогда Гарпал бежал на Криг, где вскоре был убит. Но из привезенной им суммы осталось около 350 талантов.

По факту пропажи части денег было возбуждено дело, к ответу были привлечены должностные лица, в том числе Демосфен. Суд-ареопаг приговорил его к штрафу в 50 талантов, но поскольку выплатить эту сумму он не мог, его заключили в тюрьму, откуда он бежал и жил на острове Эгине. Был ли на самом деле виновен Демосфен, историки не могут дать точного ответа.

Однако этот эпизод свидетельствует об одном: в афинском демократическом государстве любой гражданин, каким бы высоким ни был его авторитет, привлекался к ответственности, если возникало подозрение, что он хоть в малой мере нарушил закон.

После смерти Александра Македонского Демосфен отправился в Пелопоннес, чтобы создать антимакедонский союз государств. Началась война против Македонии, получившая название «Ламийской»: в 322 г в битве при Канноне греки были разбиты македонцами, ведомыми Антипатром и Кратером, полководцами покойного Александра. Афины принуждены были согласиться на крайне тяжелые условия мира. Македонцы настаивали на выдаче ораторов, призывавших к войне. Демосфен и Гиперид бежали из Афин, и народное собрание приговорило их заочно к смерти. На розыск был отправлен отряд во главе с бывшим бездарным актером Архией, человеком крайне низким. Он даже получил прозвище «ловец беглецов». Гиперид был схвачен в храме Аякса, отдан Антипатру, который его казнил. Демосфен был окружен в храме Посейдона на острове Калаврия, где принял смерть.

Поскольку храм считался священным местом, его нельзя было осквернять насильем. Архий стал уговаривать Демосфена добровольно его покинуть и сдаться Антипатру, который якобы его пощадит. Демосфен, зная двуличие Архия, ответил: «Ни прежде ты не убеждал меня своей игрой, ни теперь не убедишь своими обещаниями». Когда Архий решил силой ворваться в храм, Демосфен попросил разрешение написать записку своим близким, взял конец тростинки, употреблявшейся в качестве пера. Он сел, накрыв себя плащом, что вызвало смех у воинов Архия, решивших, что Демосфен трусил. Демосфен надкусил тростинку, в которой носил для себя сильнейший яд. Выйдя из храма, Демосфен зашатался и упал мертвым.

После трагической гибели имя Демосфена почти на четыре десятилетия оказалось под запретом. Македонские наместники стремились подавить всякие признаки свободомыслия. Лишь в 280 г. народное собрание, по предложению племянника Демосфена Демохара, приняло решение об увековечении памяти оратора. На площади в Афинах ему была поставлена бронзовая статуя, на постаменте которой начертана такая стихотворная надпись (эпиграмма):

Будь у тебя, Демосфен, столь же мощная сила, как разум,  
Сам македонский Арес греком бы не покорил.

Под македонским Аресом имелся в виду Александр Македонский.

Литературное наследие Демосфена, его политическая деятельность обеспечили ему бессмертие.

**ДЕМОСФЕН ИДЕОЛОГ ДЕМОКРАТИИ.** «Идти напрямик ради блага народа». Подобно Периклу, Демосфен — убежденный идеолог демократии. Для него она — наиболее совершенная форма государственности. И сегодня многое им написанное исполнено жгучей актуальности.

Речи Демосфена пронизаны главной мыслью: **основа демократии — в неукоснительном следовании законам.** Монархия, тирания или олигархия, т.е. господство денежных мешков, — это власть одного лица или лиц, попирающих закон. «Всякий царь и тираны — есть нечто, враждебное свободе и противное законам». Монархия враг народных интересов. Наибольшая опасность для демократии — сосредоточение неконтролируемой власти в руках одного лица. По отношению к нему должно быть проявлено постоянное «недоверие». «Ничего не существует на свете, чего следовало бы остерегаться в такой мере как того, чтобы дать возможность одному человеку стать могущественнее массы», — не уставал предупреждать Демосфен.

Но, отстаивая демократию, Демосфен не закрывал глаза на ее просчеты, недостатки. Об этом он напоминал согражданам.

Он не забывал, что народ порой бездумно доверяется пустым посулам демагогов, способен одаривать высокими почестями людей недостойных, зачастую принимать непродуманные решения. Народное собрание, одобряя полезные законы, не заботится об их проведении в жизнь. Ловкие чиновники расхищают народные деньги. Растет число нищих, а богачи похваляются роскошным образом жизни.

Имея все это в виду, Демосфен верил в итоге в здравый смысл народа. В его добрую волю. Полагал при этом, что **народ надобно просвещать, умело им руководить.**

**Демократия — власть законов. Ей противостоят системы, базирующиеся на беззаконии власти.**

**Сила демократии — в сознательности граждан.** Каждый из них призван выполнять патриотический долг **В любви к родине заключено высшее понятие о прекрасном. Обречено общество,**

**презревшее категорию нравственности.** Нет ничего постыднее для гражданина, чем позор от неподобающего образа действий. «У всех людей, — говорил Демосфен в рѣчи «О венке», — конец жизни — смерть, хотя бы ты берег себя, замкнувшись в своем уголке; но благородным людям надобно всегда стремиться ко всему прекрасному, воодушевляя себя доброй надеждой, и, что бы ни посылал бог, все переносить с достоинством». Неотторжимая добродетель гражданина — чувство чести. Бесчестие же — в бездеятельности и самоуспокоенности. Из-за подобных пороков сограждане могут быть ввергнуты в рабство, а это самое постыдное состояние.

Непременный мотив, присутствующий в речах Демосфена, — напоминание о прошлом. О традициях и славных деяниях предков. О подвигах при защите родины от персов. О Маратоне и Саламине. «В те времена, — читаем мы у Демосфена, люди полагали своей обязанностью заботиться о спасении всех греков вообще... Вот от этого-то Греция, естественно, и была страшна варвару, а не варвар грекам. Но не то теперь».

Демосфен стремился быть в речах наглядным и убедительным. Огромные богатства греков во времена Перикла, говорил он, использовались не ради накопительства и роскоши, но во благо страны. Во имя ее славы. Греки оставили память о себе в виде величественных сооружений Акрополя. Слушатели Демосфена видели их постоянно. Лидеры Афин недавнего прошлого, такие, как Перикл, Фемистокл, Мильтиад были скромны в быту. Это знал каждый афинянин. Зло коренилось в упадке общественного долга. В приоритете личной корысти. Вот почему Демосфен стремился содействовать пробуждению патриотических чувств соотечественников. Тонкий политик, ради этого он иногда мог и польстить народу, соблюдая однако чувство меры. Знал, как говорить доходчиво. Как улавливать настроения слушателей.

Когда после разгрома **Фив** Александр стал угрожать Афинам и потребовал выдачи Демосфена, тот в народном собрании рассказал народу притчу об овцах, которые, чтобы\* спастись от волка, выдали ему своих собак, после чего, беззащитные, сделались его легкой добычей. Себя и своих соратников Демосфен сравнил с собаками, Александра — с волком. Демосфен не был выдан.

**Ведущая тема многих его выступлений — моральный упадок государства. И повинны в этом — своекорыстные политики, демагоги.** Спекулируя именем народа, порой на словах угодничая перед ним, они его, в сущности, развращают, парализуют его волю. Вредоносно и отсутствие единства в народе, который раздроблен на партии и группы, ведомые честолюбивыми «вождями». Последние руководствуются лишь личными амбициями **В моральной деградации — корень поражений.**

**КЛАССИК КРАСНОРЕЧИЯ.** Речи Демосфена — одна из вершин ораторской прозы. **Сила его аргументации обеспечивалась блестящей художественной формой.** Демосфен взял на вооружение все богатство языка и его образных средств. Прибегал то к смелым метафорам, то к ярким эпитетам, олицетворениям, к разного рода синтаксическим фигурам, риторическим вопросам и восклицаниям, к единоначатию (анафора), широко применял антитезы, противопоставления. Например, полемизируя с Эхином, он так сопоставлял образ жизни своей и соперника: «Ты учил грамоте, я ходил в школу. Ты посвящал в таинства, я посвящался. Ты секретарствовал, я заседал в Народном собрании. Ты был триагонистом, я был зрителем. Ты провалился, я свистал. Ты во всех политических делах работал на врагов, я — на благо родины». Магнетизм демосфеновских речей заключался и в их ритмичности, внутренней мелодии слога; как заметил один из исследователей, «есть нечто, могущее пленять слух более всех дарующих средств».

**Сама личность оратора, его пример придавали особую неотразимость его аргументации.** В противоборстве со своими врагами Демосфен остался **моральным победителем**, хотя дело демократии и свободы, за которое он сражался, тогда потерпело поражение в Греции, охваченной кризисом. С тех пор текло две с лишним тысячи лет. Сменилось немало форм государственности. **Вступив в новое тысячелетие, мы можем констатировать: принципы демократии — самые жизнеспособные и прогрессивные.**

Демосфен явил нам непреходящий нравственный образец, когда своей деятельностью доказал право подписаться под такими словами: **«Я считаю обязанностью честного гражданина ставить спасение государства выше, чем успех, добываемый реча-**

ми». Это он сформулировал высшее призвание государственного мужа: **«Не добиваться личных выгод, но делать только то, что угодно народу, идти напрямик ради благ»** народа, брать на себя  **всю ответственность»**.

Таков один из непреходящих заветов Демосфена, обращенный к нашей современности!

### *3. Историческая проза:*

Историческая проза возникла в VI в. до н.э. ее родиной была провинция Иония в Малой Азии. На первых порах она была представлена **двумя жанровыми разновидностями: местные хроники и записи географического характера, касающиеся новооткрытых земель и местностей**. В дальнейшем историческая проза как бы взяла на себя функцию эпоса, будучи посвящена событиям прошлого, имевшим важное общенародное, общегосударственное значение.

Опыт показывает: в переломные моменты жизни общества, когда отмирает старое и трудно рождается новое, заметно возрастает внимание к урокам истории. Обращаясь к прошлому, мы стремимся отыскать ответы на непростые вопросы сегодняшнего дня. Основательные труды, посвященные событиям далекого или, напротив, недавнего прошлого, биографии выдающихся полководцев, государственных мужей, реформаторов, мастеров культуры вызывают к себе неослабный интерес.

**ИСТОРИЯ В ЖИЗНИ ЭЛЛИНОВ.** Греки любили историю. Более того, **она была органической частью их национальной памяти**. Деяния предков, их подвиги, достойные подражания, — все это во многом определяло мироощущение древнего эллина. Постоянное осмысление событий прошлого, «сплавленных» с легендами \* и мифологией, эмоциональное соприкосновение с ними, — составляли важнейшую часть образования подрастающего поколения.

Грекам посчастливилось: важнейшие события нашли отражения в трудах выдающихся историков: греко-персидские войны — у **Геродота**; Пелопоннесская война — у **Фукидида**; политическая борьба на Востоке, войны Спарты с Фивами у **Ксенофонта**.

**Ксенофонт Афинский** (ок. 430—355 г до н.э.) был историком и писателем, принадлежал к аристократической среде, прожил жизнь, полную драматических перипетий. Он был противником афинской демократической системы, симпатизировал Спарте, на стороне которой воевал с Фивами, союзником Афин. Его политическим идеалом был строй, близкий к монархическому. Он много раз бывал за пределами Греции, в рядах спартанского царя Агесилая сражался против персов. В качестве наемного воина участвовал в походе персидского царевича Кира Младшего против его брата Артаксеркса II. С войском Кира Ксенофонт дошел до Вавилона, принял участие в битве при Кунаксе, где Кир пал. Преследуемый врагами, Ксенофонт вместе с греческими наемниками через Месопотамию и Армению вышел к Черному морю. Обо всем пережитом увлекательно рассказано в его книге «Анабасис» («Поход Кира») в семи частях. Это одно из первых мемуарных произведений в европейской литературе.

Перу Ксенофонта принадлежит книга **«Киропедия» («Воспитание Кира»)** в восьми частях: в центре повествования образ царя Кира Старшего. О его подвигах сохранились легендарные истории. В свою книгу Ксенофонт включил рассказы и анекдоты, бытовавшие в Персии. Рисуя портрет Кира, он создал фигуру поистине идеального властителя, запечатлев в нем некоторые черты философа Сократа, учителя Ксенофонта, а также спартанского царя Агесилая. Новаторство Ксенофонта как историка проявилось в искусстве создания им **литературного портрета**.

Сочинения Ксенофонта — многочисленны. Они охватывают не только историю, но и политику, экономику, проблемы воспитания. В книге «Греческая история» Ксенофонт по-своему продолжает труд Фукидида: он описывает заключительный этап Пелопоннесской войны начиная с 411 г. и доводит изложение событий до 362 г до битвы при Матинее. Он близок к фукидидовской манере: лаконичной, емкой и прозрачной.

Сочинения выдающихся историков Древней Греции Геродота, Фукидида, Ксенофонта насыщены богатейшим и увлекательным фактическим материалом, их труды **ценны как с познавательной, так и художественной точек зрения**.

#### 4. Геродот

Историография Греции по праву начинается с Геродота. Если Эсхил был отцом трагедии, Аристофан — отцом комедии, то Геродот, по выражению Цицерона, — **отцом истории**. Этот титул он заслужил ролью первопроходца в данном жанре прозы, завидным искусством рассказчика, а также и обширностью историко-этнографического материала, им освоенного. Судьбой ему было предначертано многое увидеть, быть свидетелем великих событий, оказаться словно бы на скрещении взаимоотношений Запада и Востока.

**ВЕХИ БИОГРАФИИ.** Биография его известна фрагментарно. Он родился около 484 г до н.э. в городе Галикарнасе на побережье Малой Азии, в крупном морском порту, а потому получил прозвище **Геродот Галикарнасский**. Будущий историк принадлежал к знатному роду; по-видимому, по политическим соображениям должен был покинуть родной город, много странствовал. Довольно долго прожил он в Афинах, где познакомился с Периклом; трудно переоценить, сколь многим обязан был историк общению с великим государственным мужем. Геродот принял участие в воплощении замысла Перикла — основании общегреческой колонии Фурия в Южной Италии. Там он умер после начала Пелопоннесской войны, между 430 и 424 гг.

**Решающим фактором биографии Геродота стали его путешествия**, что дало ему уникальную возможность увидеть Вавилон, Ассирию, Египет, Скифию, Колхиду, Фракию, Элладу, как материковую, так и островную, Малую Азию и Южную Италию. Обо всем этом он позднее написал, что стало неоценимым источником сведений по географии, этнографии его времени. Одни сведения он собирал лично, другие были получены от местных жителей и от других путешественников.

**Главный** и поистине уникальный **труд Геродота называется «История»**. В нем собраны все накопленные к тому времени свидетельства как об эллинах, так и о тех, кого Геродот называл варварами. Позднее его труд был разделен на **девять частей, или книг**, каждая из которых названа именем одной из греческих муз: Клио, Евтерпа, Талия, Мельпомена, Терпсихора, Эрато, Полигимния, Урания, Каллиопа. Греческий историк Диодор

(I в. до н.э.) так отзывался об этом труде: «Геродот описал деяния, общие почти всей вселенной, в девяти книгах». Известно, что отрывки из своего труда Геродот читал современникам, за что удостоился специальной почетной награды от афинского Совета. Среди слушателей был его младший современник, историк **Фукидид**.

**Н.Н.** Батюшков так описал воображаемое чтение Геродотом своего труда в Олимпии в присутствии Фукидида:

Когда на играх Олимпийских  
В надежде радостных похвал  
Отец Истории читал,  
Как Грек разил вождей Азийских  
И силы гордых сокрушил,  
Народ, любитель громкой славы,  
Забыв ристанья и забавы,  
Стоял и весь вниманье был.  
Но в сей толпе многонародной  
Как старца слушал Фукидид,  
Любимый отрок Аонид,  
Надежда крови благородной.

«ИСТОРИЯ» ГЕРОДОТА. Цель своего труда Геродот видел в том, чтобы «деяния людей не изгладились из памяти до времени и чтобы великие, достойные удивления подвиги, совершенные как эллинами, так и варварами, не потеряли своей славы...

& основу своего труда Геродот положил концепцию исконной вражды между Европой и Азией, уходящей еще в давние мифологические времена.

В труде Геродота выделяются две основные части. **В первой части** (книги I—IV) описываются события, связанные с ростом персидской державы. Начинаются они с расширения провинции Лидия, царь которой Крез первым нанес обиды эллинам и покорил города Малой Азии. Крез, в свою очередь, был побежден персидским царем Киrom, распространившим свое владычество на всю Азию. Большое место уделено у Геродота походам Кира против эллинов в Малой Азии и против вавилонян.

После смерти Кира его преемник Камбис завоевывает Египет. Это дает возможность Геродоту, приводя живые подробности и детали, описать эту страну, ее природу, памятники, обычаи и нравы местных жителей. Тема I книги — **четыре похода Дария против Скифии**, что позволяет Геродоту дать описание земель, лежащих к северу от Понта (Черного моря), в частности, быт и нравы обитавших там скифов. Труд Геродота до сих пор считается одним из неопенимых источников, касающихся ранней истории Причерноморья. Повествуя также о **походах Дария на Фракию и Ливию в I—IV-й книгах**, историк активно вводит географический и этнографический элемент.

Главная тема **второй части** геродотова труда (книги V—IX) — **греко-персидские войны**. Здесь немало драматических эпизодов: разрушение персами Милета; их вторжение в Аттику; битва при Марафоне, где греки во главе с Мильтиадом разбили агрессоров; новый поход персов уже под началом Ксеркса. Перед читателями разворачиваются такие славные страницы в жизни Эллады, как подвиг в Фермопильском ущелье, победа в морском сражении при Саламине, вынудившая Ксеркса вернуться в Азию, наконец, триумф эллинов при Платеях над персидским полководцем Мардонием. Повествование доведено до 478 г вплоть до завоевания греками города Сеста.

В изложении Геродота **реальное, достоверное причудливо «сплавлено» со сказкой, мифом**. Историк верит в изречения оракулов и гадателей, объясняет некоторые события вмешательством божественных сил; в этом плане он близок к великим трагикам Эхилу и Софоклу. Все кары людям — результат воли олимпийцев. Например, когда Крез решил воевать с персами, он спросил об этом оракула и получил весьма витиеватое, двусмысленное предсказание о том, что в этом случае он сокрушит великое царство. На самом деле, оракул, как выяснилось, имел в виду не персидское, а его, Креза, государство. Поголовная гибель троянцев — также наказание богов за их тяжкие прегрешения.

**ВСТАВНЫЕ НОВЕЛЛЫ**. Красочность и занимательность геродотовского повествования достигаются благодаря «интегрированию» в текст вставных новелл. В дальнейшем подобный прием получит развитие в мировой литературе: у **Петрония**

(«Сатирикон»), **Апулея** («Золотой осел»), **Сервантеса** («Дон Кихот»), **Гоголя** («Мертвые души»). Одна из вставных новелл у Геродота посвящена **Поликратову перстню** и должна иллюстрировать мысль о всемогуществе богов, распоряжающихся судьбами людей. Одновременно она показывала, сколь непрочно человеческое счастье.

Поликрат, греческий тиран на острове Самос, был безмерно богат и, памятуя о зависти богов, получил от Амасиса дружеский совет умиловить олимпийцев, добровольно отказавшись от столь ценного для него предмета — перстня. Отсюда пошло выражение: «Боги завистливы». Но боги не пожелали принять его жертвы. Перстень был брошен в море, где его проглотила прекрасная рыба, которую позднее поймал рыбак. Тот решил подарить ее в дар Поликрату. Последний, польщенный этим подарком, позвал рыбака на обед. Слуги, разрезав рыбу, обнаружили в ее животе перстень Поликрата и с радостью отнесли ее хозяину. Увидев перстень, Поликрат уразумел, что все это — промысел божий. В конце концов Поликрат был коварно убит по приказу персидского сатрапа Оройта. В этом сказалась ненависть к нему богов за его слишком большое счастье. Этот сюжет, заимствованный у Геродота, **Шиллер** положил в основу своей баллады «Поликратов перстень», широко известной благодаря прекрасному переводу В. Жуковского.

Геродот принимает на веру также и мифы. Для него конкретные исторические деятели так же достоверны, как и мифологические. У царей и полководцев могут быть предками герои мифов или даже олимпийские боги.

## 5. Фукидид

Музе истории Клио было угодно распорядиться таким образом, что важнейшие события в жизни Эллады обрели своих блистательных летописцев: греко-персидские войны — Геродота, Пелопоннесская война — Фукидида, бурные потрясения в Персии и последующая борьба Спарты и Фив — Ксенофонта. Добавим, что яркие жизнеописания как великих греков, так и римлян стали настольной книгой поколений благодаря блистательному труду историка и биографа более позднего времени — Плутарха.

**ВЕХИ БИОГРАФИИ.** Сведения о жизни Фукидида, «младшего современника Геродота», отрывочны, не все достоверны. Даже даты рождения и смерти приблизительны: 460—396 гг до н.э. Он был славен знатностью рода: его отец Олор числился в потомках фракийских царей, владел богатыми золотыми приисками во Фракии. Из аристократической среды происходила и его мать. Как и положено молодым людям его круга, Фукидид получил прекрасное образование, риторическое и философское.

Известно, что в 424 г. во время войны Афин и Спарты Фукидид был избран стратегом и командовал афинскими войсками во Фракии. Но на поле брани он не стяжал лавров. Опытный спартанский полководец Брасид, умело действовавший против афинян, неожиданно напал на город Амфиполь и захватил его, предложив выгодные условия капитуляции. При этом он прибегнул к помощи предателей и заговорщиков. Командир гарнизона Амфиполя Евкл незамедлительно направил Фукидиду послание о помощи, но тот, находившийся с эскадрой в 25 км от Амфиполя, прибыл на место событий с опозданием. Правда, он сумел отстоять от спартанцев Брасида лишь соседний городок Эйон. Но афиняне не простили ему сдачи Амфиполя: Фукидида обвинили в измене и приговорили к пожизненному изгнанию. Была ли в падении Амфиполя действительно вина Фукидида или его избрали козлом отпущения, сказать сегодня со всей определенностью нелегко. Во всяком случае, Фукидид, признанный виновным, покинул родину и смог вернуться в Афины лишь через 20 лет, примерно в 400 г. уже после окончания войны между Афинами и Спартой.

**ЛЕТОПИСЕЦ ПЕЛОПОННЕСКОЙ ВОЙНЫ.** Этот роковой эпизод в биографии Фукидида еще раз напоминает, что в традициях демократии был отчет государственного деятеля за проводимую политику. За допущенные ошибки или совершенные проступки каждый, какой бы пост он ни занимал, отвечал по всей строгости закона. Но беда, обрушившаяся на Фукидида, оказалась благотворной для его научных разысканий. Будучи вне Афин, пребывая как бы «над схваткой», он получил возможность объективно оценивать ход Пелопоннесской войны, накапливая необходимые сведения, документы о событиях, важных для судеб Эллады. Еще в начале войны, до изгнания,

Фукидид стал вести записи по дням и месяцам. Так продолжилось, примерно, шесть-семь лет. Но в дальнейшем он уже добывал сведения у других участников событий. Известно, что он путешествовал, посещал места боевых действий, различные области Эллады, Сицилию, Южную Италию, малоазийское побережье.

...Я имел возможность, благодаря моему положению изгнанника, лично наблюдать ход событий у обеих сторон — у пелопоннессцев не менее чем у афинян — и составить себе на досуге непредвзятое суждение о них», — подводил итог Фукидид. В отличие от Геродота, Фукидид в своем труде избрал иной ракурс: во-первых, **он ограничивается только Элладой**, не выходит за ее пределы, во-вторых, **предмет его внимания — современность**.

«ИСТОРИЯ» ФУКИДИДА. Главный труд Фукидида «История», оставшийся незавершенным, состоит из восьми книг и охватывает время от начала войны примерно до 411 г.

Отдавая должное Геродоту, надо признать, что **Фукидид был первым историком, ученым в полном смысле этого слова**. В целом труд Фукидида ценен и для профессионального историка, и для рядового заинтересованного читателя. Он не только накопил огромное количество фактов: он тщательно их проверял, интерпретировал, памятуя, что «большинство людей мало озабочены отысканием истины и охотно принимают готовые мнения». Анализ Фукидида был труден, потому что очевидцы нередко об одном и том же факте отзывались по-разному.

Пřed нами — главные вехи войны: вторжение спартанцев в Аттику; резкое ухудшение положения афинян; эпидемия чумы в Афинах и смерть Перикла, ставшая невозвратной утратой (429); восстание на острове Лесбос, жестоко подавленное; неожиданный поход афинян в тыл спартанцев и высадка в районе Пилоса; победа под Сфактерией; неудача при Делии и падение Амфиполя (того самого, что стал роковой судьбой Фукидида); заключение «гнилого» Никиева мира (421); поход на Сицилию, вначале удачный, а затем закончившийся катастрофой афинян (415—413); т.н. Декелейская война (начало 413); предшествовавшая олигархическому перевороту 411 г. В труде Фукидида действуют многие видные политические и военные деятели его

времени: Алкивиад и Брасид, Клеон и Никий, Перикл и персидский сатрап Тиссаферн и многие другие.

**ОСОБЕННОСТИ ТРУДА ФУКИДИДА.** Труд Фукидида, отказавшегося от всего «баснословного», легендарного, — **шаг вперед в смысле научности и точности по сравнению с Геродотом.** Фукидид имел основания считать свое сочинение «достоянием навеки, а не для минутного успеха у слушателей». Он исходил из «точных, насколько это возможно, исследований относительно каждого факта в отдельности взятого». Оценивая события, Фукидид учитывал **не только политические, но нередко и экономические обстоятельства**, лежавшие в их основе. Не божественный промысел, а соперничество политико-экономических интересов вызвало, по его убеждению, военный конфликт Афин и Спарты (о чем говорилось в 1 книге). Максимально объективный, взвешенный в своих выводах, Фукидид, оставаясь афинским патриотом, не закрывал глаза на просчеты в политике и действиях своего государства.

Но книга Фукидида — не бесстрастная хроника баталий и деяний. Ее автор — не только взыскательный ученый, но и **мастер слова.** Выразительный элемент его стиля — **речи, вложенные в уста действующих лиц.** Они — плод фантазии Фукидида. В них изложено то, что определенный политический деятель, исходя из своих убеждений и психологии, мог высказать, находясь в конкретных обстоятельствах. Здесь сказалась тонкая интуиция Фукидида, его чутье историка и психолога.

**РЕЧЬ ПЕРИКЛА.** Выделяется «хрестоматийная» **речь Перикла над могилами воинов**, которые первыми пали в начале Пелопоннесской войны. Это — вдохновенный апофеоз афинской государственности и демократического правопорядка. В речи — мысли не только Перикла: чувствуется, сколь дороги идеалы и принципы, в ней сформулированные, и самому историку. Строй в Афинах — демократический, «потому что он зиждется не на меньшинстве, а на большинстве (демоса), потому что ценность каждого гражданина зависит не от поддержки той или иной партии, а от его «доблести», стяжающей ему добрую славу», наконец, потому что «скромность звания не служит бедняку препятствием к деятельности, если он только может оказать

какую-либо услугу государству». В речи Перикла — гордость оратора за его страну, за ее неоценимый вклад в духовную и материальную культуру: «...Я утверждаю, что город наш — школа всей Эллады, и полагаю, что каждый из нас сам по себе может с легкостью и изяществом проявить свою личность в самых различных жизненных условиях. И то, что мое утверждение — не пустая похвальба в сегодняшней обстановке, а подлинная правда, доказывается самим могуществом нашего города, достигнутым благодаря нашему жизненному укладу... Все моря и земли открыла перед нами наша отвага и повсюду воздвигла вечные памятники наших бедствий и побед. И вот за подобный город отдали доблестно свою жизнь эти воины, считая для себя невозможным лишиться родины, и среди оставшихся в живых каждый несомненно с радостью пострадает за него».

**ОПИСАНИЕ ЧУМЫ В АФИНАХ.** Наряду с речами, красочность фукидидовой прозе придают и его живые **зарисовки отдельных эпизодов.** Таково знаменитое **описание эпидемии чумы,** свирепствовавшей в Афинах в 429 г., унесшей немало жизней, в том числе и Перикла. Из рассказа Фукидида следует, что она была, по-видимому, завезена из Персии и Египта на кораблях, после чего проявились ее симптомы у людей. Она распространялась с большой скоростью из-за скученности населения в Афинах: люди принимали смерть прямо на улицах, в святилищах. Покойников было такое множество, что некогда было соблюдать элементарные погребальные обряды. Эпидемия породила панику, беззаконие, моральную деградацию людей: «все ринулись к чувственным наслаждениям, полагая, что жизнь и богатство одинаково преходящи... Ни страх перед богами, ни закон человеческий не могли больше удерживать людей от преступлений, так как они видели, что все погибают одинаково и поэтому безразлично, почитать богов или нет. С другой стороны, никто не был уверен, что доживет до той поры, когда преступление понесет наказание по закону».

Позднее, отталкиваясь от Фукидида, эту тему разработает римский поэт **Лукреций (1 в. до н.э.)** в своей поэме «**О природе вещей**». В дальнейшем данная тема возникает уже в эпоху Возрождения у **Бокаччо,** который открывает свой «**Декамерон**» описанием эпидемии чумы, свирепствовавшей во **Флоренции**

в 1348 г. Еще один художественный пример поэма англичанина Джона Вильсона «Город чумы» (1816), прямой источник «маленькой трагедии» А.С. Пушкина «Пир по время чумы».

У Фукидида немало других эпизодов, впечатляющих своим реализмом: таковы описания осады Платей, битвы при Делии, ночного сражения в морской гавани Сиракуз, бедственной участи афинских пленников, поработанных в сиракузских каменоломнях, и др. **Стиль Фукидида ясен, лаконичен, манера изложения — строга.**

**ОЦЕНКИ ФУКИДИДА.** Известно, что наш русский историк С.М. Соловьев хотел быть «русским Фукидидом». Публицист Т.Н. Грановский писал: «Фукидид достигнул высшего доступного историку совершенства касательно твердости, ясности и живого изложения». Видный античник, академик С.А. Лебедев, прав в убеждении, что «сочинение Фукидида является одним из характерных образцов художественных произведений, в которых содержание соответствует форме, а форма — содержанию».

#### *б. Ранняя философская проза:*

V—IV вв. до н.э. — время интенсивного развития в Греции философской прозы. Выдающиеся мыслители, творившие в это время, прежде всего Платон и Аристотель, не только создали философские системы, получившие мировое признание. Они обогатили литературу **новым жанром — жанром философского диалога.** Впервые термин **философия**, означавший буквально «любознание» употребил Пифагор. Первоначально философия была **наукой, объединявшей все области знания.** В отличие от мифологии, объяснявшей мир сказочно-фантастическим образом философия базировалась на конкретно-чувственном восприятии действительности.

Греков всегда **отличала потребность проникать в тайны окружающего мира, познавать его глубинные законы,** в отличие от римлян, тяготевших к решению более конкретных, утилитарных задач, связанных с этикой, т.е. поведением человека.

Центром эллинской философской мысли, зародившейся в VI в. до н. э., стала провинция **Иония**, в частности город **Милет**

(тот самый, который позднее был разрушен персами): там сложилась научная школа — **ионийская натурфилософия**. Она представлена видными мыслителями: **Фалесом, Анаксимандром, Анаксименом**. Они, каждый по-своему, стремились ответить на вопрос: **что лежит в основании всего сущего, чувственно-вещественного многообразия мира**, воспринимаемого в его материальности и единстве.

Что же составляло его первоэлемент? **Фалес Милетский** (645—547 гг. до н.э.), основатель ионийской школы, считавшийся также родоначальником античной философии и математики, считал, что **начало всего — вода**. В ней плавает Земля. Последователь Фалеса **Анаксимандр** (ок. 610 — ок. 547 гг. до н.э.), автор трактата «О природе», полагал, что первоначалом всего сущего является некая особая **первоматерия**, называемая **алейроном** (греч. беспредельное), нечто среднее между воздухом и огнем, воздухом и водой. Из апейрона возникают все вещи и после своей гибели в него же и возвращаются. Наконец, философ **Анаксимен** (ок. 585—525 гг. до н.э.), последователь Фалеса и Анаксимандра, видел первооснову всего в **воздухе**, который, разрежаясь, становится огнем, сгущаясь — ветром.

Еще одним знаменитым ранним философом был **Гераклит Эфесский** (ок. 540—480 гг. до н.э.), составивший сочинение «О природе», дошедшее в виде фрагментов. Он считал первоначалом всего **огонь**. В противовес другим философам, полагавшим мир застывшим, неизменным, Гераклит представлял его в **процессе постоянного движения и изменения**. Эта мысль сформулирована в тезисе: «**Все течет**». Ему же принадлежит крылатый афоризм: «**Дважды нельзя войти в одну и ту же реку**».

Огонь — воплощение всех изменений, а происходящее, по Гераклиту, — итог столкновения, борьбы противоположных сил. «Война — отец всех вещей», — настаивал философ, который считается основоположником **античной диалектики**. Первоначально диалектика, или искусство беседы, понималась как способность обнаружения истины через выявление противоречий в высказываниях противников. Сейчас под диалектикой понимается теория и метод познания реального мира, который находится в состоянии развития и самодвижения.

Древние философы были в большинстве своем **стихийными материалистами**. Окружающий мир был для них материей,

вечной и никогда не исчезающей. У истоков такого учения стоит **Левкипп** (500—440 гг. до н.э.), **родоначальник атомизма**, доказывавший наличие **атомов, неизменяемых сущностей** мельчайших размеров, которые в разных сочетаниях образуют изменяемые предметы.

Идеи Левкиппа развил его ученик **Демокрит** (460—370 гг. до н.э.), личность многогранная, энциклопедических познаний, занимавшийся этикой, физикой, математикой, поэзией, фонетикой, но вошедший **в историю как философ**. Демокрит много путешествовал, оставил огромное количество сочинений по разным областям. Демокрит вслед за Левкиппом пришел к выдающемуся умозаключению: мир состоит из атомов.

«Миров бесчисленное множество, они возникают и гибнут, ничего не возникает из ничего и ничего не переходит в ничто, — формулировал свою концепцию Демокрит — И атомы бесчисленны по разнообразию величин и множеству, носятся они по вселенной, кружась в вихре, и таким образом рождается все сложное: огонь, земля, воздух, вода. Дело в том, что последние суть соединения некоторых атомов». Когда атомы распадаются, тело умирает. Душа также смертна. Она состоит из атомов, только более тонких. Со смертью человека распадаются и атомы, составляющие его душу.

Но не только к неживой природе обращалась мысль древних философов. Прежде всего их заботил человек, его поведение, особенности его психологии. Философы охотно делились советами и наблюдениями с учениками и согражданами, рекомендуя им, как достичь истинного счастья, как правильно поступать и разумно управлять собой. Их крылатые изречения были взяты древними в качестве руководства к действию. Авторам этих изречений, философов и законодателей, греки придали выдающимися, национально значимыми мыслителями.

Вот некоторые мысли, принесшие им заслуженную славу.

«Надобно не с виду быть пригожим, а с норову хорошим», «Не богатея дурными средствами», «Чем поддержал ты своих родителей, такой поддержки жди и от детей» (**Фалес**), «Заводить друзей не спеши, а заведши, не бросай», «Не советуй угодное, советуй лучшее», «Ничего слишком!» (**Солон Афинский**). «Не злословь о ближнем, чтобы не услышать такого, чему сам

не порадуешься», «Кто силен, тот будь добр». «Старость почитай» (**Хилон из Спарты**). «Что лучше всего? Хорошо делать, что делаешь» «Победы должны быть бескровными», «Человека выказывает власть», «Неудачей не кори — бойся себе того же» (**Питтак**). «Несчастен тот, кто бессилён перенести несчастье», «Что трудно? Благородно перенести перемену к худшему», «Только больная душа глуха к чужой беде» (**Биант**).

## 7 Платон

Греция подарила человечеству немало мыслителей. Но есть среди них два особенно звонких, бессмертных имени: Платон и Аристотель. Платон (427—347 гг до н.э.) был столь мудр, столь одарен многогранными талантами, совершенен в интеллектуальном и физическом плане, что греки называли его «божественным».

**БИОГРАФИЯ. ВОСПИТАНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ.** Как это часто бывало в Элладе с выдающимися людьми, в его биографии реальные факты перемешаны с легендами. Род Платона принадлежал к богатой афинской аристократии. Все его родственники, люди незаурядные, знатные, влиятельные, находились в гуще политической жизни Афин. Для них история государства была неотторжима от судьбы рода. Правда, ни Платон, ни его братья Главкон и Адимант, несмотря на преобладавшие в семье политические интересы, непосредственно государственными делами не занимались. Их уделом были книги, общение с философами, с интеллектуалами, людьми искусства.

Как<sup>1</sup> водилось в аристократических семьях, Платон получил первоклассное образование. Лучшие учителя обучали его грамматике, музыке, риторике, гимнастике. Вообще Платон являл образец гармоничной личности, которая почиталась у эллинов. В этом смысле он напоминал другого великого эллина, Софокла, являвшего в глазах современников идеал совершенства, гармонии нравственных и физических достоинств. Платон был крепок телом отдавал щедрую дань гимнастике; натура художественная, увлекался живописью, с юности писал стихи, сочинял трагедии.

И здесь полезно повторить уже отмеченное обстоятельство: у великих мужей Эллады были, как правило, достойные учителя

ля. У Перикла — философ Анаксагор, у Александра Македонского — Аристотель, у Аристотеля — Платон. Платон вбирал мудрость разных мыслителей, но всего более Сократа.

Сократ, как упоминалось при анализе комедии Аристофана «Облака», был личностью уникальной. Он воздействовал на близких и единомышленников не только своим учением, но и обликом. Платон, проведенный с Сократом восемь счастливых лет, был благодарным учеником. В двух своих сочинениях «Апология Сократа» и «Критон» он нарисовал привлекательный портрет учителя, оставил свидетельства о процессе над ним и его героической кончине. Платон также донес до нас важные положения сократовского учения, его этики.

**АКАДЕМИЯ ПЛАТОНА.** Видимо, воодушевленный примером Сократа, Платон решил сделать собственные идеи достоянием широкого круга. В 387 г. он **основал философскую школу**, которая располагалась к северо-западу от Афин **в роще**, считавшейся посвященной местному мифическому **герою Академу**. Отсюда и произошло название школы Платона: **Академия**. Вокруг Платона стали группироваться его ученики, разного возраста, неодинакового уровня знаний. Их общение с учителем носило неформальный характер, велись диспуты, беседы, читались доклады. Старшие и более подготовленные ученики опекали новичков, самых юных. Складывалась плодотворная система педагогической преемственности; ученики постепенно вырастали в учителей. Сам Платон возглавлял Академию почти четыре десятилетия; он решал не только учебные, но и разнообразные хозяйственные, бытовые вопросы. Для Платона, у которого не было семьи, Академия была родным домом.

Академия была передовым для того времени учебным заведением, в ней преподавались самые разные предметы. Ученики Платона изучали философию, этику, поэтику, риторику, музыку. Это было одно из первых учебных заведений древности, где серьезным образом штудировали античную математику. Говорят, что на арке перед входом в Академию было начертано: «Никто да не входит сюда, не изучив геометрии». В качестве учителей в Академии трудились крупнейшие математики и философы. В 18 лет провел в Академии **Аристотель**, ученик Платона, в дальнейшем величайший ученый Древней Греции, читав-

ший курсы риторики и логики. Из платоновской Академии вышло немало выдающихся ученых.

**ГОДЫ СТРАНСТВИЙ.** Но Платон, натура деятельная, не замыкался в науке и преподавании. Его идеи питались не умозрениями, а вырастали из щедрых жизненных впечатлений. Он был неутомим в странствиях, в чем, пожалуй, мог соперничать с Геродотом: предпринимал поездки в Египет, Южную Италию, на Сицилию. Он провел несколько лет в Сиракузах при дворе сицилийского тирана **Дионисия Старшего**. Платон, всегда желавший принести пользу обществу, пытался благотворным образом воздействовать на Дионисия, просветить его. Философ использовал то обстоятельство, что тщеславный властитель, мнивший себя человеком дальновидным и справедливым, питавший к тому же страсть к поэзии, изъявил желание внимать советам мудреца. Платон был откровенен. Он, например, объяснял хитроумному Дионисию, что тираны беднее прочих людей, ибо господствуют над всеми, лишь внушая окружающим страх.

Но, как впоследствии не раз убеждал исторический опыт, всеслынные властители обычно легко утомляются от добрых советов, к ним обращенных. Дионисию Платон надоел, он решил избавиться от мыслителя, для чего отправил его в Афины. При этом он тайно повелел корабельщикам убить философа. Но те не выполнили распоряжения, а капитан продал Платона в рабство на остров Эгину, воевавший с Афинами. Там его вывели на невольничий рынок, но один из знакомых Платона, некий **АннеЛерид**, узнал его, купил за 20 или 30 мин и незамедлительно отпустил на свободу.

Платон же оказался не злопамятным человеком. В 368 г. после смерти Дионисия Старшего, он вновь приехал на Сицилию ко двору нового властителя — **Дионисия Младшего, который печально прославился жестокостью и кутежами**. Платон хотел со своим учеником **Дионом**, кстати, родственником Дионисия Старшего, благотворно повлиять на нового властителя и практически реализовать в Сицилии то «государство разума», которое ему уже виделось теоретически. Но осуществить смелую идею, конечно, не удалось. Новый тиран, опасаясь влияния Диона, изгнал его из Сицилии, хотя Платона долго не

отпускал. Платон приехал еще и в третий раз на остров, что лишь привело к окончательному разрыву с Дионисием и Лионом.

Эпизод с Платоном не был единственным в истории, когда философы пытались воспитать просвещенных монархов. В XVIII в. Вольтер, яркий выразитель идеологии просвещения, был приглашен ко двору Фридриха II, а потом был оттуда изгнан. По приглашению Екатерины II приезжал в Петербург философ Дидро, но ему так и не удалось обратить императрицу в свою веру...

Вернувшись из Сицилии, Платон жил в Афинах, где и умер спустя 13 лет в 347 г., восьмидесятилетним стариком, как рассказывают, на свадебном пиру.

**НАСЛЕДИЕ ПЛАТОНА.** От Платона до нас дошло 41 сочинение, которые обнимают широкий круг проблем. Все они, за исключением «Апологии Сократа», написаны в форме диалога. **Это — литературный жанр, сложившийся благодаря Платону.** Он строится как столкновение двух точек зрения: одну, близкую к взглядам автора, выражает Сократ, или друг мудрец, другую — его ученик Платон придавал диалогу внутреннюю напряженность, показывал драму идей, их борьбу. В диалогах очерчивались характеры его участников. Платон как бы оттачивал на наших глазах свою аргументацию.

Диалоги Платона являются сочинениями философскими, политическими и художественными одновременно.

Диалог остался в художественной литературе и получил дальнейшее развитие у **Плутарха, Лукиана.** Платон, натура артистическая, поэтическая, являл **счастливое единство ученого и художника слова.** Свою мысль Платон представлял не в сухой, отвлеченной, а в живой наглядно-образной форме, что придавало ей особую убедительность. Философы до Платона излагали свое учение в сложном, малодоступном виде. Гераклита Эфесского называли «темным» за его трудно воспринимаемый стиль изложения.

«**Апология Сократа**», произведение художественно яркое, построено как выступление Сократа на суде, выдержанное в духе лучших ораторских традиций, как убежденная и достойная защита своего учения, своих идей от несправедливых обвинений. Узнав о смертном приговоре, Сократ сказал, обращаясь к судьям: ...Уже настал час идти, мне — для того чтобы умереть,

вам — чтобы продолжать жить. Кого из нас при этом ожидает лучший удел, неясно никому за исключением божества».

**ФИЛОСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ. «ИДЕИ» ПЛАТОНА.** В извечном споре о том, что первично, бытие или сознание, Платон исходил из **первичности сознания**. **Основой его философской системы** является **теория идей**. Именно она оказала огромное влияние на все последующее развитие, философской мысли в мире. Идеи, по Платону, являются важными, в то время как реальные предметы — тленными, подверженными переменам. Выдающийся исследователь античной философии А.Ф. Лосев пишет: «Для Платона познание мира... заключается в проникновении сначала в идею, определяющую каждую конкретную мысль. Платон, как настоящий античный мыслитель, рисует нам этот процесс познания... Объективный идеалист, он выше всего ценит красоту живого материального космоса, явившегося как бы отпечатком великой красоты абсолютной идеи... Надо быть «любителем мудрости», философом, искателем высшей истины, чтобы за внешней единообразностью жизни ощутить некую красоту, поверить в нее и вечно стремиться к этой прекрасной недостижимости».

Эту мысль Платон иллюстрирует с помощью своего хрестоматийного **образа пещеры**. Он рисует скованных цепью узников, сидящих спиной ко входу и глядящих на заднюю, освещенную огнями стену. Перед входом в пещеру поставлена прозрачная стена, ширма, вроде той, какой пользуются фокусники. Мимо входа проходят люди, несущие сосуды, движутся поводки. На освещенной стене пещеры узники видят их отражения в виде теней. Эти тени и есть бледные копии первоначальных существ, открывающихся при ярком свете и доступных пониманию лишь «боговдохновенного» философа, мыслителя. **Окружающий нас мир, по Платону, — слабое отражение первичного сверкающего мира идей.** Этот пример иллюстрирует восхождение души из сферы чисто зримого в область того, что постигается умом, силой интеллекта.

**ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ПЛАТОНА.** Платон критически относился к афинской демократии, к принципу народовластия, который нередко абсолютизировался. По его утверждению, го-

сударство должно управляться не всеми людьми, а «лучшими». Это давало основание догматически мыслящим марксистам представлять Платона апологетом «реакционно-аристократических идеалов». Между тем, исторический опыт не раз доказывал, что принцип автоматического большинства не всегда верен. Разве не был Платон свидетелем того, как большинством голосов судьи вынесли несправедливый приговор его любимому учителю Сократу? Разве один только Платон выражал тревогу по поводу опасности охлократии, власти толпы, когда непросвещенное большинство способно диктовать свою волю? XX век, например, показал, как с помощью мощного пропагандистского аппарата, социальной демагогии, популизма можно направлять волю избирателей: в Германии Гитлер пришел к власти в результате демократических выборов...

В известном диалоге «Государство» Платон предлагает свою схему **справедливого общественного устройства**. Руководство в таком государстве возлагается на **философов**, охрана порядка — **на стражей или воинов**, а добывание материальных благ — **на ремесленников или земледельцев**. Каждое из этих трех сословий должно заниматься своими делами: управлять, охранять и созидать. И, соответственно, обладать своей добродетелью: мудростью, мужеством и послушанием.

**У руля правления** в совершенном государстве стоят **аристократы**.

Подобная роль принадлежит им в силу наследственности, благородства, а также наилучшего воспитания и образования. Наследственности Платон придавал первостепенное значение, будучи убежден, что простому человеку никогда не подняться до уровня аристократа. В идеальном государстве философы призваны регулировать браки молодых людей, выделяя хорошую и плохую породу...

В чем трудно согласиться с Платоном, так это с его убеждением в неравенстве людей, закрепленном от рождения, в непреодолимости сословных перегородок.

**ПЛАТОН О ПРИРОДЕ ИСКУССТВА** В диалогах Платона «Федр», «Пир», «Федон» анализируется природа искусства, которое философ рассматривал как «подражание» вещам. Сами же вещи он считал «подражанием идеям». Таким образом, искусст-

во осмыслялось им как «подражание подражанию». Платон был убежден, что **искусство призвано** служить энтическим целям, **помогать воспитанию граждан**. Считал поэтов людьми «боговдохновенными», служителями божества. Полагал, что **государство призвано заботиться об искусстве**, помогающем создать высокую нравственную атмосферу. Для восприятия искусства необходима соответствующая подготовка, оно не может потрафлять низкопробным вкусам. «Муза должна доставлять удовольствие не первым встречным, — настаивал Платон в диалоге «Законы», — а людям, наилучшим и получившим достаточное воспитание».

**ЭТИКА ПЛАТОНА. ТРАКТАТ О ЛЮБВИ «ПИР».** Важнейшая сторона наследия Платона — проблемы **этики**. Первостепенной была нравственность, а она определялась такими качествами, как **благочестие, мужество, скромность, образованность, духовность**.

Размышлениям о **природе любви** посвящено знаменитое сочинение Платона «Пир», особая разновидность диалога, называемая «**симпосием**». За пиршественным столом в доме поэта Агафона философы, мудрецы после обильной трапезы увлечены спором, воздавая **хвалу богу любви Эроту**. У Платона **семь участников** этого своеобразного состязания, семь индивидуально окрашенных голосов, каждый из которых ведет свою тему, свою партию. Участники пира — не противники, а единомышленники, которые совместными усилиями стремятся выяснить, что есть высшее Благо.

Ораторы затрагивают и разные аспекты проявления любви: от чувственной, грубой, до самой высокой, «небесной». При этом Платон демонстрирует тонкое проникновение в сложный мир человеческих взаимоотношений.

**Федр**, первый из участников симпосия, — знаток красноречия, философии, мифологии славит **Эрота** как очень древнего и могущественного бога, **способного одаривать человека блаженством не только на земле, но и в загробном мире**.

**В** отличие от Федра, **Павсаний** наделен немалым жизненным, практическим опытом. Он предлагает **более глубокое и тонкое определение Эрота**. **Его мать Афродита существует как бы в двух ипостасях: одна небесная — Урания, другая земная — Пандемос**. Первая для избранных натур, вторая для всех. Пер-

вую иногда в быту называют «платонической». **Сын Афродиты Эрот бывает и возвышенным, и чувственным, низменным.** Павсаний противопоставляет любви грубо-чувственной любовь истинную. Он приводит аргументы, взятые из жизни. «Низок пошлый поклонник, который любит тело больше, чем душу; он к тому же и непостоянен, поскольку непостоянно то, что он любит. Тело способно отцвести. Если он любит только тело, то такой любовник "упорхнет, улетая" посрашив все свои обещания. Но тот, кто любит за высокие нравственные достоинства, сохранит верность до конца дней. Потому что сможет привязаться к чему-то постоянному».

Еще один оратор **Эриксимах** врач, полагает, что **Эрот присутствует не только в человеческой душе**, исполненной жажды прекрасного. **Он — во всем сушем, даже в животных и растениях.** Эта идея созвучна Еврипиду, который в трагедии «Ипполит» говорит устами Кормилицы:

И в небесах высоких, и в клокочущих  
Морях царит Киприда. От нее весь мир.  
Ее посев — любовь и все мы стало быть.

Затем слово берет **Аристофан**, знаменитый комедиограф. Он утверждает, что боги подвергли людей наказанию, разделив на две части. Эти половинки, мужчины и женщины, упрямо ищут друг друга, стремясь к соединению, и если им это удастся, то двоих ожидает подлинное счастье. **Эрот реализуется через потребность человека к первоначальной целостности.** «Таким образом, любовью называется жажда цельности и стремление к ней».

Поэт **Агафон** открывает в Эроте новые черты. Это — **молодой, ценный, пленительный бог.** Он неслышно подкрадывается к людям, своей красотой и совершенством их себе подчиняет. Любовь к прекрасному — источник творческой деятельности. От нее — все блага на земле. Сам будучи прекрасным, Эрот передает эти качества людям.

Наконец слово берет **Сократ**, излагающий философскую концепцию Эрота. «Всякое желание добра и счастья для каждого есть величайший и лукавый Эрот». Он побуждает к рождению. Эрот сам **есть «рождение в красоте, как по телу, так и по**

душе», ибо дает смертному существу бессмертие. «Рождение, проявляясь в смертном, бывает вечно и бессмертно; бессмертие же... необходимо желать вместе с добром... Эрот надобно почитать также Эротом бессмертия».

В финале дискуссии появляется новый ее участник **Алкивиад**. Этот красавец и гуляка высказывается о самом Сократе, который предстает как олицетворение неодолимого стремления к высшей духовной активности. До сих пор участники пира говорили об Эроте, боге любви, о его высоких достоинствах. Но рядом с ними — Сократ. В нем, внешне неказистом, несметные сокровища духа, которые притягивают к нему людей. Как замечает А.Ф. Лосев, «похвальное слово Эроту, которое произнес Сократ, превращается в похвальное слово, или энкомий, в честь Сократа».

Мысли Платона об Эроте, изложенные в «Пире», а также диалоге «Федр», некоторых других сочинениях — глубоки и оригинальны. Он использует специфический философский стиль, не всегда привычные для нас понятия.

С одной стороны, у него Эрот — лирический, вызывающий плотские желания, определяющий оргиастическую восторженность души. Но Платон открывает нам и другого Эрота — творческого, духовного, «богочеловеческого», соединяющего богов и людей, рождающего красоту во имя бессмертия. Этот второй Эрот возвышает душу, стимулирует активность мысли, побуждает к созиданию, одухотворяет бытие. Платоном по-своему было гениально предугадано то, что получило развитие в трудах Фрейда, показавшего роль сексуального инстинкта и его трансформацию в разные виды творческой деятельности.

В конце концов, любовь выступает как созидаящая сила, пробужденная, как считали эллины, Эротом, сыном Афродиты, что подтверждает вся многовековая история мирового искусства, литературы, науки, судьбы многих великих живописцев, скульпторов, поэтов!

**ЗНАЧЕНИЕ ПЛАТОНА.** Платон принадлежит как истории философии, так и литературы. Художник слова он мастерски владеет широкой палитрой приемов. В его диалогах — бытовые сценки и живые характеристики действующих лиц, юмор и ирония, особенно обращенные против софистов. Широко используются

аллегии, метафоры, а также рассказы мифологического содержания, нередко представляющие развернутое сравнение.

Диалоги Платона — **образы эстетического совершенства, художественного богатства аттической прозы.**

*#. Аристотель*

Есть люди, о которых говорят: такие рождаются раз в столетие. А может быть, и реже. Природа оказывается к ним сказочно щедра. Она словно бы аккумулирует в одном человеке способности и таланты многих. Наверное, греки не случайно создали силой своей фантазии образы титанов, которые пребывают между смертными и богами. Не только по масштабу подвигов, но и по размаху, мощи, широте творческой деятельности.

**Аристотель** был, безусловно, **из породы титанов**. Заслуги его вызывали изумление, а исследователи его наследия словно соревновались в восторженных эпитетах и оценках. Маркс, безусловный знаток античности, не щедрый на похвалы, отзывался о нем: «гений», «исполин мысли», «величайший мыслитель древности».

**БИОГРАФИЯ.** Аристотель родился (384 г. до н.э.) и умер в один год с Демосфеном (322 г. до н.э.). Он был уроженцем Северной Греции, городка Стагира на полуострове Халкидике, принадлежал семье знатной и образованной. Его отец был придворным врачом царя Аминты II, деда Александра Македонского. Семнадцатилетний Аристотель уехал в Афины и стал там учеником Платона в его Академии. Великий учитель обрел в нем ученика, не уступавшему ему в талантах. Восемнадцать лет набирался Аристотель знаний под началом «божественного» Платона. Был его ревностным почитателем, хотя, как мы увидим, не во всех положениях его философской системы соглашался с учителем. Однако нетрудно представить, сколь плодотворным было общение двух гениев.

После смерти Платона Аристотель жил в городе Ассосе, затем в Митилине на острове Лесбос, общался с последователями Платона, пока не возвратился в Стагиру, приняв приглашение царя Филиппа взять на себя роль воспитателя Александра Македонского, которому было в то время 13 лет. В течение 7 лет Ари-

стотель не только приобщал будущего великого полководца к основам многих наук, но и стремился нравственно на него воздействовать. Он стимулировал в Александре не столь уж частую для людей, облеченных подобной безграничной властью, тягу к знаниям и пылкость ума. В дальнейшем Александр никогда не забывал своего учителя, а, находясь в трудных походах, посылал Аристотелю книги из библиотек восточных властителей.

**ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ.** Видимо, педагогические занятия пришлись по душе Аристотелю. Как и было принято у многих мыслителей Эллады, он опробовал, проверял свои научные теории и познания на учениках. Переехав в 335 г в Афины, он открыл по примеру Платона, ученика Сократа, собственную философскую школу.

Школа эта располагалась в гимназии в **Ликее**, в роще, посвященной Аполлону Ликейскому. Отсюда и пошло современное название «**лицей**», обозначающее школу продвинутого типа, специализирующуюся на преподавании какой-то одной отрасли: гуманитарной, естественнонаучной, математической. Школу эту также называли «**перипатетической**», поскольку Аристотель имел обыкновение ходить взад и вперед в **портиках** («**перипатос**»). Вообще занятия Аристотеля проходили как бы в два этапа. Утром, прогуливаясь, непринужденно беседуя, он общался со своими учениками. Вечером читал лекции для более широкого круга.

Всю жизнь он неустанно пополнял свою прославленную, наверно, наиболее полную по тем временам библиотеку, в чем ему\*помогал Александр Македонский. Когда после смерти Александра Македонского (323 г до н.э.) в Афинах была предпринята попытка освободиться от власти македонян, в чем, как уже писалось, был активен великий современник Аристотеля Демосфен, философ, как человек, близкий к умершему царю, поспешил покинуть город. Он уехал на остров Эвбею, где и умер. Традицию обучения в лицее после него продолжили ученики Аристотеля — Феофраст, Стратон, Ликон.

**НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ.** Аристотель оставил труднообозримое, огромное наследие, сохранившееся лишь в малой части и не изученное в полной мере. Называют до 1000 книг; в создании

некоторых из них, видимо, помогали ученики. Правда, дошло до нас около 50. Но и то, чем мы располагаем, — свидетельство того, что Аристотель был, по справедливому суждению Энгельса, «самой всеобъемлющей головой», **энциклопедистом**.

Аристотель трудился едва ли не во всех известных тогда научных областях, о чем говорят названия его трудов: «**Метафизика**» (в 13 книгах), «**Этика**» (в 10 книгах), «**Риторика**» (в 3 книгах), «**Физика**» (в 8 книгах), «**О душе**» (в 3 книгах), «**О животных**» (в 10 книгах), «**О небе**», «**Метеорология**», «**Политика**» и др. Писал он труды и специальные для учеников, и популярные для более широкого круга.

**ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ.** Политические взгляды Аристотеля представлены в его трудах «**Государственное устройство афинян**» (другое название «**Афинская полития**») и «**Политика**». Книга об Афинах была обнаружена в 1890 г. на одном греческом папирусе английским ученым Кенионом; открытие этого трактата Аристотеля стало важным научным событием. Трактат состоит из двух частей. В первой части содержится краткое изложение истории Афин, начиная с древнейшего времени до Солона; вторая часть книги — «**Современный государственный строй афинян**».

Касаясь самой природы государства, Аристотель предлагает свою, ставшую знаменитой, формулировку: «**Человек по природе есть существо политическое**». Это означает, что он имеет склонность к общественной жизни, способен к объединению в государственных рамках, что делает его уникальным на фоне других существ. Само **государство** создается не только и не столько ради достижения практических целей, т.е. защиты и самозащиты. Его **высшая задача** — достижение наибольшего **блага для сограждан**. Особенно актуальной и ценной представляется мысль Аристотеля: **воспитание граждан — задача государства**, которое призвано сыграть свою главенствующую роль. Воспитание осуществляется не только в рамках школьного обучения, но и **широкими средствами искусства**.

Рабство Аристотель полагал состоянием естественным; некоторые люди, в частности «варвары», считались способными лишь к повседневному физическому труду и безусловному подчинению.

Естественным считал Аристотель и полную зависимость женщины от мужчины. Что до свободных граждан, то для них он полагал предпочтительной лишь деятельность, направленную на обеспечение нормального существования. Всякую наживу, добытую с помощью торговли и ростовщичества, осуждал. Частную собственность он воспринимал как абсолютно необходимую, поскольку она соответствовала самой человеческой природе.

Что касается различных форм государства — а их в Греции было множество, — то одни Аристотель считал нормальными, в их числе он называл монархию и умеренную демократию, другие же воспринимал как «отклонения». К ним относил олигархию и ту форму демократии, которая приводит к господству «черни».

**ФИЛОСОФСКИЕ И ЭТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ.** Важную роль играли и труды Аристотеля по вопросам философии. Он не сомневался в том, что мир этот — реален, а потому критиковал «идеи» Платона, своего учителя. Однако он не стал материалистом. В своих воззрениях он находился как бы между идеализмом и материализмом Демокрита.

Значительна в его трудах роль этики, т.е. учения о поведении человека, о его предназначении. По убеждению Аристотеля, жизнь — это деятельность, активность; только в них назначение человека. Высшее благо для людей — счастье и блаженство. Человеческая деятельность должна быть разумной, направленной на благо. Если сущность человека — его душа, то **счастье — в активности души, работе мысли, в творческом процессе, в неутомимом познании.** Таков был сам Аристотель!

**ОСНОВОПОЛОЖНИК ЭСТЕТИКИ.** Мысли Аристотеля, касающиеся природы искусства и поэзии, и сегодня сохраняют свою актуальность. Он — один из **основоположников эстетики, науки о сущности творческой деятельности, ее главных закономерностях.**

Здесь мы наблюдаем замечательную особенность: древние греки не только создали шедевры словесности, архитектуры, скульптуры, живописи. Такие мыслители, как Платон, Аристотель, размышляли о сущности и назначении поэзии. С наибо-

льшей отчетливостью взгляды Аристотеля на этот вопрос сформулированы в его классическом труде «Поэтика», а также в книге «Риторика».

**ТЕОРИЯ ПОДРАЖАНИЯ: «МИМЕСИС».** Трактат «Поэтика», этот вклад в мировую эстетическую мысль, дошел до нас в очень неполном виде. Как можно судить по сведениям из античных каталогов, он состоял из двух книг; сохранилась лишь первая, представляющая разбор трагедии и менее подробную характеристику эпоса. Вторая часть должна была включать в себя аналогичный разбор комедии, а также ямба, т.е. сатирической лирики.

В первой части формулировалось **коренное положение эстетики** Аристотеля, его **теория подражания («мимесиса»)**, составляющая сущность любого вида искусства. «Сочинение эпоса, трагедий, а также дифирамбов... все это в целом не что иное, как подражания (mimesis); различаются они между собой тройко: или разными средствами подражания, или разными его предметами, или разными нетождественными способами», писал Аристотель в начале своего труда.

Процесс этот связан с **познанием жизни**. Он носит **творческий характер**, т.е. связан с **воспроизведением чего-то нового, доселе неизвестного**. В этом главное отличие творчества от **практической деятельности**. Например, искусный гончар производит вазы какой-то одной повторяющейся формы, он может создать в день некоторое количество одинаковых экземпляров. Поэт не может творить копии, самоповторяться. В каждом своем создании он призван давать нечто новое, быть оригинальным.

Специфика искусства раскрывается Аристотелем при **выявлении различия между поэтом и историком**. Дело вовсе не в том, что доэт пользуется стихами, а историк — прозой. Сочинения Геродота можно изложить и в стихотворной форме. Аристотель утверждает, что **искусство (или поэзия) «философичнее» истории**. Оно открывает какие-то глубинные закономерности жизни. Поэт пишет об общем. Историк — о конкретном, единичном. Если историк сообщает, скажем, о битве при Марафоне, то речь идет о сражении, происшедшем в определенное время, в определенном месте, между определенными противниками.

...Задача поэта говорить не о том, что было, а о том, что могло

быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимости... Поэзия философичнее и серьезнее истории, ибо поэзия говорит об общем, история — о единичном». Если Еврипид воспроизводит поступок Медеи, убившей детей, то это не только относится к данной конкретной героине. Речь идет вообще о психологии женщин, которых ревность, оскорбленная любовь могут подвигнуть на отчаянные поступки, у которых бывшее чувство к обманувшему мужу способно перерасти в свою противоположность, в ненависть.

Аристотель высказал ценные суждения о видах искусства, которые различаются между собой способом «подражания». Музыка и пение — это «подражание» посредством звука; живопись — красками; скульптура — формами; танцы — ритмическими движениями.

Литература «подражает» посредством слов и метров.

**УЧЕНИЕ О ТРАГЕДИИ.** Сердцевина «Поэтики», той ее части, где речь идет о словесном искусстве, — это учение Аристотеля о трагедии. Он вошел в историю эстетической мысли как **теоретик трагического искусства**. Аристотель выделяет признаки трагедии, дает ставшее хрестоматийным определение: «Трагедия есть воспроизведение действия серьезного и законченного, имеющего определенную величину, (воспроизведение) услаждающей речью, различными ее видами отдельно в различных частях, — воспроизведение действием, а не рассказом, производящее посредством сострадания и страха катарсис подобных аффектов».

Дальше Аристотель характеризует особенности, составляющие специфику трагедии.

Прежде всего, **пафос трагедии определяется** предметом «важным и законченным», иначе говоря, **значительной темой**. Она должна быть произведением «определенного объема», что диктуется законами сцены, возможностями не чтения, а именно **сценического воплощения**. Далее, в трагедии «**подражание**» осуществляется действием. Оно **проявляется в поступках героев**, которым необходимо обладать определенным характером и образом мыслей, ибо от них зависят «удача или неудача». Важнейший элемент трагедии — «услащенная речь», т.е. **речь, имеющая «ритм, гармонию и напев»**. Необходима для трагедии

**мысль**, т.е. умение говорить существенное и уместное в речах. То же относится к «убранству зрелища», к музыкальной части, к декорациям, костюмам. **Непременное качество трагедии — цельность** и одновременно **острый драматизм действия**, запечатлевшего «перелом от несчастья к счастью или от счастья к несчастью».

**КАТАРСИС И СПОРЫ О НЕМ.** Наконец, Аристотель рассуждает о воздействии трагедии на зрителя «посредством сострадания и страха, очищения подобных чувств». Говоря о «трагическом очищении», Аристотель ввел термин **катарсис**. Однако не предложил для него точного, исчерпывающего разъяснения.

Тем самым он оставил трудноразрешимую загадку поколениям своих комментаторов, которые изучают и толкуют дошедшие до нас тексты Аристотеля. Они предложили десятки определений того, что все-таки следует понимать под катарсисом.

Существует **несколько теорий** и точек зрения: **нравственная** (катарсис воспитывает зрителя); **психиатрическая** (он облегчает душу); **медицинская** (оказывает исцеляющее действие); **интеллектуальная** (избавляет от ошибочного, помогает принять правильное решение).

По мнению Гете, например, у зрителя в трагедии происходит «примирение» двух полярных чувств: «страха и сострадания». В трактате **«Риторика»** Аристотель формулирует такое определение: «Сострадание есть скорбное чувство, возбуждаемое в нас видом сокрушительного и бедственного злополучия какого-либо существа, которое того не заслуживало, причем представляется, что это злополучие может постигнуть и нас или кого-нибудь из наших близких».

видимо, если осмыслять катарсис в общем, широком контексте философско-эстетических воззрений Аристотеля, то речь идет о возвышающем, облагораживающем воздействии, вызываемом истинно трагическими переживаниями и событиями. Не случайно Пушкин писал: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Как и прекрасная классическая музыка, они и волнуют, и вдохновляют, помогают, пусть на время, отрешиться от всего мелкого и суетного. А результат тою, что трагедия показывает людей, «лучших, чем мы».

В трагедии Аристотель выделял **шесть** главных элементов, перечисленных в таком порядке: **фабула; характеры; мысли; словесное выражение; музыкальная композиция; сценическая обстановка**. Заметим, что содержанию, пафосу отводилось первое место. Им подчинялась форма произведения.

Аристотель требовал, чтобы в трагедии соблюдалось единство действия. Позднее итальянец Кастельветро (1570) сформулировал **закон «трех единств»: единства места, времени и действия и приписал его Аристотелю**. Подобное требование стало едва ли не **сердцевинной эстетической теории классицизма**. В конце концов оно начало осознаваться многими драматургами как неправомерно **жесткий канон**, серьезно сковывающий их творческие возможности.

В трактате **«Риторика»** Аристотель обсуждает проблемы ораторского искусства, а также стиля, главное достоинство которого — ясность. Он рассматривал изобразительные средства языка, природу метафор, эпитетов и сравнений, разработал основные принципы стилистики в ее классической форме.

**ЗНАЧЕНИЕ АРИСТОТЕЛЯ.** Аристотелевская теория искусства поражает своей глубиной. Наверно, не было такого выдающегося эстетика, который бы не опирался на нее в той или иной мере. Здесь и уже упоминавшийся теоретик французского классицизма **Буало**, и выдающийся немецкий просветитель, критик и драматург **Лессинг**, и его великие соотечественники, горячие юклопники античности **Гете и Шиллер**, и наши русские писатели: **Толстой, Сумароков, Тредиаковский, Белинский, Герцен, Чернышевский**.

Меж про;

Изучению материала Второй части помогут такие разделы, как: «Литература и общество», «Литература и другие виды искусства», «Драматургические жанры», «Трагедия», «Комедия», «Жизненные конфликты и их отражения в литературе», «Сатира и ее природа», «Художественные средства сатиры», «Прозаические жанры» (в курсе «Теория литературы»); «Истоки народного театра» (в курсе «Устное народное творчество»); «Формы сатирических произведений», «Смеховая культура на Руси» (в

•Классический период

курсе «История древнерусской литературы»); «Наследие античности в эпоху Возрождения» (в курсе «История зарубежной литературы средних веков и Возрождения»); «Античный театр» (в курсе «История мирового театра»); «Понятие о стиле», «Разновидности функциональных стилей» (в курсах «Теория языка», «Современный русский язык»); «Психологические типы» (в курсе «Психология»); «Ранние античные философы» (в курсе «История философии»); «Искусство и жизнь», «Природа художественного сознания», «Трагическое», «Комическое» (в курсе «Эстетика»).

Литература

ГЛАВА V

Художественные тексты

*Эсхил. Софокл. Еврипид.* Трагедии (поел. П. Левина, сост. комм. Б.А. Гиленсона). М., 2000.

Мокульский С. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. М 1937 Ч. 1. С. 15-72.

Учебники, пособия, исследования, критика

*Алпатов МВ.* Художественные проблемы искусства Древней Греции. М. 1987

*Линенский И.Ф.* Античная трагедия / Театр Еврипида. СПб., 1906. Т 1. С. 1-47

*Лрский Ф.* Перикл. М. 1971

*Варнеке Б.В.* История античного театра. М. Л., 1940.

*Виппер Б.Р.* Искусство Древней Греции. М. 1972.

*Головня В.В.* История античного театра. М. 1972.

*Дмитриева Н.А., Акимова ЛИ.* Античное искусство. Очерки. М 1988. Древняя Греция. М. 1956.

*Евреинов //.* Происхождение драмы. Фольклористический очерк. Пг., 1921

История Древней Греции. М 1986

*Колобова КМ.* Древний город Афины и его памятники. Л 1961

*Колпинский Ю.Д.* Великое наследие античной Эллады. М 1977

*Кравчук А.* Перикл и Аспазия М. 1991

*Мокульский С.С.* История западноевропейского театра. М , 1936. Т 1. С. 7-116.

## Литература

- Полевой В.М.* Искусство Греции. 2-е изд. М. 1984.  
*Радциг СИ.* Миф и действительность в греческой трагедии // Науч. докл. высш. школа. Филол. науки. 1962. № 2.  
*Рожанский И.Д.* Античная наука. М., 1980.  
*Сидорова НА.* Афины. 2-е изд. М. 1984.  
*Соколов Г.И.* Античная скульптура Древней Греции. М. 1965.  
*Соколов Г.И.* Искусство Древней Греции. М. 1980.  
*Ярхо В.И.* Античная драма. Технология мастерства. М. 1990.

## ГЛАВА VI

### Художественные тексты

- Эсхилл.* Трагедии / Пер. С. Апта. М. 1978.  
*Эсхилл.* Трагедии / Пер. Вяч. Иванова. М. 1989.  
Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах.  
Сост. автор вступ. ст СМ. Пинаев. М. 1996.

### Учебники, пособия, исследования, критика

- Дератани Н.Ф.* Эсхил и феко-персидская война // Вестник древней истории. 1946. № 1.  
*Гусейнов Г Ч.* «Орестейя» Эсхила: образное моделирование действия. М. 1982.  
*Лосев А.Ф.* О мироощущении Эсхила / Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995.  
*Лурье С.Я.* Политическая тенденция трагедии «Евмениды» // Вестник древней истории. 1958. № 3.  
*Нусинов И.М.* История образа Прометея // Вековые образы. М. 1937  
*Полонская К.Н.* Становление индивидуального героя в трагедиях Эсхила // Науч. докл. высш. школа. Филол. науки. 1959. № 1.  
*Радциг СИ.* К вопросу о политической тенденции Эсхила в «Евменидах» // Вестник древней истории. 1968. № 2.  
*Тахо-Годи А.А.* А.Ф. Лосев об Эсхиле. Вестник Московского Ун-та. Сер. 9. Филология. 1996. № 3.  
*Тройский И.М.* История античной литературы. 5-е изд. М. 1988. С. 115-126.  
*Ярхо В.Н.* Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М. 1978.

## ГЛАВА VII

### Художественные тексты

- Софокл.* Трагедии. М., 1979  
*Софокл.* Трагедии / Пер. С. Шервинского. М. 1988.  
*Софокл.* Драмы / Пер. Ф.Ф. Зелинского. М., 1990. (Литературные памятники).

## Классический период

### Учебники, пособия, исследования, критика

*Аверинцев С.С.* К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность. М. 1972.

*Головня В.В.* История античного театра. М. 1972. С. 108—137

История греческой литературы. В 3-х М. Л. 1946. Т 1 С. 353-376.

*Радциг С.Н.* К вопросу о мировоззрении Софокла // Вестник древней истории. 1957 № 4.

*Тройский ИМ.* История античной литературы. 5-е изд. М. 1988. С. 126-136.

*Чистякова Н.А.* К вопросу об образах трагических героев в драмах Софокла // Классическая философия. М. 1959.

*Шарыпина Т.А.* Античность в литературной и философской мысли Германии первой половины XIX века. Нижний Новгород, 1998.

*Ярхо В.И.* Трагедия Софокла «Антигона». М. 1986.

*Ярхо В.Н.* Античная драма. Технология мастерства. М. 1990.

## ГЛАВА VIII

### Художественные тексты

*Еврипид.* Трагедии. В 2 т. / Пер. И. Анненского, С. Шервинского. М., 1980.

Театр Еврипида / Пер., введ. и поел. И.Ф. Анненского / Под ред. с комм. Ф.Ф. Зелинского. М. 1916—1921. Т I — III.

*Еврипид.* Трагедии / Пер. И. Анненского. Т 1—2. М. 1999.

### Учебники, пособия, исследования, критика

*Беляев Д.Л.* К вопросу о мировоззрении Еврипида. Казань, 1978.

*Головня ВВ.* «Умоляющие» Еврипида // Институт истории искусства. М., 1957 № 10-11.

*Гончарова Т* Еврипид («ЖЗЛ»). М., 1986.

История греческой литературы. В 3 т. Т 1. М. 1946.

*Радциг СИ.* Опыт историко-литературного анализа «Медеи» Еврипида // Вопросы классической филологии. М., 1969, № 2.

*Толстой И.И.* Статьи о фольклоре. М. Л. 1966

*Трвинский ИМ.* История античной литературы. 5-е изд. М. 1981

*Ярхо В.Н.* Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии // Еврипид. Трагедии. М. 1969.

## ГЛАВА IX

### Художественные тексты

Античная комедия М 1997

*Аристофан.* Избранные комедии / Пер. А. Пиотровского / Предисл В. Ярхо. М., 1974.

## Литература

- Аристофан*. Комедии. В 2 т. М. 1977  
*Аристофан. Менандр*. Комедии (Сост. комм. Б.А. Гиленсона). М. 2000.

### Учебники, пособия, исследования, критика

- Аристофан. Сб. статей к 2400-летию со дня рождения Аристофана / Под. ред. Н.Ф. Дератани. М., 1956.  
*Головня ВВ*. Аристофан. М., 1955.  
*Гусейнов Г Ч*. Аристофан. М. 1988.  
*Соболевский СИ*. Аристофан и его время. М., 1957  
*Лосев А.Ф.* Аристофан и его мифологическая лексика // Статьи и исследования по классической филологии. М., 1965.  
*Ярхо В.Н.* Аристофан. М. 1954.

## ГЛАВАХ

### Художественные тексты

- Демосфен*. Речи. В 3 т. М., 1994.  
*Лисий*. Речи. / Пер. С. Соболевского. М., 1933.  
Ораторы Греции / Сост., науч. подготовка текста М. Гаспарова / Вступ. ст. В. Боруховича. М. 1985.

\* \* \*

- Геродот*. История. М. 1999.  
*Фукидид*. История. Л. 1981.  
*Ксенофонт*. Греческая история. 3-е изд. Л., 1996.  
Историки Греции. Геродот. Фукидид. Ксенофонт. М. 1976.  
*Демокрит*. Тексты. Л. 1970.  
*Диоген Лаэртский*. О жизни, ученых и изречениях знаменитых философов. М. 1986.  
Фрагменты ранних греческих философов. М. 1989. Ч. I.  
*Платон*. Сочинения. В 4 т М. 1990-1994.  
*Платон*. Диалоги / Вступит, ст. А.Ф. Лосева. М. 1986.  
*Аристотель*. Об искусстве поэзии. М 1957  
*Аристотель*. Риторика // Античные риторика. Собр. текстов Вступ. ст. А.Ф. Лосева. М., 1978.  
*Аристотель*. Поэтика // Аристотель. Сочинения. В 4 т. М. 1984. Т IV

### Учебники, пособия, исследования, критика.

- Жебелев С.А.* Демосфен. М. 1933;  
История греческой литературы. В 3 т М. 1955. Т 2. С. 261—289  
*Козаржевский А.Ч.* Античное ораторское искусство. М., 1980.  
*Радциг СИ*. История древнегреческой литературы. 5-е изд. М. 1982. С. 334-341.

## Классический период

*Тройский ИМ.* История античной литературы. 5-е изд. М. 1988. С. 177-178.

\* \* \*

*Гомперц Т.* Греческие мыслители. СПб. 1999. Т 1 — 2.

*Дитмар А. Б.* От Скифии до Элефантины. Жизнь и путешествия Геродота. М. 1961.

*Доватур А.И.* Повествовательный и научный стиль Геродота. Л. 1957

*Кузнецова Т.Н. Миллер Т.А.* Античная эпическая историография. М. 1984.

*Лосев А.Ф.* Античная философия истории. М. 1977 С. 98—110.

*Лурье Я.С.* Геродот. М. Л. 1947

*Нейхардт А.А.* Скифский рассказ Геродота в отечественной историографии. Л., 1982.

*Немировский А.И.* Рождение Клио. У истоков исторической мысли. Воронеж, 1986.

*Паришков А.Е.* О некоторых теориях в фукидидовской литературе — (Фукидид и Афинская держава) // Вестник древней истории. 1971. № 2.

*Юдеlevич А.И.* К вопросу о социально-политических взглядах Фукидида // Социальная структура и политическая организация античного общества. Л. 1982.

\* \* \*

Аристотель и античная литература / Под ред. М.Л. Гаспарова. М. 1978.

*Асмус В.Ф.* Платон. М. 1975.

*Асмус В.Ф.* искусство и действительность в эстетике Аристотеля // Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М. 1961.

*Асмус В.Ф.* Античная философия. 2-е изд. М., 1976.

*Богомолов А.С.* Античная философия. М., 1985.

*Гусейнов Г Ч.* Драматургический метод Платона. М. 1981

*Давыдов ЮН.* Царь Эдип, Платон и Аристотель (античная трагедия как эстетический феномен// Вопросы литературы. 1964. № 1.

*Доватур А.И.* Политика и политии Аристотеля. М. Л 1965

*Зубов В.П.* Аристотель. М 1963.

*Лосев А.Ф.* Эстетика символической выразительности у Аристотеля // Искусство слова. М., 1973.

*Лосев А.Ф. Тахо-Годи А.А.* Платон. Жизнеописание. М. 1977

*Лосев А.Ф. Тахо-Годи А.А.* Аристотель. Жизнь и смысл. М. 1982

*Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А.* Платон Аристотель. (ЖЗЛ) М., 1993.

## Литература

- Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963.
- Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М. 1969.
- Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Высокая классика. М. 1974.
- Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М. 1975.
- Мишур Т.А.* Аристотель и античная литературная теория. М., 1978;
- Петровский Ф.А.* Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве // Аристотель. Об искусстве поэзии. М. 1957
- Чернышевский Н.Г.* Эстетические отношения искусства к действительности (рец. На «Поэтику» в переводе Б.В. Ордынского) // *Чернышевский Н.Г.* Собр. соч. В 15 т. М. 1949. Т 2. С. 263-288.

Ы|W Ы|с) сэ; сс) Ъ) сс; о; w Ъ) Ю Ъ; сс) Ъ; сс; Ъ) М Ъ; сс; Ъ; М  
Л|<ч у>сч у>ч у>сч у>сч у>сч у>сч у>сч /As. УУ УА

## Часть третья. ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЙ И РИМСКИЙ ПЕРИОДЫ

### Глава XI. ЭЛЛИНИЗМ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ, ОБЩЕСТВО, КУЛЬТУРА

*/1. Александр Македонский и его походы. 2. Государство и общество в эпоху эллинизма. 3. Наука и культура.*

V век, условно говоря, можно было бы назвать «афинским». Однако на исходе столетия, после поражения афинян в Пелопоннесской войне, чаша весов склонилась к Спарте. IV век переломный для судеб Греции, насыщен войнами, острыми политическими конфликтами. Главными действующими лицами растянувшейся на десятилетия драмы стали уже не только Афины и Спарта, но также Фивы и Македония. IV век можно было бы условно назвать «македонским» веком. Правда, и в это столетие Афины оставались «оком» Эллады, средоточием ее художественной, научной, интеллектуальной жизни.

Столь, казалось бы, неожиданное возвышение Македонии было на самом деле закономерно, предопределялось глубинными процессами, происходившими в греческом обществе в IV в. когда система небольших государств-полисов, составлявших Элладу, переживала нараставший кризис.

**Произошли глубокие перемены в экономике.** Прежде гражданин полиса, хозяин земельного участка, отстаивал свой полис и земельную собственность. Теперь же **многие** люди, и бедные, и имущие, лишились наделов земли. От непрестанных войн бедствовали землепашцы, в городах же все большую власть забирали толстосумы. Поскольку выборные должности оплачивались, на них нередко избирались бедные граждане. Но' их откровенно подкармливали, а то и просто подкупали богатеи, вынуждая тем самым выполнять их волю.

**Затронули перемены и армию.** Раньше полисы имели собственное городское ополчение. Но уже на исходе V, и особенно в IV в., основную массу вооруженных сил составляли воины-наемники. Появился тип человека, который избрал войну профессией, обогащался с помощью грабежей. Наемники, например, приглашались для защиты местных олигархов. С их помощью нередко осуществлялись государственные перевороты. Раньше понятия «гражданин» и «воин» были взаимосвязаны. Теперь эти понятия — **расщепились**. Подтачивала полисы и **внутренняя социальная борьба имущих и неимущих**.

*/ . Александр Македонский и его походы*

**ВОЗВЫШЕНИЕ МАКЕДОНИИ.** В отличие от Афин, Спарты, некоторых других эллинских государств, Македония долгое время находилась на периферии политической и культурной жизни Эллады. **Рост авторитета Македонии** начинается **при царе Архелае**, резко **усиливается при царе Филиппе**, том самом, кого обличал в своих речах Демосфен. В битве при Херонее (338 г. до н.э.), где антимакедонская коалиция потерпела поражение, македонской конницей, внесшей решающий вклад в победу, командовал **18-летний сын Филиппа — Александр**. Судьба отвела ему краткую 33-летнюю жизнь, да и царствовал он немногим более 12 лет. Но Александр выказал такую грандиозную энергию, свершил так много, что этого хватило бы на много долгих человеческих жизней. Его имя среди — самых блистательных имен всемирной истории, а самый его образ вошел в литературу и искусство.

**АЛЕКСАНДР ПОЛКОВОДЕЦ И ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ.** Будущий великий полководец родился в 356 г до н.э. Его биография «обросла» легендами, анекдотами, так что порой трудно отделить истину от фантазии. Считается, например, что он появился на свет в тот самый день, когда Герострат поджег храм Артемиды в Эфесе, считавшийся одним из «семи чудес света». Его мать Олимпиада, одна из шести или семи жен Филиппа, женщина властолюбивая, была втянута в дворцовые интриги, пережила своего гениального сына и была казнена в 316 г по решению македонского войска. Александр получил прекрасное воспитание, как и многие аристократы его времени.

Первым его учителем был Леонид, родственник матери, отличавшийся строгостью: он частенько заглядывал под подушку или матрас своего воспитанника, чтоб! выяснить, не спрятали ли там мать для любимца сына какие-нибудь лакомства. Но Александр не обижался на своего учителя. Другой учитель, Лисимах, был человек простой, но не без хитрости: он называл своего воспитанника Ахиллесом, позднее сопровождал в походах, а однажды царь даже рисковал жизнью, чтобы спасти Лисимаха.

**АРИСТОТЕЛЬ - УЧИТЕЛЬ АЛЕКСАНДРА.** К 13-летнему Александру отец пригласил в качестве учителя самого Аристотеля, который сумел привить Александру, универсально интеллектуально и физически одаренному, не только интерес к военному делу, к чему тот питал очевидную склонность, но и к естественным наукам, особенно медицине. И здесь быстро все схватывающий Александр имел успехи: научился врачеванию, лечил недуги ближних и предписывал им лекарства. Существует предание, что Филипп написал письмо Аристотелю, в котором благодарил судьбу за то, что его сын родился при жизни такого ученого и сумел так много у него взять. В знак уважения к Аристотелю Филипп восстановил его родной город Стагиру, лежавший в развалинах, и вернул туда жителей, часть из которых находилась в плену. Сам Александр полагал, что знания, полученные от Аристотеля, — это то главное, что отличает его от простых смертных. Плутарх в жизнеописании Александра свидетельствует: ...Аристотелем он вначале восторгался и любил его, как он сам говорил, не меньше отца, потому что благодаря этому он живет, а благодаря тому — хорошо живет».

«Жизнь Александра Македонского — яркий пример того, какую роль в формировании, личности гения играют образование и воспитание.

С детства Александр жадно впитывал знания. В 10 лет он играл на лире. Увлекался театром, был ценителем изобразительного искусства. Пристрастившись к чтению, не расставался с книгами даже в пору трудных походов. Одним из любимых его сочинений была гомеровская «Илиада», которую он почти всю знал наизусть. У него был список этой поэмы, выправленный

самим Аристотелем; он хранил его в роскошной шкатулке. Позднее Александр свидетельствовал, что изображение боевых действий в поэме стало для него первой школой военного искусства. Он также штудировал историков (Ксенофонта), поэтов (Пиндара), трагиков. Однажды в присутствии отца Александр лично принимал персидских послов, которых удивила гибкость ума, восприимчивость и обширность познаний юноши. Они признавались, что сын талантами уже не уступает Филиппу. В другой раз, когда Филипп воевал, 16-летний сын по его распоряжению взял на себя управление государственными делами и успешно выдержал экзамен.

После гибели Филиппа в 336 г. в Греции оживились антимакедонские силы. Александр, ставший царем в 20 лет, сначала жестоко подавил восставших фракийцев, затем осадил и разрушил город Фивы, центр сопротивления. Полновластный хозяин Эллады, Александр устремил свои взоры на Восток.

**ПОХОДЫ АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО.** Свой поход Александр начал в 334 г. имея от 30 до 45 тыс. пехотинцев и 5 тыс. всадников. Война с персами велась от имени общегреческого союза государств как отмщение за святыни, поруганные во время вторжения персов в Элладу. Высадившись в Малой Азии, Александр Македонский нанес поражение персам при **Гранине** (334 г до н.э.), а год спустя окончательно разгромил их в битве при Иссе (333 г до н.э.). Была захвачена огромная военная добыча. Затем Александр овладел восточным побережьем Средиземного моря, Сирией, частью Палестины. Стремительное продвижение Александра было задержано у хорошо укрепленного города Тир, который был взят после ожесточенного штурма. Подчинив себе Палестину, Александр захватил и Египет, и стал хозяином неиссякаемой хлебной житницы, столь необходимой эллинам. Важнейшим делом Александра стало основание в 332—331 нового города в низовьях Нила, названного в его честь **Александрией, которому суждено было стать крупнейшим центром науки и культуры.**

Уверовав в собственное величие, Александр побудил жрецов главного египетского **храма Амона** провозгласить, что он — бог и сын бога. Последующие успехи на поле брани окончательно убедили Александра в собственном всемогуществе.

В Египте, как и в других захваченных странах, Александр стремился упрочить свою власть, опираясь на местную знать. Укрепившись на Ниле, Александр отправился в новый поход в Месопотамию, в битве при **Гавгамелах** разгромил войска Дария и едва не взял в плен царя, который спасся бегством. Центры Ахеменидской державы Сузы, Персеполь, Эктабак были захвачены, и в руки македонцев попали несметные сокровища. Продолжая движение на Восток, Александр выступил в Среднюю Азию и почти всю ее подчинил (329—327 г. до н.э.). Новый поход уже был нацелен на Индию, Александр достиг реки Ганг, но по требованию войска, утомленного до последней степени лишениями и боями, вернулся домой.

Александр Македонский тяготел ко всему грандиозному. Его обуревали смелые проекты. Так, он решил осуществить слияние древних народов способом «смешения крови». С этой целью была осуществлена впечатляющая свадебная церемония в Сузах. Она состоялась вскоре после его возвращения из индийского похода.

В Сузах был воздвигнут огромный шатер, изукрашенный с максимальным великолепием. Вокруг шатра располагались диваны и столы в ожидании женихов с Востока и Запада. Александр взял в жены Статиру, дочь персидского царя Дария III; несколько лет до этого он женился на Роксане, дочери крупного вельможи из Бактрии. Но разводиться с Роксаной ему не требовалось, поскольку входил в моду восточный принцип многоженства. Вступали в новые брачные союзы и сподвижники и полководцы Александра. Гефестион, лучший его друг, женился на сестре Статире, Кратер — взял в супруги племянницу Дария. Всего брачную церемонию осуществляли восемьдесят представителей македонской знати, породнившиеся с красивыми девушками из восточных семей.

Став хозяином огромных завоеванных территорий, Александр стремился сплотить разноплеменное население, придав своей колоссальной империи внутреннее сходство. Но этого он не успел добиться, скончавшись в 323 г в возрасте 33 лет.

**АЛЕКСАНДР КАК ЛИЧНОСТЬ.** Александр был личностью ярчайшей, поражавшей воображение современников и потомков. Он был смел, решителен, дальновиден, обладал большим полководческим талантом, масштабностью мышления крупного государственного деятеля. Правда, в последние годы жизни он проявлял деспотизм, неумное властолюбие, склонность к подражанию безумной роскоши восточных царей, что вызывало недовольство, попытки заговоров, им жестоко подавляемых.

### Эллинизм: исторические предпосылки, общество, культура

Как и следовало ожидать, после смерти Александра между его полководцами разгорелась борьба за власть, начался жадный дележ его огромного наследия. Империю Александра не удалось сохранить в целостности: на ее месте образовалось несколько крупных государств — царство Птолемеев в Египте, царство Селевкидов в Сирии, Вавилонии и Ираке; царство Антагонидов в Македонии. Были и более мелкие государства, например, Пергамское царство. Завоеванный Восток начал заселяться колонистами из Эллады.

**АЛЕКСАНДР В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.** Не много найдется личностей в мировой истории, которые бы привлекли к себе столь пристальное внимание историков, писателей, людей искусства и нашли отражение во множестве сочинений, а также в скульптурах, произведениях живописи. Труды об Александре можно разделить на исторические и собственно художественные, литературные. Александр волновал воображение и античных писателей, например **Плутарха** и **Каллисфена**; последнему, официальному биографу полководца, ошибочно приписывается авторство сказочной повести «Деяния Александра». Среди античных источников, освещающих деятельность Александра, его личность выделяют «История Александра» Курция Руфа, «История Филиппа» Помпея Троча в изложении Юстина. Наиболее интересной книгой является «Поход Александра» римского государственного деятеля и историка Флавия Арриана (ок. 95—175 гг н.э.)

Образ великого полководца оказался созвучным художественлш вкусам **средневековой эпохи**: в XII—XIV вв. во Франции Александр стал героем ряда **рыцарских романов**. В них он представлен не столько реальной исторической фигурой, сколько совершенным рыцарем, искусным полководцем, мужественным воином и одновременно светским человеком с куртуазными манерами, тонким обхождением, умеющим ухаживать за дамами и играть на арфе. Роман об Александре под названием «Александрия» был переведен и на русский язык и пользовался большим успехом **в Древней Руси**. Сведения об Александре наше читатель в ту далекую пору черпал переводной литературы, поступавшей из **Византии и Болгарии**. В «Александрии», появившейся на Руси, видимо, в XII в., особенно пленяли читате-

лей описания диковинных стран, в которых побывал Александр.

Своеобразное преломление получает образ Александра и в **литературе Востока**, где он был, пожалуй, популярней, чем на Западе. При этом образ полководца обогащался за счет местного фольклора в духе восточных традиций и представлений. Александр выступает под именем Искандера как центральный персонаж целого ряда героических поэм, бытовавших на Востоке.

Восприятие Александра Македонского современниками нашло воплощение в прославленной скульптуре Лисиппа, о которой в эпиграмме Посидиппа говорится:

Мастер со смелой рукой, Лисипп, сикионский ваятель,  
Дивно искусство твое! Подлинно мечет огнем  
Медь, из которой ты образ отлил Александра. Не в праве  
Персов хулить мы: быкам грех ли бежать перед львом.

## *2. Государство и общество в у :ши*

Завоевания Александра Македонского, рождение новых государств на Востоке не только резко изменили и решительно раздвинули границы эллинского мира. Своим результатом они имели глубинные перемены в структуре античного общества. Наступила новая эпоха, получившая название **эллинизм**. Современные ученые склоняются к тому, что эллинизм — сложное социально-экономическое, политическое и культурное явление. Оно характеризуется синтезом греческих и восточных начал. Сам же **эллинистический период** — **новый этап в развитии античного рабовладения**.

❧ **ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭЛЛИНИЗМА.** Время эллинизма в его наиболее отчетливом выражении — III—II вв. до н.э. Однако предпосылки его складывались уже в IV в. до н.э. Главенствующая черта эллинизма в политическом плане: на смену **малым государствам-полисам с республиканской формой правления приходят крупные монархии с их деспотическим, бюрократическим устройством** (Птолемеи в Египте, Селевкиды в Сирии).

Свои победоносные походы Александр Македонский сопровождал основанием новых городов, таких, как Александрия,

**Пергам, Антиохия**, которые быстро выросли в **крупные культурные и научные центры**. Из прежних сохраняли свое значение лишь Афины. На завоеванных землях оседали приезжавшие из Греции вместе с торговцами и ремесленниками и люди искусства. Они распространяли эллинские культурные традиции, навыки и умения среди местного населения. И, в свою очередь, знакомили соотечественников в Греции с тем самобытным и ценным, что обретали на Востоке.

Наблюдалось интенсивное взаимодействие и взаимообогащение восточных и эллинских\* культур, осуществлялся своеобразный **синкретизм**. Подобное **слияние греческих и восточных элементов** обнимало самые разные сферы жизни. И это была **важнейшая характеристика эллинизма**.

**РЕЛИГИЯ.** Процессы культурного синтеза не обошли стороной религию. На Востоке укореняется **культ бога Сарapisа**, который выполняет роль как Зевса, так и Плутона. Египетский бог **Осирис** походил на Диониса. Богиня Фригии **Кибела** уподоблялась Рее, матери Зевса. Были смешанные божества, например, упоминавшийся Зевс-Аммон; его функции взял на себя Александр Македонский. Восточные властители, цари и фараоны, обожествлялись; это помогало укреплять их режимы.

**ВОСТОЧНЫЕ МОНАРХИИ И ИХ БЫТ** Несметные богатства, доставшиеся победителям-македонцам, теперь принадлежали грекоязычной знати. Новые хозяева восточных государств окружали себя раболепствующими приближенными, придворной челядью, опирались на разветвленную касту жрецов и чиновничества. Между знатью и простыми людьми ширилась пропасть. Приобретало все более резкие формы имущественное неравенство.

Новые восточные владыки, подражая своим предшественникам, стремились к пышности и роскоши, тяготели ко всему грандиозному, монументальному. Возводились огромные храмы, величественные дворцы. Сохранилось описание одного из празднеств в Александрии, длившегося с раннего утра и до ночи, в котором участвовало множество актеров, облаченных в дорогие костюмы. По улицам вели дрессированных животных.

Эллинистический и римский мерно...

Было задействовано около 80 тыс. воинов, конных и пеших. Участникам праздника и зрителям щедро раздавались угощения, вино, сладости.  
\*

**АРХИТЕКТУРА.** Архитектурные сооружения эллинизма призваны были поражать воображение своими размерами. Была создана грандиозная статуя бога Солнца в Родосской гавани. Она называлась **Колосс Родосский** и считалась одним из «семи чудес света». Семью чудесами света в античности называли самые прославленные памятники архитектуры и скульптуры. К ним помимо Колосса Родосского относились, **египетские пирамиды** в Мемфисе; стены Вавилона и находящиеся в нем **«Висячие сады» Семирамиды**; **статуя Зевса**, вьюнленная Фидием в Олимпии, этом культовом центре в Элиде (Пелопоннес); **храм Артемиды** в Эфесе (сожженный Геростратом) и **мавзолей**, монументальное сооружение в **Галикарнасе**, построенный в IV в. до н.э. Статуя Колосса Родосского развалилась во время землетрясения. Художник Стасикрат разработал проект призванного поразить воображение **монумента Александра Македонского на Афонском мысе**. На его протянутой руке должен был размещаться целый город.

### *Л. Нации и культура*

Однако восточные правители не только питали пристрастие к помпезности, к пышному образу жизни, что символизировало их могущество. Желая придать блеск и престиж своему правлению, они приглашали ко двору поэтов, скульпторов и архитекторов, спонсировали науку. **Плодотворное развитие точных и гуманитарных знаний — привлекательная примета эллинизма.**  
φ

**ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ:** Создавались библиотеки, шла настоящая охота за всякими сколько-нибудь известными произведениями. В Александрии издали закон, согласно которому каждому судну, входившему в гавань, предписывалось продать или сдать для копирования все литературные сочинения, находившиеся у него на борту **Библиотека в Александрии** насчитывала до 490 тыс. свитков, а во времена Юлия Цезаря, .е. в I в.

до н.э. 700 тыс. Эти бесценные сокровища были уничтожены пожарами. Соперничала с Александрийской библиотекой другая, созданная в **Пергаме** при династии Аталидов. Успехи библиотечного дела в этой стране во многом результат изобретения писчего материала из кожи — пергамента.

В эпоху эллинизма стали больше читать. **Раньше эллины накапливали знания, слушая ораторов, дискутируя с философами. Теперь же книгоиздание было поставлено на широкую ногу.** Это побуждало иных литераторов к многословию. Некий Хрисипп написал 700 книг, а Дидим Александрийский, филолог, славившийся ученостью, сочинил более 3400 книг, правда, во многом компилятивных. За свою способность аккумулировать огромный фактический материал его называли «человеком с медными внутренностями». При этом он уже не мог запомнить все, что сочинил, и некоторые книги писал по два-три раза. Изменилась и направленность книг. Раньше в них говорилось о «самом важном», ставились коренные проблемы бытия и жизни общества. Теперь нередко фиксировались малозначительные эпизоды частной жизни.

В эпоху эллинизма вырос авторитет знаний и поэзии. **В Александрии возникло нечто подобное Академии Наук**, получившее название **Музей** (буквально «Храм муз»). В нем поэтам и ученым предоставляли специальные помещения для занятий творческой деятельностью в разных областях, для общения, обмена идеями. В Музей, пользовавшийся покровительством Птолемея, стекались талантливые люди из разных стран. В Музее зародилась и **филологическая наука**, предметом которой в то время был **критический анализ текстов, отбор тех, которые считались достоверными, «каноническими»**. На них должны были ориентироваться актеры, исполняя роли в театре, и преподаватели школ.

**ТОЧНЫЕ И ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ** В Египте и в Александрии творили ученые, составившие славу античной науки. Среди них был **Евклид** (365—300 гг до н.э.) **великий математик**, основоположник античной геометрии. Он работал в Александрии, создал выдающийся труд «Начала», который служил учебником геометрии почти целое тысячелетие и оказывал воздействие на развитие математики вплоть до XIX в. Не менее велик

и славен был и **Архимед (ок. 287 — 211 гг до н.э.) — математик, физик, астроном, инженер, основатель теоретической механики.** После учебы в Александрии он уехал в родной город Сиракузы. Во время осады города римлянами во время второй пунической войны Архимед вооружил защитников изобретенными им боевыми машинами. При взятии города великий ученый погиб от руки римского легионера. Его сочинения повлияли на развитие высшей математики в Европе в XVI—XVII вв. Как физик Архимед сформулировал известный закон рычага: «Дайте мне мочку опоры, и я сдвину землю».

В Александрии творил **астроном и математик Аристарх Самосский (320—250 гг. до н.э.),** разработавший гелиоцентрическую концепцию мироздания, т.е. поставивший в центр солнце. Он высказал гениальную догадку о вращении земли вокруг солнца, хотя и не имел возможности доказать это математически. Лишь спустя 1800 лет его теория получила дальнейшее развитие и подтверждение в трудах Кеплера и Коперника. Обогатил астрономию **Гиппарх (190—125 гг до н.э.),** который, в частности, с большой точностью определил расстояние от земли до луны, а также создал каталог звезд. Замечательным географом был **Эратосфен,** известный также как автор мифологически-астрономической поэмы «Превращение в звезды».

**ФИЛОСОФСКИЕ ШКОЛЫ. СТОИКИ.** Эллинизм отмечен развитием различных философских школ и течений. Среди них главными были школы **стоиков** и **эпикурейцев.** При этом философы стремились в контексте общих тенденций духовной жизни замкнуться на себе, своих ощущениях, обосновать поведение индивида, противостоящего государству. Избегали они и решения широких философских проблем. Основное внимание стоики и эпикурейцы уделяли этике, т.е. человеческому поведению.

Родоначальником **стоицизма** был уроженец острова Крит **Зенон (326—246 гг до н.э.).** Основавший собственную школу, он приглашал всех желающих его слушать. Кроме того, он выступал в наиболее многолюдном месте в Афинах, на рыночной площади, агоре. **Главным в стоицизме было учение о добродетели, которая заключается в спокойствии, в невозмутимости, в способности переносить удары судьбы, в следовании разумной приро-**

де, **Логосу**. Человеку, как учили Зенон и другие стоики, надлежит быть безразличным к тому, что происходит вне его и довольствоваться своим жизненным уделом.

**ЭПИКУРЕЙЦЫ.** Эпикурейцы были учениками и последователями **Эпикура** (341—276 г. до н.э.), выдающегося философа, развивавшего взгляды **Демокрита**, в частности его материалистическую теорию атомов. Но главное внимание он уделял проблемам **этики**. **Цель жизни** Эпикур видел **в устремленности к наслаждению**, однако под ним он разумел не жажду удовольствий, не безоглядное желание взять у жизни как можно больше чувственных радостей, хотя именно так, упрощенно и во многом однобоко интерпретировали его учение некоторые из последователей. Сам же Эпикур к этому не призывал, не возводил в культ материальные блага. **Его идеал — человек, свободный от страха смерти, невозмутимый перед, казалось бы, неотвратимым всевластием судьбы.** «Когда мы есть, то смерти еще нет, а когда смерть наступает, нас уже нет», говорил Эпикур. Высшей ценностью для него оставались покой, уравновешенность и радости духовного свойства. **Его девизом было: «Живи скрытно».** Это означало: обретай счастье в среде друзей, близких тебе по уму и сердцу. Не желай суетной славы. Сторонись общественных дел. Последователем Эпикура в римской литературе был **Лукреций** (I в. до н.э.), художественно интерпретировавший его идеи в знаменитой философско-дидактической поэме **«О природе вещей».**

**КИНИКИ.** Пользовалась влиянием еще одна философская школа — киники. Киники делали акцент на этике, призывали к возвращению человека к естественному природному состоянию, к аскетизму, бросали вызов общественным нормам и традициям. Теорию и практику киников по-своему олицетворял знаменитый философ **Диоген** (410—320 гг до н.э.), фигура экзотическая, в чем-то анекдотическая.

Рассказывают, что он вызвал уважение самого Александра Македонского. Когда полководцу показали Диогена, жившего, по преданию, в бочке, Александр спросил его, знает ли тот, кто перед ним. Диоген ответил, что знает. Когда полководец сказал, что может одарить его всем и спросил, чего тот желает, Диоген ответил, что хочет лишь одного, чтобы Александр не заслонял от него солнце...

Диоген был остроумным и бесстрашным человеком. Киники учили, что человек должен быть свободен от государства, общества, культуры, семьи. В их философии парадоксальным образом отразилось время, когда индивид все острее осознавал себя внутренне отъединенным от общественно-государственной системы как враждебного ему начала.

**ЭМАНСИПАЦИЯ ЖЕНЩИН.** В эллинистическую эпоху заметным явлением стал процесс эмансипации женщин.

Девушка **Гиппархия** из знатной и богатой семьи города Маронея (Фракия) влюбилась в философа Кратета. Последний был последователем философии киников и упоминавшегося Диогена, который, согласно легенде, отвергал материальный комфорт, демонстрируя презрение к благам цивилизации. Кратет был странствующим философом, который в духе Диогена фактически вел полунищий образ жизни. У Гиппархии же не было недостатка в претендентах на ее руку, людей весьма солидных. Но она была искренне увлечена Кратетом. Не повлияли на нее ни упрямое противодействие родителей, ни даже уговоры самого Кратета, действовавшего по их просьбе и живописавшего ей печальные перспективы их неустроенного быта. Гиппархия вышла замуж за философа, начала носить мужскую одежду и вместе с Кратетом проповедовала взгляды киников. Видимо, она была счастлива в этом необычном браке, имела сына от Кратета, а участвуя в дискуссиях с коллегами-философами, демонстрировала незаурядный ум.

Конечно, и в это время женщины оставались в значительной степени выключенными из политической и общественной жизни. Зато они внесли ощутимый вклад в поэзию и искусство. Среди них была редкостно одаренная поэтесса **Эринна**, в девятнадцатилетнем возрасте ушедшая из жизни. Поэт Асклепиад Самосский так отзывался о ее поэме «Прялка»:

Это Эринны пленительный труд,  
девятнадцатилетней девушки труд —  
оттого и невелик он; а все ж лучше он  
многих других. Если смерть не пришла б  
к ней так рано, кто бы соперничать мог славою имени с ней.

К сожалению, неизвестна биография другой, безусловно талантливой поэтессы **Аните** (III в. до н.э.), писавшей эпиграммы и эпитафии. Среди последних — в память о трех милетских девушках. Когда город Милет был осажден варварами-галетами, они предпочли покончить жизнь самоубийством, но не стать жертвами насилия.

Поэтесса **Аристодама** из Смирны выезжала с чтением своих стихов на Балканы, а в городе Ламия в Этолии в знак признания заслуг на поприще поэзии получила гражданские права и титул проксены, что позволило ей представлять интересы Ламии в родном городе Смирне. Ничего подобного до сих пор не случилось. В этот период появились, правда немногочисленные, женщины живописцы, музыканты, скульпторы.

В таком популярном виде искусства, как **терракоты**, стали часто изображать девушек, играющих на музыкальных инструментах. Показательно и другое. В надгробных эпитафиях женщин упоминались не только их красота и добродетель, но и часто их успехи в искусствах. Прежде — лишь заслуги в ведении домашнего хозяйства.

Другой характерный момент. Скромность, молчаливость перестают быть позитивной характеристикой поведения женщин в быту. Напротив, они хотят выделиться, показать себя, подчеркнуть свои привлекательные стороны с помощью нарядов и роскоши. Конечно, в этом особенно преуспевали элитные куртизанки. Показательно, что в Афинах в III в. до н.э. был принят закон, оказавшийся малоэффективным, который запрещал женщинам носить пурпурные платья, расшитые золотом, и разъезжать по городу в колесницах во время праздников.

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО.** Самобытно развивалось изобразительное искусство эллинизма, в котором по-своему сказалась общая атмосфера, **углубившееся внимание к внутреннему миру личности.** Ваятели создавали портреты, в которых передавали психологическое состояние, страдания, борьбу, муки. В скульптуре воссоздавался фон, на котором воспроизводился тот или иной сюжет. В Александрии трудились скульпторы, наследники великого **Праксителя.** Прекрасный памятник эпохи — мраморная статуя **Ники Самофракийской** (III в. до н.э.). В Пергаме работала школа скульпторов, продолжавших дело велико-

го **Скопаса (IV в. до н.э.)**. Шедевром мирового искусства стал **фриз Пергамского алтаря**, запечатлевший противоборство богов с гигантами; незабываем фрагмент, на котором изображены богини Афина, Гея и гигант Алкионей. Он хранится в Пергамском музее в Берлине. На **Родосе** трудилась группа скульпторов, создавших фигуры атлетов и воинов, а также сцены борьбы. Они продолжали линию, намеченную **Лисиппом** (2-я пол. IV в. до н.э.), скульптором, работавшем в бронзе, изваявшим всемирно знаменитые статуи «Апоксиомен», «Геракл Фарнезский», «Агий», «Сидящий Гермес», портрет Александра Македонского, статуэтку Сократа. Стремясь создавать жизненно достоверные образы, Лисипп предвосхищал основные художественные принципы искусства эллинизма. Одним из достижений эллинизма стала статуя обнаженной Афродиты.

Прославленный памятник эллинизма — **скульптурная группа Лаокоон**, сюжетом которой послужил эпизод Троянской войны, воссозданный, в частности, в «Энеиде» **Вергилия**.

Лаокоон, троянский жрец Аполлона, убеждал сограждан не вводить в город деревянного коня. За это два появившихся страшных змея обвинили вокруг него и двух его сыновей и задушили их. Троянцы, наблюдавшие эту страшную сцену, восприняли ее как знак небес, как осуждение Лаокоона, дающего якобы ложные советы. Они внесли в город коня, в котором были спрятаны ахейские воины, и тем самым обрекли себя на гибель. Смерть Лаокоона и его двух сыновей и стала сюжетом скульптурной группы.

Она была обнаружена в 1506 г. и установлена в Ватиканском музее в Риме. Но это была римская копия с оригинала, который, по-видимому, принадлежал скульпторам с острова Родоса Агесандру, Афинодору и Полидору Римская копия сыграла выдающуюся роль в искусстве, в частности, при формировании стиля классицизма. Великий немецкий просветитель Лессинг (1729—1781) анализировал эту группу в трактате «Лаокоон» (1766), в котором сформулировал свое понимание природы искусства.

Большого искусства достигли скульпторы и архитекторы в парадном оформлении дворцов восточных монархов.

**ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ.** В целом для искусства эллинизма характерен **интерес к деталям, подробностям, изящество отделки в противовес величию и масштабности отличивших создания классической эпохи.** Во многих произведениях эллинизма человек погружен в мир частных интересов, любовных треволнений. Дела и заботы государства, как и общества, ему во многом чужды. Вместе с тем сооружениям эллинизма свой-

Эллинизм: исторические предпосылки, общество, культура

ственны тяга к грандиозности, пышности, к вычурности внешних форм, особенно в архитектурном решении дворцов, парадных зданий.

Приметная черта эллинистического искусства — его **нетрадиционность**. В классическую эпоху поэты, драматурги, скульпторы, архитекторы ощущали органическую связь с художественной нормой, с тем, что творили их предшественники. Сложившиеся жанры предполагали устойчивые художественные формы. Мастера искусства в эпоху эллинизма были во многом **новаторами, экспериментаторами**, они искали оригинальные формы и средства выражения, что делали, например, поэты александрийцы.

## Глава XII. ЛИТЕРАТУРА ЭЛЛИНИЗМА

*/ 1. Новоаттическая комедия. 2. Менандр. 3. Александрийская поэзия. 4. Феокрит. 5. Каллимах. 6. Аполлоний Родосский. 7. Герод.*

От эпохи эллинизма осталось интересное и своеобразное литературное наследие. Вместе с тем перемены, привнесенные эллинизмом во все сферы жизни, в духовный, культурный климат, **не могли не отозваться на общем характере литературы**. Новизной, по сравнению с классическим периодом, отличаются **тематика и проблематика словесного искусства**. Во времена Эсхила, Софокла, Еврипида, Аристофана литература, прежде всЛ"о, оказывала решительное влияние на **умонастроение современников**. Писатели впражали духовную жизнь общества, были «властителями дум». Ставили **коренные проблемы, политические, религиозные, нравственные**.

В литературе эллинизма в значительной мере **сузились масштабы художественного освоения действительности**, она все откровеннее замыкалась на изображении внутреннего мира человека. Конечно, в этом были свои позитивные стороны: быт, семейные отношения стали полнее раскрываться в литературе. В то же время **политическая проблематика** в условиях монархического государства почти исчезла, если не считать откровенной лес-

ти монарху, претендующему на роль знатока и покровителя искусства. Крупные жанры сменяются «малыми». Это **миниатюры, элегия, эпиграмма, идиллия, мимы, эпиллий** («малый эпос»). Они не претендуют на философскую углубленность, предмет внимания в них — не вечное, общечеловеческое, а сиюминутное, бытовое, повседневное. На смену монументальности, философской обобщенности творений классического периода пришли **индивидуализация, детализация.**

Если в IV в. до н.э. в литературе позднеклассической эпохи преобладали прозаические жанры, проза ораторская, историческая, философская, то **эллинизм характеризуется господством поэзии.** Заметно расширяется разрыв между литературой, ориентированной на верхи, и той, что адресована низам.

Искусство слова призвано не столько оказывать нравственное, воспитательное воздействие, сколько услаждать, приносить удовольствие.

Наиболее значительные достижения эллинистической литературы — это новоаттическая комедия и александрийская проза.

*/./ Новопитический шиеОия.*

Самый термин «новоаттическая комедия» указывает на два важнейших обстоятельства: во-первых, эта жанровая разновидность рождена новой исторической эпохой; во-вторых, она отлична от древнеаттической комедии. Последняя, представленная Аристофаном, носила отчетливо выраженный политический, социальный, тенденциозный характер. «Средняя» комедия, пережившая расцвет в IV в., до нас практически не дошла. Взлет новоаттической комедии — III в. до н.э.

**ОСОБЕННОСТИ ТЕМАТИКИ.** Это — комедия **бытовая, любовная, семейная.** Известное в античной эстетике истолкование искусства как «воспроизведения жизни», т.е. бытовой повседневности, применимо к новоаттической комедии. Она близка некоторым «трагедиям интриги». Еврипида, популярность которого начинает расти с эпохи эллинизма, в частности Новоаттической комедии чужда сатира на пороки общества, равно как и аристофановская буффонада, фантастика, грубые шутки, веселье. Эта разновидность комедии, как можно судить, являла

довольно щедрый пласт литературных образов и была представлена почти пятью десятками авторов; однако подавляющее большинство их произведений утрачено.

Главный акцент в новоаттической комедии сделан на психологической характеристике персонажей, показанных обычно в семейной сфере.

**ТИПОЛОГИЯ ХАРАКТЕРОВ И СЮЖЕТОВ.** При этом, как можно судить по немногим уцелевшим произведениям, фрагментам, а также переделкам греческих оригиналов, выполненных римскими комедиографами, для комедии подобной жанровой разновидности характерен определенный набор **устойчивых сюжетов и ситуаций**. Это попытки юноши вызволить свою возлюбленную, оказавшуюся в лапах сводника; участь подкинутого младенца, родившегося вне брака; отношения родителей и детей; соперничество между сыном и стариком-отцом; ревность и другие перипетии любовных коллизий. Указанные мотивы были намечены уже Еврипидом (соединение разлученных супругов, брата и сестры, узнавание подкинутого ребенка и др.). Нередко новоаттическая комедия строилась на увлекательной **интриге**.

Названным сюжетным типам соответствовали и некоторые **закрепленные типы, или маски**. В их числе были: «сводник», алчный и грубый; «сводня», старуха-пьяница; «юноша», обычно беспомощный, пылко влюбленный и страдающий от недостатка средств; «старик», отец юноши, нередко охотник до молодых девушек; «девушка», ставшая живым товаром сводника; «гетера», многоопытная, знающая, как выманить деньги; «хвастливый воин», наемник, беспардонный бахвал, фантазер по части мнимых побед как на поле боя, так и над женскими сердцами.

## 2. М(чкш()/)

Известны такие мастера новоаттической комедии как Дифил и Филемон; но в истории литературы остался прежде всего Менандр (ок. 342—292 г до н.э.).

Биография его пестрит «белыми пятнами». Известно лишь, что он жил в Афинах, сторонился общественно-политической

деятельности, был прекрасно образован, начитан, питал склонность к философии. Человек независимый, не бедный, отклонил предложение царя Птолемея переселиться в Александрию. Менандр жил на вилле неподалеку от Пирея, общаясь с близкими друзьями и единомышленниками. Красавица-гетера Гликера стала его музой-вдохновительницей.

Он написал от 105 до 108 комедий, 8 раз брал первый приз в соревнованиях драматургов. Однако от Менандра дошли до нас небольшие, хотя многочисленные отрывки, но ни одной полной пьесы. Сохранился папирус, на котором записаны значительные фрагменты комедий Менандра: «Герой», «Отрезанная коса», «Третейский суд», «Семиянка». В 1956 г. произошло счастливое для классической филологии событие: была найдена полностью сохранившаяся комедия «Угрюмец» (другие заголовки «Брюзга», «Человеконенавистник»). В 1964 г. — значительная часть еще одной комедии «Сикионец». Всего большей частью во фрагментарном виде известны 10—12 комедий Менандра.

«УГРЮМЕЦ». Центральный герой комедии «Угрюмец» — **старик крестьянин Кнемон**, человек тяжелого, раздражительного нрава, постоянно всем недовольный. Из-за этого его оставила жена. Кнемон ведет отшельническое существование. Тяжелый жизненный опыт превратил его в озлобленного брюзгу:

...черствым стал я оттого,  
 Что на низость человечью, на корыстный ум людской  
 Нагляделся в жизни вдоволь. Я уверен был: никто  
 Никому на свете блага не желает. Это мне и вредило.

Развитие сюжета связано с тем, что в его красивую дочь влюбляется **юноша** из богатой семьи **Сострат**, увидевший ее во время охоты в сельской местности. Но, будучи робким по натуре, Сострат боится лично объясниться с отцом девушки и посылает свататься своего раба. Но тот не может выполнить поручение Сострата, натолкнувшись на вздорное поведение Кнемона, который гонит всех прочь.

В дальнейшем Сострат появляется у дома Кнемона, знакомится с **пасынком старика Горгием**. Последний убеждается в по-

рядочности соискателя руки своей сестры. Сострат хочет сам переговорить с Кнемоном; переодевшись крестьянином, он имитирует полевые работы на соседнем с кнемоновским участке земли, но подобный «маскарад-показ» оказывается не нужным, так как Кнемон не выходит в поле. Но здесь вмешивается случай, который вообще играет заметную роль в новоаттической комедии.

Стремясь достать сорвавшееся с веревки ведро, Кнемон падает в колодец, откуда его извлекает Горгий, которому помогает Сострат. После пережитого потрясения старик Кнемон переоценивает свое поведение и рассуждает о том, что люди должны приходить друг другу на подмогу:

Только Горгий, да и то с большим трудом,  
Мне глаза открыл, поступок благородный совершив.

Кнемон возлагает на Горгия ведение своего хозяйства и также заботу о том, чтобы выдать замуж сводную сестру. Между молодыми людьми, Горгием и Состратом, достигается полное взаимопонимание: Сострат легко добивается от своего отца согласия на брак с дочерью Кнемона, бесприданницей. Кроме того, его собственную сестру, богатую невесту, выдают замуж за Горгия.

«ТРЕТЕЙСКИЙ СУД». Если в «Угрюмце» мы не находим интриги, то в другой «хрестоматийной» пьесе Менандра «Третейский суд» обнаруживаем исчерпывающий набор сюжетных ходов, \* типологию характеров, отличающих новоаттическую комедию. Пьеса эта также сохранилась в неполном виде, утеряны группы стихов, десятки строк и даже отдельные страницы.

В «Третейском суде» имеется своя **предыстория**, т.е. события, происшедшие в прошлом, раньше тех сцен, которые разворачиваются на глазах у зрителей. Главный герой — молодой человек **Харисий** во время празднеств, будучи в состоянии опьянения, совершил насилие над девушкой из состоятельной семьи **Памфилой**. Через некоторое время он женился на этой девушке, отнюдь не ассоциируя ее с данным эпизодом.

Через пять месяцев после свадьбы, во время отлучки мужа, Памфила родит ребенка и, опасаясь за свою репутацию, подки-

дывает его. Подобный выход из неприятной для молодой женщины ситуации не был редкостью в афинском обществе. Об этом узнает вездесущий **раб Онисим**, который, спешит доложить своему хозяину. Харисий, не догадываясь, что он отец ребенка, оскорблен тем обстоятельством, что жена имела с кем-то, как он полагает, связь до брака. Он оставляет Памфилу и переселяется к приятелю **Хэрестрату**. Как и свойственно молодым людям в новоаттической комедии, будут в состоянии психологического стресса, они пытаются «снять» депрессию кутежами и вином. Харисий вновь обращается к услугам знакомой гетеры **Габрогнон**, что тоже соответствовало нравам афинской молодежи.

Действие разворачивалось между двумя домами, находящимися рядом: Хэрестрата и Харисия, где теперь пребывает в одиночестве Памфила.

Встревоженный положением в семье своей дочери, ее отец **Смикрин**, являющийся характерный тип «старика», надеется узнать подробности, но безуспешно. На улице его, незнакомого человека, останавливают два раба, **Сирик** и **Дав**, и просят выступить третейским судьей, т.е. независимым арбитром в возникшем между ними споре. Данная сцена и является **завязкой** событий в пьесе. Суть их спора сводится к следующему. Два месяца назад пастух Дав нашел в лесу брошенного ребенка и некоторые оставленные с ним вещи. Дав взял себе ребенка, но потом понял, что эта обуза будет для него слишком тяжела и, уступив просьбе, отдал ребенка своему приятелю рабу Сириску, угольщику, у которого умер новорожденный. Однако Сирик, узнав, что вместе с подкидышем находились и оставленные для него вещи, настаивает, чтобы Дав их также вернул ему. Дав отказывается. Вот этот спор и призван разрешить в качестве третейского судьи Смикрин. Он принимает сторону Сиоиска, установив, что именно ему должны принадлежать вещи ребенка.

Взяв возвращенные вещи, Сирик их разбирает, а проходящий мимо раб Харисия Онисим замечает среди них перстень-печатку своего хозяина. Это уже явный знак того, что Харисий был отцом подброшенного ребенка. Онисиму удастся выпросить у Сириска этот перстень. Как выяснится позднее, во время насилия над Памфилой девушка сняла перстень с пальца Харисия, дабы позднее опознать отца в случае рождения ребен-

### Литература эллинизма

ка. Однако Онисим боится сообщить о найденном перстне Харисию, который уже озлоблен на раба за то, что тот выдал ему тайну Памфилы и испортил настроение.

Ситуация разрешается благодаря вмешательству гетеры Габротонон, с которой Харисий состоял в связи еще до вступления в брак. Тоскуя по жене, стремясь забыть в вине, он вот уже три дня, как не притрагивается к гетере, чем она уязвлена. Ей и поведал Онисим историю с перстнем, который хозяин потерял на ночном празднике. Гетера вспоминает, что тогда Харисий совершил насилие над какой-то девушкой. Следовательно, надо найти мать подкинутого ребенка. Тогда Габротонон придумывает такой хитроумный план. Она надевает перстень Харисия, а тот, увидев его, приходит в смятение. Он думает, что Габротонон — мать подброшенного ребенка. Когда об этом узнает Смикрин, отец Памфилы, то совершенно возмущен аморальным поведением тестя и требует от Памфилы, чтобы она окончательно рассталась с Харисием. Однако Памфила отказывается подчиниться воле отца. Она все еще любит мужа. И это несмотря на то, что перед ней маячит невеселая перспектива: Харисий может взять к себе гетеру, имея законную жену. Несохранившийся финал пьесы, по-видимому, был таков. Габротонон встречает на улице заплаканную Памфилу и понимает, что именно она — девушка, опозоренная на ночном празднике. Гетера, демонстрируя свое благородство, признается, что, назвав себя матерью ребенка, пошла на хитрость. Все заканчивается «узнаванием», т.е. благополучным финалом. Онисим и Габротонон помогают Харисию, остро переживающему случившееся, — ведь и его поведение не идеально, — понять, что он — отец подкинутого ребенка. Харисий возвращается к жене. Габротонон же за оказанную помощь получает свободу; Смикрин становится дедом пятилетнего внука.

**ПСИХОЛОГИЗМ КОМЕДИИ. ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ ПАФОС.** Происходящие в пьесе счастливые совпадения, случайности — это та **условность**, неизбежно проистекающая из самой природы комедийного жанра. Правда, сюжет и система образов в «Третьем суде» говорят о том, что это уже не комедия «в чистом виде», ибо она приближается к тому, что можно назвать **бытовой драмой**. Взять хотя бы Харисия: казалось бы, стерео-

тинная фигура «юноши», молодого человека, но сколь многогранно он обрисован! Он и легкомысленный, и искренний в своих чувствах, несдержан в переживаниях, когда рвет на себе волосы, горько бранит себя. Интересна и фигура Памфилы: эта женщина, решившая подбросить новорожденного, остро переживает свою драму, признается, что «чуть не ослепла, плача», а когда Смикрин собирается силой увести ее от беспутного мужа, то, стремясь сохранить семью, готова назвать отца «деспотом».

В целом в этой да и других пьесах Менандра присутствует гуманистическое мироощущение драматурга, сочувствующего своим героям, понимающего их проступки и слабости. Драматург — это художник, для которого жизнь многообразна и сложна.

**ЗНАЧЕНИЕ МЕНАНДРА.** По-видимому, Менандр (как в свое время и Еврипид) не был в полной мере оценен современниками. Но сюжеты Менандра, да и все те, что бытовали в новоаттической комедии, **подвергались переработке и освоению в новых исторических условиях** уже мастерами римской комедии, **Плавтом и Теренцием**. Это дало основание крупному исследователю античной драмы В.Н. Ярхо обосновывать правомерность введенного им термина «греко-римская комедия».

### *3. Александрийская по:*

К художественному вкладу эллинизма наряду с новоаттической комедией надо отнести то, что объединяется понятием «александрийская поэзия». Это творчество группы поэтов, прежде всего **Каллимаха, Феокрита и Аполлония Родосского**, которые группировались вокруг прославленной своими фондами **Александрийской библиотеки**. Они также входили в круг ученых, близких ко двору египетской династии Птоломеев. Наряду с двумя гаванями, библиотекой, Фаросским маяком (известным как одно из семи чудес света) Александрия была знаменита своим Музеем, в котором ученые предавались научным изысканиям, в частности, в области филологии, критической обработки классических текстов.

**ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ.** Творчество поэтов «александрийцев», при всем различии их индивидуальностей, отмечено не-

которыми общими чертами, характеризующими эллинистическую словесность в целом. Это — отход от общественной проблематики, отличавшей литературу классического периода, внимание к бытовым подробностям, деталям, к психологии, индивидуализация образов. Ведущую роль в тематике играла обработка мифов и преданий. Некоторые из поэтов, близкие к придворной среде, отзывались на эстетические вкусы и запросы верхушки. Сама тематика «александрийцев» обусловила приоритет не крупных, а, напротив, малых форм. Это **эпиллий**, или **малый эпос**, небольшая поэма, обычно написанная гексаметром на **мифологический сюжет**; **элегия**, произведение малого объема, обычно **любовного содержания**; **идиллия**, лирическое стихотворение, построенное как **пейзажная** или **жанровая зарисовка**. «Александрийцы» явили **новый тип ученого поэта**, сочетавшего сочинение стихов с научной, филологической деятельностью, с разработкой малоизвестных мифов, с историко-этнографическими изысканиями. Подобное оригинальное соединение поэта и ученого будет в дальнейшем наблюдаться в мировой литературе: назовем в этой связи имена **Лонгфелло**, **Брюсова**, итальянца **Джозуэ Кардуччи**, **Максима Рильского**.

**КУЛЬТ ФОРМЫ.** Наконец, александрийцы исповедовали культ художественной формы. Они увлеченно работали над стилем, словом, отделяли каждую строчку, экспериментировали. Их поэтическое наследие, дошедшее до нас далеко не в полном виде, являет счастливое богатство жанровых разновидностей: помимо уже упоминавшихся эпиллия, элегии, идиллии, назовем **гимны**, **эпиграммы**. Последние представлены такими разновидностями, как эпиграммы любовные, застольные, увещательные, философские, описательные. Добавим к ним стихотворные эпитафии.

Исследовательница александрийской поэзии М. Грабарь-Пассек, проводя интересные параллели между изобразительным искусством и литературным наследием эллинизма, устанавливая их общие эстетические параметры, употребляет применительно к стилистической отделке александрийцев термин «**торевтика**», т.е. тонкая **гравировка по металлу**. Увлечение александрийцев формальными изысками имело своим резуль-

тагом создание т.н. «фигурных стихов», которые могли внешним видом напоминать звезду, топорик, крыло птицы.

**ЛЮБОВНО-ЭРОТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ.** «Александрийская» поэзия пронизана любовно-эротическими мотивами. В ней постоянно присутствуют Афродита, Эрот, имена гетер, возлюбленных поэтов, которые, как можно судить, приносили и радость, и огорчения. Любовь взаимная — упоительна, но отвергнутая — невыразимо жестока. **Посидипп**, сицилиец (III в. до н.э.), пишет серию эпиграмм «На гетер». Он славит некую Калистион: ни один из ее любовников не был прогнан от ее дверей. Зато некая Филенида была двулична в своих клятвах:

Знаю: милее меня нет для тебя никого,  
Только пока ты в объятьях моих. Отдаваясь другому,  
Будешь, наверно, его больше любить, чем меня.

Мысль о непрочности любовных отношений с гетерами — постоянный мотив в творчестве многих поэтов. Его так выражает **Асклепид Самосский**:

**Я** наслаждался игрою любви с Герм и он ой.  
Пояс из разных цветов был, о Киприда, на ней  
И золотая была на нем надпись. «Люби меня вволю.  
Но не тужи, если мной будет другой обладать».

Целая галерея гетер предстает в поэзии **Мелеагра Гадарского**: одной из них, Зепориле, он посвящает цикл стихов. Лишь угром покидает шалун Эрот поэта, но ненадолго. Этот стрелок таится в глазах Зепорилы. Кажется, поэт неистощим, находя все новые и новые зажигательные подробности в своих возлюбленных. Вот некой Тимо: «кинула взор и зажгла, раз прикоснулась — и твой». Вот Асклепида с глазами подобными светлomu морю: «всех соблазняет поплыть с нею по ам любви» Увлечения поэта были сильными и глубокими: свидетельство тому цикл, посвященный Гелиодоре. Каза.. бессилен утолить свое чувство:

Сжалься, Эрот, дай покой наконец мне от страсти бессонной  
К Гелиодоре, уважь просьбу хоть музы моей.

## Литература эллинизма

Видимо, лишь кончина Гелиодоры, о которой поэт искренне скорбит, прервала их связь. Знаменательно, что эта горестная история вдохновила К.Н. Батюшкова, сделавшего вольный перевод одного из стихотворений цикла, где есть такие строки:

В обители ничтожества унылой,  
О незабвенная, прими потоки слез,  
И вопль отчаянья над холодной могилой,  
И горсть, как ты, минутных роз!  
Ах, тщетно все! И вечной сени  
Ничем не призовем твоей прискорбной тени:  
Добычу не отдаст завистливый Аид.  
Все онемение, все хладно, все молчит.

### 4. Феокрит. II<)iu

Одна из самых заметных фигур среди александрийских поэтов — Феокрит. Его биография почти не известна; видимо, он был родом из сицилийского города Сиракузы, который характеризовал афористически: «сердце страны, острова часть, славных мужей оплот». Очевидно, Феокрит переселился из Сицилии в Египет, приняв покровительство царя Птолемея II и его жены, которым расточал славословия. Феокрит работал в Александрийском музее, хотя не занимал там официальной должности. От него осталось скромное поэтическое наследие, около трех десятков стихотворений, из них несколько ему приписано. В основе их — фольклорные элементы; это сценки, воспроизводящие поэтические состязания пастухов. Они получили развитие в Сицилии, Южной Италии.

Феокрит считается, наряду с несколькими другими менее значительными поэтами, одним из создателей «**буколического**» направления в литературе; понятие это восходит к слову «**буколос**», г.е. **пастух**. В его идилиях пастухи имели мало общего с реальными грубоватыми крестьянами: это были условные, поэтизированные фигуры певцов, предававшихся любовным излипаниям на фоне роскошной природы, что гармонировало с их возвышенными и нежными чувствами. Феокрит пробовал себя в разных поэтических жанрах, но, прежде всего, он — мастер **идиллии**.

Оригинальность Феокрита — в его умении передать **любовное томление**. Такова его XI идиллия «**Киклоп**», герой которой — **циклоп Полифем**, известный персонаж гомеровской «Одиссеи». Циклоп, этот огромный увалень, над которым посмеиваются девушки, безнадежно влюблен в прекрасную нимфу Галатею. Он страдает, ибо «против любви никакого нет лекарства». Неуклюжий Полифем обращается к нимфе с нежной песней:

Белая ты Галатея, за что ты влюбленного гонишь?  
Ах! Ты белей молока, молодого ягненка ты мягче.  
Телочки ты горячей, виноградинки юной свежее.  
Тотчас приходишь сюда, только сладкий мной сон овладеет,  
Тотчас уходишь назад, только сон меня сладкий покинет.

Сидя на скале, циклоп ощущает свое бессилие перед коварной Галатеей: как бы хотелось ему устремиться за ней-в морскую глубь.

Горе, увы! С плавниками зачем меня мать не родила?  
Как бы нырнул я к тебе, поцелуями руку осыпал!

Феокрит умеет излить любовное чувство и на окружающую **природу**; это было новое слово-в литературе. Природа пробуждала в его героях живые эмоциональные настроения. Это позволило Феокриту стать одним из предтеч жанра **пасторали**, получившего такое развитие в литературе Возрождения (у Боккаччо, Тассо, Шекспира).

Иногда идиллии Феокрита строились как бытовые, жанровые сценки. Такова идиллия XV «**Сиракузянки, или женщины на празднике Адониса**». Ее героини, две кумушки: болтливая Праксиния и более сдержанная Горго, обмениваются репликами в толпе; они простодуины, любопытны, склонны посплетничать, посудачить о пустяках, даже ввязаться в уличную перепалку. Их характеры исполнены живости и подлинности.

Феокрит был известен в России в начале XIX в. Во всяком случае, в пушкинском Онегине сказано, что он «бранил Гомера, Феокрита, зато читал Адама Смита...» .

5. *Н(и ламах*

О другом крупнейшем поэте «александрийце», Каллимахе (ок. 310—240 гг до н.э.), мы знаем немного больше, чем о Феокрите. Он родился в Северной Африке, в Кирене, древней греческой колонии, получил прекрасное образование в Афинах, некоторое время трудился школьным учителем в предместье Александрии, где вошел в кружок поэтов. Его литературный талант и ученость были благосклонно отмечены. Он был приближен ко двору Птолемея III Эвергета, недавно вступившего на престол. Последнему, видимо, импонировала весьма прозрачная лесть в его адрес в каллимаховом гимне «К Зевсу»:

К Зевсу за чашей воззвав, кого ж воспевать нам пристойней,  
Как не его самого, вовеки державного бога,  
Что Землеродных смирил и воссел судьей Уранидов,  
Зевса диктейского... так ли? Ликейского, может быть, скажем?  
Сердце в сомненье: немалая тяжба о родине бога!

С благословения монарха Каллимах был приглашен для работы в Александрийскую библиотеку, что вылилось в огромное количество написанных им разнообразных сочинений, числом около 800, обнимающих историческую, мифологическую и географическую тематику. К сожалению, они безвозвратно утрачены, и судить о них мы можем, лишь исходя из косвенных свидетельств. Сохранившееся **наследие Каллимаха** — это **гимны** («К Зевсу», «К Аполлону», «К Артемиде» и др.), около 60 **эпиграмм**. Ка\* эпиграмматист Каллимах остроумен, наблюдателен, ироничен. Вот что он пишет в эпиграмме на Тимона Афинского, известного своими мрачными, мизантропическими настроениями:

Тимон, ты умер, — что ж лучше тебе или хуже в Аиде?  
Хуже. Аид ведь куда больше людьми заселен.

«ПРИЧИНЫ». Главным делом жизни Каллимаха был сборник «Причины» в 4-х книгах, вобравших в себя небольшие повествовательные поэмы на мифологическую тематику. Наиболее цельный сохранившийся фрагмент сборника — «Акон-

## Эллинистический и римский периоды

тий и Кидиппа». Поэма эта не дошла до нас полностью; привлекая другие источники, в частности римского поэта Овидия, мы можем восстановить в общем виде ее сюжет, «повесть жестокой любви». Герой, юноша **Аконтий**, житель острова **Кос**, встречает **Кидиппу**, красивую девушку с другого острова, **Делоса**. Возжелав жениться на ней, Аконтий идет на хитрость: вырезает на яблоке следующие слова: «Клянусь Артемидой, я выйду замуж за Аконтия». После этого он подбрасывает яблоко Кидиппе, которая читает надпись вслух, будучи в **храме Артемиды**. **Тем самым** девушка оказывается как бы связана произвольно высказанной клятвой. Когда родители подбирают ей другого жениха, Артемида насылает на нее болезнь, брачная церемония откладывается. Так происходит несколько раз. Каллимах изображает здесь силу страсти, овладевшей героем.

«**ЛОКОН БЕРЕНИКИ**». Популярна элегия Калл и маха \* «Локон Береники», известная, однако, не по подлиннику, а по переводу, выполненному римским поэтом **Катуллом**. Задумана элегия была по следующему поводу. Когда Птоломей III Эвергет, покровитель Каллимаха, отправился в поход, молодая жена царя Береника срезала локон и обещала посвятить его богам, если те даруют благополучное возвращение супруга. Локон был оставлен в храме, откуда он исчез. Согласно версии придворного астронома, волосы унеслись на небо, где и образовали новое созвездие, которое называется отныне «коса Береники» («волосы Вероники») Главный мотив элегии — тоска чудесных волос, которые хотели бы вернуться к царице...

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОГРАММА КАЛЛИМАХА** Каллимах возложил на себя роль **основоположника новой поэзии**, отличной от прежних, классических образцов. В ней, по его убеждению, должны **доминировать** хорошо отработанные **малые лаконичные формы**. Каллимах не скрывал своего неодобрения старых поэтов, тяготевших к произведениям широкого эпического размаха. На этот счет Каллимах отозвался с афористической безапелляционностью: «**Большая книга — большое зло**». Если героические эпические поэмы, например Гомера, были рассчитаны на публичное исполнение, то произведения поэтов александрийской

## Литература эллинизма

школы — на индивидуальное чтение, неторопливое изучение, филологический анализ. Каллимах был популярен в Риме, его любили такие поэты, мастера любовной лирики, как **Катулл** и **Овидий**. Он оставил след и в европейской поэзии нового времени, его влияние находят у **Ронсара** и **Шелли**.

### *б. Аполлоний Родосский*

Художественным антиподом и литературным оппонентом Каллимаха был еще один значительный поэт александрийской школы **Аполлоний Родосский** (ок. 300 — после 245 гг до н.э.). Главный библиотекарь Александрийской библиотеки, он отдавал щедрую дань науке, являлся автором трудов о Гомере, Гесиоде и Архилохе, которые, к сожалению, утеряны.

«АРГОНАВТИКА». В литературе он остался как создатель единственной дошедшей до нас от эллинистической эпохи **эпической поэмы «Аргонавтика»**. Это был труд его жизни, к счастью, сохранившийся, в котором он стремился по-своему **возродить гомеровский эпос**, что входило в противоречие с эстетической программой Каллимаха, его учителя в раннюю пору. Возможно, это обстоятельство — причина его разрыва и ссоры с Каллимахом, человеком влиятельным и авторитарным. В итоге он оказался в изгнании на острове Родос. Там Аполлоний провел последние годы жизни, а потому и получил прозвище Родосский.

Написанная гексаметром, поэма объемом в 1780 строк состоит из четырех песен и посвящена знаменитому **походу аргонавтов в Колхиду** за золотым руном. Как и Гомер, Аполлоний ставит цель воспеть героические деяния, но не бойцов на поле брани, а отважных искателей золотого руна:

Феб, начавши с тебя, вспомяну о славных деяньях  
Древлерожденных мужей, что, следуя воле державной  
Пелия, на крепкозданном «Арго» промчались сквозь устья  
Понта меж черных скал, за руном золотым устремившись.

**В первой и второй песнях** события доводятся до появления Ясона и его товарищей в Колхиде. Третья песнь — рассказ о

том, как «вывез Ясон золотое руно и в Иол к с ним вернулся через Медеи любовь». Это наиболее увлекательная, насыщенная драматическими перипетиями часть поэмы. С несомненной психологической глубиной разрабатывает поэт тему любви Медеи к Ясону.

**Третья часть поэмы** начинается обращением к Эрато, музе любовной поэзии. Богини Гера и Афина решают зажечь в Медее страсть к Ясону, а для этого им необходимо содействие Афродиты. К ней они и являются с визитом. Своими манерами они скорее напоминают светских дам, чем обитателей Олимпа. Они пробуют показать свое превосходство над Афродитой, которая, совершая туалет, причесывая волосы, просит высоких дам изложить цель их столь лестного для нее появления. Афродита готова отозваться на их просьбу, но ей надобно уговорить своего сына Эрота, ребенка непослушного и своенравного. Афродита находит Эрота на лугу, где он играет в кости. Она треплет его за подбородок, называет «негодным шалуном». Обещает дать прекрасную игрушку — золотой шар, некогда принадлежавший самому Зевсу, если он без промедления выполнит материнское поручение.

Эрот улетает в Колхиду. Там он появляется в толпе гостей, зная по опыту, что любовь приходит невидимой, возбуждая страстное волнение. Вложив стрелу в колчан, он готов к выстрелу. При появлении Медеи <sup>рв</sup>шускает стрелу, поражающую ее в сердце. Затем — исчезает.

В поэме запечатлено, как неумолимо разгорается страсть в душе юной девушки. **Любовь как процесс**, как растущее чувство — **это свежее слово, открытие александрийской поэзии**. Медея испытывает томление, у нее учащается сердцебиение, она чувствует сладостную боль:

Словно как хворост сухой на, прожорливый пламень лучины  
 Бедная бросит ткачиха, чтоб в хижине пламя ночное  
 Тлело тихонько всю ночь, а она задремать бы успела  
 С тем, чтоб пораньше вскочить, но внезапно от слабой  
лучины  
 Яростный вспыхнет огонь и весь хворост пожрет без остатка,  
 Так же, в груди стеснено, тайком разгорается пламя  
 Страшной любви.

Ясон «краше всех спутников был и прелестней». Медее уже не может совладать с бушующей в душе «бурей смятения». Ей видится сон, что Ясон приехал вовсе не ради золотого руна, а для того, чтобы сделать ее своей женой. Ее жжет чувство стыда, ей необходимо поделиться с кем-то переживаниями. Это — особое состояние, когда не остывает борьба «стыдливости и отважной любви». В ее разговоре с сестрой — и наивность, и сдержанность, свойственные молодости. И одновременно в ней уже есть какой-то инстинктивный расчет, внушенный Эротом. В Медее — противоречивые чувства: страх перед отцом, против воли которого она идет, и страсть к Ясону, волнение и надежда, жажда счастья. Конечно, трагик любовного чувства у Аполлодора тоньше, чем у его учителя Гомера. Но, несомненно и то, что автор «Аргонавтики» уступает в художественной силе, в масштабности творцу «Илиады».

**В четвертой песне** повествуется о насыщенном приключении в возвращении аргонавтов в Грецию.

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ.** Поэма близка к некоторым стилевым приемам гомеровского эпоса: Аполлоний использует **развернутые сравнения, подробные описания**, у него действуют олимпийские боги. **Новое** в поэме — это ее **насыщение «ученостью»**, разного рода **географическими и этнографическими деталями** (в первой песне), а также **эпизодами из малоизвестных сказаний и мифов**. **Новое** также — **появление героя с интенсивной внутренней жизнью, душевным разладом**. Правда, поэма не стала полной удачей Аполлония Родосского; по словам одного из исследователей, она явилась «полуреволюцией» с точки зрения художественных вкусов его времени. Но если современники отнеслись к ней прохладно, то последующие поколения проявили к ней благосклонность. **Поэма сыграла заметную роль в истории античной литературы:** Аполлоний Родосский открыл новые потенциальные возможности и перспективы эпической поэмы, в центре которой не только героические деяния, но и изображения сильных страстей, любовных переживаний в духе Еврипида.

Наконец, в эллинистической поэзии стал заметным и жанр **мима**, или **мимиямба** (т.е. «хромого ямба»). Мимами назывались в Древней Греции бытовые драматизированные сценки из фольклорных традиций. В духе мимов были построены некоторые идиллии Феокрита («Тирсис, или Песня», «Козопас, или Амариллис» и др.). В жанре мимов трудился **Герод** (1-я пол. III в. до н.э.). Это имя стало известным благодаря найденному в 1891 г. папирусу, на котором были записаны восемь его мимиямбов. Это небольшие бытовые сценки, в которых действуют персонажи, во многом знакомые по новоаттической комедии. Сюжеты мимиямбов обычно незамысловаты. Старуха сводня Гиллис уговаривает молодую женщину Метриху, любовник которой надолго уехал из дома, не теряя времени, завести новых поклонников. Но, получив в награду за совет чарку вина, сводня так и не добивается своей цели («Сваха, или Сводня»). Хозяин борделя Баттар выступает в суде против хлеботорговца, который наскандалил в его заведении и подлежит за это штрафу («Сводник»). Бедная вдова Метротима приводит своего нерадивого сына Коттала, посещающего притон и играющего в орлянку, к учителю Ламприску, чтобы тот произвел над ним воспитательную экзекуцию. Вооружившись «едким бичом», Ламприск тут же начинает сечь Коттала<sup>1</sup>, обещая, что в следующий раз применит «цепи» («Учитель»)>>^ Башмачник Кердон всячески расхваливает перед покупательницей Метро достоинства своих обувных изделий («Башмачник»). Персонажи Герода — подчеркнуто приземлены в бытовом плане, в их речи немало грубова-того просторечия и вульгаризмов.

**Литература эллинизма**, в том числе александрийская поэзия, достигла своего пика в III в. Затем начался ее медленный закат. Когда римляне познакомились с эллинистической литературой, то стали активно использовать ее достижения. Некоторые утраченные произведения эллинистических поэтов и драматургов (например Менандра) известны нам благодаря римским переделкам, вольным использованиям их сюжетов.

### Глава XIII. ЗАКАТ ВЕЛИКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: РИМСКИЙ ПЕРИОД

*/.* «Греческое возрождение». 2. Роман. 3. Плутарх. 4. Лукиан.

Последний этап истории греческой литературы — это время, когда **Эллада**, утратив свою независимость, **превратилась в провинцию Рима и стала называться Ахайя**. Это произошло в 146 г. до н.э. после взятия Коринфа. В 30 г. до н.э. римляне подчинили себе Египет, последнее самостоятельное эллинистическое государство на Востоке. Правда, с Элладой римляне обошлись милостивей, чем с другими покоренными территориями: полисы сохранили права самоуправления, земельную собственность, хотя над ними и властвовал наместник Рима. Но представлять его господство в идиллических тонах было бы наивным. В произведениях греческих авторов прямо или косвенно, но ощущался, по меткому слову Плутарха, «занесенный над головой сапог римского хозяина провинции».

И все же римляне, не без гордости именовавшие себя «владыками мира», в целом выказывали уважение к грекам, ценили их многостороннюю образованность. Многие эллины переселились в Рим, где трудились учителями, преподавали греческий язык, философию и красноречие. Считая себя непобедимыми на поле брани, равно как и искусными, в делах практических, **римляне отдавали грекам пальму первенства в художественной сфере**. Многообразное и плодотворное влияние греческой литературы и культуры на римскую — общепризнано. Его испытали, как будет показано при изучении римской литературы, практически все римские классики: Плавт и Теренций, Катулл и Цицерон, Вергилий и Гораций, Овидий и Сенека. Гораций настоятельно советовал коллегам: «Перечитывайте, не уставая, творения греков».

*/.* Г/Мирское Возрождение

Некоторые римские императоры, например, **Клавдий**, да и **Нерон**, отличавшийся экстравагантным поведением, были горячими поклонниками всего греческого. II век нашей эры, время правления императоров **Траяна**, **Адриана** и других, был отмечен оживлением культурной жизни в **Ахайе**. Его даже называют

«Греческим Возрождением». Успехи были заметны в самых разных областях словесного искусства. В литературе, где заметно сосуществование и противоборство различных течений, произошло очевидное сужение общественной проблематики. Усилилось внимание к прошлому, накопление фактов из жизни царей и полководцев. Это должно было подчеркнуть величие Рима.

**ИСТОРИКИ.** Впечатляют успехи историков. Так, **Полибий** (200—120 гг. до н.э.) участвовал в государственной жизни Ахейского союза, а после его поражения попал в плен в Рим. Он создал монументальный 40-томный труд, в котором стремился запечатлеть историю Греции, Македонии, Малой Азии, Сирии, Египта, что должно было доказать всемирное значение Рима.

Другой историк, **Диодор Сицилийский** (90—21 гг. до н.э.), написал 40-томную **«Историческую библиотеку»**, касающуюся истории, религии, философии Греции, Италии, Востока. Полностью сохранились от нее 15 книг.

Еще один историк, **Иосиф Флавий** (37—95 гг. н.э.), принадлежавший к знатной еврейской семье, был участником восстания в Иудее в 66 г. н.э. В дальнейшем он перешел к римлянам и находился в лагере императора Тита, который подверг осаде и взял Иерусалим (70 г. н.э.). Пережитые Флавием события он запечатлел в своем главном сочинении **«Иудейская война»** в семи книгах, написанных на греческом языке. В другом труде в 20 книгах **«Иудейские древности»** он рассматривает историю от сотворения мира до Нерона.

Флавий стал героем известной трилогии немецкого писателя **Лиона Фейхтвангера** (1884—1958), которая состоит из романов: «Иудейская война», «Сын-вья» и «Настанет день». Написанная на исходе 1930-х годов на материале римской истории, трилогия звучала актуально как осуждение нацистского варварства, шовинизма и антисемитизма. Иосиф Флавий действует в ней как возоживший на себя роль посредника между Римом и Иудеей, дабы смягчить их противоречия.

**ФИЛОСОФИЯ. ЭПИКТЕТ** Богато представлена в позднегреческой литературе и **философская проза**. Одна из самых колоритных фигур — **Эпиктет** (ок. 50 — ок. 130 гг. н.э.), бывший рабом, в молодые годы выражал свои взгляды в форме бесед, или **диатриб**. Проповедуя человеколюбие и чистоту духовной жизни, Эпиктет настаивал: счастье — в освобождении от страстей, в

## Закат великой литературы: римский период

погруженности в собственный внутренний мир, в духовной независимости. Аскетизм, скромность в быту составляли важнейшую сторону его этики. Эпиктетом живо интересовался и высоко его ставил Л.Н. Толстой.

В литературе в это время сформировалось стилевое направление — **аттицизм**. В основе его лежала ориентация на языковые нормы классического периода, на таких мастеров слова, как Демосфен, Фукидид, с их прозрачной, строгой, лаконичной манерой. Аттицизм был реакцией на укоренившийся в эллинистических государствах Востока пышный, патетический, декламационный стиль, т.н. **азианизм**.

## 2. Роман

Как уже отмечалось, в разные исторические периоды на первый план выходят определенные литературные жанры: в архаическую эпоху главенствует сначала героический эпос, позднее получает развитие лирическая поэзия. Классическая эпоха, «Век Перикла», отмечена взлетом драматургии, трагедии и комедии; позднее, в IV в. до н.э. интенсивно развиваются прозаические жанры. Эллинизм характеризуется по преимуществу развитием малых жанровых форм.

**Закат греческой литературы отмечен появлением первых образцов античного романа**, того самого «эпоса частной жизни», который, трансформируясь, обогащаясь и развиваясь, станет, наверно, «главным» жанром в литературе XIX—XX вв.

Тогда же, на заре своего становления, роман представлен особой разновидностью — романом **любовно-приключенческим**. К этому жанру можно отнести повесть «Деяния Александра», ошибочно приписываемую историку Каллисфену (IV в. до н.э.): в центре ее — не реальный Александр Македонский, а скорее сказочный персонаж, на долю которого выпадают невероятные приключения в краю великанов, карликов, людоедов. Значительно рельефнее особенности этой жанровой разновидности представлены в «**Повести о любви Херея и Каллирою Харитона** (I в. н.э.). В любовно-приключенческом романе, как правило, присутствуют закрепленные стандартные ситуации и персонажи: двое прекрасных любящих людей — разлучены; их преследует гнев божества, вражда родителей; они попадают в руки

разбойников, пиратов, могут попасть в рабство, быть брошенными в темницу. Их любовь и верность, а также счастливые случайности помогают пройти все испытания. В финале происходит счастливое воссоединение героев. В трактовке любовной темы заметно влияние эллинистической поэзии, элегии и идиллии. Большую роль играют приключения, разного рода случайности. Это — во многом ранняя, в чем-то наивная форма романа.

«ЭФИОПИКА» ГЕЛИОДОРА. Гелиодор, выходец из Сирии, живший в III или IV в. Он — автор романа «Эфиопика» в 10 книгах, основанном на популярном в древности сюжете, в котором присутствуют обязательные элементы: **подкидывание и узнавание. У эфиопской царицы**, взглянувшей в момент зачатия на изображение **Андромеды**, родилась белая дочь. Чтобы избавиться от мучительных подозрений мужа, царица подбросила дочь. Она попала в **Дельфы** к жрецу **Хариклу**, который нарек ее **Хариклией**. В эту девушку редкой красоты влюблен прекрасный юноша **Феаген**. Их чувства взаимны, но жрец, приемный отец, предназначает девушку другому — своему племяннику. Мудрый старец **Каласирид**, прочитав знаки на повязке Хариклии, раскрывает тайну ее рождения. Он советует молодым людям бежать в Эфиопию и тем самым спастись от брака, который ожидает Хариклию в Дельфах. **Феаген** похищает девушку, плывет на корабле к берегам Нила, чтобы оттуда продолжить путь на родину Хариклии. С влюбленными происходит немало приключений, они то расстаются, то соединяются вновь, то их пленяют разбойники, то они бегут от них. Наконец влюбленные достигают Эфиопии. Там **царь Гидасп** собирается принести их в жертву богам, но затем выясняется, что он — **отец Хариклии**. Происходит счастливое «узнавание» брошенного ребенка — популярный мотив. **Родители соглашаются на брак дочери с Феагеном.**

Роман мелодраматичен и сентиментален. Он утверждает красоту любви и целомудрия, во имя которых молодые люди безропотно сносят выпадающие на их долю невзгоды. В отличие от активных, деятельных героев гомеровского эпоса, **персонажи Гелиодора — пассивны перед обрушивающимися на них невзгодами. Стиль романа — цветист и риторичен. Герои обычно**

### Закат великой литературы: римский период

изъяняются возвышенным слогом. Вот как мудрец Каласирид поучает прекрасную Хариклию: «Что это, Хариклия? Отчего ты так много и чрезмерно горюешь, отчего ты так безрассудно поддаешься событиям? Раньше ты всегда с таким благородством и рассудительностью переносила удары судьбы? Прекратишь ли ты это чрезмерное безрассудство? Как ты не понимаешь, что ты — человеческое существо, а судьба твоя непостоянна и подвергается жестоким ударам со всех сторон». В этих словах выражена и жизненная философия самого романиста.

Роман пользовался популярностью в средневековой Византии. Затем был переведен на западноевропейские языки. Среди его поклонников — великий Сервантес.

«ДАФНИС И ХЛОЯ». Особенно известен роман «Дафнис и Хлоя» **Лонга**, жившего во II—III вв. н.э. Его биография — сплошное «белое пятно».

Действие романа разворачивается на фоне роскошного поэтического пейзажа, в «буколической» атмосфере, знакомой нам по идиллиям Феокрита. Молодые люди Дафнис и Хлоя, подкинутые родителями, выросли среди пастухов, на лоне лугов и рощ. Самое свежее в романе — зарождение у этих наивных юных детей природы, подростков, любовного томления, влечения друг к другу. Постепенно постигают они таинства любви.

Молодые люди не могут осмыслить природу зарождающейся чувственности. И наивно стремятся его выразить. Дафнис кладет **fta** грудь Хлое яблоко, и за это награждается поцелуем. Первые уроки того, что называют сексуальным воспитанием, преподносит им старый **пастух Филет**. Следуя советам своего наставника, герои романа испытывают стыдливость, волнение, томление. Они целомудренны, когда ложатся рядом обнаженными. Есть в романе эротический аромат, например, в описании их свадьбы и поцелуя на брачном ложе, где они проводят «более бессонную ночь, чем совы». Но при этом Лонг никогда не сбивается на непристойность.

Об этом зарождении отроческой любви хорошо написал Андре Боннар: «О сладостная любовь Дафниса и Хлои, сколь чарующе ты скопирована с видения первой любви, что мы хра-

ним в себе. Эта загорелая спина юноши, которую девушка обмывает и не удерживается, чтобы не коснуться ее еще и еще раз; и эти волосы девушки, впервые засверкавшие золотом для ослепленных взоров юноши, и эти поцелуи девушки-шалуньи, эти сладкие поцелуи, оставляющие ядовитые уколы; эта любовь, раскрывающаяся в смехе и в слезах, исчезнувшем сне и трепете сердца, в мире, подернутом печалью, и в неожиданной прелести лица, в блеснувшей прелести взгляда — все это прелестное и неловкое обучение страсти и нежности».

В отличие от любовно-приключенческого романа **Гелиодора** — это роман **любовный**. Иногда его называют романом идиллией. Он становится как бы прозаической **параллелью к идиллиям Феокрита**. Не острые сюжетные перипетии, не волнующие авантюры, а **любовные переживания**, носящие чувственный характер, развернутые на лоне сельского поэтического пейзажа, определяют ценность этого произведения. Правда, и здесь есть и пираты, и войны, и счастливые «узнавания». В финале герои, оказавшиеся детьми состоятельных родителей, соединяются в браке. Лонг также стал популярен в Европе, особенно в период позднего Возрождения. Он явил прообраз т.н. **пасторальных романов**.

Знаменательно, что на французский язык роман перевел французский епископ Оксеркский Амно специально в качестве полезного воспитывающего чтения для детей в королевской семье.

С тех пор о первой любви, этой вечной теме, написано немало вдохновенных страниц Шекспиром и Толстым, Тургеневым и Ролланом, Буниным и Хемингуэем, и еще очень многими блистательными мастерами.

## Ф

### 3. *Плутарх*

Среди многих жанров, основоположниками которых были эллины, особое место занимает **жанр литературной биографии**.

Популярность этого жанра, особенно в настоящее время, бесспорна и легко объяснима. Жизнь людей неординарных, имена которых на слуху: будь то государственные мужи, звезды искусства, полководцы, художники слова или спортивные кумиры — вызывает неизменно повышенный интерес. Читатель

любопытен ко всему, что касается кумиров: их привычек, быта, частной жизни или этапов восхождения к успеху. Вот уже многие десятилетия не иссякает поток книг в основанной еще Горьким серии «Жизнь замечательных людей». Успех сочинений этого рода, их престиж определяется искусством таких корифеев жанра, как **Стефан Цвейг, Андре Моруа, Ирвинг Стоун, Ромен Роллан**. Немало мастеров биографического жанра и в отечественной литературе. Достаточно вспомнить **Ю. Тынянова, В. Шкловского, М. Булгакова**. Появились новые жанровые разновидности: биографический роман, романизированная биография наряду с чисто научной биографией.

В США, например, книги такого рода столь многочисленны и разнообразны, что Пулитцеровская премия, одна из самых престижных, присуждается не только за лучший роман, пьесу, сборник стихов, но и за лучшую биографию.

Что до древних эллинов, то у них всегда был высок авторитет людей, добившихся завидных результатов в разных, особенно творческих сферах. Ведь в греческом образе жизни был столь значим принцип соревновательности, выявления лучшего, совершенного.

У истоков биографического жанра несравненный **Плутарх**. Его творчество обращено не только к специалистам античникам, к любителям древности. Он — один из самых широко читаемых сегодня античных прозаиков.

**ВЕХИ БИОГРАФИИ.** Плутарх, биография которого фрагментарна, пестрит «белыми пятнами», родился ок. 46 г., а умер между 120 и 130 г. н.э. Юность его прошла в Херонее, в провинции Беатия; когда-то у стен этого города Филипп разгромил объединенные антимакедонские силы греков, положив конец эллинской свободе. Плутарх получил блестящее образование, был эрудирован по части литературы, философских, исторических, риторических сочинений, много путешествовал, побывал в Риме, Египте, Малой Азии. Но самым важным все-таки было для него время, проведенное в **Афинах**, городе, который и при римском господстве не потерял престижа как **важнейший культурный центр**. Общение с просвещенными умами (известно, что Плутарх состоял в коллегии дельфийских жрецов, выполнял некоторые дипломатические поручения), фундаментальная образованность, а также приверженность Плутарха римской государ-

ственности все это объясняет, почему он пользовался покровительством императоров Траяна и Адриана. В Риме он был дружен с рядом влиятельных людей\*

**НАСЛЕДИЕ ПЛУТАРХА.** Проводя последние годы жизни в родной Херонее, городе, который он нежно любил, Плутарх увлеченно отдавался литературным занятиям. Он был плодовитым автором, трудившимся в разных жанрах, над сочинениями историческими, философскими, религиозными, число которых достигает трех сотен. Из них сохранилась, примерно, половина; часть из них, видимо, ему приписывалась.

В его обширном и разнообразном наследии выделяются две главные группы трудов, пользующихся всемирным признанием: **трактаты на моральные темы и биографии.**

«**НРАВСТВЕННЫЕ СОЧИНЕНИЯ**». От первой группы, объединенных названием «Нравственные сочинения», дошло до нас около 80 работ. Они — свидетельство его энциклопедических познаний и интересов. Здесь литература и философия, семья и медицина, религия и животный мир, музыка и красноречие. Отсюда — самые неожиданные темы: сопоставление творчества двух комедиографов Аристофана и Менандра; размышления о том, обладают ли разумом животные; советы тем, кто не желает делать долги; анализ такой психологической особенности, как любознательность, описание доблестных деяний, совершенных женщинами. Однако большая часть его работ затрагивает философию. При этом общие теоретические проблемы явно не его стихия. Забота Плутарха — вопросы, сугубо практические: осуждение мотовства, возможность направить человека на путь добродетели.

Герой знаменитой трагедии Шиллера «Разбойники» — Карл Моор, великодушный молодой человек, бросающий смелый вызов феодальному миру насилия и вероломства, уходящий в лес к разбойникам, произносит патетические слова: «О, как мне гадо становится этот век бездарных борзописцев, когда я читаю в моем милом Плутархе о великих мужах древности». Герои Плутарха своим величием, энергией, сильными страстями лишь подчеркивают для Карла Моора мелкотравчатость его современников. «Сверкающая искра Прометея погасла. Его заменил плавный порошок театральный огонь, от которого не раскуришь и трубки», сетует Моор. И его слова знаменательны! Биографии Плутарха, его увлекательные жизнеописания входили в читательский канон поколений.

«СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЯ». Но, конечно, главный его труд «Сравнительные жизнеописания». Иногда их также называют «параллельными». Это 23 пары жизнеописаний римлян и греков, которые дополняются еще четырьмя, не имеющими «пары». Всего — полсотни очерков. Хронологический охват у Плутарха впечатляет: от исторических глубин — до современности. У Плутарха есть фигуры легендарные, мифические, полуполулегендарные, такие, как Тезей, Ромул, Ликург, но большинство его героев — личности исторические. При этом **«пару» знаменитому греку составляет римлянин**. Принцип подобного сочетания различен. Это может быть определенное сходство в судьбах двух героев, иногда, напротив, контраст. В некоторых случаях **принцип сопоставления** не вполне очевиден. В большинстве же — легко просматривается: **Никий и Красе, Александр Македонский и Цезарь, Демосфен и Цицерон, Пирр и Гай Марий**.

**ИСТОРИЯ В «ЛИЦАХ»**. В своем сочинении Плутарх использует опыт историков Геродота, Фукидида, Ксенофонта. В нем разворачивается многокрасочная история Греции «в лицах», в ее главных этапах, равно как и история Рима, завершающаяся первым веком нашей эры. Это — по-своему уникальный **источник знаний для историка и одновременно захватывающее чтение**. Для многих приобщение к Древней Элладе начинается не только с Гомера, но и с Плутарха.

История, а она, в конце концов, главный герой Плутарха — не скучный свод фактов, не наукообразные сентенции. Она оживает в человеческих судьбах, броских подробностях и деталях, Урезающихся в память. При этом Плуток — не профессиональный историк в привычном понимании, он прежде всего — писатель и моралист, тяготеющий к нравственно-этической проблематике. Он не стремится к систематическому изложению биографий, но каждая из них дает ему материал для определенной морали или назидания.

Одни биографические моменты он укрупняет, акцентирует, другие — опускает. Безусловно, писатель — тенденциозен. Плутарх так определяет свою задачу: «Мы пишем не историю, а биографии, и не всегда в самых славных деяниях бывает видна добродетель или порочность, но часто какой-нибудь ничтожный поступок, слово или шутка лучше обнаруживают характер

человека, чем сражение с десятками тысяч убитых, огромные армии и осады городов». **Предмет его неослабного внимания — психология, характер.** Он стремится полнее «погружаться в проявления душ и посредством их изображать жизнь каждого, предоставив другим описание великих дел и сражений».

**ЛЕПКА ХАРАКТЕРОВ.** Биографические факты Плутарх выстраивает таким образом, чтобы **рельефно очертить характер** и дать свое видение. В этом — **новаторство в освещении исторических индивидуальностей.** Стиль Плутарха богат и красочен. Каждый персонаж — неповторим. Как живые встают перед нами мудрый и осторожный Солон; честолюбивый, исполненный неукротимой энергии Александр Македонский, бесстрашный полководец и не по годам мудрый правитель; отважный и многоопытный военачальник Кимон; пламенный патриот Демосфен и многие другие.

Вот **пример сопоставления двух**, казалось бы, «не-стыкующихся» личностей: **Перикла** и римского полководца **Фабия Максима.** Но выясняется, что у них значимые точки соприкосновения. Оба встали во главе своих государств в тяжелую пору. Оба избрали наиболее продуктивную политику. Перикл не позволил ни одному из своих стратегов необдуманно действовать и причинить вред Афинам. **Фабий Максим**, получивший прозвище «Кунктатора», т.е. медлителя, избрал против победоносного карфагенского полководца Ганнибала, являвшегося для Рима гибельную угрозу, единственно верную, хотя и непопулярную тактику. «Он боролся с Ганнибалом, как опытный атлет, и без труда разрушал его планы, вырываясь из объятий схватившего его противника, который не имел уже прежней силы». Таким образом он спас Рим. Оба государственных деятеля «выказали великую душу своим бескорыстием». **Фабий Максим** выкупил на собственные деньги римских пленных. **Перикл** оставил еще более блистательный след. Он так украсил Афины, что ни одна из всех вместе взятых общественных построек Рима до Цезаря не могла быть с ним сравнима.

**ПЛУТАРХ ХУДОЖНИК.** Едва ли не каждый очерк Плутарха насыщен психологическими наблюдениями и подробностями, врезающимися в память читателя. Его описания и рассказы от-

личаются «плотностью», концентрированностью аккумулированного в них фактического материала. В одном только очерке об Антонии подобных моментов множество: это и сцена плавления Клеопатры по реке Книд, когда она направлялась на свидание к Антонию; и безумная храбрость триумвира в бою и беспомощность его, побежденного собственной страстью к царице; и забавы и роскошные пиры Антония и Клеопатры; и его смерть в покоях царицы; и неизбывное горе царицы и ее самоубийство на золотом ложе. Многие авторы художественных произведений об античной эпохе отталкиваются от Плутарха, разворачивая отдельные лаконичные эпизоды и характеристики в полнокровные художественные картины и сцены.

И еще одна особенность пленяет нас в Плутархе. Как бы высоко ни вознесся его герой, он не «бронзовеет», а остается человеком. Со своими борениями, неудачами и проблемами. Никто из них не был абсолютно счастлив. Трагически окончилась жизнь Демосфена, Цицерона, Цезаря, Антония, Помпея. Почти каждое жизнеописание выдающегося мужа исполнено подлинного драматизма.

**ЗНАЧЕНИЕ ПЛУТАРХА** Плутарх был ценим современниками. На него опирались историки. Он приобрел особую популярность в эпоху Возрождения, стал одним из самых читаемых в Европе греческих писателей. Сюжеты из Плутарха заимствуют и **Шекспир** («**Юлий Цезарь**», «**Антоний и Клеопатра**»), и **Корнель**, и **Расин**. Когда, начиная с XVIII в. в Европе охотно публикуют биографии «знаменитых людей», их авторы обычно берут в качестве художественного ориентира неувядаемого Плутарха.

#### *4. Лукии*

«Римский» период греческой литературы длился до самого конца империи, т.е. до V в. нашей эры. Греция дала еще немало интересных художников слова: здесь и **мастера торжественного красноречия (Либаний, Фемистей)**, и **поэты**, такие, как Нонн, создатель эпической поэмы «О Дионисе», **Квинт Смирнский**, автор эпической поэмы «После Гомера», своеобразного продолжения «Илиады». Знаменит **выдающийся философ-стоик Марк Аврелий**, автор всемирно знаменитого сочинения «Размышле-

## Эллинистический и римский периоды

ния» («К самому себе»). Будучи императором, он «совмещал» писательский труд с боевыми походами и интенсивной государственной деятельностью.

Но, пожалуй, самой замечательной фигурой в эту пору заката был последний классик литературы Эллады **Лукиан**. Писатель многогранный, опробовавший, наверное, **все краски сатирической палитры**. Энгельс, вообще не щедрый на похвалы, определил суть его творчества в меткой формуле: «Вольтер классической древности». Сравнение Лукиана с самим Вольтером, «знаковой» фигурой великой эпохи Просвещения, справедливо и глубоко значительно.

**ЭПОХА ЛУКИАНА.** Лукиан, в биографии которого, как и у Плутарха, немало «белых пятен», родился около 120 г. умер в 180 г. Он жил в эпоху **императоров из династии Антонинов**. Их правление придворные называли **«золотым веком Римской империи»**. Тогда ее границы решительно расширились, одновременно подавлялись попытки сопротивления на покоренных землях. В самом Риме ситуация стабилизировалась. И все же процветание оказалось непрочным, мир — иллюзорным. Не утихали кровопролитные войны на Востоке, парфянская и макроманская. Император **Марк Аврелий** (121 — 180 н.э.), этот «философ на троне», большую часть времени проводил в боевых походах и сражениях. В самом Риме росла пропасть между утопавшими в роскоши патрициями и обездоленным плебсом. **Неумолимо деградировали мораль и нравственность**. Неумолимо нараставшие **кризисные явления не укрылись от зоркого, пронизательного взгляда** Лукиана.

Сатириков и критиков нравов, как в этом убеждает история литературы, обычно недолюбливают современники. В этом приводилось убеждаться на примере Еврипида. У Лукиана хватало недоброжелателей. Его называли «богохульником», «нечестивцем», предрекали, что за «бешеные выпады» ему уготовано достойное наказание в этом мире, а в будущем вместе с Сатаной он получит в удел «вечный огонь».

**ВЕХИ БИОГРАФИИ.** Лукиан пришел в литературу в то время, когда в ней стали задавать тон люди из провинции, из «глубинки». Он вырос в маленьком старинном городе Самосата, в Си-

рии, в семье небогатого ремесленника. В дальнейшем, много путешествуя по миру, постоянно мысленно возвращался на свою «малую родину». В очерке «Похвала родине» им написаны слова, неизменно актуальные: «Старая это истина, что нет ничего сладостнее отчизны. В самом деле, разве существует что-либо не только более приятное, но и более священное, более возвышенное, чем родина... Каждый человек стремится на родину... Дым отечества покажется ему светлее огня на чужбине». Вспомним здесь и Пушкина: «И дым отечества нам сладок и приятен».

Отец Лукиана желал, чтобы сын наследовал его профессию: но сына влекла литература. Если бы дети, отмеченные знаком гениальности, всегда следовали советам родителей, не желавших видеть детей писателями, то не стало бы сочинений **Боккаччо, Мольера, Бальзака**.

В школе Лукиан, сириец, в совершенстве овладел греческим языком, который не был для него родным. Он сделался его блистательным мастером, владевшим всеми стилевыми нюансами, — случай не частый в литературе. Приобщившись к искусству красноречия, Лукиан становится странствующим лектором и оратором, зарабатывает на жизнь речами, декламациями, выступлениями в суде в качестве адвоката. По его признанию, риторика «воспитала меня, путешествовала вместе со мной и записала меня в число эллинов». Лукиан много странствовал, побывал в разных частях империи, что дало ему большой запас жизненных впечатлений. В последние годы жизни занимал судебскую должность в Египте.

**НАСЛЕДИЕ ЛУКИАНА.** Наследие Лукиана представлено 84 сочинениями; некоторые ему приписываются. Как писатель Лукиан проделал определенную эволюцию, в которой выделяются **два этапа: риторический и философский**. В первый период он по-преимуществу мастер риторики, которую постепенно начинает оценивать критически и даже пародировать; во второй период он озабочен главным образом философскими вопросами. При этом идеологические, научные течения своего времени Лукиан интерпретирует, как правило, в критическом, сатирическом ракурсе. Объект его иронии и насмешки — разнообразные типы представителей античного мира: лжеученые; пустопорож-

ние ораторы, маскирующие интеллектуальную скудость высокопарными словесами; лжепророки, нередкие для античного общества в пору его заката; разного рода шарлатаны, желающие ловить рыбку в мутной воде; гетеры; даже небожители, обитатели Олимпа. В распоряжении Лукиана широкая палитра сатирических приемов и жанров: среди них ирония, пародия, сатирический диалог

**ПАРОДИРОВАНИЕ РИТОРИКИ.** Дебютировав как риторик, Лукиан затем начинает иронически относиться к модному красноречию, остроумно его пародирует. **В сатире «Учитель красноречия»** он откровенно издевается над витиеватостью «красивой риторики». **В «Похвале мухе»**, приняв «маску» некоего высокоученого оратора, он с помощью псевдонаучных словес воспроизводит ораторские «фигуры», с мнимой серьезностью описывая такой ничтожный предмет как муху. ...Полет мухи не похож на непрерывное мелькание перепонки летучих мышей, не похож на подпрыгивание кузнечиков или кружение ос; плавно, поворачивая, стремится муха к некоей цели, намеченной в воздухе. И к тому летит она не безмолвно, но с песней, однако не суровой песней комаров, не с тяжелым жужжанием пчел или страшным угрожающим — ос, — нет, песнь мухи настолько же звонче и слаще труб и медовых флейт.

В приведенном отрывке Лукиан удачно использует прием иронического, пародийного «похвального слова». Позднее, в эпоху Возрождения, замечательный сатирик **Эразм Роттердамский** (1466—1536), развивая традиции Лукиана, осмеивал нелепости идеологической «надстройки» средневекового общества в прославленной книге «Похвальное слово глупости».

**ДИАЛОГИ О БОГАХ.** Большого искусства достиг Лукиан и в жанре **диалога**, основоположником которого был Платон. Он словно вдохнул в него новую жизнь, привнеся в диалог сатирическое, критическое начало. Диалоги у Лукиана обретают различную жанровую и тематическую окраску.

Популярны **диалоги, герои которых — обитатели греческого Олимпа** («Разговоры богов», «Собрание богов», «Зевс уличаемый», «Зевс трагический» и др.). Боги у Лукиана не просто антропоморфны, но наделены человеческими слабостями и поро-

### Закат великой литературы: римский период

ками: они коварны, сластолюбивы, завистливы, не чужды бытовым дрязгам. Верховный бог Зевс у Эсхила в «Прометее прикованном» был, как мы помним, жестоким, несправедливым. Он мог вызвать страх или осуждение. Но отнюдь не насмешку, иронию, к которым постоянно прибегает Лукиан.

В диалоге «**Зевс трагический**» идет речь о серьезном переполохе, случившемся на Олимпе. Зевс сообщает богам тревожное известие: два философа, **эпикурец Дамид** и **стоик Тимокл**, вступили в публичный спор. Согласно Дамиду «богов не существует», «они вовсе не следят за тем, что происходит на земле и ничем не распоряжаются». «Милейший» Тимокл пытается отстоять богов, но его аргументы — слабые. Накапливается внушительная толпа, внимающая дискуссии. Это вызывает тревогу богов, которые опасаются, что их авторитет упадет, ибо люди перестанут в них верить. Некоторые из «олимпийцев», например Гермес и Афина, в состоянии крайнего возбуждения даже переходят с прозы на стихи. Бог злословия и насмешки Мом предлагает признать, что в «дерзости софистов» — вина самих богов в силу «неурядицы», сложившейся на земле: честные люди пребывают в небрежении, обречены на бедность, рабство и болезни, в то время как самые дурные и негодные «пользуются почестями и богатством, господствуют над лучшими». Со страхом прислушиваются боги к аргументации спорящих Дамида и Тимокла. Похоже, что одерживает верх Дамид, а его доводы Тимокл парирует лишь грубыми выпадами в адрес оппонента. Зевс в тревоге вопрошает: «Что же нам после этого делать?» Гермес цитирует комического поэта: «Ты зла не претерпел, коль не признался в нем». Последняя надежда богов — неразумие, наивность людей. Ведь, согласно Гермесу, большинство эллинов — толпа простого народа и все варвары». Заключает диалог признание Зевса: «Мне же, Гермес, прекрасными кажутся слова Дария о Зопире: я предпочел бы иметь помощником одного Дамида, чем повелевать тысячами вавилонян».

Боги у Лукиана не просто «очеловечены», но и «снижены», их «разговоры», а следовательно, интересы прозаичны и не возвышаются над семейно-бытовым уровнем. Вспомним, что в мифах Зевс предстал как любвеобильный, и это качество было выражением могущества и мужской силы бога. Вспомним, как торжественно и возвышенно дано описание «священ-

ной свадьбы» Зевса и Геры в «Илиаде»! У Лукиана боги с немалой долей иронии характеризуют амурные делишки своего «шефа», верховного олимпийца. В «Собрании богов» бог Мом, олицетворение порицания, злословия, фигура не случайная для Лукиана, обращается к Зевсу, сетуя на то, что собрание богов «наполнилось незаконнорожденными» по причине его постоянного «вступления в связь со смертными» и «схождения» к ним; ради этого верховный олимпиец принимал самые различные образы. ...Нам приходилось даже бояться, как бы кто тебя не схватил и не зарезал, пока ты был быком, или как бы не обработал тебя какой-нибудь золотых дел мастер, пока ты был золотом, — осталось бы у нас тогда вместо Зевса ожерелье, запястье или серьга. И вот ты заполнил нам все небо этими полубогами — иначе я их назвать не могу».

В «Разговорах богов» Зевс гневается на «бесстыдника» Эрота, не ребенка, но «старика и негодяя». Превращая верховного бога Зевса в сатира, быка, золото, лебедя и орла, Эрот так и не сумел ни одну женщину заставить им увлечься. «Они влюбляются в быка или в лебедя, а когда увидят меня, умирают от страха», — признается Зевс. «Они, как смертные, не переносят твоего вида, Зевс», — без обиняков объясняет ему Эрот.

В явно «сниженном» виде представлены отношения Зевса и ревливой Геры. Выясняется, что Зевс совершенно охладел к супруге. Но если раньше Зевс ходил «налево», спускаясь на землю к смертным женщинам, то теперь занимается подобным «непотребством» уже на Олимпе. С этой целью он привел в чертоги богов красивого юношу Ганимеда, которого назначил виночерпием на пирах. Между ним и Зевсом устанавливаются недвусмысленные отношения на глазах у Геры, выговаривающей мужу: Ты не принимаешь от него кубка иначе как поцеловав его на глазах у всех, и этот поцелуй для тебя слаще нектара; поэтому ты часто требуешь питья, совсем не чувствуя жажды». Она называет Ганимеда «женоподобным, изнеженным варваром», готова разрешить мужу «хоть жениться на нем», но просит избавить ее от прилюдных унижений.

Оправдываясь, Зевс приводит такой аргумент: «Любовь — большая сила и владеет не только людьми, но иногда и нами». На это Гера отвечает: «Тобой любовь, действительно, владеет и водит, как говорится, за нос, куда захочет, и ты идешь, куда ни

приведем тебя... Ты настоящий раб и игрушка любви». Ссора божественных Зевса и Геры напоминает обычную супружескую «разборку» в рядовой эллинской семье.

Почему же Лукиан столь откровенно «дискредитирует» богов? Он гворил в такое время, когда кризисные явления, охватившие все стороны жизни, затронули и мифологическое мировоззрение. Сама жизненная практика вызывала сомнение во всемогуществе богов, в том, что прежде казалось непогрешимым, чуть ли не святым.

Конечно, кризис мифологического мировоззрения — явление, характерное для разных народов. Пример тому — древние скандинавы. Этот вопрос, например, рассматривается в курсе «Зарубежная литература средних веков и эпохи Возрождения». В песне «Словесная распря Локи», входящей в древнескандинавский мифологический сборник «Эдда», боги предстают в весьма неприглядном виде. Локи, бог огня и раздоров, на пиру обнажает весьма неприглядную подноготную своих «коллег» по скандинавскому Олимпу; он характеризует их как трусов, лицемеров, прелюбодеев. В литературе XX в. мы станем свидетелями того, как в тоталитарных государствах возведенные на пьедестал всеведения и могущества обобществленные вожди и диктаторы после своей смерти или падения меркнут, предстают в негативном, даже комическом свете; таков, например, Большой Брат в антиутопии Оруэлла «1984».

**«РАЗГОВОРЫ ГЕТЕР».** Во многих лукиановских сочинениях чувствуется дыхание реальной, повседневной жизни. Сатирик верен принципу: оставаться серьезным и насмешливым одновременно. «Лучше всего писать о том, что сам видел и наблюдал, — формулирует он свое писательское кредо. — Я один из многих, из гущи народа», — добавляет Лукиан. Не случайно его называют «газетчиком», «журналистом», «фельетонистом» античного мира. В этих определениях, однако, нет принижения Лукиана: они лишь подчеркивают достоверность, документальную основательность его свидетельства о нравах и быте своего времени.

Таковы его «Разговоры гетер», облеченные в излюбленную форму диалога: эти полтора десятка живых сцен предлагают емкие и колоритные характеры жриц любви, воспроизводят разные пикантные ситуации. Героини диалогов — не те прекрасные обольстительницы куртизанки, подруги философов и поэтов, воспетые поколениями эллинских стихотворцев от Анакреонта до Овидия и Марциала. Лукиановские гетеры прозаичны, юные и многоопытные, наивные и алчные, интересы

которых «зациклены» исключительно на отношениях с любовниками и разных ситуациях, сопряженных с их ремеслом. Новизна Лукиана в том, что мир гетер показан «изнутри», дан через их восприятие.

Гетеры конкурируют между собой. Гликера жалуется своей подружке Фаиде, что некий воин, ахарнянин, ее сожитель, сошелся с ее ближайшей подругой Горгоной, отбившей его у нее. Фаиде остается лишь дать опечаленной гетере совет: распростишься с воином и начать «отбивать» другого. Нередко наставницами гетер выступают их любящие родительницы. Мать Филинны упрекает дочь за то, что на пирушке та вела себя с рискованной развязностью по отношению к приятелю своего любовника Дифила. Филинна объясняет матери, что и Дифил иногда себе позволял. Тогда мать напоминает дочери об их бедности: Дифил — источник их существования, а потому рискованно оскорблять клиента, даже памятуя о том, что «любящие отходчивы».

Уроки житейской расчетливости преподает юной Коринне ее мать Кробила. Она надеется, что дочь станет профессиональной гетерой, а это вызывает у Коринны слезы. В ответ мать расписывает успехи некой Дафниды, которая, став на путь гетеры, вела себя расчетливо, внешне скромно, ловко выманивая у клиентов деньги и подарки. Кробила лелеет розовую мечту: другие девушки будут не без зависти говорить друг другу: «Видишь, как Коринна, дочь Кробилы, разбогатела и сделала свою мать счастливой-пресчастливой».

«Науку жизни» преподает дочери-гетере Мусарии другая заботливая мамаша. Она упрекает дочь в том, что Мусария примирилась с поведением своего любовника Херея, который, будучи отпрыском состоятельных родителей, скуп на подарки, ограничиваясь признаниями в любви и обещаниями в перспективе жениться. Похоже, Мусария увлечена красавцем Хереем, верит его клятвам. Дочери не по душе советы матери нарушить верность Херею, а обратить внимание на других, более состоятельных клиентов.

Впрочем, далеко не все гетеры демонстрируют холодное корыстолюбие. Молодые девушки нередко влюбляются в своих «клиентов», сами делают им подарки, мечтают обрести с ними нормальную семейную жизнь. Женская хитрость уживается в них с трогательным простодушием.

В качестве наставниц молодых гетер обычно выступают их более опытные приятельницы. Они дают советы в некоторых возникающих ситуациях, ненавязчиво учат искусству оболащивания. Альпелида, гетера с двадцатилетним стажем, убеждает юную Хрисиду, что крайне полезно разжигать в любовниках ревность, даже если это может привести к побоям.

В диалогах воспроизводятся типичные ситуации, в которые попадают гетеры, обычно непостоянные, их поведение зачастую определяется корыстным интересом. Обедневший Дорион тщетно пытается возобновить связь с Мирталой. Он перечисляет подарки, которые когда-то ей дарил. Миртала же похваляется подношениями от нового любовника, хитомом и ожерельем. Ее не смущает, что очередной клиент — стар, лыс, а лицо «цвета морского рака». Однако профессия гетеры сопряжена с риском, с неожиданными неприятностями. Как правило, буйно и нагло ведут себя воины-наемники, возвращающиеся домой с награбленной добычей; при этом выясняется, что их подруги за время отсутствия присмотрели себе новых приятелей.

**КРИТИКА ШАРЛАТАНОВ И ЛЖЕФИЛОСОФОВ.** Объектами язвительной сатиры Лукиана оказываются представители весьма распространенной категории — обманщики, рядящиеся в одежды «пророков» и «философов». В диалоге «Александр, или Лжепророки» главный «герой» некий Александр — шарлатан; для появления его и ему подобных имелась питательная почва. С ним писателю довелось познакомиться лично. Александр провозгласил себя сыном бога врачевания Эскулапа и без стеснений водил за нос людей, доверчивых и малообразованных, прибегая к примитивным фокусам. Лукиан, человек острого, пронизательного ума, вызвал ненависть Александра. Когда писатель отправился в плавание, «пророк» договорился с капитаном корабля, чтобы тот умертвил Лукиана, а труп выбросил в море. Но заговор был раскрыт, Лукиан спасся. Писатель, однако, не смог отомстить Александру, пользовавшемуся покровительством сильных мира сего. «Пророк» же отмерил себе жизнь в 150 лет, но, не прожив и половины, умер жалкой смертью.

Судьба свела Лукиана и с другим чудодеем и аскетом, Перегрином, который уверовал в собственное божественное предназначение. В очерке «**О кончине Перегрина**» Лукиан рассказал,

как во время Олимпийских игр в 164 г Перегрин, любивший называть себя Протеем, обуреваемый жадной славой, при огромном стечении народа прыгнул в пламя костра. «Таков был конец Перегринна, — пишет Лукиан, — человека, который, выражаясь кратко, никогда не обращал внимания на истину, но все говорил и делал в погоне за славой и похвалами толпы... Фигуры, подобные Александру и Перегрину, были «знаковыми» для кризисного времени, весьма влиятельными и популярными, ловко паразитирующими на настроениях растерявшихся, наивных, а то и просто невежественных людей...

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ.** В очерке «Как следует писать историю» Лукиан представил свою эстетическую позицию. Историк должен обладать, по Лукиану, «государственным чутьем и умением излагать», способностью изъясняться лаконично и живо, анализировать факты. Быть искренним и правдолюбивым. Заботиться не только о содержании, но и литературной манере. Не льстить, не потакать вкусам власть имущих. Главный вывод — писать историю надо «правдиво, имея в виду то, что можно ожидать от будущего, а не льстиво ради удовольствия современников». Свой принцип нелицеприятной правды Лукиан распространял и на художественную литературу.

Лукиан был писателем бойцовского темперамента, просветителем, желавшим помочь современникам освободиться от предрассудков, заблуждений. Он говорил: «Я ненавижу хвастунов, ненавижу религиозных обманщиков, ненавижу ложь, неправду, чванство и все эти породы дрянных людей. А их так много... Пятьдесят тысяч врагов». Себя относил к тем, кто вышел из «гуши народа». В диалоге «Кроновы письма» возмущался «бессмысленнейшим порядком вещей»: «...Одни богатеют без луеры и живут в роскоши, а другие погибают от голода». А вот как в очерке «Нигрин» он описывает Рим, уже пораженный неумолимым разложением: «Наслаждение течет вечным грязным потоком и размывает все улицы, в нем несутся прелюбодеяние, сребролюбие, клятвopеступление и все роды наслаждений; с души, омываемой со всех сторон этими потоками, стираются стыд, добродетель и справедливость, \*а освобожденное ими место наполняется илом, на котором распускаются пышным цветом многочисленные грубые страсти».

**ЗНАЧЕНИЕ ЛУКИАНА.** Писатель был органично сопряжен с проблемами своего времени, весьма от нас далекого. Но многое из написанного им и сегодня не утратило своей жгучей актуальности. Ведь люди так неохотно расстаются со своими пороками. И, увы, упрямо повторяют ошибки прошлого.

Классики античной литературы, Аристофан и Лукиан, отбросили властную тень на последующее развитие литературы. И шире — общественной мысли. Начиная с эпохи Возрождения, Лукиан входит в круг наиболее популярных античных авторов. Его обличительный пафос был созвучен настроениям тех гуманистов, которые в новых исторических условиях выступали с обличением кричащих пороков, воплощенных в феодальном правопорядке. Поэтому сатира Лукиана оказалась близка и Эразму Роттердамскому («Похвальное слово глупости»), и великому мастеру смеха Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль»), и немецкому гуманисту, человеку бойцовского темперамента Ульриху фон Гуттену («Диалоги», «Новые диалоги»), и его французскому собрату Бонавентюру Деперье («Кимвал мира»). Лукиан оставался живым и актуальным в эпоху Просвещения, особенно для таких сатириков, как Свифт и Вольтер.

### Междисциплинарные (\*15)1

Изучению третьей части пособия помогут такие разделы, как «Проблема культурного и литературного синтеза», «Литература и политика», «Жанры и их эволюция», «Роман», «Документально-художественные жанры», «Сатирические жанры» (в курсе «Теория литературы»); «Язык разговорный и литературный» (в курсе «Теория языка»); «Течения поздней античной философии» (в курсе «История философии»); «Возникновение христианства» (в курсе «История религий»).

## Литература

### ГЛАВА XI

#### Художественные тексты

Антология кинизма / Изд. полгот И М. Нахов. М., 1983.  
*Лукиан. Поход Александра.* М., Л., 1962.

## Эллинистический и римский периоды

*Диоген Лаэртский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М. 1986.

### Учебники, пособия, исследования, критика

- Бенгтсон Г* Правители эпохи эллинизма. М. 1982.  
*Кравчук А.* Закат Птоломеев. М. 1973.  
*Житомирский С.* Ученый из Сиракуз (Архимед). М. 1982.  
*Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранний эллинизм. М. 1979.  
*Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм. М. 1980.  
*Лосев А.Ф.* Эллинистически-римская эстетика. М. 1979.  
*Михайловский К.* Александрия. Варшава, 1970.  
*Надточаев А.С.* Философия и наука в эпоху античности. М. 1990.  
*Нахов И.М.* Киническая литература. М., 1981.  
*Нахов ИМ.* Философия киников. М. 1982.  
*Шахермайр Ф* Александр Македонский. М., 1986.  
*Шифман И.А.* Александр Македонский. Л. 1988.  
*Шофман АС.* Восточная политика Александра Македонского. Казань, 1986.  
*Шофман А.С.* История античной Македонии. В 2 ч. Казань, 1960-1963.

## ГЛАВА XII

### Художественные тексты

- Менандр.* Комедии. Герод. Мимиямбы. М. 1964.  
*Менандр.* Комедии. Фрагменты. М. 1982.  
*Феокрит.* Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы. М. 1958.  
Античная лирика. М. 1968. (БВЛ).  
Александрийская поэзия / Сост. М. Грабарь-Пассек. М. 1972.

### Учебники, пособия, исследования, критика

- Левек П.* Эллинистический мир. М. 1989  
*Лессинг Г.Э.* Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М. 1957  
*Нахов И.М.* Философия киников. М. 1982.  
*Ранович А.Б.* Эллинизм и его историческая роль. М. 1950.  
*Тарн В.* Эллинистическая цивилизация. М. 1949.  
*Тройский ИМ* История античной литературы 5-е изд. М 1988, С 187-224.  
*Чистякова НА.* Эллинистическая поэзия. Л. 1988.  
Эллинистическая литература III—II в. до н э. // История всемирной литературы. В 9 т М , 1983. Т. 1. С. 397-422.

## Литература

- Эллинистическая философия. М. 1986.  
Эллинизм. Экономика, политика, культура. М. 1990.  
Эллинизм. Восток и Запад. М. 1992.  
*Ярхо В.Н.* У истоков европейской комедии (О творчестве Менандра). М. 1979.

## ГЛАВА XIII

### Художественные тексты

- Флавий Иосиф.* Иудейская война. Минск, 1991.  
*Флавий Иосиф.* Иудейские древности. В 2 т. Минск, 1994.  
*Гелиодор.* Эфиопика. М., 1965.  
*Лонг.* Дафнис и Хлоя. М. 1958.  
*Эпиктет.* Беседы. // Вестник древней истории. 1975. № 2.  
*Аврелий Марк.* Антонин. Размышления. Л., 1993.  
*Плутарх.* Сравнительные жизнеописания. М., 1961 — 1964. Т 1—III.  
*Плутарх.* Сочинения / Пред. А.Ф. Лосева М., 1983.  
*Плутарх.* Застольные беседы. Л. 1990.  
*Плутарх.* Моралии. // Вестник древней истории. 1976. № 3—4; 1977 № 1-4; 1978. № 1-4; 1979. № 1-4.  
*Лукиан.* Избранное / Вступ. ст. И.М. Нахова. М. 1987  
Поздняя римская проза. М. 1960.  
Памятники поздней античной поэзии и прозы II—V вв. М. 1964.  
Памятники поздней античной научно-художественной литературы. М. 1964.

### Учебники, пособия, исследования, критика

- Лверинцев С. С.* Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М. 1973.  
Античный роман. М. 1969.  
*Ант С.К.* Лукиан (Краткий очерк творчества) // Учен. зап. Орехово-Зуевского пед. ин-та. 1955. Т II.  
Древнегреческая литературная критика. Сб. М.: ИМЛИ, 1975.  
*Маркс К., Энгельс Ф.* Собр. соч. 2-е изд. Т. 22. С. 469.  
*Тахо-Годи А.А.* Некоторые вопросы эстетики Лукиана // Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Завершив обзор основных вех истории греческой литературы, подведем некоторые итоги. Главный из них в том, что **древние эллины оставили непреходящие художественные ценности.** Поставленные в их сочинениях **коренные проблемы бытия: жизни и смерти, долга, свободной воли и рока, судьбы — исполнены глубокого общечеловеческого значения.** Литература Древней Греции оказала всепроникающее воздействие на становление и развитие римской словесности. И, вместе с тем, она словно отбросила властную тень на будущее. Вот почему, приобщаясь мировой литературы, к последующих эпох будь то средневековье, Возрождение, новое время, — мы неизменно будем с благодарностью возвращаться к ее истокам в античности.

Древнегреческая литература **выросла из фольклора, и мифология была не только ее арсеналом, но и почвой.** Она, особенно гомеровский эпос, запечатлела **детство человечества.** Многие художественные **формы, жанры и стили, глубинные мотивы и сюжеты, которые получают дальнейшее развитие в литературе, прежде всего, европейских стран, были впервые эстетически освоены и закреплены древними греками.** Без их художественных открытий и провидений уже невозможно сегодня понять Данте и Петрарку, Рабле и Ронсара, Эразма Роттердамского и Шекспира, Корнеля и Расина, Мольера и Вольтера, Лессинга и Гердера, Гёте и Шиллера, Пушкина и Жуковского, Гоголя и Толстого, Джойса и О'Нила, Брехта и Камю. Как нельзя представить мировую философию, эстетику, политологию, историческую науку без Платона и Аристотеля, Демосфена, Геродота и Фукидида.

Мы стремились охарактеризовать литературные явления, конечно же, кратко и конспективно, по возможности в широком социально-культурном контексте, в связи с особенностями общественно-политических реалий, демократических норм и институтов, с учетом художественной эволюции смежных ис-

## Заключение

куств, таких, как скульптура, архитектура, зодчество. Мы ставили целью не упускать из виду особенности материально-бытовых условий, окружавших древнего эллина, что позволило понять его традиции, менталитет, уклад, то, что мы назвали греческим образом жизни.

Важнейшим аспектом формирования будущего педагога, учителя является его приобщение к достижениям мировой культуры на протяжении всего периода обучения, — в этом смысле курс древнегреческой литературы как бы аккумулирует, **синтезирует дисциплины не только филологические, но широкого гуманитарного культурологического характера. Это — фольклор, эстетика, история искусств, история театра, риторика, педагогика, политология, философия.** Наряду с «выходами» в различные историко-литературные курсы в поле зрения находились и теоретические вопросы: **происхождение и эволюция жанров, стиховедение, стилистика.**

Древнегреческая литература развивалась в обширных временных рамках: на разных исторических этапах наблюдалась **смена жанров, тематики и проблематики, трансформировалась сама концепция человека.** Древнейший период — это расцвет мифологии, отличающейся не только завидным богатством сюжетов и образов, но и глубоким жизненным содержанием, что сделало ее **явлением мировой культуры.**

Никогда не повторяющаяся ступень в истории человечества художественно запечатлел героический эпос, поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея». Их герои — Ахилл и Гектор, Одиссей Аякс, Андромаха и Пенелопа — **неизменные духовные спутники** каждого нового поколения, вступающего в жизнь. Смена художественных ориентиров в VII—VI вв. до н.э. приводит к расцвету лирической поэзии, появлению большой группы ярких мастеров стиха от Архилоха до Анакреонта и Сапфо.

**Расцвет афинской государственности в V—IV вв. до н.э.** и особенно «век Перикла», когда Афины стали «оком Эллады», классический период греческой литературы. Создание великих памятников архитектуры, прежде всего шедевров Акрополя, **совпадает со взлетом драмы, падающим на V в. до н.э.** Это самое блистательное достижение литературы классического периода. Трудно переоценить роль театра в жизни эллинов; масштабные нравственно-этические проблемы, получившие

## Заключение

сценическое воплощение, оказывали живое воздействие на умонастроение зрителей, влияли на духовный климат гражданского общества.

**Три великих трагика — Эсхил, Софокл и Еврипид — с большой наглядностью запечатлели этапы в эволюции греческой трагедии**, развитие ее проблематики, ее формы и структуры. Если герои **Эсхила — Прометей, Клитемнестра, Агамемнон**, масштабные, монументальные — действовали под влиянием высших сил, направлялись богами, то **Софокл** уже создавал возвышенные героические характеры людей, «какими они должны быть» (**Эдип, Антигона, Электра**). **Еврипид**, этот «философ сцены», в еще большей мере приблизил героев к действительности, к психологии бытовой реальности, представив их людьми, «какие они есть» (**Ясон, Медея, Федра, Ифигения**).

«Отец комедии» **Аристофан**, фигура «знаковая» для свободного демократического общества, заложил основы драматургии, политически «ангажированной», социально активной, исполненной сатирического пафоса. От него же идет и антивоенная линия в мировой литературе.

Классический период означал, особенно в IV в. до н.э. и становление **прозаических жанров**, которые также явили совершенные в художественном отношении образцы, будь то историография (**Геродот, Фукидид**), ораторское искусство (**Демосфен**), философский диалог (**Платон**), эстетические работы (**Аристотель**).

Значительный этап — **эллинистический** — отмечен резко изменившейся идеологической и художественной атмосферой. Наиболее впечатляющими литературными явлениями стали новоаттическая комедия (**Менандр**) и александрийская поэзия (**Феокрит, Каллимах, Аполлоний Родосский**). Закат греческой литературы также по-своему красочен. Велик вклад в биографический жанр **Плутарха**, интересны ранние формы романа (**Лонг, Гелиодор**), сохраняет актуальность наследие «Вольтера классической древности», **Лукиана**.

Важным аспектом изучения является восприятие греческой литературы, прежде всего Гомера, поэтов лириков (**Анакреонта, Сапфо**), великих трагиков в России. И здесь неизбежно возникают имена Ломоносова и Пушкина, Гнедича и Жуковского, Белинского и Герцена, Толстого и Горького, Вересаева и Ин-

## Заключение

нокентия Анненского, Мандельштама, Брюсова и многих других.

**Греческую литературу сменяет римская;** для нее огромное значение имел художественный опыт древних эллинов. Но было бы неверно представлять римскую словесность лишь как бледную копию греческой. **Римские художники слова, продолжая традиции своих великих предшественников, творили в иных исторических условиях,** выражая эстетические вкусы, пристрастия, менталитет своего народа. А это определило тематическую и эстетическую самобытность римской литературы.

## Литература

- Аникст Л.Л.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М. 1967  
Античная культура и современная наука. М., 1985.  
Античность в контексте современности // Вопросы классической филологии. М. 1990. Вып. X.  
Античные писатели. Словарь. СПб., 1999.  
*Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. 2-е изд. М. 1982.  
Мифология // БЭС. М. 1998.  
*Пахсарьян Н.Т Гьленсон Б.А.* Концепции человека в мировой художественной литературе. Программа курса. М.: УРАО, 1988.  
*Чистякова И.А.* Прошлое и будущее литературного античного мира // Вопросы классической филологии. М., 1996. Вып. XI. Филология. Филология. Культура.

## СИНХРОНИСТИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА

Исторические события	Даты (п. до н.э.)	Литература, искусство, культура
	2600- ГГ50	Крито-микенская культура. Кносский дворец. Культурная гегемония Микен. «Львиные ворота» в Микенах. «Гробница Агамемнона».
Троянская война.	Ок. 1200	
Гомеровская эпоха.	Т000-750	
	Ок. 800	Возникновение алфавита. Завершение «Илиады».
	Ок. 700	Завершение «Одиссеи».
	Юк.	«Труды и дни» Гесиода. Начало лирики. Архилох. Тиртей.
	j700-650	
Формирование в Греции рабовладельческого государства и общества. Становление полисной системы.	1600-500	
Реформы Солона.		Солон: элегии.
	520-440	Алкей, Сапфо: сольная лирика. Анакреонт: песни. Пиндар: оды.
Возвышение Афин.	600-400	Классическая литература и культура.
Реформы Клисфена.	509-507	Строительство на Акрополе: Парфенон, Эрехтейон, Одеон, Пропилеи. Укрепление Афин и морского порта Пирей. Расцвет театра. Скульптуры Фидия.
Греко-персидские войны.	1500-449	
	! 525-456	Эсхил: трагедии.
	1496-406	Софокл: трагедии.
Битва при Саламине.	'480	
	(480-406	Еврипид: трагедии.
	480-425	Геродот: «История».
Битва при Платеях.	'479	
Создание Афинского Морского союза.	478	

Синхронистическая таблица

Исторические события	Даты ! (п. до н.э.) j	Литература, <u>искусство, культура</u>
	T-468	Софокл берет верх в состязаниях драматургов над Эсхилом. Отъезд Эшила в Сицилию.
Активная деятельность Перикла.	: 460-429	
	1450-400	Проповедь софистов.
	1460-396	[Фукидид: «История Пелопоннесской войны».
	J446-388	I Аристофан: комедии.
	470-399	Сократ: философия.
Пелопоннесская война.	431 --404	Деятельность риторов (Лисий, Горгий).
Архидамова война.	431-427	Антивоенные комедии Аристофана (446-388) («Лис и страта», «Ахарняне», «Мир»).
Сицилийская экспедиция.	415	
Олигархический переворот.	411	j Поздние трагедии Софокла (трилогия об Эдипе).
Победа афинян при Аргинузских островах.	406	i Поздние трагедии Еврипида («Медея», «Ипполит», «Ифигения в Авлиде»). Смерть Еврипида и Софокла. «Лягушки» Аристофана
Победа спартанцев при Эгоспотамах^	405	
Поражение Афин в войне со Спартой.	404	
	Ок. 400	Философ Демокрит. Врач Гиппократ.
	399	Смерть Сократа.
	427-347	Платон: философские сочинения.
	387	Платон основал Академию.
2-й Афинский морской союз.	378	i
I Возвышение Македонии.	360-340	j Скульпторы Скопас и Пракситель. I Аристотель (384—322): философские, политические, эстетические труды. Ораторская деятельность Демосфена (384-322). Выступления j против Филиппа; «филиппики».
[Битва при Херонее.	338	

### Синхронистическая таблица

Исторические события	Даты (п. до н.э.)	Литература, искусство, культура
Смерть Филиппа. Царем становится Александр Македонский	4 336	!
Закрепление македонской гегемонии в Греции (разрушение Фив, покорение Афин, верховенство в Коринфском союзе).	343-330 336-334	Полемика Демосфена с Эсхином.
Завоевательные походы Александра Македонского.	<b>334</b> <b>334-323</b>	Основание Ликия.
Битва при Гранике. Освобождение греческих городов в Малой Азии.	333"	
Битва при Иссе. Завоевание Финикии. Взятие Тира. Поход в Египет.	332	
Основание Александрии. Обожествление Александра. Поход в Месопотамию.	331	
<u>Покорение Средней Азии.</u>	329""	
Поход в Индию.	327j-326_	
Смерть Александра.	323""""	
Борьба за власть между его полководцами.	322	Гибель Демосфена.
Восстание в Афинах против македонского господства.		
<u>Поражение</u> в Ламийской войне.	321	Начало «новоаттической комедии» (Менандр. 342-292).
Афины под властью олигархов. Македонское влияние в Афинах. Ослабление их политической роли.	317-307	Скульптор Лисипп. Художник Апеллес.
	<b>300</b>	Начало формирования эллинистической культуры и литературы.
	306	Начало эпикурейской философии.
	1294	Начало стоической (Зенон) философии. Развитие науки. Геометрия Евклида. ;
	<b>4-</b> 280-220	Александрийская библиотека и   Музей. Развитие александрийской поэзии. Новые поэтические формы (эпиллий, идиллия, мимиямб).

Синхронистическая таблица

Исторические события	Даты (ш. до нэ ^	Литература, искусство, культура
	"j3Jh0-245	Каллимах: гимны, «Начала».
	j305-240 "	Феокрит: идиллии.
	1290-215"	Аполлоний Родосский: «Аргонав- i тика». Герод: мимы.
<b>Рим покоряет Грецию, которая! превращается в римскую провин- цию Ахайя.</b>	<b>д</b>	
Переход в Риме к империи. На- 30 чало христианства.		
Династии Юлиев-Клавдиев и 11 в. н.э. Флавиев.		«Греческое Возрождение». Фило- соф Эпиктет. Ритор Дион Хри- состом. Историк Иосиф Флавий. Плутарх (46-120): «Сравнитель- ные жизнеописания», «Мораль- ные» трактаты. Лукиан (125-180): диалоги, сати- ра.
Династия Антонинов (Адриан, j II-IV Пий, Марк Аврелий, Коммод). !в. н.э.		Греческий любовно-авантюрный роман. Харитон (I- II в.): «Повесть о любви Херя и Каллирой». Лонг (II- III): «Дафнис и Хлоя». Гелиодор (III—IV в.): «Эфиопи-
Христианская империя.	313	
Эдикт о веротерпимости.	<b>j325</b>	

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие

<b>Введение. АНТИЧНОСТЬ КАК КОЛЫБЕЛЬ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ.</b>	<b>9</b>
Историческая роль Эллады (с. 9) Греция — родина демократии (с. 10)	
1. Мировое значение литературы Древней Греции	11
2. Античность и Восток	12
3. Античное наследие в Европе	14
Рим и Средневековье (с. 14) Классицизм (с. 15) Античность и XX век (с. 16)	
4. Античность и русская культура	17
5. География и этнография античного мира	20
«Дочь моря и земли» (с. 20) Древнейшее население Греции (с. Коло- низация (с. 22)	
6. Источники знаний об античности	23
Литературные памятники (с. 24) Папирус и пергамент (с. 24) Находки археологов (с. 25) Кносский дворец (с. 25) Микены (с. 26) «Детство че- ловечества» (с. 28)	
7. Греческий образ жизни	28
Эллин: характер и менталитет (с. 28) Воспитание и образование (с. 30) Дух соревнования (с. 31) Особенности бытового уклада (с. 31) Пирры (с. 33) Одежда греков (с. 35) Внешний вид (с. 35) Украшения (с. 35) Погребаль- ный обряд (с. 36) Рабство (с. 36) Труд рабов (с. 38) Тема рабства в литературе (с. 39) Воспитание гражданина (с. 39) Нравственное воспита- ние (с. 41) Обучение (с. 41) Воспитание девушек (с. 42) В греческой школе (с. 43) Высшее образование (с. 43)	
8. Периодизация греческой литературы	44
9. Межпредметные связи.	45
10. Литература	45
<b>Часть первая. АРХАИЧЕСКИЙ ПЕРИОД</b>	<b>47</b>
<b>Глава I. Мифология</b>	<b>47</b>
1. Миф и его природа	47
Понятие о мифе (с. 47) Мифы и реальность (с. 48) Мифология и литера- тура (с. 48) Миф как способ позна+ния мира (с. 49) Уникальность грече- ской мифологии (с. 50) Антропоморфизм богов (с. 50) Мифология как часть человеческой культуры (с. 51)	
2. Боги	52
Боги и люди (с. 52) «Олимпийцы» (с. 53) Зевс (с. 53) Другие обитатели Олимпа (с. 54) Аполлон и музы (с. 54) Артемида и Афина (с. 55) Афро- дита — богиня любви (с. 56) Миф об Адонисе (с. 57) Эрот, сын Афроди- ты (с. 57) Другие боги (с. 58) Боги «второго ряда» (с. 59)	
3. Мифологические герои	

## Оглавление

Миф об Орфее и Эвридикс (с. 60) Геракл и его подвиги (с. 61) Смерть Геракла (с. 63) Во имя людей (с. 64) Миф о Дедале и Икаре (с. 64) Современная «мифология» (с. 66)	
4. Фольклор	66
Обряды (с. 66) Песни (с. 67) Басня (с. 68) Эзоп (с. 69)	
<b>Глава II. Героический эпос.</b>	70
1. Миф о Троянской войне	70
Историко-географические реалии (с. 73)	
2. Под стенами Трои. Композиция и сюжет «Илиады»	73
Гнев Ахилла: завязка событий (с. 73) Композиция поэмы: двуплановость (с. 74) Эпизод с Ферситом (с. 74) Поединки героев (с. 74) Гектор. Прощание с Андромахой (с. 75) Гибель Патрокла (с. 76) Мсть Ахиллеса. Поединок с Гектором (с. 77) Финал поэмы (с. 78)	
3. Возвращение на Итаку: Композиция и сюжет «Одиссеи».	79
«Одиссея»: отличие от «Илиады» (с. 79) Развитие сюжета. Телемах в поисках отца (с. 80) Нимфа Калипсо и царь Алкиной (с. 81) Рассказ Одиссея (с. 82) Одиссей на Итаке. У свинопаса Евмея (с. 84) Одиссей и Евриклея (с. 85) Мсть женихам (с. 85) Одиссей и Пенелопа: «узнавание» (с. 86) Развязка событий в поэме (с. 86)	
4. Система образов в поэмах	87
Общие особенности героев поэмы (с. 87) Ахилл (с. 88) Агамемнон (с. 89) Гектор (с. 90) Одиссей (с. 90) Женские образы (с. 91) Любовь и семья в поэмах (с. 93) Олимпийские боги (с. 94) Любовь Афродиты и Ареса (с. 95) Андре Боннар о богах у Гомера (с. 95)	
5. Поэтика гомеровского эпоса	96
Эпический стиль (с. 97) Искусство композиции (с. 97) Повествование через перечисление (с. 97) Эпическое раздолье (с. 99) Слиянность с окружающей природой (с. 99) Живописность и пластичность (с. 100) Постоянные эпитеты (с. 101) Конкретность художественного пространства (§. 101) Ритм повествования. Гексаметр (с. 102) Героический эпос. Народные исполнители (с. 102)	
6. Гомеровская Греция	103
«Энциклопедия греческой жизни» (с. 103) Отражение социальной структуры* общества (с. 104) Рабство в поэмах (с. 104) Военная демократия: власть царей (с. 105) Две исторические эпохи в поэмах (с. 106)	
7. Гомеровский вопрос	106
Особые трудности изучения поэм (с. 106) Ранний этап изучения Гомера (с. 107) Гомер в веках (с. 108) Гомер во Франции и Германии (с. 109) Споры о происхождении поэм. Теория «малых песен» (с. 109) Теория «единого зерна» (с. 110) Проблема авторства поэм (с. 111) Современное состояние гомеровского вопроса (с. 111) Научный подвиг Шлимана (с. 112)	
8. Русский Гомер	
Начало известности (с. 113) Переводы Н. Гнедича и Жуковского (с. 114) Гомер и русские писатели (с. 116)	
<b>Глава III. Дидактический эпос. Гесиод</b>	
Биография Гесиода (с. 118) Композиция поэмы (с. 119) Хвала труду (с. 119) Дидактический элемент в поэме (с. 120) Значение Гесиода (с. 122)	

## Оглавление

Глава IV. Лирика VII—VI вв. до н.э..	122
1 Лирическая поэзия: истоки и жанры	123
Поэзия и музыка (с. 123) Жанры лирической поэзии (с. 124)	
2. Архилох	
Биография (с. 125) «Язвительные ямбы» Архилох и Нсобола (с. 128)	
3. Мастера элегии.	130
Тиртей (с. 130) Солон (с. 131) Фсогнид (с. 132)	
4. Монодическая лирика..	133
Алкей (с. 134)	
5. Сапфо	134
Биография (с. 135) Алкей и Сапфо (с. 136) «Дом, посвященный музам» (с. 136) Новаторство Сапфо (с. 137) Адресаты стихов Сапфо (с. 139) Гимн Афродите (с. 140) Природа в стихах Сапфо (с. 141) Мировое значение Сапфо (с. 142)	
6. Анакреонт	142
Биография (с. 143) Общий характер творчества (с. 144) Своеобразие любовной лирики (с. 145) Певец вина и пиров (с. 147) Мировое значение (с. 149)	
7 Хоровая лирика	150
8. Пиндар	151
«Олимпийские» эпиникии (с. 152) IX Пифийская ода (с. 152) Художественное своеобразие Пиндара (с. 153) Мировое значение (с. 154)	
Межпредметные связи.	154
Литература.	155
Часть вторая. КЛАССИЧЕСКИЙ ПЕРИОД	158
<b>Глава V. Греческое общество и культура в V—IV вв. до н.э..</b>	158
1. Афины: становление демократии.	159
Возвышение Афин (с. 159) Греко-персидские войны (с. 160) Пелопоннесская война (с. 161) Перикл. Вехи биографии (с. 162) Поборник демократии (с. 164)	
2. Культура и искусство в «век Перикла»	166
«Красота, воплощенная в простоте» (с. 166) Шедевры Акрополя. Парфенон (с. 166) Градостроительство (с. 168) Скульптура (с. 169) Живопись (с. 169)	
3. Греческий театр. Происхождение и структура трагедии	170
Фольклорно-обрядовые истоки театра (с. 170) Великие Дионисии (с. 171) Становление трагедии (с. 172) Устройство греческого театра (с. 173) Особенности драмы (с. 174) Театр в жизни античного общества (с. 174) Греческий театр: особенности постановок (с. 175) Игра актеров (с. 177) Мир — театральная сцена (с. 178)	
<b>Глава VI. Эсхил</b>	179
1. «Отец трагедии»	179
Драматурге мечом гоплита (с. 180) Наследие Эсхила (с. 181)	
2. «Персы».	182
У гробницы царя Дария (с. 182) «В бой за свободу родины» (с. 183) Финал трагедии (с. 184) Жанровое своеобразие (с. 185)	

## Оглавление

3. «Прометей прикованный»	
Замысел тетралогии (с. 185) Подвиг Прометея (с. 185) Прометей благодетель человечества (с. 187) Прометей и Гермес (с. 188) Особенности композиции (с. 189) Образ Прометея в мировой литературе (с. 190)	
4. Трилогия «Орсстейя»	190
Проклятие на родом Атридов (с. 191)	
«AiavicMHOH»	191
Возвращение Атрида (с. 191) Образ К; *андры (с. 192) Мечь Клитемнестры (с. 193)	
«Хоэфоры».	194
У могилы Агамемнон: 194) Мечь Орест; 195)	
«Эвмениды»	196
Орест в Дельфах (с. 196) Перед храмом Паллады (с. 197) Мудрость Афины (с. 198) Социальный смысл трилогии (с. 199) Эсхил: страницы сценической истории (с. 199)	
5. Поэтика Эсхила	200
Структура трагедий (с. 200) Образы Эсхила (с. 201) Стиль и язык (с. 202) Мифологическое мироощущение (с. 202) Мировое значение Эсхила (с. 203)	
<b>Глава VII. Софокл</b>	205
1. «Любимец богов»: общая характеристика	205
Вехи биографии (с. 205) Общественная деятельность (с. 206) Осень патриарха (с. 207) Посмертная слава (с. 207) Общая характеристика творчества (с. 208) Наследие Софокла (с. 209)	
2. «Царь Эдип».	209
Особенности композиции (с. 209) Мифологическая основа трагедии (с. 210) Эдип в поисках истины (с. 211) Развитие драматургического действия (с. 211) Эдип и Тиресий (с. 212). Эдип и Креонт (с. 213) Эдип и Иокаста (с. 213) Рассказ Эдипа (с. 214) Финал трагедии (с. 215) «Эдип в Колоне» (с. 217)	
3. «Антигона»	217
Предыстория (с. 217) Антигона и Йемена (с. 218) Антигона и Креонт (с. 219) Креонт и Гемон (с. 219) Антигона перед лицом небытия (с. 220) Развязка (с. 221) И.С. Тургенев о трагедии (с. 222) Героический пафос (с. 222) ОбрМз Антигоны в литературе XX века (с. 223)	
4. «Электра»	224
Развитие драматического действия (с. 224) Электра и Хрисофемиды (с. 226) Гибель Клитемнестры и Эгисфа (с. 227)	
5. Поэтика Софокла	228
Характеры у Софокла (с. 228) Принципы контрастирования (с. 229) Мастерство композиции (с. 229) Язык и стиль (с. 230) Искусство диалога (с. 230) Мировое значение (с. 230) Софокл в России (с. 232)	
<b>Глава VIII. Еврипид</b>	232
1 «Философ сцены»: общая характеристика.	233
Вехи биографии (с. 233) Друзья Еврипида (с. 234) Семья Еврипида (с. 234) Поздние годы (с. 234) Уроки мастера (с. 235) Общественно-политические воззрения (с. 235) «Философ сцены» (с. 237)	
2. «Медея».	238

## Оглавление

Мифологическая основа (с. 238) Пролог (с. 238) Развитие драматургического действия (с. 239) Образ Медеи (с. 240) Медея и Ясон (с. 240) Психологизм образа Медеи (с. 241) Новаторство Еврипида (с. 242) Общечеловеческий пафос трагедии (с. 242) Сценическая интерпретация «Медеи» (с. 243)

### 3. «Ипполит»

Мифологическая основа (с. 244) Развитие действия (с. 244) Психологизм образа Федры (с. 245) Развязка трагедии (с. 246) Переработка еврипидовского сюжета Расином (с. 247)

### 4. «Ифигенія в Амиде»

Источники сюжета (с. 249) Развитие действия (с. 249) Жизнь за Элладу (с. 251) Пафос трагедии (с. 252)

### Поэтика Еврипида

«Трагичнейший из поэтов» (с. 253) Психологизм (с. 253) Композиция трагедий (с. 253) Судьба наследия (с. 255) Еврипил в России (с. 255) «Федра» в Камерном театре (с. 256)

## **Глава IX. Происхождение и развитие комедии. Аристофан** 257

### 1. Фольклорные истоки комедии 257

Связь с народными празднествами (с. 257) Карнавальное начало (с. 259) Первые комедиографы (с. 259)

### 2. Древнеаттическая комедия 260

Этапы развития комедии (с. 260) Природа древнеаттической комедии (с. 260) Жизнь в зеркале сатиры (с. 261) Структура комедии (с. 261) Особенности постановок комедий (с. 262)

### 3. Аристофан. Общая характеристика

Биография (с. 263) Наследие Аристофана (с. 263) Активный противник войны (с. 265)

### 4. «Лисистрата» 266

Аристофан и Пелопоннесская война (с. 266) Обстоятельства создания комедии «Лисистрата» (с. 266) Развитие действия. Бунт женщин (с. 267) Защита прав женщин (с. 268) Капитуляция сторонников войны (с. 269) Сценическая история комедии (с. 270)

### 5. «Всадники» 270

Обстоятельства создания комедии (с. 270) Клеон как прототип Пафлагонца (с. 271) Особенности драматического действия (с. 272) Агон Колбасника и Клеона (с. 273) Финал комедии (с. 274)

### 6. «Облака» 274

Софисты и софистика (с. 275) Сократ (с. 275) Развитие действия в «Облаках» (с. 277) Обучение в «мыслильне» (с. 278) Стрепсиад и Фидиппид (с. 279) Значение комедии (с. 280)

### 7. «Лягушки» 281

Своеобразии композиции (с. 281) Эсхил и Еврипид. Агон двух трагиков (с. 282) Точка зрения Еврипида (с. 283) Точка зрения Эсхила (с. 284) Пафос комедии (с. 285)

### 8. Классик сатиры 286

Идейно-тематические особенности комедий (с. 286) Художественные приемы (с. 286) Язык Аристофана (с. 287) Эволюция Аристофана (с. 288) Значение Аристофана (с. 288)

<b>Глава X. Проза в V—IV вв. до н.:</b>	289
1 Ораторское искусство	290
Красноречие в жизни эллинов (с. 291) Красноречие и демократическая система (с. 291) Теория и практика ораторского искусства (с. 292) Судебное красноречие (с. 293) Лисий (с. 294) Наследие Лисия (с. 294) Речь «Об убийстве Эратосфена» (с. 294)	
2. Демосфен.	295
Биография. Тяжба с опекунами (с. 295) Политический оратор. Первые шаги (с. 296) Борьба против Филиппа (с. 297) Полемика с Эсхиом: агон двух ораторов (с. 300) Победа Демосфена (с. 301) Героическая смерть Демосфена (с. 302) Демосфен — идеолог демократии (с. 305) Классик красноречия (с. 307)	
3. Историческая проза.	308
История в жизни эллинов (с. 308)	
4. Геродот	310
Веги биографии (с. 310) «История» Геродота (с. 311) Вставные новеллы (с. 312)	
5. Фукидид	313
Веги биографии (с. 314) Летописец Пелопоннесской войны (с. 314) «История» Фукидида (с. 315) Особенности труда Фукидида (с. 316) Речь Перикла (с. 316) Описание чумы в Афинах (с. 317) Оценки Фукидида (с. 318)	
6. Ранняя философская проза	318
7. Платон	321
Биография. Воспитание и образование (с. 321) Академия Платона (с. 322) Годы странствий (с. 323) Наследие Платона (с. 324) Философские взгляды. «Идеи» Платона (с. 325) Политические взгляды Платона (с. 325) Платон о природе искусства (с. 326) Этика Платона. Трактат о любви «Пир» (с. 327) Значение Платона (с. 329)	
8. Аристотель.	330
Биография (с. 330) Педагогическая деятельность (с. 331) Научное наследие (с. 331) Политические взгляды (с. 332) Философские и этические взгляды (с. 333) Основоположник эстетики (с. 333) Теория подражания: «мимесис» (с. 334) Учение о трагедии (с. 335) Катарсис и споры о нем (с. ^36) Значение Аристотеля (с. 337)	
Меж предметные связи.	337
Литература.	338
<b>Часть третья. ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЙ И РИМСКИЙ ПЕРИОДЫ</b>	<b>344</b>
<b>Глава XI. Эллинизм: исторические предпосылки, общество, культура</b>	<b>344</b>
1. Александр Македонский и его походы.	345
Возвышение Македонии (с. 345) Александр: полководец и государственный деятель (с. 345) Аристотель — учитель Александра (с. 346) Походы Александра Македонского (с. 347) Александр как личность (с. 348) Александр в художественной литературе (с. 349)	
2. Государство и общество в эпоху эллинизма	350
Общие особенности эллинизма (с. 350) Религия (с. 351) Восточные монархии и их быт (с. 351) Архитектура (с. 352)	

## Оглавление

Наука и культура	
Гуманитарные науки (с. 152) Точные и естественные науки (с. 353) Философские школы. Стоики (с. 354) Эпикурейцы (с. 355) Киники (с. 355) Эмансипация женщин (с. 356) Изобразительное искусство (с. 357) Общие особенности культуры (с. 358)	
Глава ХП. Литература эллинизма	359
1. Новоаттическая комедия.	360
Особенности тематики (с. 360) Типология хитроумных актеров и сюжетов (с. 361)	
2. Менандр	361
«Угрюмец» (с. 362) «Третейский суд» (с. 363) Психологизм комедии. Гуманистический пафос (с. 365) Значение Менандра (с. 366)	
3. Александрийская поэзия	366
Общие особенности (с. 366) Культ формы (с. 367) Любовно-эротические мотивы (с. 368)	
4. Феокрит. Идиллии	369
5. Каллимах	371
«Причины» (с. 371) «Локон Береники» (с. 372) Художественная программа Каллимаха (с. 372)	
6. Аполлоний Родосский	373
«Аргонавтика» (с. 373) Художественное своеобразие (с. 373)	
7. Геродот	376
Глава ХПІ. Закат великой литературы: РИМСКИЙ период	377
1. Греческое Возрождение	377
Историки (с. 378) Философия. Эпиктет (с. 378)	
2. Роман	379
«Эфиопика» Гелиодора (с. 380) «Дафнис и Хлоя» (с. 381)	
3. Плутарх	382
Вехи биографии (с. 383) Наследие Плутарха (с. 384) «Нравственные сочинения» (с. 384) «Сравнительные жизнеописания» (с. 385) История в «Липсах» (с. 385) Лепка характеров (с. 386) Плутарх художник (с. 386) Значение Плутарха (с. 387)	
4. Лукиан	387
Эпоха Лукиана (с. 388) Вехи биографии (с. 388) Наследие Лукиана (с. 389) Пародирование риторики (с. 390) Диалоги о богах (с. 390) «Разговоры гетер» (с. 393) Критика шарлатанов и лжефилософов (с. 395) Эстетические взгляды (с. 396) Значение Лукиана (с. 397)	
Межпредметные связи.	397
Литература.	397
Заключение.	400
Литература.	403
Синхронистическая таблица . . . . .	404

194/42

*Учебное издание*

Гиленсон Борис Александрович

**ИСТОРИЯ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ**

Книга 1

*Учебное пособие для студентов филологических  
факультетов педагогических вузов*

Изготовление оригинал-макета  
ООО "СотекЛ"

