

Вераксих И.Ю.

***Античная литература
(курс лекций)***

Оглавление

Предисловие.

Тема № 1 Особенности развития античного общества и античной литературы.

Тема № 2 Древнегреческая мифология.

Тема № 3 Героический эпос. Гомер. «Илиада». «Одиссея».

Тема № 4 Дидактический эпос. Гесиод «Труды и дни».

Тема № 5 Древнегреческая лирическая поэзия.

Тема № 6 Древнегреческая трагедия.

Тема № 7 Драматургия Софокла и Эврипида.

Тема № 8 Древнеаттическая комедия. Аристофан.

Тема № 9 Греческая проза V–IV вв. до н. э.

Тема № 10 Эллинистическая литература. Творчество Менандра.

Тема № 11 Греческая литература периода римского владычества.

Тема № 12 Ранний период римской литературы. Творчество Плавта.

Тема № 13 Литература периода кризиса и гибели республики.

Цицерон. Лукреций. Катулл.

Тема № 14 Литература принципата Августа.

Тема № 15 Серебряный век римской литературы. Литература кризиса и упадка Римской империи.

Предисловие

Курс «Античная литература» является составной частью вузовской дисциплины «История зарубежной литературы», имеющей не только филологическую, но и общекультурную направленность.

Предложенное пособие составлено в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта. Круг основных проблем курса определяется местом античной литературы в историко-литературном процессе: античная литература стоит у истоков европейской литературы. Проблема традиции и новаторства, тема преемственности рассматриваются как ведущие в проблематике курса.

При разработке пособия особое внимание уделено на специфику образного мышления, эстетическую значимость, неповторимость античной литературы как явления, исторически и художественно обусловленного, и на преемственность родов и жанров, впервые формирующихся в античной литературе и продолжающих своё развитие в литературе нового времени.

Весь материал расположен таким образом, чтобы в итоге у студентов сложилось целостное представление об особенностях исторического процесса Древней Греции и Древнего Рима.

Сложный теоретический материал дополняется анализом произведений наиболее ярких представителей литературы указанного периода. При этом учитываются известные концепции литературоведов, представленные в учебниках, учебных пособиях по истории литературы и справочных изданиях, что значительно облегчает ориентацию студентов в пределах данного курса.

Количество часов, отводимых учебным планом на изучение курса «Античная литература», к сожалению, невелико, поэтому в настоящем пособии предложена система основных знаний, необходимых студентам.

После каждой темы студентам предлагается список литературы, изучение которой позволит обобщить знания, полученные на лекциях, а также во время самостоятельной работы по дисциплине.

Тема № 1

Особенности развития античного общества и античной литературы

План

1. Понятие об античном обществе и античной литературе.
2. Основные исторические этапы культурного и литературного развития античного общества.
3. Периодизация древнегреческой и древнеримской литературы.
4. Историческое значение античной литературы.
5. Источники изучения античной литературы.

1. Понятие об античном обществе и античной литературе

Итак, сегодня мы приступаем с вами к изучению многовековой художественной истории выдающегося явления в духовной жизни человечества – античной литературы.

Предметом курса «Античная литература» является литература греко-римского рабовладельческого общества, точнее, двух древних рабовладельческих обществ – греческого и римского. Этим определяются хронологические и территориальные рамки, отделяющие античную литературу от художественного творчества доклассового общества, с одной стороны, от литературы Средних веков – с другой, а также от прочих литератур древнего мира, каковыми являются литературы Древнего Востока.

Каковы хронологические рамки античной литературы?

Первые письменные памятники греческой литературы относятся к **VIII веку до н. э.** Первые же письменные памятники римской литературы – к **III веку до н. э.** Падение Западной Римской империи и вместе с ней закат римской литературы относится к **V веку н. э.** К этому времени относится и конец античной греческой литературы, переходящей затем на путь византийской литературы. Т.о., от своего зарождения и до средневековой литературы античная литература занимает огромный период времени – около 1200 лет.

Теперь разберём несколько подробнее само понятие «античный», «античность». «Antiques» в пер. с лат. обозначает «древний». Но когда говорят об античной литературе, то имеют в виду не древнюю литературу вообще (индийскую, персидскую, египетскую), а только литературу Европы.

Да, действительно, греко-римская цивилизация является древнейшей цивилизацией Европы, но развилась она значительно позднее, чем цивилизации Востока. Эта же закономерность сохраняет силу и

в отношении литературы. Египетская, вавилонская, индийская литературы гораздо древнее, чем античная, греко-римская литература. Так, самые древние из книг на земле – это индийские «Веды». Известен также древнеиндийский эпос «Махабхарата» и «Рамаяна», по объёму примерно в 6 раз превышающий «Илиаду» и «Одиссею» Гомера.

Возвращаясь к тому, о чём шла речь выше, следует еще раз указать на то, что ограниченное употребление терминов «античный», «античность» установилось у народов Европы в силу того, что греко-римское общество было единственным древним обществом, с которым они были связаны непосредственной культурной преемственностью.

Греческая культура старше римской, которая начала развиваться в то время, когда греческая уже вступила в период относительного упадка.

Первые произведения греческой словесности появились в условиях разложения родового строя и формирования рабовладельческого: последние произведения греческой и римской литератур – в период разложения рабовладельческого строя.

Таким образом, античная литература – это литература рабовладельческой социально-экономической формации, несущая на себе отпечаток идеологии свободных рабовладельцев, имеющих возможность создавать духовные ценности благодаря рабству, обеспечившему такую форму разделения труда, которая освободила часть людей от повседневного труда, и в этом отношении сыгравшему на первых порах прогрессивную роль в развитии общества.

Для понимания античной литературы и отличия её от европейских не следует забывать, что рабовладение наложило отпечаток на развитие античной литературы – в этом **первая её особенность**.

Второй её особенностью, в отличие от известных нам литератур, является органическая связь античной литературы с мифологией (особенно это касается греческой литературы). Авторы произведений литературы и изобразительного искусства черпали свои сюжеты и образы, в основном, из мифов – произведений устного народного творчества, в которых отражаются наивные фантастические представления людей об окружающем мире – о его происхождении, о природе, об устройстве общества. Греческие мифы содержат рассказы о богах, созданных по образу и подобию людей; на богов и людей греки перенесли все черты их собственной земной жизни (боги получили на римской почве новые имена, слившись с италийскими или римскими божествами). Поэтому для изучения античной литературы особое значение приобретает знакомство с греческой мифологией.

В порядке своеобразного дополнения несколько слов следует сказать о географических рамках античности, потому как эти вопросы были уже ранее изучены вами в школьном курсе истории и географии.

Древние греки занимали весь Балканский полуостров, острова Эгейского моря и западное побережье Малой Азии, Сицилию и южную часть Апеннинского полуострова. Римляне жили первоначально в Латии – области, находящейся на территории Апеннинского полуострова, однако в результате войн римская держава постепенно разрослась, и к концу I века до н. э. она занимала не только Апеннинский полуостров, но и значительную часть территории Европы, включая Грецию, часть Передней Азии, Северную Африку, Египет.

2. Основные исторические этапы культурного и литературного развития античного общества

Теперь мы с вами обратимся к историческим этапам развития античного общества. Почему? Потому что литература есть отражение народной жизни. Появившись, она, в свою очередь, воздействует в том или ином направлении на жизнь народа. Следовательно, чтобы понять античную литературу, необходимо знать и понимать жизнь тех народов, которые её создали.

Из школьного курса истории вы должны помнить, что древнейшей общественно-исторической формацией является общинно-родовая. Она и определяет собой жизнь греческого народа, создавшего сначала устную, а затем письменную словесность.

В чём сущность данного сообщества людей?

Отсутствует государство и связанные с ним органы принуждения, нет регулярной торговли. Люди сначала живут небольшими родовыми общинами. Отсутствует частная собственность. Нет разделения на богатых и бедных. Земля и в значительной степени орудия производства являются собственностью родовой общины.

Общинно-родовая формация есть общество доклассовое. Данная формация в средиземноморском бассейне переходит в другую, рабовладельческую, в течение первой половины I тысячелетия до н. э. Зародившаяся здесь греческая литература необходимым образом отражает переходный период между двумя формациями.

Итак, зарождается рабовладельческая формация. Вначале, как и всё новое, рабовладение было прогрессивным. Однако прогрессивность рабства имела место только на первых ступенях своего развития, когда оно разлагало общинный строй и содействовало большему разделению труда.

Античное – греческое и римское – общество прошло через все этапы развития рабовладельческого способа производства. История Греции и Рима показывает нам и становление рабовладельческого строя, и его рост, и его упадок, и период от рабовладельческого строя к строю феодальному. Вместе с тем, античное общество имеет свои специфические особенности, отличающие его от других рабовладельческих формаций.

В чём же заключаются эти особенности?

Рабовладельческое общество античности отличалось от других рабовладельческих формаций. Разделение общества на классы привело к образованию особой формы античного государства, которую греки называли *полисом*. Эта форма совмещала в себе два понятия – *город* и *государство*, то есть город с небольшой, прилегающей к нему территорией. Это объединение являлось и самостоятельным государством. Греция на тот период времени не составляла единого государства. Мы уже говорили о её географическом расположении.

Полисов на тот период времени насчитывалось около двух тысяч. Эта цифра показывает, как невелики они были. Государство среднего объёма насчитывало около десяти тысяч мужского населения. Наиболее крупным полисом были Афины, где проживало около 500000 жителей. К числу крупных полисов можно отнести Коринф, Мегары, Сиракузы.

Подобно роду, каждый полис имел своё божество, культ которого справлялся в городском храме и являлся обязательным для всех граждан. Каждый полис, как и род, требовал почитания предков, в особенности тех, кто имел заслуги перед отечеством.

В конце V в. до н. э. стала чувствоваться недостаточность полисной системы. Экономическое развитие требовало расширения рамок такого государства. Греческие города начинали объединяться в союзы. Однако и эти объединения успеха не имели. В конце IV в. до н. э. они не выдержали натиска более сплоченного и сильного государства – Македонии – и оказались в подчинении у него. Однако огромная держава Александра Македонского, в которую входили на то время все известные страны, за исключением Китая, распалась после его смерти на несколько крупных монархических держав, которые в течение II и I в. до н. э. были подчинены Риму.

Учитывая всё сказанное выше, мы можем выделить основные исторические этапы культурного и литературного развития античного общества:

Первый этап, который можно назвать доклассическим, или архаическим, охватывает собой длинный ряд веков устного народного творчества и заканчивается в течение первой трети I тысячелетия до н. э. Литературные памятники до нас не дошли, и о них мы имеем некоторое представление на основании позднейшей античной литературы. Целиком до нас дошли два памятника греческой литературы, записанные в VI в. до н. э., но, несомненно, складывавшиеся в течение многих столетий, – это героические поэмы «Илиада» и «Одиссея» Гомера.

Второй этап античной литературы – классический. Это время становления и расцвета греческого классического рабовладения, занимающего собой VII–IV века до н. э. В связи с развитием внутреннего мира личности появляются многочисленные формы лирики и драмы, а

также богатая прозаическая литература, состоящая из произведений греческих философов, историков и ораторов.

В это время были выработаны основные литературные жанры и созданы величайшие произведения мировой литературы.

Третий этап античной литературы, именуемый эллинистическим, возникает на новой ступени античного рабовладения, а именно крупного рабовладения. Вместо небольших городов-государств классического периода, так называемых полисов, возникают огромные военно-монархические организации, а вместе с тем появляется и большая дифференциация субъективной жизни человека, резко отличная от простоты, непосредственности и строгости классического периода. Вследствие этого эллинистический период часто трактуется как период деградации классической литературы, хотя необходимо помнить, что этот процесс длился весьма долго, вплоть до конца античного мира. Этот послеклассический период занимает огромный промежуток времени – с III в. до н. э. до V в. н. э.

К этому третьему этапу относится и римская литература, почему его часто называют эллинистически-римским периодом. Возникшая в III в. до н. э. римская литература переживает свой архаический период в первые два века своего существования. I век до н. э. обычно считается периодом расцвета римской литературы, то есть периодом классическим. Последние века римской литературы, а именно I – V века н. э., называются послеклассическим периодом.

3. Периодизация древнегреческой и древнеримской литературы

Периодизация древнегреческой литературы

1. Литература эпохи родового строя и его разложения (с древнейших времён по VIII в. до н. э.). Архаика. Устное народное творчество. Героический и дидактический эпос.

2. Литература периода становления полисов (VII–VI вв. до н. э.). Ранняя классика. Лирика.

3. Литература периода расцвета и кризиса полисов (V – середина IV вв. до н. э.). Зрелая классика. Трагедия. Комедия. Прозаические произведения.

4. Литература эллинистического периода (вторая половина IV – середина I в. до н. э.). Новоаттическая комедия. Александрийская поэзия.

Периодизация древнеримской литературы

1. Литература эпохи царей и становления республики (VIII–IV вв. до н. э.). Архаика. Устное народное творчество.

2. Литература периода расцвета республики (III – первая половина II в. до н. э.). Зрелая пора доклассического периода. Комедия.

3. Литература периода кризиса и гибели республики (середина II в. до н. э. – 30-е гг. I в. до н. э.). Конец доклассического и начало классического периода. Прозаические произведения. Дидактический (философский) эпос. Лирика.

4. Литература периода становления империи (Принципат Августа) (30-е г. I в. до н. э. – 14 г. I в. н. э.). Классика. Эпос. Лирика.

5. Литература ранней (I–II вв. н. э.) и поздней (III–V вв. н. э.) империи. Послеклассический период. Трагедия. Басня. Эпиграмма. Сатира. Роман.

После пятого периода следует закат античного общества, время замирания старых традиций и установления новых – христианско-византийских.

4. Историческое значение античной литературы

Историческое значение античной литературы состоит, в первую очередь, в том огромном влиянии, которое она оказала на развитие литератур древних европейских народов. Настоящее познание этих литератур невозможно без знакомства с античной литературой.

В истории Европы есть периоды, когда с особенной силой проявлялось стремление воплотить в литературе и искусстве, а отчасти даже и возродить в политической жизни античные идеалы и античные формы.

Этим характеризуются эпоха Возрождения, начавшаяся в Италии в XIV в., эпоха классицизма XVII и XVIII вв., эпоха Просвещения (XVIII в.), предшествовавшая Французской революции 1789 года.

Идеями и образами античности вдохновлялись величайшие представители литературы, искусства и философии (Данте, Петрарка, Микеланджело, Шекспир, Мильтон, Рабле, Мольер, Вольтер, Лессинг, Шиллер и многие другие).

В России греческая литература стала входить в кругозор книжных людей с самого основания русского государства, как это видно из «Повести временных лет» и ранних летописей. Высокое значение греческой литературы признавалось выдающимися писателями и критиками: Н. Гнедичем, сделавшим перевод «Илиады» и «Одиссеи»; В. Жуковским, много переводившим античных авторов, в этом числе и Гомера; А. Пушкиным, у которого масса античных сюжетов; В. Белинским, Л. Толстым, И. Тургеневым.

Кратко резюмируя всё вышесказанное, следует отметить, что **история античной литературы представляет для нас интерес благодаря не только высокому качеству созданных в это время художественных ценностей, но и благодаря глубокому влиянию на всю европейскую литературу.**

Говоря о значении античной литературы, следует помнить о том, что в античности зародились и оформились следующие науки:

1. **Теория литературы**, включающая в себя созданное на материале произведений греческих авторов учение о литературных жанрах и разработку вопроса о соотношении литературы и изображаемой в ней жизни. Из этой теории пришли к нам понятия эпоса, лирики, драмы, комедии, трагедии и т. п.

2. **Историография**, возникшая в Греции в V веке до н. э. как литературный жанр, достигшая расцвета в Риме в I веке до н. э. и сохранившая за собой как научное, так и художественное значение.

3. **Ораторское искусство**. Красноречие в Греции высоко ценилось еще в гомеровские времена. Гомер ставил искусство красноречия почти наравне с воинской доблестью. В послегомеровскую эпоху это искусство процветало во всех областях Греции, но особенно высокого развития достигло в Афинах, где в V – IV веках до н. э. оно легло в основу образования; ораторская речь становится здесь литературным жанром; создается теория красноречия.

4. **Философские учения**. Они появляются начиная с VI века до н. э. в связи с распространением естественнонаучных знаний. Философское мышление в Греции зародилось при решении проблемы первоосновы, единой причины существующего многообразия вещей.

5. **Филология** начала развиваться в Александрийскую эпоху как наука, призванная исправлять искажения рукописной традиции, толковать и объяснять тексты и давать эстетическую оценку литературному произведению.

6. **Грамматика**, возникшая в III веке до н. э. как наука о частях речи, падежах, временах глагола и т. п. Первыми начали размышлять над языком и анализировать его софисты, которые в стремлении изощрить свои речи работали над звуками и сочетаниями слов, над построением предложения. За софистами последовали филологи, которых в античности называли грамматиками. Но за систематическую работу в этом направлении взялись стоики.

Следует помнить, что все стихотворные размеры европейских языков формировались под влиянием античной традиции и сейчас носят греческие названия: ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий, хотя в греческих и латинских стихах они звучали несколько по-иному, так как чередовались не ударные и безударные, а долгие и краткие слоги.

5. Источники изучения античной литературы

Основным источником для изучения античной литературы являются, конечно, литературные памятники греческих и римских писателей, поскольку они сохранились и дошли до нашего времени. Сохранилось, однако, далеко не всё, а то, что дошло, уцелело не в полном виде. Известно

очень большое количество имён античных авторов, от которых мы не имеем ни одной строчки; но и от тех авторов, произведения которых сохранились, в большинстве случаев дошло не всё. Так, из многочисленных известных по имени поэтов греческой трагедии цельные произведения дошли только от трёх наиболее выдающихся – Эсхила, Софокла и Эврипида. Из 90 пьес Эсхила сохранилось полностью 7, из 123 драм Софокла – тоже 7, из 92 произведений Эврипида – 19, в том числе одна пьеса, по всей вероятности, ему не принадлежащая.

Состав дошедших до нас памятников является результатом последовательного отбора, производившегося (и в самой античности, и в начале средних веков) рядом поколений, которые сохраняли из литературного наследия прошлого лишь то, что продолжало вызывать к себе интерес.

Лежать века «под спудом» античная книга не могла уже в силу физико-химических свойств того материала, который в греко-римской древности употреблялся для литературных записей. Основным писчим материалом служил, начиная с VII в. до н. э., египетский папирус – тростниковое растение, из волокна которого изготовлялись листы и широкие полосы, свертывавшиеся затем в виде свитка. Папирусные листы, способные тысячелетиями сохраняться в сухом климате Египта, сравнительно быстро измочаливаются в климатических условиях Европы. Ко II–I вв. до н.э. с папирусом стал конкурировать пергамен из кожи животных, но пергаменная книга вытеснила папирусный свиток лишь в эпоху перехода к средним векам. Античный текст, записанный на папирусе, мог сохраняться лишь в том случае, если его время от времени переписывали. Произведения, утрачивавшие интерес для потомства, неизбежно погибали. Количество утерянного возрастало с веками, особенно в связи с резким снижением культурного уровня в период гибели античного общества. Между тем именно эта эпоха, когда папирусные свитки переписывались на более долговечный в европейских условиях пергамен, имела решающее значение для дальнейшего сохранения памятников античной литературы. Античные тексты, уцелевшие в первые столетия средневековья, в подавляющем большинстве случаев дошли и до нас, так как с IX в. н. э. интерес к ним стал возрастать.

В отношении художественной литературы отбор, произведённый поздней античностью, исходил преимущественно из потребностей школы, обучавшей книжной речи и стилистическому искусству. Школа в своих целях отбирала наиболее выдающихся писателей прошлого и сохраняла их сочинения, но обычно не в виде полного собрания, а только отдельные произведения, образцы. При этом отборе классиков литературы отдельные направления и даже целые эпохи могли выпадать из сферы школьных интересов, и этим обстоятельством в значительной мере определяется состав дошедших до нас памятников. Особенно пострадали греческая

лирика, литература эллинистического периода и ранняя римская литература. В целом, однако, тенденция отбора была направлена на сохранение наиболее ценного в качественном отношении материала.

Кроме этой основной массы памятников, переписывавшихся в средние века, имеются литературные тексты, дошедшие непосредственно от античности. В песках южного Египта с конца прошлого столетия обнаружено большое количество кусков папируса, относящихся к эллинистической и римской эпохе; чаще всего это документы, письма и т. п., но некоторые содержат литературный материал.

Приращение материала, доставляемое папирусами, относится почти исключительно к греческим текстам; произведения римской литературы редко попадали на юг Египта.

История античной литературы не может, однако, ограничиться рассмотрением тех произведений, которые дошли полностью. Существенное значение имеют и фрагменты («отрывки») несохранившихся памятников. Фрагменты бывают двоякого рода. Это, во-первых, действительные лоскутки, кусочки папируса или пергамена, повреждённые свитки и кодексы, тексты, переписанные в незаконченном виде, и т. д. Во-вторых (сюда относится большинство существующих в настоящее время фрагментов), это цитаты из не дошедших до нас произведений, содержащиеся в сохранённых текстах, например в учёных трактатах, комментариях к классическим произведениям литературы, словарях, хрестоматиях, школьных руководствах. В поздней античности и в начале средних веков составлялись с разной целью специальные выборки (так называемые эксцерпты) из творений старинных писателей, и некоторые из произведений этого рода сохранились. Кроме дословных цитат, имеется и ряд пересказов, сокращённых изложений различных литературных памятников. Фрагменты дошли в огромном количестве и от очень многих авторов. Благодаря им можно составить представление о литературном облике писателей, произведения которых не сохранились, а в иных случаях даже восстановить в общих чертах содержание не дошедших до нас памятников.

Значительную помощь в изучении греческой и римской литературы оказывают те сведения о писателях и об их творчестве, которые дошли от самой античности (так называемые свидетельства, *testimonia*), как-то: биографии писателей, списки их произведений, хронологические данные, критические отзывы, исследования о происхождении и развитии литературных жанров. Пользование этой категорией источников требует, однако, известной осторожности, так как в них зачастую содержатся недостаточно проверенные материалы (например, биографические анекдоты), а также собственные, не всегда основательные предположения античных ученых. Большую ценность имеют архивные документы (в форме надписей на камне), о времени постановки театральных

пьес (так называемые дидаскалии), но таких документов сохранилось немного.

Источниковедческая работа над памятниками античной письменности, их издание и комментирование, исправление и дополнение искажённых переписчиками или повреждённых текстов, собирание и упорядочение фрагментов, разбор подлинности памятников и достоверности свидетельств – всё это составляет содержание специальной научной дисциплины – античной, или классической, филологии.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров: под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 3–13.

2. Лapidус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лapidус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 7–10.

3. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др.: под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 5–10.

4. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 6–21.

5. Чистякова, Н.А. История античной литературы: учеб. пособие / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С. 3–15.

Тема № 2

Древнегреческая мифология

План

1. Понятие о мифе, мифологии.
2. Стадии развития древнегреческой мифов.
3. Классификация мифологических сюжетов.
4. Своеобразие греческой мифологии.

1. Понятие о мифе, мифологии

Своими корнями греческая литература уходит в древнее народное творчество. Специфической формой устного народного творчества явилась мифология, сыгравшая исключительно важную роль в становлении античной литературы.

Мифологические образы и сказания появились на ранней ступени развития человеческого общества и были тогда своеобразной формой общественного сознания. Древнему человеку многое было в диковинку: восход солнца и смена времён года, гром и молнии, землетрясения и извержение вулканов. Вот тогда ему на помощь пришло богатое воображение, благодаря которому всё приобрело фантастический и сказочный характер.

Источником древнегреческой литературы, как и всякой другой, было устное народное творчество и прежде всего мифы, в которых содержалась целая сокровищница сюжетов и обрядов.

Что же мы понимаем под словом «миф»?

Существует много определений мифа, однако общепринятым, установившимся в литературоведении является определение мифа (от греч. слово, речь) как вымысла, сказки, предания, легенды, с помощью которого древний человек пытался объяснить непонятные явления природы, своего бытия. Вместе с тем, в отличие от сказки, в мифе всегда объясняется то, о чём рассказывается, а в отличие от легенды, миф целиком не основывается на подлинных фактах, хотя может их использовать, облачая в покров чудесного, исходить из вымышленного. Но особенностью мифа для древних людей, там, где эти мифы возникали и бытовали, является то, что в них безоговорочно верили, каким бы содержание мифов ни было неправдоподобным.

Мифология – это совокупность мифов о богах и героях, которые, в отличие от сказок, рассматриваются не как вымысел, а как рассказы о действительно происходящих когда-либо событиях. Мифологией называют и науку, изучающую мифы.

Обряд и миф – важнейшие аспекты религии. Мифология являлась священной историей для греческого народа и для большинства писателей и поэтов вплоть до александрийской эпохи, когда боги и герои превращаются для авторов поэтических произведений в литературные фикции.

Сведения о греческих богах и героях мы черпаем из произведений античной литературы, прежде всего из поэм Гомера и Гесиода, из трагедий Эсхила, Софокла и Эврипида.

2. Стадии развития древнегреческой мифов

Древнегреческая мифология прошла длительный путь развития от древнегреческого хтонического (греч. Chthōn – Земля) периода к классическому или героическому.

Выделяются несколько стадий развития древнейшей мифологии:

а) фетишизм

Человек, отождествляя себя с природой, понимая её очеловеченно, одушевленно, находит для себя в этой природе только готовые предметы, необходимые для поддержания жизни. Некоторым предметам, которые, по мнению древних греков, или помогают им в жизни, или, наоборот, мешают, они придавали магическую, демоническую силу, т.е. они становились фетишами (им поклонялись, их боялись). Таковы, например, деревянные предметы (богиня Латона на Делосе – в виде полена, братья Диоскуры в Спарте – в виде двух брёвен с поперечными брусьями), каменные предметы (например, Геракл в Гиегте – в виде камня). Греческий крестьянин, проходя мимо камня на перекрёстке, опускался перед ним на колени и поливал его оливковым маслом. Метеоритам, которые, как бывало сказано, падали с неба, предписывалась божественная сила. Считалось, что умалишённый, сев на такой камень, обретал рассудок, а преступник очищался от вины.

б) анимизм

С течением времени древний человек начинает понимать, что мёртвые предметы никак не влияют на его жизнь. Тогда он переходит к обожевлению животных.

В Фивах особенно почиталась ласка, в Фессалии – муравей, на острове Самосе – овца, в Дельфах – волк. Богам предписывали облик животных. Дионис был быком, а все божества земли изображались в виде змей. В Аркадии было известно очень древнее изображение Деметры – одетой в чёрное женщины с лошадиной головой.

По мере развития цивилизации боги всё более теряли черты животных, сохраняя лишь некоторые их признаки. Речные божества, которых первоначально изображали в виде быков, сохранили рога на человеческой голове.

в) антропоморфизм

Постепенно человек убеждается, что животным нет никакого дела до его жизни и что не животные сильнее его, а он сам сильнее и умнее животных. Человек стал понимать, что все благодетельные и опасные силы тоже должны иметь облик человека. Только они больше человека. Так возникают античные боги.

Эллины уподобили богов людям, т.к. увидели, что никто не может быть столь жесток и ужасен, как человек, и в то же время никто не может быть благороден, добр и прекрасен, как человек; они уподобили богов людям потому, что никто не может быть столь сложен, противоречив, как человек. Данное явление учёные называют антропоморфизмом.

Величие греков не в том, что они уподобили богов людям, а в том, что они бесстрашно всматривались в природу человека, перенесённую в бога. Ни в одной религии не было столь критического отношения к богам.

Древний грек – безоговорочный реалист. Его мышление сугубо конкретно. Сделав богов подобными людям, он идёт в этом уподоблении до конца и наделяет богов всеми человеческими чертами:

- Боги не возникли из пустого места: они рождены (Аид, Посейдон, Гера, Деметра, Зевс – Кронида, Аполлон – сын Зевса и Латоны, Гермес – сын Зевса и Майи, Дионис – сын Зевса и Омфалы).

- Они устают и спят (все, кроме Гермеса).

- Их нельзя убить, но можно ранить (Гера и Ио).

- Их снедают те же пороки, что и людей. Они завистливы и тщеславны (Афина и Арахна, Аполлон и Марсий), хвастливы и злопамятны, могут солгать, бывают малодушны и просто трусливы.

- Каждый приставлен к определённой задаче (одно из прозвищ Афины – Эргана, т.е. работница; Гефест не выходит из своей кузницы и даже на Олимпе бывает неохотно; Артемида пропадает в зелёных лесах, Дионис предпочитает странствовать по земле, обучая людей виноделию и винопитию). Это всё боги – труженики. Они научили людей земледелию, кузнечному, ткацкому делу, судостроению и мореплаванию, счёту и письму, всевозможным ремёслам.

- Ни в одной другой мифологической системе мы не найдём такого количества богов и богинь, покровительствовавших музыке (Хариты, Пан, 9 муз, хором которых дирижировал Аполлон – бог света, искусства и знаний).

Чем же отличаются греческие боги от людей? Они сильнее? Конечно. Но они далеко не всемогущи. Не раз случалось, что и люди давали почувствовать свою силу: Геракл вступает в борьбу с Аполлоном, ранит Плутона, а бога смерти Таната ему достаточно было стиснуть покрепче и настрашать, чтобы тот отступил; Диомед ранит Афродиту и

самого Ареса так, что тот, закричав не своим голосом, поспешно прячется на Олимпе. Они красивее? Разумеется, Аполлон – воплощение мужской красоты, Афродита – женской, да вообще все они прекрасны. Однако Кассиопея считала, что она красивее богинь, а Психея была столь прекрасна, что люди поклонялись ей как богине, чем навлекли на неё гнев Афродиты. Известно немало случаев, когда боги и богини не могли устоять перед красотой эллинов и эллинок. Избранницей бога любви Аполлона стала Психея; Афродита отдавала своё сердце и Адонису, и Анхизу, а сам Зевс – это вообще какой-то небесный Дон Жуан.

Греческая мифология представляет собой трудный объект для изучения, т.к. далеко не всё в этой мифологии относится к религии, да и не всё можно назвать мифом в собственном смысле этого слова. Сюда наряду с мифами входят и исторические легенды и предания, сказочные сюжеты и свободные вариации на мифологические сюжеты. Но, так как эти разнообразные элементы тесно связаны друг с другом, следует рассматривать эту широко понимаемую мифологию в целом.

3. Классификация мифологических сюжетов

В литературоведении устоялось деление греческих мифов на две большие категории: этиологические (объясняющие происхождение каких-либо названий или причины возникновения обычаев обрядов) и героические (в которых за сказочной оболочкой бывают скрыты реальные исторические события). К этиологическим можно отнести космогонические мифы, которые объясняли появление человеческого общества и окружающего мира (мифы о происхождении звезд, вулканов, о сотворении людей Прометеем и др.).

В сюжетах героических мифов говорится о приручении домашних животных, изобретении орудий труда, о попытках древних овладеть морской, воздушной стихией (мифы об аргонавтах, путешествиях Одиссея, Дедала, Икара).

В героических мифах сохранились воспоминания о прошлом народа, человеческих жертвоприношениях, борьбе отцовского права с материнским. Мы встречаем в них мифологизированные рассказы о подлинных событиях (например, сказание о Троянской войне и др.) За фантастической оболочкой в этих мифах можно обнаружить события, подлинность которых подтверждается археологическими раскопками.

Характеризуя древнегреческую мифологию, мы предлагаем следующую классификацию мифов:

1. тотемические мифы;
2. земледельческие мифы;
3. космогонические мифы;
4. мифы о героях (культурных героях);
5. культовые мифы;

6. заимствованные мифы;
7. искусственные мифы (литературные).

1. Тотемические мифы – наиболее древние в греческой мифологии. К ним относятся мифы о метаморфозах, превращениях людей в животных, растения. Это известный миф о Нарциссе (Наркиссе). [Прекрасный юноша Нарцисс, сын беотийского речного бога Кефиса и нимфы Лариопы, отверг страстную любовь нимфы Эхо и многих других женщин. Отвергнутые женщины попросили у богини правосудия Немезиды (Немесиды) наказать его за это. Та вняла их просьбам и устроила так, что, возвращаясь с охоты, Нарцисс заглянул в незамутнённый источник, увидел свое отражение, влюбился в него и умер от любви к себе. Боги превратили его в цветок, названный нарциссом.] Характерен также миф об Арахне. Лидийская девушка, искусная рукодельница, дерзнула вызвать Афины на состязание в ткачестве. За это она была превращена богиней в паука («Арахна» в переводе с греческого – «паук»). Подобные сюжеты присутствуют в мифах о Гиацинте (Гиакинте), превращённом в цветок, Кипарисе, превращённом в дерево, Дафне, превращённой в лавровое дерево, Адонисе (из капель его крови выросли розы), Мирре (Смирне), превращённой богами в мирровое дерево, дающее благовонную смолу- мирру и др.

Общая дидактическая направленность этих мифов – морально-религиозное осуждение самонадеянности, самовлюблённости и т.п. людей, дерзнувших посягнуть на авторитет богов.

2. Земледельческие мифы являются по сути мифологизацией, поэтизацией обрядовой практики древних греков, связанной с земледелием, олицетворением посевов, уборки урожая и т.д. Это прежде всего мифы о Деметре, богине плодородия и земледелия, божестве созревания хлеба, её дочери Персефоне. Наиболее распространен был миф о похищении Персефоны Аидом, богом подземного царства. Убитая горем Деметра девять дней безуспешно разыскивала дочь, а на десятый узнала от всевидящего Гелиоса, что Персефону с согласия Зевса похитил Аид. Разгневанная Деметра покинула Олимп и в образе старухи стала странствовать по земле. Тем временем земля перестала давать урожай, наступил голод, прекратились жертвы богам. Зевс согласился вернуть Персефону матери с тем условием, чтобы она часть года проводила на земле с Деметрой, а остальное время оставалась с Аидом в подземном царстве. Деметра возвратилась на Олимп, и земля вновь стала приносить плоды. К этой же группе относятся мифы о Триптоleme.

Триптолем, сын элевсинского царя Келея и Метаниры. Когда Деметра странствовала по земле в поисках Персефоны, ее наняла Метанира в няньки своему сыну Триптолему. Деметра, желая дать ребенку бессмертие, клала Триптолема в огонь, предварительно натерев амброзией. Однажды мать увидела это, и испуг Метаниры и Келея помешал Деметре сделать мальчика бессмертным. Перед уходом от Келея и Метаниры

богиня подарила Триптолему колос пшеницы, научила возделывать землю. На подаренной Деметрой колеснице, запряжённой драконами, Триптолем объездил весь мир, обучая людей земледелию. Деметра защищала Триптолема от опасностей. Вернувшись в Элевсин, Триптолем получил от отца царство, ввёл в нём культ Деметры, стал её жрецом. Триптолему приписывают изобретение плуга. За свою праведность Триптолем стал одним из судей в царстве мёртвых. Миф о Триптолеме связан с началом оседлости и земледелия в Аттике.

3. Космогонические мифы. Космогоническая тематика в верованиях древних греков не занимала заметного места (дошла до нас в литературной обработке Гесиода). Миф построен по схеме эволюции, и мотив божественного творения в нём отсутствует.

По мнению исследователей, представления греков о происхождении мира мало отличаются от представлений других народов. В поэме Гесиода «Теогония» систематизированы представления мифологий греческих городов-государств на происхождение мира и богов.

«Вначале царствовал лишь вечный, безграничный Хаос. В нём заключался источник жизни. Всё возникло из безграничного Хаоса – весь мир и бессмертные боги. Из Хаоса произошла и богиня Земля – Гея. Широко раскинулась она, могучая, дающая жизнь всему, что живёт и растёт на ней. Далеко же под Землёй, в неизмеримой глубине, родился мрачный Тартар – ужасная бездна, полная вечной тьмы. Из Хаоса родилась и могучая сила, всё оживляющая Любовь – Эрос. Безграничный Хаос породил вечный мрак – Эреб и тёмную Ночь – Нюкту. А от ночи и мрака произошли вечный Свет – Эфир и радостный светлый День – Гемера. Свет разлился по миру, и стали сменять друг друга ночь и день.

Могучая, благодатная Земля породила беспредельное голубое Небо – Урана, и раскинулось Небо над Землёй. Гордо поднялись к нему высокие Горы, рождённые Землёй, и широко разлилось вечно шумящее Море.

Уран – Небо – воцарился в мире. Он взял себе в жёны благодатную Землю. Шесть сыновей и шесть дочерей, могучих титанов – было у Урана и Геи. Их сын, титан Океан, обтекающий всю Землю, и богиня Фетида породили на свет все реки и морских богинь – океанид. Титан Гипперион и Тейя дали миру детей: Солнце – Гелиоса, Луну – Селену и румяную Зарю – розоперстную Эос. От Астрея и Эос произошли звёзды и ветры. Кроме титанов, породила могучая Гея трёх великанов – циклопов с одним глазом и трех громадных, как горы, пятидесятиголовых великанов – сторуких гекатонхейров, против которых ничто не могло устоять.

Возненавидел Уран своих детей-великанов, в недра богини Геи заключил он их в глубоком мраке. Стоны томящихся детей заставляли страдать мать их Гею. Вызвала она своих детей-титанов, призвала восстать против отца Урана, но только один из них, младший сын её Крон, напал на отца, серпом лишил его оплодотворяющей силы и отнял власть над миром.

Из упавших капель крови изувеченного Урана родились Эринии и гиганты, а из пены, образовавшейся при падении в море плоти Урана, вышла Афродита.

Крон, воцарившись вместо отца, стал супругом своей сестры Реи, от брака с которой родились Гестия, Деметра, Гера, Аид, Посейдон и Зевс. Мать Крона, Гея, предсказала, что он будет низвергнут одним из своих детей, поэтому Крон проглатывал всех рождённых Реей детей. Этой участи избежал только Зевс, вместо которого Рея дала проглотить мужу завёрнутый в пелёнки камень. Впоследствии Зевс низверг отца и заставил изрыгнуть всех проглоченных им детей. Под предводительством Зевса дети Крона объявили войну титанам (длилась 10 лет). Вместе с другими побеждёнными Крон был низвергнут в Тартар. Три брата – Зевс, Посейдон и Аид – делят между собой власть над миром. Зевсу, ставшему верховным богом Олимпа, достаётся небо, Посейдону – море, Аиду – подземное царство. Жена Зевса – Гера становится покровительницей брака, её сестра Деметра – богиней плодородия.

Следующее поколение богов – Аполлон (сын Зевса и богини Латоны) – идеал мужской красоты, бог света и искусства; Афина – богиня мудрости и справедливой войны; Арес – бог войны, олицетворение свирепой воинственности, дикости и жестокости и т.д. К этому же поколению принадлежат титаны Атлант (Атлас), державший на своих плечах небесный свод, и его брат Прометей, давший огонь людям и за это прикованный по приказу Зевса к скале.

От Зевса и богини памяти Мнемозины родились 9 муз: Уrania – муза астрономии, Клио – муза истории, Каллиопа – муза эпоса, Эвтерпа – муза лирической поэзии, Полигимния – муза священных песен и гимнов, Эрато – муза любовной поэзии, Терпсихора – муза танца, Мельпомена – муза трагедии, Талия – муза комедии.

4. Мифы о героях (культурных героях)

Если идея бога-творца была совершенно чужда мифологии греков, то образы культурных героев занимали в ней видное место. В качестве культурных героев выступали как боги, так и титаны и другие полубожественные существа.

Богине Афине приписывалось введение культуры оливкового дерева и изобретение женского рукоделия; Деметре – введение культуры хлебных злаков; Дионису – виноградарства и виноделия; Аполлону – музыки, поэзии и искусства.

Особенно колоритной фигурой является Прометей, друг и покровитель людей.

Прометей не только культурный герой, но и титан-богоборец; миф противопоставляет защитника людей злым и жестоким богам.

Из этого примера видно, что мифы о культурных героях вовсе не обязательно имеют религиозный характер. Рядом с культурными героями-

богами выступают и титанические образы вроде Прометея, олицетворения человеческого гения, силы и мужества.

К образам культурных героев близки и иногда от них неотличимы полуисторические фигуры законодателей, основателей и устроителей городов, а с другой стороны – великих художников, певцов и поэтов.

К числу героев первого плана относятся: Тезей, которому приписывается разделение народов Аттики на классы; Ликург, известный спартанский законодатель; Кадм, основатель Фив и др.

В этих образах черты каких-то исторических личностей сливаются с полубожественными, мифологическими представлениями, так что вопрос о реальном, историческом зерне легенд о Тезее, Кадме, Эдипе, Ликурге остаётся неясным. Но политический смысл этих легенд нам ясен: приписывая основателям городов-государств героические деяния, родоплеменная знать, таким образом облекала ореолом святости привилегии власть имущих.

Другая категория полуисторических, полумифических личностей – это творцы: поэты, художники, певцы, строители: Дедал, Пигмалион, Орфей, легендарный Гомер, Мусей, Эвмолп, Фамирид, Лин – вот далеко не полный перечень таких личностей.

Легендарный строитель и художник Дедал считался основателем столярного мастерства, изобрёл рубанок, отвес, клей. Обучил своему мастерству племянника Талоса, но, когда тот превзошёл искусством учителя, Дедал убил его и был вынужден бежать из Афин на остров Крит к царю Миносу. На Крите Дедал построил лабиринт для чудовища Минотавра. Дедал дал дочери Миноса Ариадне клубок ниток, с помощью которого Тесей смог выбраться из лабиринта после убийства Минотавра. В наказание Минос заточил Дедала и его сына Икара в лабиринт. Тогда Дедал сделал крылья из перьев, скреплённых воском, и они с сыном улетели с острова. В пути Икар поднялся слишком высоко, солнце растопило воск, и юноша упал в море. Тело Икара прибило к острову, названному в его честь Икарией. Дедал прибыл на остров Сицилия к царю Кокалу. Дочери Кокала, полюбившие Дедала за его искусство, убили Миноса. Дедал умер в Сицилии. По другому мифу, Дедал вместе с Тезеем вернулся в Афины. Древнейшие постройки и скульптуры в Греции часто считались работами Дедала.

По наиболее распространённому мифу, Орфей, сын речного бога Эагра и музы Каллиопы, изобрёл музыку и стихосложение, и поэтому его называли иногда сыном Аполлона. Музыка Орфея укрощала диких зверей, заставляла камни двигаться с мест, растения – склонять ветви. Орфей принимал участие в походе аргонавтов и своим пением и игрой на кифаре оказал им важные услуги (например, отвлек внимание сирен от своих спутников и тем самым спас им жизнь). Жена Орфея, нимфа Эвридика, погибла от укуса змеи. Чтобы вернуть жену, Орфей спустился в Аид.

Звуки его музыки укротили Кербера, исторгли слезы у Эриний и растрогали Персефону. Богиня разрешила Орфею вернуть умершую Эвридику на землю, но с условием не оглядываться на тень своей жены и не заговаривать с ней до выхода на дневной свет. Орфей нарушил запрет и навсегда потерял жену. Он погиб от рук менад, разгневанных на то, что он отказался принять участие в оргии в честь Диониса. Голова и печень певца были брошены менадами в море. Гибель Орфея оплакивали звери, птицы, леса, деревья, камни.

Фамирид – фракийский певец, сын музыканта Филаммона и нимфы Аргиопы. Наряду с Орфеем считался одним из отцов эпической поэзии. Фамирид отличался необыкновенной красотой и искусством игры на кифаре. Известен миф о дерзости Фамирида, вызвавшего на соревнование самих муз. В случае победы он потребовал себе право стать возлюбленным каждой из них, а в случае поражения музы могли взять у него всё, что пожелают. Музы победили и в наказание за дерзость ослепили Фамирида, лишили его голоса и умения играть на кифаре.

Прекрасный юноша Лин, сын Аполлона и царевны Псамафы, был брошен матерью, воспитан пастухами и погиб, растерзанный собаками. В Фивах легенда превратила Лина в сказочного певца, жившего в гроте на горе Геликон. Лин вступил в музыкальное соревнование с богом Аполлоном и был убит богом. Поздние мифы считали Лина мудрецом, обучавшим Геракла игре на кифаре. Когда Лин наказал ученика, Геракл ударил его кифарой и убил.

Мусей – мифический поэт, певец, любимый ученик Орфея и Эвмолп – певец, ученик Мусея, основатель Элевсинских мистерий также нашли отражение в греческих мифах.

Очень интересен миф о Пигмалионе и Галатее. Пигмалион – легендарный царь Кипра, жил одиноко, чуждался женщин. В своём уединении сделал из слоновой кости статую прекрасной женщины Галатеи, влюбился в нее и обратился к Афродите, чтобы богиня вдохнула жизнь в статую. Тронутая такой любовью, Афродита оживила статую. Галатея стала женой Пигмалиона и родила ему дочь Пафос, по имени которой стал называться город на южном берегу Кипра, ставший центром культа Афродиты.

Социальный смысл этих легенд тоже не вызывает сомнений: здесь налицо обычная тенденция к самовозвеличиванию профессии или религиозной секты.

5. Культовые мифы, связанные с религиозными обрядами, занимали важное место в греческой мифологии. В качестве примера можно привести мифы о воспитании молодого Зевса, деяниях его и других богов, мифы о Дельфийском оракуле, жертвоприношениях и т.п. Это объяснялось важностью религии в жизни древних греков, необходимостью соблюдения ими предписанных богами обрядов, традиций, запретов и т.д.

С появлением общегреческой мифологии главные боги греческих государств-полисов слились в единый образ Зевса. Ему подвластно всё, происходящее в природе. Он ведаёт правильной сменой времён года, распределяет на земле добро и зло. Как верховному властителю, ему открыто будущее. Он возвещает предначертания судьбы посредством сновидений, молний и грома, с помощью полёта птиц и шелеста листьев священных деревьев. Зевс управлял всеми небесными явлениями и прежде всего громом и молнией. Постоянным местопребыванием Зевса становится гора Олимп, где обитают другие боги, в основном жёны и дети Зевса.

Согласно мифам, весь общественный порядок людей считался установлением Зевса. Он дал людям законы, учредил царскую власть, покровительствовал народным собраниям и советам. Зевс считался защитником и помощником людей, следил за соблюдением древних обычаев и религиозных обрядов, – отсюда его прозвища – Скипетродержец, Учредитель, Оградитель, Помощник в беде и др.

Главное святилище Зевса – знаменитая Олимпия в Элиде, где находились храм Зевса и где в его честь были учреждены Олимпийские игры. Священными животными Зевса, согласно мифам, считались орел, бык, образ которых иногда принимал Зевс. Атрибутами власти Зевса были скипетр, эгида, иногда молот. Постоянной спутницей Зевса была богиня победы Ника.

Большую роль в жизни древнегреческого общества, в отправлении культовых обрядов играли оракулы как средства общения божества с людьми. Например, в Дельфах волю божества изрекала пророчица Пифия, в других местах о воле богов судили по шелесту листьев священных деревьев и т.п. Прорицания давались и истолковывались жрецами. Широко известен Дельфийский оракул, ставший общегреческим. Выгодное положение на перекрёстке дорог у подножия горы Парнас в Фокиде способствовало превращению Дельфийского оракула в крупный культовый центр, возле которого вырос богатый ремесленный и торговый город Дельфы. Согласно мифу, Аполлон сам избрал место для своего святилища после того как убил здесь Пифона. По желанию Аполлона, храм построили зодчие Трофоний и Агамед. Влияние Дельфийского оракула в Греции было огромным, ни одно судьбоносное решение не принималось без его благословения. Вокруг храма в Дельфах происходили Пифийские игры – общегреческие празднества в память победы Аполлона над Пифоном.

6. Заимствованные мифы. Мифы, заимствованные извне. К примеру, в мифах об Адонисе прослеживаются черты финикийского божества природы, олицетворявшего умирающую и воскресающую растительность. Центром культа Адониса в Финикии был город Гебал (Библ). В V в. до н. э. культ Адониса был перенесен в Грецию, позднее в Рим. Греческие мифы представляли Адониса сыном красавицы Мирры

(Смирны), превращённой богами в мирровое дерево. Адонис отличался необыкновенной красотой, и Афродита, полюбившая ребенка, отдала его на воспитание владычице подземного царства Персефоне, которая впоследствии не захотела расстаться с прекрасным воспитанником. Возникший спор богинь решил Зевс: Адонис должен был проводить треть года у Персефоны, а остальным временем мог распоряжаться сам. Вскоре Адонис погиб на охоте от раны, нанесённой ему диким вепрем. Из капель его крови выросли розы. Миф об Адонисе – одно из широко распространённых во многих древних религиях представлений об умершем и воскресшем божестве.

Из Египта в Грецию, а затем и в Рим пришло почитание Амона (в Египте бог солнца Амон-Ра). В Греции и Риме он назывался Аммоном и отождествлялся с Зевсом-Юпитером. Храмы Аммона были в Спарте, Фивах, Риме, других городах. Изображался в Греции в виде зрелого мужа, напоминающего Зевса, но с бараньими рогами. Древнеегипетский бог Анубис, покровитель умерших, в Греции отождествлялся с Гермесом-Психопомпом. Древнеегипетское же божество плодородия Апис в Греции почитался как бог Эпаф, сын Зевса и Ио.

Атаргатис, сирийская богиня плодородия, была одним из наиболее почитаемых божеств эллинистического мира, где отождествлялась с Афродитой.

Одна из важнейших богинь олимпийской религии, богиня любви и красоты Афродита, имеет, по-видимому, азиатское происхождение. Первоначально культ Афродиты был близок к культам восточных богинь плодородия – вавилонской Иштар, финикийской Астарты, малоазиатской Великой Матери Кибелы. Предположение о восточном происхождении Афродиты подтверждается тем, что, подобно Кибеле и другим божествам, её сопровождают усмирённые любовным желанием дикие звери – львы, волки, медведи.

Исида, важнейшая из богинь Древнего Египта, покровительница плодородия, материнства, здоровья. Культ Исиды в Египте связан с почитанием её брата и супруга Осириса. Культ Исиды рано распространился в Греции, в эпоху эллинизма она стала самым почитаемым женским божеством. В греко-римском мифе Исида почиталась как владычица земли, создательница небесных светил и покровительница мореходов, а также считалась помощницей женщин, утешительницей обиженных.

По одному из мифов, почитаемая в Малой Азии Великая Мать богов и всего живущего на Земле Кибела полюбила прекрасного юношу, пастуха Аттиса. Когда Аттис разлюбил Кибелу и захотел жениться на смертной, богиня явилась на свадьбу и наслала на всех присутствующих безумие. Аттис бежал в горы, оскотил себя и умер. Культ Кибелы сравнительно рано слился с культом богини Реи. Реа – Кибеле были посвящены дуб и

сосна, постоянным спутником её был лев. В греческой религии Рея не имела отдельных храмов, почиталась вместе с Кроном или с Зевсом.

7. Искусственные мифы (литературные, или философские). Сила мифологической традиции нередко заставляла писателей и философов выражать свои идеи в мифологических образах. Таков, например, миф о происхождении половых различий и половой любви, сообщаемый Платоном в «Пире» и, вероятно, им же сочинённый. Таков же миф «Геракл на распутье», видимо, сочинённый Сократом и выражающий борьбу между добродетелью и пороком.

Не следует смешивать с мифологией богатый и красочный эпос греков, хотя его трудно отличить от мифологии. Сказания о походе аргонавтов, о Троянской войне, о скитаниях Одиссея, о фиванских царях не являются в настоящем смысле слова мифами, хотя мифологические образы и мотивы встречаются в них довольно часто. В целом это исторические легенды, содержащие в себе реальное историческое зерно.

Немало в греческой мифологии и сказочных элементов, которые ещё труднее отделить от собственно мифов. Различные чудовища и фантастические существа – циклопы, гарпии, кентавры, Скилла и Харибда, медуза – принадлежит скорее к сказочному жанру, чем к мифологическому. Это видно уже из полного отсутствия связи между этими образами и религиозным культом. Однако они вплетаются в мифологическую ткань как противники богов и героев.

5. Своеобразие греческой мифологии

Греческая мифология при всей сложности и разнообразии входящих в неё элементов имеет одну общую особенность – высокую художественность образов, производившую и донныне производящую сильное впечатление на слушателя и читателя. Художественность эта выражается, прежде всего, в глубоком гуманизме мифологических образов греков. Этот гуманизм, называемый обычно антропоморфизмом, с внешней стороны проявляется в придании образам богов и героев чисто человеческого облика, который воплощался в живописи и скульптуре, а точнее в чисто человеческой обрисовке этих персонажей.

Боги и герои Греции – это возвеличенные, идеализированные люди, с их добродетелями и пороками. Ничто человеческое не чуждо греческим богам, и нет в них почти ни одной черты, не свойственной человеческой природе. Бессмертие – вот единственное качество, отличающее богов от людей в глазах верующего грека. Всемогуществом и всеведением они не обладают.

Сами же мифы дошли до нас не в их чистой народной форме, а в поэтической и даже философской обработке: в поэмах Гомера и Гесиода, в произведениях трагиков и некоторых лирических поэтов, в римских переделках – стихах Овидия и Вергилия.

С другой стороны, мифологический материал преломился и сквозь изобразительное искусство классической Эллады – в великих творениях Фидия и Праксителя.

Развитие общества, накопление жизненного опыта, знаний об окружающем мире неизбежно приводили к утрате веры в сверхъестественное и чудесное, т.е. к гибели мифологии. Ученые считают признаком вырождения мифологии проявляющуюся в эпохе позднего героизма все большую самостоятельность людей во взаимоотношениях с богами (мифы о Ниобе, Тантале, Сизифе), появление в мифах мотивов родового проклятия (мифы об Эдипе, о потомках Тантала, об Оресте). Признаком разрушения мифологии, по мнению исследователей, является её самоотречение (прежде всего это проявляется в мифах о Дионисе и Прометее).

По мере разложения первобытнообщинных отношений и развитием новых государственных мифология перестает существовать как самостоятельное творчество и приобретает служебный характер. Она становится формой выражения религиозных, политических, философских идей античного полиса и с этого момента начинает широко использоваться в литературе и искусстве.

Широко использовалась мифология в литературе и как форма, оболочка оригинальных сочинений (Сократом, Платоном), и как неисчерпаемый источник тем, сюжетов и образов (особенно в трагедии – Софоклом, Еврипидом, Эсхилом). На многие годы герои мифов станут темой произведений античных ваятелей. Интерес к мифологии, её общечеловеческим ценностям вспыхнет с новой силой в эпоху Возрождения и классицизма.

С неослабевающим интересом читаем мы мифы Древнего мира, любимемся дошедшими до нас скульптурными произведениями на мифическую тематику, потому что «в памяти культурного общества античная мифология осталась прекрасным детством человечества».

Многие слова и выражения из мифов: «прометеев огонь», «танталовы муки», «сизифов труд», «золотой, серебряный век», «ахиллесова пята», «рог изобилия», «яблоко раздора», «панический страх», «титаническая борьба», «авгиевы конюшни», «нить Ариадны», «ящик Пандоры», «золотое руно», «весы Фемиды», «прокрустово ложе», «загадка Сфинкса», «Пигмалион и Галатей», «химера», «объятия Морфея», «нектар и амброзия» – стали крылатыми и широко употребляются в художественной и разговорной речи.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров: под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 14–60.

2. Горелов, А.А. Культурология / А.А. Горелов. – М.: Юрайт. – М., 2002.
3. Кун, Н.А. Легенды и мифы Древней Греции / Н.А. Кун. – Минск: Нар. асвета, 1989. – 462с.
4. Липидус, Н.И. Античная литература / Н.И. Липидус; под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Университетское, 1986. – С. 10–14.
5. Лосев, А.Ф. Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев [и др.]; под ред. А.А. Тахо-Гди. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 12–26.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ Большая Российская энциклопедия, 1997.
7. Стеблин-Каменский, М.И. Миф / М.И. Стеблин-Каменский. – Л.: Наука, 1976.
8. Тахо-Годи, А.А. Греческая мифология / А.А. Тахо-Годи. – М., 1989.
9. Ботвинник, М.Н. Мифологический словарь / М.Н. Ботвинник [и др.] – 5-е изд. – М.: Просвещение, 1993. – 192с.

Тема № 3

Героический эпос. Гомер. «Илиада». «Одиссея»

План

1. Общая характеристика героического эпоса.
2. «Илиада» Гомера как военно-героическая поэма.
3. «Одиссея» Гомера как сказочно-приключенческая поэма.
4. Художественные особенности поэм.
5. «Гомеровский вопрос» в литературоведении.

1. Общая характеристика героического эпоса

Эпос означает не что иное, как слово, повествование, рассказ. Это грандиозные поэмы, возникшие на мифологической почве и повествующие о беспримерных деяниях героев.

Главная черта эпических песен – основное внимание уделяется описанию фактов, тогда как отношение к героям и событиям выражается весьма сдержанно, а может и вообще отсутствовать.

Героический эпос существовал у разных народов: достаточно вспомнить такие поэмы, как древнеиндийская «Рамаяна», финская «Калевала», киргизский «Манас». Древние греки оставили нам две замечательные поэмы подобного типа. Это «Илиада» и «Одиссея», автором которых считался Гомер. В жанре героического эпоса создана также поэма древнеримского поэта Вергилия «Энеида».

Своеобразие греческого героического эпоса:

Героический эпос древних греков создавался на рубеже двух формаций (общинно-родовой и рабовладельческой). Рабовладельческое государство ещё только зарождается, и во многих случаях дают о себе знать остатки прежних родовых отношений. В поэмах Гомера большой мифологический пласт. Это свидетельствует о том, что древнегреческий героический эпос впитал в себя самые древние мифы и легенды, а также отразил жизнь страны накануне появления классового общества.

Героический эпос древних греков возник на побережье Малой Азии и близлежащих островах. Создан он был на особом, ионийском наречии (общегреческий язык в Греции появляется только в IV– III вв. до н. э.).

Создателем эпических поэм Древней Греции считают Гомера (примерно VIII в. до н. э.) слепого бродячего аэда, нищего певца. Уже в классической Греции его имя было окружено легендами. По преданию, слава Гомера была столь велика, что семь городов Эллады оспаривали право называться его родиной. А современники верили, что волшебное

пение их слепого аэда-сказителя оживляет скалы и укрощает диких зверей, потому-то боги и лишили Гомера зрения, не отняв у него дара слагать бессмертные поэмы о жизни своего народа.

Многие учёные, не понимая, как один человек мог создать устно и держать в памяти тысячи стихов «Илиады» и «Одиссеи», ставили под сомнение существование самого Гомера.

Для нас же главное не личность Гомера, а те величайшие поэмы, которые связаны с его именем.

Произведения сложились в IX–VII вв. до н.э. Записаны они были, как принято считать по традиции, в VI в. до н.э.

«Илиада» и «Одиссея» входят в так называемый Троянский мифологический цикл, который объединяет ряд мифов, отражающих борьбу греков за овладение малоазиатским городом Илионом, или Троей.

«Илиада» изображает несколько эпизодов из 10-го года осады Трои, а написанная на 50–70 лет позднее «Одиссея» – возвращение на родину одного из героев-ахейцев, Одиссея.

2. «Илиада» Гомера как военно-героическая поэма

События, изображённые в «Илиаде», принадлежат к так называемому троянскому циклу древнегреческих сказаний; при этом поэма повествует лишь об одном из эпизодов Троянской войны. Упоминание о других событиях густо рассыпаны по тексту поэмы, так как античному слушателю, а затем и читателю они были прекрасно известны.

В троянской мифологии «Илиаде» предшествует огромное количество мифов, которые излагались в специальной поэме «Киприи» Стасина Кипрского, до нас не дошедшей. Из этих мифов мы узнаём, что причины Троянской войны связаны с космическими событиями. Троя находилась в северо-западном углу Малой Азии и была населена фригийским племенем. Война греков и троянцев, представляющая собой содержание троянской мифологии, якобы была predetermined свыше.

Рассказывали, что Земля, обременённая огромным человеческим населением, обратилась к Зевсу с просьбой сократить человеческий род, и Зевс решил для этого начать войну между греками и троянцами.

Земной причиной этой войны было похищение спартанской царицы Елены троянским царевичем Парисом.

Сказание о походе на Трою, передаваемое из поколения в поколение в продолжении всего «тёмного» периода греческой истории, успело подвергнуться многим изменениям и распространилось в различных вариантах, пока не получило литературного закрепления в гомеровском эпосе.

Итак, действие «Илиады», т.е. поэмы об Илионе (второе название малоазиатского города Трои) происходит во время десятого года его осады

греками и охватывает 51 день Троянской войны. Ни причины войны, ни ход её в «Илиаде» не излагаются. Однако поэма даёт максимально насыщенное изображение военной жизни.

Эпическая поэма «Илиада» состоит из 15700 стихов, которые впоследствии были разбиты античными учёными на 24 песни, по числу букв древнегреческого алфавита.

Уже в первом стихе, где певец обращается к Музе, богине песнопения, выражена основная тема поэмы – гнев главного героя Ахиллеса, сына фессалийского царя Пелея и морской богини Фетиды, вызванный его ссорой с предводителем ахейцев Агамемноном из-за троянской пленницы Брисеиды:

*Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распостёр их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам (совершалась Зевсова воля), –
С оного дня, как воздвигшие спор, воспылали враждою
Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный.*

(пер. Н. Гнедича)

Поэма открывается экспозицией, из которой мы узнаём, что предводитель греческих войск Агамемнон отказался вернуть свою пленницу Хрисеиду её отцу – жрецу бога Аполлона Хрису. В отместку за это Аполлон десять дней и ночей метал стрелы против греков. Агамемнон вынужден был вернуть Хрисеиду, но взамен отобрал у Ахилла его наложницу Брисеиду. Разгневанный Ахиллес вместе со своим другом Патроклом покидает стан греков (они у Гомера называются ахейцами или данайцами) и обращается к своей матери, морской богине Фетиде, с просьбой уговорить Зевса помочь троянцам одержать победу.

Тем временем на поле сражения происходит поединок между Менелаем и Парисом, который должен решить исход войны в пользу победителя. В последний момент, когда Парис был опрокинут своим соперником навзничь, Афродита спасает Париса от смерти, окутав его густым облаком и перенеся в Трою. Союзник троянцев Пандар посылает стрелу в Менелая и ранит его. Временное перемирие прерывается, и военные действия между враждующими сторонами возобновляются.

В последующих песнях рассказывается о схватках, которые принимают ожесточённый характер. Особенно неистовствует греческий герой Диомед: в пылу боя он копьём ранит Афродиту, наносит поражение богу войны Аресу и обращает в бегство Аполлона.

Предводитель троянских войск Гектор возвращается с поля сражения в Трою, чтобы попросить свою мать Гекубу умиловить враждебно настроенную против троянцев богиню Афину. Здесь он встречает свою жену Андромаху с сыном. Простясь с женой и сыном, Гектор спешит на

поле брани. А между тем у стен Трои идут кровопролитные сражения. Постепенно верх берут троянцы. Гектор, воспользовавшись отсутствием Ахиллеса и Патрокла, стремится добраться до греческих кораблей, чтобы поджечь их и отрезать ахейцам путь к отступлению.

Ахиллес, видя, что положение греческих войск становится крайне опасным, разрешает рвущемуся в битву Патроклу вступить в сражение, отдав ему свои доспехи. Появление Патрокла приводит в ужас троянцев. И только Гектору оказывается по силам остановить Патрокла. Поразив его своим копьем, он снимает с него боевые доспехи. Узнав о гибели друга, Ахиллес не может больше бездействовать. Дождавшись, когда Гефест выковал новые доспехи, Ахиллес яростно бросается в схватку с врагами.

Троянцы спасаются за стенами родного города. На месте боя остался один Гектор. В 22-й песне подробно описывается поединок между Ахиллесом и Гектором, который заканчивается гибелью троянского героя. Убив Гектора, Ахиллес издевается над его трупом, продолжая мстить виновнику смерти Патрокла. Он привязывает тело Гектора к колеснице и волочит его по земле. Отец Гектора, Приам, умоляет вернуть труп сына для погребения. Ахиллес сменяет гнев на милость и отдаёт мёртвого Гектора его отцу.

Поэма заканчивается торжественным погребением троянского героя.

Теперь приступим к рассмотрению литературно-художественных образов «Илиады».

Прежде всего следует сказать, что Гомер – великий творец человеческих характеров.

«Илиада» – это мир, населённый живыми людьми. Автор наделяет каждого из них отличительными чертами характера, создаёт их всех разными, как это бывает в жизни.

Одним жестом, одной чертой Гомер показывает нам то, что составляет основу человеческого характера, как бы незначительна ни была роль этого человека в поэме.

Почти все персонажи «Илиады» – воины. Большинство из них храбрецы, и каждый имеет неповторимые черты.

Рассмотрим характеры главных героев «Илиады» – Ахиллеса и Гектора.

Ахилл (Ахиллес), сын фессалийского царя Пелея и морской богини Фетиды, храбрый из ахейских воинов, является центральной фигурой «Илиады». Главный герой самолюбив, страшен в своём гневе. Личная обида заставила его пренебречь своим долгом и отказаться от участия в боях. Тем не менее ему присущи нравственные понятия, которые в конце концов заставляют его искупить свою вину перед войском. Гнев же его, составляющий стержень сюжета «Илиады», разрешается великодушием.

Ахиллес покинул ахейское войско, несправедливо обиженный Агамемноном. Ахейцы попадают в тяжёлое положение. Им нужна помощь

Ахиллеса, и Агамемнон посылает к нему своих людей с просьбой вернуться и обещанием искупить нанесённую ему обиду. Ахиллес отказывается вернуться – это психологически верно: гордость, присущая Ахиллесу, мешает ему сделать это. Но чувство долга, чувство патриотизма не позволяют ему примириться с поражением ахейцев. Он отдаёт доспехи своему другу Патроклу, чтобы тот отогнал троянское войско от греческих кораблей. Когда же Патрокл погибает, Ахиллес забывает о своём гневе. Любовь к другу оказывается у него сильнее самолюбия. Он чувствует за собой двойную вину: нарушение долга перед войском и вину за смерть Патрокла. Теперь он не может не вернуться. Он бросается в бой с удесятерённой силой, обращает в бегство троянцев, убивает Гектора и оскверняет его тело, мстя за смерть друга: жестокость его оправдана чувством гнева и горя:

*Рёк - и на Гектора он недостойное дело замыслил:
Сам на обеих ногах проколол ему жилы сухие
Сзади от пят и до глаз и, продевши ремни, к колеснице
Тело его привязал, а главу волочить оставил;
Стал в колесницу и, пышный доспех на показ подымая,
Коней бичом поразил, полетели послушные кони.*

(пер. Н. Гнедича)

Но вместе с тем Ахилл умеет благородно и снисходительно относиться к побеждённому врагу и даже питать к нему гуманные чувства. Например, по просьбе Приама он прекращает надругательства над трупом Гектора и с почётом возвращает отцу:

*Сел на изящно украшенных креслах, оставленных прежде,
Против Приама стоявших, и слово к нему обратил он:
«Сын твой тебе возвращён, как желал ты, божественный старец;
Убран лежит на одре. С восходом Зари возвращаясь,
Сам ты увидишь его; но теперь мы о пище вспомним».*

(пер. Н. Гнедича)

Дары и раскаяние Агамемнона не смягчают Ахиллеса, а слёзы старика смягчают. Это воспевание человечности героя – одно из проявлений гомеровского гуманизма.

Ахилл искренне любит Брисеиду, Патрокла и, прежде всего, свою мать и своего отца. Ахилл знает предопределение судьбы о своей близкой гибели, и тем не менее он её не страшится. Образ его исполнен трагической скорби.

У Ахилла ни с чьим иным не сравнимый, героически прямой характер. Он правдив и правдолюбив и не может скрыть того, что думает и хочет сказать. Он глубоко искренен и не выносит хитростей, двоедушия, лицемерия. С откровенностью и суровостью герой сам говорит об этом:

Тот ненавистен мне, как врата ненавистного ада,

Кто на душе сокрывает одно, говорит же другое.

Характер Ахилла выявляется в значительной степени из его речей, которые отображают волнение его чувств, их нарастание, кульминацию, спад.

Образ Гектора

Если Аристотель верно полагал, что из «Илиады» можно составить две трагедии, то из них одна связана с судьбой Ахилла, другая – с долей Гектора. Эти судьбы взаимосвязаны. Каждый из этих героев действует соответственно объективно сложившимся под стенами Трои обстоятельствам, а также соответственно своему характеру и эпическим представлениям. Ахилл отказывается воевать из-за оскорблённой чести. Гектор воюет за Троию и за сохранение святой чести. Он проявляет свою героическую доблесть, сознавая, что виновником войны является Парис, значит, вместе с ним троянская сторона, и осуждает похитителя Елены, навлёкшего на свой народ тяжкое бедствие. Он знает, что Троию не спасти, что она обречена. Но тем не менее он воюет за родной город, защищает свой народ до последнего своего издыхания, потому что этого требует долг и честь героя. В сцене прощания Гектор мотивирует невозможность внять мольбе Андромахи и остаться вне боя. Именно этим опасением потерять в глазах троянцев достоинство доблести, потерять свою честь, уронить своё отцовское доброе имя:

*Всё и меня то, супруга, не меньше тревожит; но страшный
Стыд мне пред каждым троянцем и длинноодежной троянкой,
Если, как робкий, останусь я здесь удаляясь от боя.
Сердце мне то запретит; научился быть я бесстрашным.*

(пер. Н. Гнедича)

Сильнее чувства семейной преданности и любви, проявленной в этой знаменитой сцене, у Гектора сознание долга перед своими соплеменниками.

Укоряя Париса за бедствие, которое похититель Елены накликал на свой народ, Гектор осуждает троянцев за то, что они трусливо покоряются виновнику войны и, терпя это бедствие, расплачиваются за грех женолюба вместо того, чтобы за это преступление «покрыть его каменным хитоном»:

*Видам лишь храбрый, несчастный Парис, женолюбец, прельститель!
Лучше б ты не родился или безбрачен погибнул...
... Слишком робок троянский народ, иль давно б уже был ты
Каменной ризой одет, злополучий толиких виновник!*

(пер. Н. Гнедича)

Честь и слава героя обязывают Гектора к проявлению доблести, и он её проявляет, в то время как виновник войны, Парис, во время боя отсиживался дома. Высший долг для Гектора – сражаться за отчизну, в то время как Парис её судьбой ничуть не озабочен.

Для Гектора, как и для Ахилла, честь дороже жизни. Эта честь героя не дала ему уступить мольбе отца и матери и голосу собственного инстинкта жизни.

Хотя поэт никогда не забывает, что Гектор – представитель враждебного народа, к которому нельзя относиться как к соплеменнику, однако он изображает Гектора с большой симпатией. Ввиду дряхлости царя Приама Гектор является вождём троянского войска, и на него ложится вся тяжесть войны. В трудные минуты он всегда впереди всех и подвергается наибольшей опасности. Гектор пользуется общим уважением и любовью. Его тяготит мысль о том, что о нём могут сказать:

Гражданин самый последний может сказать в Илионе:

– Гектор народ погубил на свою понадеявшись силу!-

Так илионяне скажут. Стократ благороднее будет

Противостать и, Пелеева сына убив, возвратиться

Или в сражении с ним перед Троею славно погибнуть!

(пер. Н. Гнедича)

И он остаётся один на поле битвы, в то время как остальные прячутся в городе «подобно оленям». Неудивительно, что родителям он дороже всех других сыновей:

Сколько сынов у меня он похитил во цвете их жизни!

Но обо всех сокрушаюсь я менее, чем о едином!

Горесть о нём неутешная скоро сведёт меня к гробу,

Горесть о Гекторе! О, хоть на сих бы руках он скончался!..

(пер. Н. Гнедича)

Справедливость его поведения признаёт и Парис, который спокойно принимает упреки Гектора за уклонение от битвы, и даже Елена говорит, что от него одного она, виновница войны, не слыхала обидного слова:

Гектор! деверь почтеннейший, сродни, любезнейший сердцу!...

... Ныне двадцатый год Круговратных времён протыкает

С оной поры, как пришла в Илион я, отечество бросив;

Но от тебя не слыхала я злого, обидного слова.

Даже, когда и другой кто меня укорял из домашних,

Деверь ли гордый, сволчина, или золовка младая,

Или свекровь (а свёкор всегда, как отец, мне приветен),

Ты вразумлял их советом и каждого делал добрее...

(пер. Н. Гнедича)

«Радостью светлой и граду он был и народу!» – говорит про него вещая Кассандра.

(пер. Н. Гнедича)

Но всё же ярче всего Гектор показан в сцене свидания с Андромахой, где мы видим его как мужа и отца. Андромаха встречается вместе с сыном и кормилицей Гектора у крепостных ворот. Она, рыдая, молит Гектора ради неё и сына не возвращаться на поле брани:

*Гектор, ты всё мне теперь и отец, и любезная мать,
Ты и брат мой единственный, ты и супруг мой прекрасный
Сжался же ты надо мною и с нами останься на башне,
Сына не сделай ты сирым, супруги не сделай вдовою...*

(пер. Н. Гнедича)

Гектор в этой сцене предстаёт как любящий, глубоко сочувствующий человек, отчётливо представляющий себе ту участь, которая ждёт жену и ребёнка после его гибели. Он страшится даже помышлять об их будущем:

*... Но да погибну и буду засыпан я перстью земною
Прежде, чем плен твой увижу и жалобный вопль твой услышу.*

(пер. Н. Гнедича)

Но долг перед родиной для Гектора оказывается выше любви к семье. Он умирает непобеждённым.

В «Илиаде» воспеваются беззаветная храбрость, безграничная самоотверженность, неукротимое мужество, которыми обладают быстроногий Ахиллес, хитроумный Одиссей, славный Патрокл, смелый Гектор, могучий Диомед и многие другие герои древней поэмы. Однако сердцу поэта ближе подлинники защитники родины, такие как троянский герой Гектор. Автору не по душе захватнические устремления греческих вождей, подвергающих свои народы бедствиям и горестям войны.

3. «Одиссея» Гомера как сказочно-приключенческая поэма

«Одиссея» – второе эпическое произведение, которое дошло до нас и тоже связано с именем Гомера.

Поэма повествует об одном из самых больших завоеваний цивилизации – о завоевании человеком моря, доставшегося грекам благодаря смелости, терпению и изобретательству. Героем этого завоевания является Одиссей, чьим именем и названа поэма.

Итак, «Одиссея» – произведение более молодое, чем «Илиада». В его основе лежат те же традиции: предания устного народного творчества об Одиссее.

Сюжетной основой «Одиссеи» является повествование о возвращении царя Одиссея домой на остров Итаку:

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

(пер. В. Жуковского)

Вокруг этого основного сюжетного стержня группируются и другие события поэмы, связанные с женой Одиссея Пенелопой и их сыном Телемахом. В определённом смысле «Одиссея», состоящая из 12100 стихов, является продолжением «Илиады». Так же, как и первая гомеровская поэма, она разделена на 24 песни и основана на троянском цикле мифов. Но в то же время она во многом отличается от неё. «Илиада» – военно-героическая поэма. Прославление отваги и мужества сочетается с рассказом об ужасах и бедствиях войны. «Одиссея» – поэма о мирной жизни, раскрывающая необъятные возможности и горизонты человеческого ума.

Действие поэмы продолжается всего лишь 40 дней и охватывает только заключительные эпизоды путешествия героя. О предыдущих своих приключениях рассказывает сам Одиссей.

«Одиссея» – поэма сказочная и бытовая, действие её разворачивается, с одной стороны, в волшебных краях великанов и чудовищ, где скитался Одиссей, с другой – в маленьком царстве на острове Итака и его окрестностях, где ждали Одиссея его жена Пенелопа и сын Телемах.

В первых четырёх песнях говорится о судьбе Пенелопы, которую досаждают многочисленные женихи – «многобуйные мужи», требуя, чтобы она ввиду долгого отсутствия вестей от супруга вышла за кого-нибудь из них замуж. Пока Пенелопа всяческими хитростями оттягивает своё решение, в Спарту отправляется её сын Телемах. Там он встречает Менелая и вернувшуюся к нему Елену, которые рассказывают юноше о подвигах его отца.

Из пятой песни мы узнаём, что Одиссей томится в разлуке с домашними, находясь на далёком острове Огигия, где его удерживала влюблённая в него нимфа Калипсо.

В образе Одиссея рисуется высший идеал патриотизма: даже на бессмертие не променяет он Родины. Его душевное состояние выражается такими словами:

*Я не могу ничего увидеть, что милее отчизны...
Сладостней Родины нет ничего и родителей милых,
Если придётся вдали от неё, даже в доме богатом,
Жить на чужой стороне от родителей милых далёко.*

(пер. В. Жуковского)

Зевс, уступая просьбам Афины, покровительствующей Одиссею, посылает к Калипсо Гермеса с требованием, чтобы та отпустила пленника. Одиссей сам делает для себя плот и отплывает. На восемнадцатый день его замечает в море Посейдон, который поднимает бурю и в щепы разбивает плот Одиссея.

Одиссей попадает в страну феаков, искусных корабелов. По патриархальному обычаю, Алкиной, даже не спрашивая имени гостя,

устраивает в его честь пир и игры. На пиру выступает слепой аэд Демодок и развлекает пирующих песнями. «Спой о Троянской войне», – просит Одиссей, и Демодок начинает песнь о Одиссеевом деревянном коне и о взятии Трои. Одиссей не может без слёз слушать эти песни и закрывает голову плащом. Алкиной, заметив это, просит назвать своё имя, и, узнав его, просит рассказать об испытанных им приключениях. В рассказе – девять приключений, причём это повествование человека, много вытерпевшего на своём пути.

Так, Одиссей и его спутник встретились с киконами (разрушающими города и истребляющими людей), с лотофагами, пищей которым служил цветущий лотос, отведав который человек навсегда забывал о родине, с циклопами – одноглазыми великанами. Раскалённой палицей Одиссей выжег у заснувшего циклопа Полифема единственный глаз и хитростью выбрался из пещеры великана.

Ослепление Полифема становится источником многочисленных злоключений Одиссея, так как отныне его преследует гнев Посейдона.

Одиссей рассказывает о приключениях на острове бога ветров Эола, в стране лестригонов – людоедов, у богини Цирцеи, о том, как спустился в царство мёртвых, как проплывал мимо острова сирен, которые увлекают мореплавателей своим дивным пением, а потом убивают их. Одиссей перехитрил их. Уши своим товарищам он залепил медвяным воском, а себя приказал привязать к мачте и ни в коем случае не отпускать. Когда они приблизились к острову, Одиссей стал давать знаки развязать себя, но его товарищи не послушались, и так они поплыли благополучно дальше.

Путешественники удачно миновали на своём пути двух чудовищ – Сциллу и Харибду. Сцилла – о шести головах, каждая с тремя рядами зубов, и о двенадцати лапах. Харибда – трижды в день поглощала бурлящий поток вокруг и столько же раз извергала его. Одним глотком она могла затянуть целый корабль. Одиссей предпочёл Сциллу Харибде – и был прав. Сцилла схватила шестерых товарищей Одиссея, но корабль уцелел.

Затем путешественники причалили к острову Тринакрин, где паслись стада Гелиоса. Спутники Одиссея зарезали и съели несколько быков из стада бога солнца. За это Зевс послал бурю и корабль Одиссея был разбит, а все его спутники погибли. Девять дней носило Одиссея по волнам, а на десятый день его выбросило на остров Огигию, к нимфе Калипсо.

Этим закончил свой рассказ Одиссей. Царь Алкиной щедро одарил его, простился с ним, и ночью феаки, умеющие плавать по морю с быстротой птиц, доставили героя на Итаку. А Пенелопа в это время всеми хитростями отбивается от наглых женихов. Она предлагает им устроить состязание в стрельбе из Одиссеева лука, заранее зная, что никому из них не удастся натянуть тетиву и пустить стрелу через

двенадцать колец. Подоспевший к этим состязаниям Одиссей, взяв свой лук, убивает всех претендентов на руку Пенелопы.

Между тем родственники убитых женихов, мстя за них, подняли восстание против Одиссея. Одиссей с верными рабами и друзьями выступил против них. После того как были убиты главари, остальные согласились заключить мир.

И наконец на острове Итака и в доме Одиссея водворяется счастье, прерванное десятилетней войной и его десятилетними приключениями.

Греческий герой Одиссей в этой поэме отважный муж. Это великий пример для всех людей в понимании древних греков. Ведь герои Гомера всегда выражают какое-нибудь лучшее свойство народного характера. И воинская доблесть – одна из главных черт их характера. Таков и Одиссей, он славится ещё находчивостью, умением перехитрить врага. Одиссей – непреклонный в бедах. Его умение найти выход из самого трудного положения не раз помогало ему. Его действия решительны и смелы, ведь он герой.

В самых опасных ситуациях раскрывается многоопытность Одиссея, полного любознательности, жажды проникнуть в тайны мира, не просто любителя приключений, но человека, терпеливо стремящегося к одной цели – достигнуть родины и семьи, несмотря на все соблазны (забвение горестей в стране лотофагов, обещание бессмертия нимфой Калипсо, любовь к нему волшебницы Цирцеи), несмотря на все препятствия (ужасы Сциллы и Харибды, людоедство Полифема, морские бури и кораблекрушения, гнев Посейдона). Драматизм героической личности Одиссея сказывается в эпитете «многострадальный», которым Гомер наделяет его. Да, он действительно таков. Он тоскует по жене и сыну, мечтает о родине – бедной скудной Итаке, которой он не изменил ни на острове у нимфы Калипсо, ни в загадочном царстве Феаков, ни среди чудес острова Цирцеи.

В царстве смерти, куда он попал, чтобы спросить о своём будущем прорицателя Тиресия, Одиссей напрасно простирает руки к теням умерших друзей и матери, проливает слёзы, беседуя с тенями погибших под Троей героев. Он не может удержаться от слёз и закрывает лицо на пиру у феаков, слушая пение Демодока о подвигах в троянской войне. Одиссей, пустившийся в путь на кораблях с многочисленными спутниками, в конце концов, остаётся в полном одиночестве.

Дым родного очага, дым отечества, влечёт Одиссея через тысячи смертей в дом, разорённый врагами, где терпеливо ждёт его за прялкой Пенелопа и где без него вырос и превратился в умного и рассудительного юношу Телемах.

Но тот же Одиссей практичен и хитёр. Он с удовольствием получает богатые дары от феаков и по совету Афины прячет эти сокровища в пещеру, предварительно всё пересчитав. Попав на родную Итаку, он

припадает с умилением к родной земле, но голова его полна хитроумных планов. И если он умудрился спастись от Полифема, то, как же здесь не справиться ему с кознями женихов! Ведь он долгих семь лет предавался слезам в плену у Калипсо, которая мечтала сделать его бессмертным и вечно юным. Богиня не сломила духа Одиссея, и он заслужил возвращения на родину.

Правда, Одиссею помогают олимпийские боги, ибо Олимп и Земля живут в единении. В «Одиссее» мудрая богиня Афина и мудрый герой Одиссей неразлучны.

Но эта непосредственная связь с божеством не мешает гомеровскому герою действовать самостоятельно и творить своими руками жизнь. В сцене морской бури, когда плот Одиссея разбит, герой борется за свою жизнь, вступает в поединок не столько с бушующими волнами, сколько с самим богом морской стихии Посейдоном. Одиссей настолько силён, что Посейдону не стыдно с ним тягаться, и он считает героя личным врагом.

Гомер, показывая сказочное великолепие дворцов феакийского царя Алкиноя и знаменитого Менелая, стены которых украшены медью, золотом, серебром и слоновой костью, обращает внимание на непритязательность дворца царя Одиссея, где даже в пиршественном зале простой глинобитный пол, дощатые стены, а закопченные балки потолка поддерживаются грубыми деревянными столбами.

Столь же проста и непритязательна обстановка: тяжёлые деревянные столы и скамейки, которыми защищаются женихи от стрел Одиссея. Только кресла с искусной резьбой украшают пиршественный зал дома Одиссея, да ещё резное ложе, сделанное самим Одиссеем, выложенное слоновой костью, золотом и серебром.

Единственным богатством маленького острова Итаки являются многочисленные стада, которые пасут люди Одиссея. А для него этот клочок земли, затерянный в море, представляется самым близким, самым желанным местом в мире, той родиной, которую он не может и не хочет променять ни на беззаботное существование в стане феакийцев, ни на бессмертие, которое сулит ему полюбившая его нимфа Калипсо. Несмотря на любовь к приключениям, на стремление узнать и увидеть весь окружающий мир, Одиссеем владеет одна цель – как можно скорее попасть на родину, вернуться к домашнему очагу, к родным и близким людям.

Наряду с чисто фантастическими событиями в жизни героя Гомер даёт совершенно реалистические описания его душевного состояния: горе и боль по погибшим товарищам, тоску по родине, отчаяние от сознания своего бессилия. Но отчаяние Одиссея не бывает продолжительным. Он отважен и упорен и решается вступить в спор с самим Посейдоном, который обрушивает на Одиссея ужасающую бурю.

И хотя дело не обходится без помощи богинь, которые в самые критические мгновения поддержали Одиссея в борьбе со страшной стихией, подвластной Посейдону, одерживает победу сам Одиссей – борец и воин. Его упорство и мужество в борьбе за жизнь поражают даже его покровительницу – богиню Афины.

Таким образом, Одиссей не только доблестный воин, но и человек мужественный и пытливый, жадно стремящийся увидеть и познать окружающий его мир. Гомер воспекает человека, которого в его жажде знаний не останавливают опасности – чудовища и стихии, который верит в силу своего разума, вложенного в него благосклонными к нему богами.

4. Художественные особенности поэм

Поэмы являются классическим образцом **эпопеи**, то есть большой эпической поэмы, созданной на основе фольклорного песенного творчества. Их художественные достоинства неразрывно связаны с той невысокой стадией общественного развития, но которой они возникли.

Степень общественного развития, к которой относится гомеровский эпос, была эпохой разрушения родового строя, роста богатств отдельных лиц, предшествующая возникновению государства. На фоне этих социальных отношений можно выделить особенности гомеровской поэтики.

Гомеровское искусство по своей направленности реалистично, но это – стихийный, примитивный реализм.

В то время, как фольклорная песня обычно сосредоточивает внимание на небольшом количестве действующих лиц, зачастую слабо охарактеризованных, гомеровские поэмы развёртывают обширную галерею индивидуальных характеров. Но не следует забывать, что образы гомеровских героев статичны, то есть характеры их освещены несколько односторонне и остаются неизменными на протяжении всего произведения, хотя каждый персонаж имеет своё лицо: в Одиссее подчёркивается изворотливость ума, в Агамемноне – надменность и властолюбие, в Парисе – изнеженность, в Елене – красота, в Пенелопе – мудрость и постоянство жены, в Гекторе – мужество защитника своего города и настроение обречённости, так как он должен погибнуть.

Односторонность в изображении героев обусловлена тем, что большинство их предстаёт перед нами только в одной обстановке – в бою, где не могут проявиться все черты их характеров. Некоторое исключение составляет Ахиллес, так как он показан в отношениях с другом, и в битве с врагом, и в ссоре с Агамемноном, и в разговоре со старцем Приамом.

Что касается развития характера, то оно ещё не доступно Гомеру и литературе доклассического периода. Попытки такого изображения мы находим только в конце V века до н. э. в трагедиях Эврипида.

Отсутствие психологических характеристик героев объясняется отчасти задачами жанра: эпос, в основе которого лежит фольклор, повествует обычно о событиях, о делах какого-то коллектива, а отдельной личностью интересуется мало.

Любопытным элементом примитивного способа рассказа является **«закон хронологической несовместимости»**: два события, которые, по сути, должны происходить одновременно, излагаются не как параллельные, а как происходящие последовательно во времени, одно за другим. Закончив одно событие, рассказчик не возвращается назад, а переходит ко второму событию так, как будто то, о чём позже рассказывается, должно и произойти позже.

Гомеровским поэмам с их широким изображением жизни, пристальным вниманием к деталям соответствует особый эпический стиль. Он отличается необычным разнообразием художественных средств.

Поэтическим размером эпоса, придающим торжественность и приподнятость повествованию, является **гекзаметр** (шестистопный размер, совмещающий дактиль (– ∪) и спондей (– –)). Обычно внутри третьей или четвёртой стопы возникает пауза (цезура), с помощью которой стих делится на две части:

Муза, поведай о том || многоопытном муже, который

Много блуждал, когда Трои || священный он город разрушил.

О песенно-народном происхождении гомеровских поэм свидетельствуют многочисленные **повторения**. В поэмах Гомера их 9253, что составляет примерно третью часть эпоса. Классическим примером такого частого повтора является знаменитая, часто повторяющаяся строфа из «Одиссеи»: *«Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос»*.

Тесную связь эпического стиля Гомера с фольклором подтверждают постоянные **эпитеты**, т.е. твёрдо закрепившиеся за некоторыми героями, богами или предметами определения, которые дают слушателям сразу представление о характерных свойствах предмета или лица. Так, Ахилл постоянно называется «быстроногим», Агамемнон – «владыкой мужей, пастырем народов», Одиссей – «хитроумным», «многострадальным», «разрушителем городов» и т. п. Подсчитано, что Ахиллу присвоено 46 эпитетов, Одиссею – 45. Гектор характеризуется как «славный», «великий», «шлемоблещущий», «мужеубийца», «укротитель коней» и т. д. Некоторые эпитеты прилагаются одинаково к разным героям. Так, «громогласными» называются Диомед, Аякс, Менелай. Все герои именуются «божественными», «богоравными», «питомцами богов», «любимцами богов». Женщинам присваиваются общие эпитеты: «длинноодежная», «высокоподпоясанная», «белорукая», «прекраснокудрая», «супруга, стоившая многих даров». Точно так же и боги наделяются своими эпитетами, которые восходят к культовым их прозвищам: Зевс – «громовец», «тучесобиратель», «широкогремящий»,

«промыслитель», «отец мужей и богов»; Посейдон – «земледержец», «земли колебатель»; Аполлон – «лучезарный» (Феб), «ликийский», «далекоразящий», «сребролукий»; Гера – «владычица», «волоокая», «почтенная», «златотронная», «замышляющая хитрости»; Афина – «Паллада», «дочь мощного отца», «несокрушимая», «добытчица», «совоокая»; Артемида – «охотница», «владычица зверей» и т. д.

Эпитеты прилагаются и к животным, и к неодушевленным предметам. Так, быки называются «кривоногими», «широколобыми»; в противоположность им кони имеют эпитеты «поднимающих ноги», «быстрых». Корабли называются «прекрасно-палубными», «краснобокими». Таким же образом описывается и вся природа: земля – «беспредельная», «кормилица многих», «обширная». Особенно замечательно изображение моря: «божественное», «многошумное», «рыбообильное», «виноподобное», «багряное».

В некоторых случаях можно видеть, что эпитеты так тесно срослись с определяемыми предметами, что вступают в противоречие с тем положением, в котором высказываются. Так, Пенелопа, страдающая из-за наглости женихов, всё-таки по обычаю называет их: «благородные женихи».

Особый интерес представляют гомеровские **сравнения**, которые ведут внутри рассказа самостоятельную жизнь. Прибегая к сравнениям, поэт придерживается основного принципа: пояснить менее понятное чем-нибудь понятным. Сравнения берутся, как правило, из мира природы или связываются с трудовой деятельностью человека. Особенно богата ими «Илиада». Ахилл избивает врагов, топча их своей колесницей и копытами коней, поэт вызывает представление о молотье, которую древние народы производили с помощью волов, гоняя их по снопам, сложенным на току:

*...Так он повсюду бросался с копьём, небожителю равный,
И за бежавшими гнался: земля заструилась кровью.
Точно как муж-поселянин впрягает быков большелобых,
Белый ячмень собираясь молоть на гумне крепкозданном.*

(пер. Н. Гнедича)

Грохот от ударов копий и мечей сравнивается со стуком секир у дровосеков; сверкание оружия сравнивается с блеском отдалённого костра; численность войск – с роями мух, действия предводителей, расставляющих отряды, – с хлопотливостью пастухов, отделяющих своих животных от чужих; наконец, царь Агамемнон уподобляется по виду богам – Зевсу и Посейдону, а когда он выступает впереди войска, – могучему быку, идущему впереди стада. Во всех этих сравнениях, обнаруживающих тонкую наблюдательность поэта, оживает перед нами окружающая его реальная обстановка.

С фольклором роднят гомеровский эпос **гиперболы**: в XII книге «Илиады» Гектор, атакуя ворота, швыряет в них такой камень, который и

два сильнейших мужа с трудом приподняли бы рычагами. Голос Ахиллеса, бегущего вызволять тело Патрокла, звучит как медная труба.

Известный французский поэт и теоретик классицизма писал:

Должно быть, потому так любим мы Гомера,

Что пояс красоты дала ему Венера.

В его творениях сокрыт бесценный клад:

Они для всех веков как бы родник услад.

Он, словно чародей, всё превращает,

И вечно радует, и вечно восхищает.

Одушевление в его стихах живёт,

И мы не сыщем в них назойливых длиннот.

Хотя в сюжете нет докучного порядка,

Он развивается естественно и гладко,

Течёт, как чистая, спокойная река.

Всё поражает в нём – и слово, и строка,

Любите искренне Гомера труд высокий,

И он вам преподаст бесценные уроки.

Поэмы Гомера – настоящая сокровищница мудрости греческого народа. Гомера переводили на все языки и признавали великим учителем в поэзии. Одних он привлекает героикой и смелыми поисками таинственных чудес. Других – мудростью опыта и сочувствием к нелёгкой судьбе человека.

Поэмы Гомера стали известны в России в XVIII веке, но их переводы были ещё далеки от совершенства. Подлинное открытие «русского Гомера» произошло только в начале XIX века, когда после 20-летнего упорного труда Н.И. Гнедич перевёл «Илиаду» размером подлинника.

Примеру Гнедича последовал в 1849 году В.А. Жуковский, который перевёл гекзаметром «Одиссею». Оба этих перевода в художественном отношении считаются классическими.

5. «Гомеровский вопрос» в литературоведении

Отсутствие каких-либо сведений о личности Гомера, а также наличие в поэмах противоречий, стилистического разнообразия и сюжетных неувязок породили «гомеровский вопрос», то есть совокупность проблем, связанных с изучением «Илиады» и «Одиссеи», и в первую очередь с авторством.

«Гомеровский вопрос» возник в эпоху эллинизма, когда некоторые филологи александрийской школы, так называемые «разделители» («хоризонты»), опираясь на текстологический анализ, выдвинули предположение, что «Илиада» и «Одиссея» созданы двумя разными поэтами.

Согласно традиции, Гомер не знал грамоты и поэмы его вплоть до VI в. до н. э. исполнялись устно. Афинский тиран Писистрат, стремясь

поднять значение Афин в качестве общеэллинского культурного и религиозного центра, предпринял ряд мер, в число которых вошло и создание специальной комиссии по редактированию и записи «Илиады» и «Одиссеи» – ведь к VI в. до н. э. Гомер был уже для всех греков величайшим авторитетом в поэзии, морали, религии, философии. Эти записи двух поэм, не дошедших до нас в их первоначальном виде, открывают историю бытования и истолковывания гомеровских текстов, делящуюся две с половиной тысячи лет.

В 1664 году французский аббат д'Обиньяк высказал мысль о том, что «Илиада» составлена из отдельных эпических песен об осаде Трои и не является единым произведением одного автора.

В XVIII веке, когда на смену классицизму приходит романтическое направление в литературе, пробуждавшийся интерес к народной поэзии, к прошлому привёл к тому, что в «Илиаде» и «Одиссее» стали видеть произведения, созданные народом в глубокой древности, а в имени Гомера – собирательное имя автора греческого эпического творчества.

В конце XVIII века эту мысль поддержал немецкий учёный Фридрих Август Вольф. В его книге «Введение к Гомеру» (1795) мы находим по-настоящему научную постановку вопроса, положившую начало систематическому исследованию гомеровского эпоса.

Вольф считал «Илиаду» сводом различных песен, сложенных в разные времена многочисленными поэтами, среди которых наибольшей известностью пользовался Гомер. Он аргументировал своё мнение главным образом отсутствием в гомеровские времена письменности и многочисленными противоречиями в тексте поэм. Первый аргумент не является до конца убедительным, так как с VIII века до н. э. письменность постепенно входит в употребление, второй остаётся в силе по настоящее время.

Действительно, в поэме есть противоречия и неувязки.

Так, в V книге «Илиады» Диомед ранит Афродиту и Ареса, а в VI книге говорит:

Я никогда не дерзал с божествами Олимпа сражаться.

(пер. Н. Гнедича)

Примерами композиционных неувязок могут служить следующие.

В III книге «Илиады» Елена, виновница войны, поднимается вместе с троянским царём Приамом на городскую стену и показывает ему знаменитых ахейских героев, которые давно уже сражаются под Троей и несомненно известны Приаму с начала войны.

X песнь «Илиады» повествует о ночной вылазке Одиссея и Диомеда, проникших во вражеский стан. Эта сцена совершенно не связана с общим сюжетом. Единство поэмы не только не пострадало бы, но, вероятно, выиграло бы, если бы этот эпизод был изъят из текста.

Такого плана хронологические неувязки, введение мотивов, без которых можно было бы обойтись, позволили думать, что «Илиада» не является произведением не только одного или двух поэтов, а индивидуального творчества вообще.

В дискуссии, разгоревшейся по «гомеровскому вопросу», выделились две основные гипотезы: аналитическая, то есть разъединявшая эпос на отдельные самостоятельные произведения, и унитарная, защищавшая единство поэм. Ф.А. Вольф придерживался аналитической теории.

Некоторые хронологические неувязки унитарии объясняют художественными задачами поэта. Например, то, что Елена показывает Приаму героев ахеев, вызвано желанием поэта познакомить с ними свою аудиторию. Ведь в поэме нет рассказа о начале войны, и автор вынужден рассказать о героях, описывая события десятого года войны, то есть в то время, когда Приам, несомненно, их знал.

Родоначальником унитарного направления явился в Германии Г.В. Нич (30–50-е годы XIX в.). В России унитариями были знаменитые переводчики Гомера – Н.И. Гнедич, давший классический перевод «Илиады» (1829 г.), и В. А. Жуковский, который по примеру Гнедича перевёл «Одиссею» (1849 г.). На позиции унитариев по существу стоял и В.Г. Белинский, который с изумительным проникновением в дух гомеровских поэм и эпического творчества вообще подчеркнул художественную образцовость и общечеловеческую значимость Гомера как несравненного выразителя жизни «младенчествуящего народа».

Кроме аналитической и унитарной существовали и различные компромиссные теории. Например, сторонники теории «основного ядра» (Г. Герман, Д. Грот, П. Леонтьев, С. Шестаков) предполагали, что первоначальный текст постепенно обрастал дополнениями, вставками, вносимыми разными поэтами. Не один, а три-четыре поэта участвовали в составлении эпоса. Отсюда первая, вторая, третья редакции и т. п.

Представители другой теории видели в гомеровских поэмах объединение нескольких «малых эпосов». Например, Адольф Кирхгофф считал, что в «Одиссее» четыре самостоятельных повествования: путешествие Одиссея до того, как он попал к Калипсо; путешествие от острова Калипсо до Итаки; путешествие Телемаха; возвращение Одиссея на родину.

Существуют и другие точки зрения о происхождении «Илиады» и «Одиссеи». Но все они так или иначе сводятся к вопросу о соотношении личного и коллективного творчества авторов гомеровского эпоса.

Большинство исследователей XX века, в том числе И. М. Тронский, придерживаются унитарной теории. Тем не менее конкретная история формирования гомеровского эпоса – вопрос ещё не решённый.

Принадлежит ли окончательная обработка обеих поэм одному и тому же автору или разным – в обоих случаях нужно считать, что «Илиада» была сложена раньше «Одиссеи», о чём свидетельствует картина материальной культуры и общественных отношений, изображённая в этих произведениях. На более позднее происхождение «Одиссеи» указывает более сложная композиция этой поэмы, а также прославление изворотливости ума в этой поэме и проявляющийся в ней интерес к чужим странам, характерные для общества, вступившего в период торговых отношений.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров: под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 128–151.
2. Античная литература: Греция: Антология / Сост. Н.А. Фёдоров, В.И. Митрошенкова. – М., 1989.
3. Лapidус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лapidус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 42–62.
4. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др.: под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 119–148.
5. Лосев, А.Ф. Гомер / А.Ф. Лосев. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 400 с.
6. Маркиш, С. Гомер и его поэмы / С. Маркиш. – М., 1962.
7. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 126–152.
8. Флоренсов, И.А. Троянская война и поэмы Гомера / И.А. Флоренсов. – М.: Наука, 1991. – С. 27 – 42.
9. Хрестоматия по античной литературе. – Т. 1. Греческая литература / Сост.: Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М., 1965. – С. 188 – 335.
10. Чистякова, Н.А. История античной литературы: учеб. пособие / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С. 119–153.
11. Шталь, И.В. Художественный мир гомеровского эпоса / И.В. Шталь. – М., 1983.
12. Шталь, И.В. «Одиссея» – героическая поэма странствий / И.В. Шталь. – М.: Наука, 1978.

Тема № 4

Дидактический эпос. Гесиод «Труды и дни»

План:

1. Общая характеристика дидактического эпоса.
2. Биографическая справка о Гесиоде.
3. «Труды и дни» – дидактическая поэма:
 - а) проблематика произведения;
 - б) художественные особенности поэмы.

1. Общая характеристика дидактического эпоса

По мере роста городов, изменения быта, героический эпос стал терять свою силу, он уже не стал отвечать интересам современников. Это ясно говорит о том, что в общественной жизни произошли серьёзные изменения. Экономические изменения конца VIII – начала VII в. до н. э. и образования греческих государств-городов (полисов) способствовали появлению новых понятий и новых интересов. Господство и произвол родовой знати, захватившей лучшие земли, стали встречать глухой ропот и протест со стороны простых земледельцев и ремесленников. Патриархальные традиции начали колебаться. Так, например, в противоположность аристократическому взгляду на труд как на что-то унижающее свободного человека стали признавать его значение.

Это время – конец всей эпической эпохи, когда героические идеалы иссякли в своей яркой непосредственности и превращались в поучение, наставление, мораль.

Героический эпос, каким мы его знаем по поэмам Гомера, не сразу сошёл со сцены. Он терял свою силу постепенно. В начале появляются гомеровские гимны, а затем пародия на эпос, которая показывает, что героические образы эпоса в новых социальных условиях уже представлялись устарелыми. Вместе с угасанием такой поэзии исчезли и певцы-поэты, авторы такого рода произведений – аэды. На смену им появились рапсоды – артисты, которые стали исполнять только готовые поэмы, разучивая их наизусть, но сами уже не создавали новых.

В связи с новыми условиями возростала потребность в живом поучении. Удовлетворить такие запросы могло лишь особое направление в поэзии – дидактический, то есть назидательный, поучительный эпос.

Этот вид поэзии придерживается традиции гомеровского эпоса, пользуется

тем же стихотворным размером – эпическим гекзаметром, ионийским диалектом, отчасти даже теми же стилистическими приёмами: повторениями, эпитетами, сравнениями и т.п. Но содержание нового жанра уже совершенно иное, отвечающее потребностям текущей жизни. Перед нами здесь не бесклассовое родовое общество, где люди живут в единстве родоплеменных отношений, а уже классовое общество людей, друг другу чужих и объединённых (или разъединённых) по признаку того или иного отношения к производству. Старые героические доклассовые идеалы общины и племени, так возвеличенные Гомером, меркнут, перестают волновать и объединять людей. Люди задумываются о своих идеалах, но, пока ещё не созрели новые идеалы городского – торгово-промышленного и денежного типа – и не умерли старые – домашне-родственные, сознание людей превращает эти последние в мораль, в систему поучений и наставлений. Сохраняется мнение, что зародившееся классовое противоречие можно потушить или ослабить учением о правде, справедливости или разного рода увещаниями. Таков именно Гесиод в своей поэме «Труды и дни». Прогрессирующее разложение и расслоение общины приводило к дифференциации чисто классовой, к противоречию имущего и неимущего населения. Гесиод является певцом населения, разорившегося, а не нажившегося от распада древней общины. Он оказался в лагере обиженных. Отсюда то обилие мрачных красок, столь поражающее, при переходе от гомеровской героики к нравоучениям Гесиода.

2. Биографическая справка о Гесиоде

Одним из наиболее ярких представителей дидактического эпоса является **Гесиод**. Родился он в Киме (Эолида) около 700 г. до н. э. Источником большинства сведений о Гесиоде являются его собственные высказывания в поэмах. Его отец был купцом. Однако он забросил своё занятие и переехал с семьёй в Грецию, где купил участок земли в беотийской деревне Аскра у подножия Геликона. С ранних лет Гесиод был хорошо знаком со всеми видами земледельческого труда. Когда отец умер, имение поделили между собой сыновья – Гесиод и Перс. Недовольный доставшейся ему частью, брат Гесиода втянул его в долгий и дорогостоящий судебный процесс за новый раздел имущества. Перс через неправых людей отсудил у Гесиода принадлежавшую ему часть, хотя это ему впрок не пошло и он в дальнейшем разорился. Гесиод хотел отговорить брата от процесса и склонить его к честному труду; с этой целью он написал адресованный Персу эпос «Труды и дни».

Всю жизнь Гесиод провёл в родной деревне, трудясь на пашне и выступая перед народом как поэт. Однако существует упоминание о его путешествии в Халкиду на Эвбее, где на поэтическом состязании он получил в награду бронзовый треножник, который пожертвовал Музам

Геликона. Умер Гесиод в Аскре и был похоронен на агоре в беотийском городе Орхомены.

Гесиод был первым и, вероятно, единственным греческим поэтом-земледельцем. Однако он не был ни самоучкой, ни самородным талантом. Он пользовался дактилическим гекзаметром, писал на гомеровском диалекте. Его поэтическая техника была заимствована у бродячих рапсодов, которые, возможно, и научили его поэтическому мастерству. Сам Гесиод в начале своей «Теогонии», рассказывает, что однажды, когда он пас овец на склонах Геликона, он узрел сходящих к нему Муз, которые вручили ему лавровую ветвь и объявили его поэтом, чтобы он пел о том, что было, и о том, что будет. О себе Музы поведали, что они говорят много лжи, похожей на правду, но если они захотят, то могут открыть истину:

*С речью такой ко мне обратились сначала богини,
Музы Олимпа, Зевеса эгидодержавного дщери:
Пред добродетелью ж боги бессмертные труд положи
В поте лица, и далёкий к ней путь по гнутому подъёму,
Да и суровый сперва; но, когда ты дойдёшь до вершины,
Станет легка добродетель, столь трудная в самом начале.*

(пер. В. Вересаева)

Итак, до нашего времени дошли две поэмы Гесиода – «Труды и дни» и «Теогония» («Родословная богов»).

3. «Труды и дни» – дидактическая поэма

А. Проблематика произведения

«Труды и дни» – единственный, дошедший до нас образец греческого дидактического эпоса. Произведение лишено сюжета. Оно представляет поучения брату поэта Персу. Но обращение к адресату лишь дань дидактической традиции. На самом деле поэма была рассчитана на широкую аудиторию.

Гесиод выступает в поэме как моралист и поэт земледельческого труда. Если автор гомеровских поэм уходил от реального мира в область мифа, то Гесиод не порывает связи с обыденной жизнью. Он описывает скучное и полное тяжких трудов существование земледельца. Гесиод религиозен, даже суеверен, но главное в его мировоззрении – высокое уважение к труду. «Труд не позорен нисколько, – пишет автор, – позорна одна только праздность».

В поэме несколько тем. Первая тема построена на проповеди правды, со вставкой эпизодов о Прометее и о пяти веках. Гесиод говорит об обязанности сильных уважать правду: здесь – прославление труда и справедливости. Вторая, основная тема посвящена полевым работам, земледельческим орудиям, скоту, одежде, пище и т. п. Поэт рассказывает, в какие дни лучше приступать к пахоте, в какие – собирать урожай. Для

любого дела, как хозяйственного, так и семейного, существуют с его точки зрения «счастливые» и «несчастливые» дни:

*Сев начинать на тринадцатый день опасайся всемерно;
Но для посадки растений тринадцатый день превосходен.*

(пер. В. Вересаева)

Гесиод даёт советы по домашнему хозяйству, поучения насчёт отношений с соседями, с женой. Это советы расчётливого, благоразумного, весьма экономного хозяина:

*В дом свой супругу вводи, как в возраст придёшь подходящий.
До тридцати не спеши, но и за тридцать долго не медли:
Лет тридцати ожениться – вот самое лучшее время.
Года четыре пусть зреет невеста, женитесь на пятом.
Девушку в жёны бери – ей легче внушить благонравье.*

(пер. В. Вересаева)

Свои советы и рассуждения Гесиод иллюстрирует картинками мифологического характера, баснями.

В басне о соловье и ястребе он хотя и говорит о бесполезности борьбы с сильными мира сего и призывает к покорности и терпению, но сами эти жалобы на общественную справедливость, обличение неправедных судей есть акт социальной борьбы. Поэма «Труды и дни» является ценным историческим памятником социального протеста.

Пессимизм Гесиода нашёл выражение в рассказе о пяти веках человеческой жизни – повествовании о постепенной деградации человечества и росте материальных трудностей. Мысль об ухудшении жизни на земле с каждым новым поколением иллюстрируется мифом о Пандоре. Этот пессимизм связан с растущим в Греции социальным неравенством. Поэт живёт надеждой на Зевса, который должен установить справедливый миропорядок, и полагается на труд как на основу благосостояния.

Б. Художественные особенности поэмы

Гесиод использует гекзаметр – поэтический размер эпоса, придающий повествованию несколько приподнятый торжественный характер, но тон у него иной, нежели у Гомера, герои которого живут не трудясь, думают только об оружии, о боях и о добыче. И если автор в гомеровских поэмах не обнаруживается, будучи скован традиционной поэтической техникой, то личность автора «Трудов и дней» чётко вырисовывается в поэме. По форме это эпическая поэма, но по содержанию – нечто среднее между повествовательным и лирическим произведением. Это поэма, содержащая размышление и субъективное отношение к предмету разговора. Она написана в форме обращения ко второму лицу. Это в основном разговор о повседневной жизни, а не рассказ о прошлом.

Личный характер произведения делает поэму Гесиода жанром переходным от эпоса к лирике. Изложение не отличается строгой последовательностью: основной материал обрамлён отдельными афоризмами. Мысль облекается в отвлечённые формулы и чаще всего получает образное выражение, порой очень реалистическое, в стиле народных пословиц и поговорок. Поучения развёртываются в небольшие, но наглядные бытовые картинки. Гесиод, пользующийся гомеровским диалектом и гекзаметром, имеет в своём распоряжении богатый запас выразительных средств, выработанных эпической традицией. Архаический язык эпоса с его постоянными эпитетами и формулами придаёт некоторый характер торжественности моральному пафосу «Трудов и дней» и той истине, которую поэма возвещает.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров: под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 85–90.
2. Лапидус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лапидус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 26–28.
3. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др.: под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 6–65.
4. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 61–67.
5. Чистякова, Н.А. История античной литературы: учеб. пособие / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С. 53–57.
6. Хрестоматия по античной литературе: в 2-х т. / Сост.: Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение. –Т.1. – 1965. – С. 65–74.

Тема № 5

Древнегреческая лирическая поэзия

План

1. Понятие «лирика».
2. Исторические этапы развития лирики.
3. Классификация древнегреческой лирики:
 - а) ямбическая поэзия и творчество Архилоха;
 - б) элегическая поэзия;
 - в) мелическая поэзия (Сапфо, Анакреонт).

1. Понятие «лирика»

Термин лирика возник в эллинистический период для обозначения тех сольных и хоровых песен, которые исполнялись под аккомпанемент лиры. Древность не знала различия между песней и стихотворением, так как вся поэзия была песенной. Источником античной лирики было песенное народное творчество. Античное определение лирики основывалось на чисто формальном признаке – характере аккомпанемента (лира – древнейший музыкальный струнно-щипковый инструмент). Новое время сохранило условный античный термин, используя его уже в ином значении, определяя содержание того литературного жанра, который впервые сложился в Греции в VII–VI в. до н. э. и характеризовался особым типом построения художественного образа, представлявшего собой образ-переживание. В лирическом стихотворении отражены личные чувства человека, получившие обобщённое выражение и порождённые многообразными реальными явлениями жизни.

Греческая лирика зарождается в период крушения родового строя, в условиях ожесточённой внутренней борьбы и становления классового общества. Происходит процесс обособления личности, которая постепенно отказывается от отживающей свой век морали родового строя. В центре лирических произведений находится человеческая личность с её мыслями, настроениями и переживаниями, личность, которая уже осознаёт свою принадлежность к той или иной социальной группировке и своё место в социальной борьбе.

Лирическая поэзия опирается на фольклорную песню и широко использует художественные средства, выработанные эпосом. В создании лирики активно участвуют все области Эллады, но её рождение связано с островной Ионией и с именем Архилоха.

Греческую лирику VII–VI вв. до н. э. принято делить на три жанра: на элегию, ямб и мелику (песенную лирику). Не все эти жанры исполнялись под звуки лиры: для элегий и ямбов музыкальное сопровождение было не обязательно. Иногда ямбы сопровождалась

звуками флейты, а мелические произведения могли исполняться как под звуки лиры, так и флейты.

За каждым жанром был закреплён определённый стихотворный размер. Только мелические поэты могли пользоваться различными размерами даже внутри одного стиха.

2. Исторические этапы развития лирики

Ясное и отчётливое представление о видах греческой лирики классического периода всегда затруднялось тем, что лирика эта дошла до нас в чрезвычайно хаотическом виде, в виде огромного количества ничем не связанных между собой фрагментов, тех цитат, которые приводились из неё в последующей античной литературе. Цельных стихотворений от этого огромного двухсотлетнего периода греческой лирики дошло до нас очень мало.

Первое произведение греческой лирики относится к VII в. до н. э. – **6 апреля 648 г.**, когда в Греции было затмение солнца, упоминаемое у Архилоха, – вот **первая историческая дата греческой лирики**. Это было время зарождения рабовладельческого полиса, а вместе с тем и начало борьбы рабовладельческой аристократии и рабовладельческой демократии. Одной из самых ярких особенностей этой эпохи является также колонизационное движение, чрезвычайно стимулировавшее собой производственный, торговый, социально-политический и культурный рост городов-государств.

Отдельная личность из узких границ родовой общины выходила на новый путь, характеризовавшийся часто бурными переживаниями, скитальчеством и приключенчеством, анархизмом поведения. Таким напряженным самочувствием отличались **Архилох** и **Мимнерм** в Ионии, **Алкей** и **Сапфо** на эолийском острове Лесбосе и **Алкман** в Спарте. Это лирики второй половины VII в. и первой половины VI в. до н. э.

Но в Греции существовала и строгая воинственно-патриотическая лирика, ещё близкая к эпосу и мало чем от него отличавшаяся, – **Каллин** в Ионии и **Тиртей** в Спарте.

Лирика данного периода не чуждалась также и более спокойной бытовой ориентировки, с вполне сознательным, даже комическим и пародийным отношением к реальным особенностям людей, и притом с довольно мрачной оценкой неустойчивости жизненных явлений, – **Семонид Аморгский**.

Расширяясь всё больше и больше, лирика этого периода начинается осваивать даже и старинные мифы, но уже по-новому, лирически. Отсюда – возвращение к эпосу, но возвращение это происходит, конечно, уже на новой ступени. Таковы **Стесихор**, действовавший в Сицилии, и **Арион** – в Коринфе, а также вся дорийская песенная лирика, по которой можно проследить переход от религиозных гимнов к светским мотивам.

Сюда же надо отнести и поиски более уравновешенных настроений, искания меры для лирического беспорядка, которым так отличались **Архилох**, **Алкей** и другие. Тут мы встречаемся с именем **Солона Афинского**, который является как бы заключительным звеном этого первого периода греческой лирики и который проповедует именно меру и соразмерность в области лирических излиятий души. Таков этот первый и очень бурный период развития лирики VII–VI вв. до н. э., охватывающий собой время от Архилоха до Солона включительно.

Второй период классической лирики относится к веку тиранов второй половины VI в. до н. э. Термин «тиран» имел в Греции совсем другое значение, чем в последующие времена. Тираны возглавляли культуру восходящей демократии, находясь в резком антагонизме с консервативной аристократией. Личность, бурно проявившая свою самостоятельность в первый период лирической поэзии, после Солона достигает большой уверенности в себе и внутренней гармонии. Теперь человек не отдаёт себя во власть жизненных стихий, а укрепляет свою устойчивость и самосознание.

В качестве примера можно привести **Анакреонта** (которого надо отличать от эллинистической анакреонтики), **Ивика** и особенно **Симонида Кеосского** (деятельность которого выходит далеко за пределы данного периода и относится к третьему периоду классической лирики).

Третий период классической лирики отличается небывалым развитием хоровой лирики. Это время объединения греческих полисов (в первой половине V в. до н. э.) в их борьбе на основах конституции Клизфена за общегреческое демократическое единство, в борьбе против деспотизма Востока, период Греко-персидских войн; время творчества **Симонида Кеосского** (в его более зрелые годы), **Пиндара** и **Вакхилида** и реакционно-аристократического творчества **Феогнида Мегарского**.

Наконец, четвёртый период лирики – это конец всего классического периода греческой поэзии. Он занимает собой вторую половину V и первую половину IV в. до н. э. Лирика уже не могла быть ведущим жанром в это время ввиду чрезвычайного драматизма и быстроты развития культуры этой эпохи и ввиду того, что художественный приоритет греческой поэзии уже давно перешёл здесь к драме. Лирика если и оставалась в эту эпоху, то от неё тоже требовался уже драматизм и изощрённая музыкальность. Этому и отвечала аттическая лирика, главным деятелем которой нужно считать **Тимофея Милетского** (род. в 446 г. до н. э.).

3. Классификация древнегреческой лирики

А. Ямбическая поэзия и творчество Архилоха

Ямбическая поэзия возникла в связи с культом богини Деметры, т. е. восходит к фольклорным корням. Как гласит гомеровский гимн,

служанка элевсинского царя Келея, по имени Ямба, рассмешила скорбящую Деметру непристойными шутками. Ямбы употреблялись и в известные моменты праздничной процессии из Афин в Элевсин, когда по обычаю требовались как раз выражения насмешливого и шуточного характера.

Со словом «ямб» у греков, вообще говоря, закрепилось представление о шутовском характере произведения, в то время как в новой литературе ямб является понятием исключительно метрическим. Ямб – соединение краткого слога с длинным.

Главные представители ямбографии – **Семонид Аморгский, Гиппонакт Клазоменский и Архилох.**

Архилох (VII век до н. э.) – крупнейший представитель ямбической поэзии, писал двухсложным стихотворным размером, близким к разговорной речи. Теперь мы этот размер называем ямбом.

200 отрывков различной величины и ни одного целого стихотворения – литературное наследие Архилоха.

Родина поэта – остров Парос в Эгейском море. По отцу Архилох принадлежал к древнейшей паросской аристократии, но так как был сыном фракийской рабыни, не мог претендовать на отцовское наследство. Поэтому бедность сопутствовала Архилоху всю жизнь, хотя среди своих соотечественников он пользовался большим успехом. Впоследствии воин и поэт, он был героизирован после смерти и на Паросе ему даже был возведен храм (Архелохейон), где на колоннах при входе была записана древняя история острова и биография поэта. Среди фрагментов этой надписи недавно обнаружена легенда о посвящении юного Архилоха в поэты, напоминающая аналогичную историю Гесиода. *Однажды отец приказал юноше свести на продажу коров. При свете луны юноша увидел издали каких-то неизвестных женщин, которые, смеясь, предложили продать им лучшую из коров. Пока юноша медлил с ответом, они внезапно исчезли во мраке, оставив взамен коровы лиру. Дома никто не поверил рассказу Архилоха, и отец направился в Дельфы, в храм бога Аполлона, где узнал, что сыну его предстоит бессмертная слава.*

Эпиграфом к жизни и творчеству Архилоха можно взять следующие его строки:

Я – слугитель царя Эналия, мощного бога.

Также и сладостный дар муз хорошо мне знаком.

(пер. В. Вересаева)

Низкое происхождение повлияло на судьбу поэта. Нам известно, что он вёл суровую жизнь наёмного воина, зарабатывая свой скудный хлеб по большей части военной службой. Всё это ожесточило его: он беспощаден к своим личным и политическим противникам. Архилох издевается и над собственными неудачами, сопровождавшими его всю жизнь.

Язвительные насмешки, циничная откровенность, грубая брань – всё это характерно для поэзии Архилоха.

Новое понимание человека, подвластного времени и изменяющегося в нем, характерно для творчества Архилоха. Если Одиссей остаётся неизменным во всех своих несчастьях, то Архилох уже знает, что невзгоды терзают и подавляют людей. Сомнение в прочности и незыблемости всего существующего заставляет Архилоха оспаривать старое гомеровское понимание чести. Вкладывая в эту полемику весь пафос человека, осознавшего себя личностью, Архилох с иронией и юмором рассказывает о том, как, спасаясь от смерти, он бросил свой щит:

*Носит теперь горделиво ариец мой щит безупречный:
Волей-неволей пришлось бросить его мне в кустах.
Сам я кончины зато избежал. И пускай пропадает Щит мой!
Не хуже ничуть оный могу я добыть.*

(пер. Вересаева)

В одном из отрывков Архилох откровенно признаётся в своей злопамятности и мстительности:

*... В этом мастер я большой –
Злом отплачивать ужасным тем, кто зло мне причинит.*

(пер. Вересаева)

Темы дружбы сменяются темами вражды, причем при всей непримиримости поэта к недругам максимальную степень ненависти он обращает на тех, кто изменяет дружбе. Именно им посвящено большинство его стихотворений-поношений. В одном из них он мечтает о том, с какой радостью узнал бы он о несчастьях бывшего друга, представляя, что тот становится жертвой кораблекрушения и попадает в плен:

*Пусть взяли бы его, закованного,
Голого, в травах глубоких,
А он зубами, как собака, лязгал бы.
Лёжа без сил на песке
Ничком, среди прибоя волн бушующих.
Рад бы я был, если бы так
Обидчик, клятвы растоптавший, мне предстал.
Он, мой товарищ быллой!*

(пер. Вересаева)

Жизнь человека представляется Архилоху в чередовании удач и неудач, составляющем «течение» жизни, её ритм. Так преодолевается поэтом им же высказанная идея человеческой беспомощности.

В мире мыслей и чувств Архилоха тема любви не занимает центрального места. В архаической греческой лирике эта тема невозможна в современном её понимании. Античный поэт этого периода никогда не будет воспевать свои чувства к той, кого он собирается назвать своей

женой и ввести в дом. Поэтому прославление девушек в сохранившихся фрагментах Архилоха скорее всего связано с застольными песнями, что не мешает ему в других фрагментах отзываться о ней же с насмешкой и неприязнью.

Большое огорчение принесла Архилоху неудачная любовь к Необуле, дочери Ликамба. Отец не дал согласия на брак дочери с Архилохом. Разгневанный поэт не смог этого простить и ответил язвительными стихами, из-за которых, как рассказывали древние, дочь и отец покончили самоубийством.

Почему так произошло?

Архилох – по своему темпераменту любовник и причём любовник страстный. Желание потрясает его, а миг наслаждения приводит в восторг. И он бы с силой вырвал этот миг счастья, если бы мог его ухватить. Но, если предмет желания от него ускользает, любовь сразу переходит в ненависть.

Так, лишившись любви Необулы, он сразу переходит к неистовству, дрящемуся годы. Его гнев градом оскорблений обрушивается на ту, которой он так жаждал обладать:

*...Своей прекрасной розе с веткой миртовой
Она так радовалась. Тенью волосы
На плечи ниспадали ей и на спину.
...Старик влюбился бы
В ту грудь, в те миррой пахнущие волосы.*

(пер. Вересаева)

Поэт словно не упускает случая оскорбить девушку самым грубым образом. То это развратница:

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

(пер. Вересаева)

То она изображается поблекшей куртизанкой и даже «толстобрюхой шлюхой», от которой мужчины, в том числе и он, Архилох, с отвращением отворачиваются. Всё это приправлено баснями о животных. В одной из них Необула представлена дряхлой львицей, ищущей молодых любовников.

Т. о., в произведениях Архилоха отобразилась вся его личная жизнь: скитания, битвы, в которых принимал участие, бури, грозившие ему гибелью, его любовь, страдания и радости, отношение к друзьям и врагам, взгляды на жизнь.

Архилох погиб на войне, которую вели его соотечественники, паросцы, с уроженцами острова Наксоса. По преданию, убийцу поэта с позором изгнали из храма Аполлона в Дельфах, навсегда лишив его потомков права входить в эту главную греческую святыню.

Как первый лирический поэт, осуществивший переход от эпоса к лирике и сделавший поэзию средством раскрытия личных чувств, Архилох стоит на пороге всей европейской лирики. Но его поэзия ещё далеко не индивидуализирована, вопреки её внешне личному характеру. Поэт никогда не отчуждает себя от своего коллектива, а напротив, на своём примере, конкретном и частном, внушает слушателям нечто общее и социально значимое.

Б. Элегическая поэзия

По своему метру и по литературной форме элегия ближе других видов лирики стояла к эпосу.

Период греческой элегии доалександрийского времени – самый богатый. Это творчество **Тиртея, Солона, Феогнида**. В это время элегия рассматривает политические, военные, патриотические вопросы. Элегия воспевала любовь, излагала нравственные поучения, в неё проникает философский элемент.

Широта содержания элегии, разнообразие затронутых в ней вопросов зависела от того, что в первом периоде её развития другие виды лирики не стояли ещё на большой высоте, а эпос утратил своё преобладающее значение. Проза ещё недостаточно развилась, чтобы выразить все оттенки мысли.

По мере того как стали развиваться другие виды поэзии и прозы, содержание элегии стало суживаться. На долю элегии осталось изображение личных чувств поэта, главным образом, чувства любви.

Для элегии, родившейся согласно античной традиции из обрядовой заплачки, причитания, характерно чередование гекзаметра и пентаметра, которые мы называем элегическим дистихом. Вот как он звучит на русском языке:

Между дурными людьми никогда не ищи себе друга.

Гавань плохая они. Мимо свой путь направляй.

(пер. Вересаева)

В. Мелическая поэзия (Сапфо, Анакреонт)

Вначале уточним значение самого понятия «мелос». Древнейшее определение термина «мелос» находим у Платона: «Мелос состоит из 3-х частей: слова, гармонии и ритма». В этом определении музыкальный элемент столь же необходим, как и текст стихотворения. Под **гармонией** Платон имел в виду музыку, а **ритм** выражался не только в напеве, но и получил внешнее выражение в танцах. Поэтому творческая деятельность мелических поэтов распространилась и на их танцы. Писавший мелическое стихотворение составлял и музыку к нему и сочинял соответствующие танцы.

Т. о., мелос представляет собой соединение трёх элементов: слова, музыки и танца.

Мелические произведения не декламировались, а пелись под звуки струнных элементов. Мелос у древних греков развивается значительно шире элегии и ямба.

В отличие от ямба и элегии, где чередовались стихи или двустопишия одного размера (ямбы, дактили), мелические стихотворения были в основном построены на чередовании стрóf, сложных и разнообразных по размерам.

Мелическую поэзию принято делить на сольную и хоровую.

Сольная мелика особенно развилась на острове Лесбос, родине двух крупных поэтов – **Алкея** и **Сапфо**.

Сапфо (конец VII – первая половина VI века до н. э.), как и Алкея, принадлежала к родовой аристократии. Тоже жила долгое время в изгнании (на острове Сицилия), но в конце жизни вернулась на родину, где умерла, бросившись, по преданию, со скалы в море из-за безответной любви к юноше Фаону. Эта легенда отражает характер лирики поэтессы, главной темой которой была любовь, причём неразделённая любовь и ревность.

Возвращаясь к биографии Сапфо, следует отметить, что в шесть лет девочка осиротела, отчего согласно некоторым данным матери пришлось отдать её в школу гетер, где обучали пению и танцам. Уже в школе Сапфо почувствовала призвание к поэзии: греческая культура того времени была культурой звучащего слова, рифмованные строки писались не для сухих свитков, а передавались из уст в уста и слагались на слух, а слух у девочки был абсолютный. Уже в юном возрасте Сапфо писала оды, гимны, элегии, праздничные и застольные песни.

По свидетельству современников, Сапфо была небольшого роста, очень смуглая, с живыми блестящими глазами и длинными темными локонами вдоль щек.

Примерно в 17-летнем возрасте всей семье Сапфо с братьями – Хараксом, Ларихом и Эвригом – пришлось бежать с острова в Сицилию, так как начались волнения, направленные против тирана Питтакии и богатых аристократов. Лишь в 595 году до н. э., когда Сапфо было за тридцать, она смогла возвратиться на Лесбос и поселиться по-прежнему в городе Митилены.

По преданию, тогда ею увлёкся поэт Алкея, однако связь не переросла в сильное чувство. Вскоре Сапфо вышла замуж за Керкила и родила дочку Клейсу (Клеис), которой посвятила цикл стихов. Но судьба была к поэтессе жестока: по неизвестным причинам, и муж, и ребенок Сапфо прожили недолго. Пытаясь заглушить горе, поэтесса всецело отдалась воспеванию лесбийских девушек и женщин – их красоты, нежности, умения сопереживать, сочувствовать, отдавать и отдаваться.

Влечение женщин к женщинам распространено было на острове Лесбос. По словам Лукиана, Сапфо ничего «не изобрела», а лишь стала яркой выразительницей подобной страсти.

Социальный статус жительниц острова Лесбос, как и некоторых иных дорийско-эолийских частей Греции, отличался большей свободой, нежели у ионийцев. Они не были затворницами. Часть семейного имущества в этом регионе, по традиции, могла передаваться по женской линии. Как пережитки примитивных половозрастных объединений, в VII–VI вв. на острове сохранялись замкнутые содружества мужчин и женщин, проводивших жизнь по большей части совместно, вне семьи.

Сапфо стояла во главе одного из таких содружеств – Школы риторики, посвящённой Афродите, слушательницами которой были молодые знатные девушки. Их Сапфо обучала музыке, танцам и стихосложению на эолийском диалекте. Помещение, где встречались женщины, сама Сапфо именовала «домом служительниц Муз». Подруги и ученицы Сапфо постоянно обменивались сложенными стихотворными строками, тематически связанными с ритуалами женских культов. Знакомства, свадьбы, общение между подругами, взаимные женские влечения и увлечения, соперничество, ревность, разлука – всё это находило своё место в лирике Сапфо и её учениц. Близкая к фольклорным произведениям, лирика Сапфо редко выходила за пределы сугубо женских переживаний, однако переживания эти были выражены поэтессой с чрезвычайной простотой и яркостью. Главным достоинством стихотворений Сапфо была их напряжённая страстность, обнажённое чувство.

Подобные эмоции подпитывались не только традицией или платоническими влечениями. Римский писатель Апулей (род. ок. 125 г. н. э.), живший спустя века после Сапфо, поведал легенду о том, что брат Сапфо Харакс, занимавшийся виноторговлей, влюбился в прекрасную куртизанку Родопу, жившую в Египте. Когда за огромную сумму он выкупил её у прежнего хозяина и привёз на остров Лесбос, Сапфо сама воспылала страстью к Родопе. Заметив домогательства сестры к юной прелестнице, взбешённый брат вынужден был уехать из дома вместе со своим очаровательным «приобретением». «Я любила, я многих в отчаянии призывала на свое одинокое ложе, – писала Сапфо, осмысливая очередное фиаско, в стихотворении **«К моей любовнице»**, – Я говорила языком истинной страсти... И пусть меня бесчестят за то, что я бросила своё сердце в бездну наслаждений, но, по крайней мере, я узнала божественные тайны жизни! Мои глаза, ослеплённые блестящим светом, видели зарождающуюся зарю божественной любви!»

Одно из наиболее известных стихотворений, в котором Сапфо жалуется Афродите на безответную любовь и просит её о помощи,

составлено в форме гимна богам и содержит характерные для гимна художественные особенности: эпитеты божества, призывы и т. д.

Гимн Афродите

*Радужно-престольная Афродита,
Зевса дочь бессмертная, кознодейка!
Сердца не круши мне тоской-кручиной!
Сжался, богиня!
Ринься с высей горных, – как прежде было:
Голос мой ты слышала издалече;
Я звала – ко мне ты сошла, покинув
Отчье небо!
Стала на червонную колесницу;
Словно вихрь, несла её быстрым лётном,
Крепкокрылая, над землёю тёмной
Стая голубок.
Так примчалась ты, предстояла взорам,
Улыбалась мне несказанным ликом...
«Сапфо! – слышу. – Вот я! О чём ты молишь?
Чем ты болеешь?
Что тебя печалит и что безумит?
Всё скажи! Любовью ль томится сердце?
Кто ж он, твой обидчик? Кого склоню я
Милой под иго?
Неотлучен станет беглец недавний;
Кто не принял дара, придёт с дарами;
Кто не любит ныне, полюбит вскоре –
И безответно...»
О, явись опять – по молитве тайной
Вызволить из новой напасти сердце!
Стань, вооружась, в ратоборстве нежном
Мне на подмогу!*

(пер. В. Иванова)

С лирой в руках Сапфо декламировала свои жаркие строфы, их записывали её ученицы. Дошедшие до потомков её призывы к любви и страстные признания оказали влияние на творчество Сократа, который величал Сапфо своей «наставницей» в вопросах любви, Платона, назвавшего её «десятой музой», Горация и Катулла. Выдающийся историк древности Страбон именовал её «чудом» и утверждал, что «напрасно искать во всём ходе истории женщину, которая в поэзии могла бы выдержать хотя бы приблизительно сравнение с Сапфо».

Изображение переживаний у Сапфо лишь в очень незначительной мере содержит в себе моменты психологического анализа: она рисует

внешние проявления чувств и обстановку, в которой они разворачиваются. Таким фоном часто служит природа:

*Близ луны прекрасной тускнеют звезды,
Покрывалом лик лучезарный кроют,
Чтоб она одна всей земле светила
Полною славой.*

(пер. В. Иванова)

*Сверху низвергаясь, ручей прохладный
Шлёт сквозь ветви яблонь своё журчанье,
И с дрожащих листьев кругом глубокий
Сон истекает.*

(пер. В. Вересаева)

Цветы, весна, солнце, золото, краски природы – обычные мотивы поэзии Сапфо, которая, как и Алкей, одна из первых в греческой литературе описывает красоты природы. Сапфо славит красоту во всём: в природе, в людях, в одежде. Свою маленькую дочь она сравнивает с «золотистым цветочком». Но душевные качества ставятся поэтессой выше красоты:

*Кто прекрасен – одно лишь нам радует зрение,
Кто ж хорош – сам собой и прекрасным покажется.*

(пер. В. Вересаева)

В другом месте Сапфо говорит: «*Красиво то, что мы любим*».

Помимо любовной лирики Сапфо была известна своими эпиталамиями – свадебными песнями. Эти песни охватывали различные моменты греческого свадебного обряда. В сохранившихся отрывках мы находим прощание невесты с девичеством, состязание между хором юношей и хором девушек, песни и шутки перед брачным покоем. По стилю эпиталамии Сапфо чрезвычайно напоминают народные свадебные песни и богато расцвечены сравнениями фольклорного типа. Так, невеста уподобляется яблоку:

*Сладкое яблоко ярко алеет на ветке высокой,
Очень высоко на ветке; забыли сорвать его люди.
Нет, не забыли сорвать, а достать его не сумели.*

(пер. В. Вересаева)

Жених сравнивается со стройной веткой или с каким-нибудь мифологическим героем. Боги любви принимают непосредственное участие в свадьбе.

Поэзия Сапфо была очень популярна в последующие века как в Греции, так и в Риме. Римские поэты Катулл и Гораций часто пользовались «сапфической строфой», то есть одной из строф, созданных поэтессой, которая в русском переводе звучит так:

*Богу равным кажется мне по счастью
Человек, который так близко-близко
Пред тобой сидит, твой звучащий нежно
Слушает голос.*

(пер. В. Вересаева)

На русском языке произведения Сапфо представлены наиболее полно в переводах русского писателя В.В. Вересаева. Его яркие, поэтические переводы с древнегреческого, сохранив размер подлинника, снабжены подробными комментариями, научное значение которых не устарело. Из строк Сапфо, переживших время, особенно известен её афоризм: «Если бы смерть была благом – боги не были бы смертны».

Анакреонт (VI век до н. э.) – третий представитель сольной мелики после Алкея и Сапфо. Он родился в Теосе (в юго-западной части Малой Азии). После покорения города персами переселился в Абдеру (во Фракии), затем долгое время жил на острове Самосе при дворе тирана Поликрата до его трагической гибели. В это время Анакреонт принимает приглашение Писистратидов в Афины, но после убийства тирана Гиппарха покидает город и последние годы проводит в Фессалии при дворе Алеватов. **Весёлая придворная жизнь, пышные праздники, пиры и любовные приключения, отсутствие политических интересов – все эти условия определили направление поэтической деятельности Анакреонта.**

Его имя вошло в литературу как имя «классического певца любви древности». Впрочем, известен он в новое время скорее через своих подражателей, чем своим собственным творчеством, от которого почти ничего не сохранилось.

Если Сапфо пела о глубоком чувстве, о любви-страдании, об Эросе «сладостно-горьком необоримом чудовище», то в творчестве придворного певца Анакреонта нет и намёка на страдание.

Любовь, которую воспевает поэт, всегда весела, радостна и ... несерьёзна. Его Эрот совсем не похож на Эрота Сапфо. Это – шаловливый, крылатый сын Афродиты, вооружённый луком и стрелами, образ, ставший традиционным в поздней «анакреонтической» поэзии:

*Бросил шар свой пурпуровый
Златовласый Эрот в меня
И зовёт позабавиться
С девой пёстрообутой.
Но смеясь презрительно
Над седой головой моей,
Лесбиянка прекрасная
На другого глазет.*

(пер. В. Вересаева)

Любовь для Анакреонта не «чудовище», от которого нет защиты, как для Сапфо, а сладостное и приятное развлечение. И хотя в другом месте он

называет любовь «безумием и мучением», источник её он видит не в стихийной силе космического масштаба, а в действиях шаловливого мальчугана Эрота, для которого любовные переживания смертных не более, чем игра в бабки. Там, где Ивик видит могучую власть Киприды, где Сапфо обращается к ней с искренней молитвой, Анакреонт в изящной и полушутливой форме просит помощи у Диониса – бога виноградной лозы и покровителя возлияний. И даже двустипшие Анакреонта, предвосхищающее трагическую раздвоенность любовного чувства в катулловском «люблю и ненавижу...» звучит гораздо спокойнее и, быть может, ироничнее.

*Люблю, и словно не люблю,
И без ума, и в разуме.*

(пер. В. Вересаева)

С любовной тематикой в стихотворениях Анакреонта тесно связаны «застольные» мотивы. Правда, он не поклонник пиршеств и вакхического неистовства, но любит воздать должное сладостным дарам Диониса.

Простота в восприятии мира, ясное и бесхитрое отношение к жизни и любви, как лёгкой игре, сильно отличает Анакреонта и от лесбийских лириков, и от ионийской элегии. Даже к старости Анакреонт относится с добродушной иронией. В этом отношении характерно стихотворение поэта, в котором он представляет себя седым, с беззубым ртом, но полным жизни, жаждущим наслаждений и ненавидящим Тартар, т.е. загробный мир:

*Седина виски покрыла,
Голова совсем бела.
Сладкой юности вся сила
Безвозвратно уж прошла.
Зубы стары, жизни милой
Часть большая протекла.
Вот и плачу ежечасно
Тартар страшен мне всегда;
В нём Аид царит ужасный.
Тяжкий путь ведёт туда:
Кто им спустится, несчастный,
Не вернётся никогда.*

(пер. В. Вересаева)

Сохранившиеся отрывки рисуют нам образ уже состарившегося поэта, но сохранившего всё своё жизнелюбие, не желающего расставаться с радостями жизни.

В другом стихотворении он представляет себя опытным возницей, который сумеет блестяще выполнить самую трудную задачу в конском состязании – сделать лихой поворот вокруг «меты», т.е. крайнего столба того барьера, который разгораживает середину ипподрома и вокруг

которого мчатся колесницы. Это требовало от возницы особого искусства, так как при крутом повороте был большой риск задеть мету осью колесницы:

*Что, фракийская кобылка,
На меня, косясь, глядишь ты?
Что бежишь меня сурово? –
Мыслишь, я не ловок стал?..
Знай прекрасно: я сумею
На тебя узду накинуть,
В руки вожжи взяв, направлю
Вокруг меты искусный бег.
Ты теперь в лугах пасёшься,
Бойко прыгая, резвишься, –
Не смирял тебя покуда
Ловкий, опытный ездок.*

(пер. В. Вересаева)

В образе лошадки, которая косится на старика-возницу, поэт понимает любимую девушку и надеется, что победит её отвращение к своим сединам.

Живость, ясность, простота – основные качества поэзии Анакреонта. Даже гимны богам превращаются у него в лёгкие и изящные стихотворения. Игровой характер, приданный Анакреонтом любовной лирике, вполне соответствовал тому отношению к любви, которое стало господствующим в развитом рабовладельческом обществе.

Лёгкость содержания и формы, музыкальность стиха обеспечили успех поэзии Анакреонта во все времена. Подражания ему начались ещё в древности – в пору эллинизма и Римской империи. Образовалось специальное направление – «анакреонтическое», которое нашло широкое выражение у многих поэтов нового времени. Полный перевод Анакреонта и его подражателей дали поэты Л. Мей, А.Баженов и др. Переводил Анакреонта А. С. Пушкин.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров: под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 90–111.
2. Лapidус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лapidус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 28–32.
3. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студентов пед. ун-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др.: под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 65–91.

4. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 75–94.
5. Чистякова, Н.А. История античной литературы: учеб. пособие / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С. 60 – 91.
6. Хрестоматия по античной литературе: в 2-х т. / Сост.: Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. –Т.1. – С. 89–127.

Тема № 6

Древнегреческая трагедия

План

1. Древнегреческая трагедия, её происхождение, структура.
2. Характеристика древнегреческого театра.
3. Творчество Эсхила:
 - а) биографическая справка;
 - б) отличительные особенности драматургической манеры;
 - в) характеристика пьесы «Персы»;
 - г) характеристика пьесы «Прометей прикованный».

1. Древнегреческая трагедия, её происхождение, структура Источники происхождения древнегреческой трагедии

Изучение первичной драмы греков представляет особую важность. В Греции было положено начало художественному развитию этого вида поэзии. Само определение «драма», объединяющее три античных театральных жанра – трагедию, комедию и сатирическую драму, переводится как «действие». «Трагедия» – составное слово, образованное из двух: «tragos» – «козёл» и «ode» – «песнь», дословно – «песнь козлов». Полагают, что этот вид драмы получил название по хору, участники которого, изображая спутников Диониса, одевались в козлиные шкуры. Соответственно «комедия» – «комос» и «оде» – «песнь комоса», то есть участников шествия ряженных в дни праздников Диониса. Сатирическая (сатирическая) драма ведёт своё происхождение от весёлых представлений, главными участниками которых были сатиры, спутники Диониса, и где герои трагедий попадали в комические ситуации.

У греков возникновение драмы связано с культом бога Диониса, бога винограда и вина. Тотемом Диониса был козёл, чем объясняется выступление его почитателей в облики козлов: песнь в честь Диониса его почитатели пели, надев козлиные шкуры, подвязав копыта и рога; человек как бы выходил из своей оболочки и в исступлении (по-гречески – экстазе) становился способным к необычным для него поступкам. Это вызывало перевоплощение участников этого культа, которое и составляло основу всякой драмы. Экстаз охватывал не только отдельных участников праздника, но и целые толпы, хоры.

В связи с возникновением предпосылок развития трагедии, следует указать ещё на один её источник – дифирамб – песню в честь бога Диониса. При исполнении дифирамба из хора уже выделялся запевала. Такие хоровые пения исполнялись во время Дионисиев (праздников в честь бога Диониса). Шествия в честь Диониса способствовали развитию

драматической игры. Выделение из хора запевалы-солиста допускало его замену посторонним лицедеем, мастером на весёлые забавы, менее всего склонным держаться строгих и тесных рамок обряда, но это только помогало росту художественной стороны драмы.

Моментом начала художественного развития драмы является её выход из культа. Ни у одного народа древности миф не давал такой обильной почвы для выхода из культа, как у древних греков. Только у них не было непроходимой пропасти между богом и человеком.

Понятие трагедии и трагического в Древней Греции

В буквальном переводе трагедия – это «козлиная песнь».

Дальнейшее выделение личности из первобытно-родовой общности приводило к тому, что интересы общества и индивидуальности становились прямо противоположными. Вот почему основой сюжета трагедии является драматическое противоречие. Но поскольку общество всегда сильнее отдельной личности, то в этом противостоянии личность неминуемо обречена на гибель. Вот почему в трагедии главный герой погибает.

Структура древнегреческой трагедии

Трагедия начиналась с пролога, под которым следует понимать действие трагедии до первого появления хора. Первый выход хора называется парод (выступление, прохождение). После парода чередуются эпизодии (диалогические части) и стасимы («стоячие» песни хора). Заканчивается трагедия эксодом.

2. Характеристика древнегреческого театра

Театр уже в древности занимал важное место в общественной жизни греков. Театральные представления настолько вошли в обиход культурной жизни греческих городов, что в каждом сколько-нибудь значительном городе был свой театр, а иногда и несколько. В Аттике было не менее одиннадцати театров.

Спектакли давались на праздниках в честь Диониса, они продолжались от восхода до заката. На Великих Дионисиях (в марте) главное место отводилось трагедиям, которые в виде отдельных тетралогий распределялись на три дня: по-видимому, в эти же дни после тетралогий ставились и комедии – всего пять в период до Пелопонесской войны и три во время войны на Ленеях (конец января) главное место отводилось комедиям. На Малых Дионисиях – сельских (в декабре) возобновлялись пьесы, поставленные ранее в городе.

Строительство театров и организацию представлений брало на себя государство в лице должностных лиц – архонтов. Расходы на содержание и обучение хора несли как почётную общественную обязанность богатые граждане.

Все античные греческие театры были построены по одному типу: это были театры под открытым небом, располагавшиеся по склонам холмов.

В Греции первый каменный театр был построен в Афинах, и он послужил образцом для всех других театров: афинский театр располагался на юго-восточном склоне Акрополя.

Склон холма представлял собой естественный амфитеатр, на котором были сделаны ступеньки – места для зрителей. Афинский театр вмещал 17000 зрителей (по другим источникам около 30000).

Зрители допускались в театр по билетам, на которых обозначались не отдельные места, а «клинья», на которые разбивался театр лучеобразными лестницами и в которых размещались граждане по филам (Аттика делилась в территориальном отношении на 10 фил). Передние ряды были заняты почётными местами, которые отводились, для высших должностных лиц, членов Совета, для посольств и людей, оказавших важные услуги государству, а в середине первого ряда – для жреца Диониса. В числе зрителей бывали не только мужчины и женщины, но и дети. Но женщинам и детям присутствовать на представлениях комедий считалось неприличным, так как на них допускались иногда непристойные шутки. Часто в театре бывали иностранные гости. Бывали на представлениях и рабы, сопровождающие своих хозяев.

Круглая площадка, отделённая от первого ряда невысоким барьером, посыпанная песком, а позднее вымощенная каменными плитками, называлась *орхестрой*. В центре её находился жертвенник Дионису, на ступеньках которого размещались музыканты. С западного и восточного склонов холма на оркестру вели проходы – *пароды*.

Вначале всё представление происходило на оркестре. Позже на ней выступал только хор, а для актёров позади оркестры был сооружён помост (*проскений*), а ещё дальше *скена* – помещение, в котором актёры переодевались, меняли маски и из которого выходили из проскений.

Театральный реквизит хранился в помещении не только *скены*, но и *параскениев* – боковых пристроек, справа и слева примыкавших к сцене.

Хор попадал на оркестру через два входа, находившихся между местами для зрителей и проскением, справа и слева; через эти же два входа зрители проходили к своим местам.

Крыши античный театр не имел, и действие происходило под открытым небом, что сильно затрудняло слышимость голосов. Актёрам в театре, как и ораторам в народном собрании, необходимо было обладать сильным голосом. Однако планировка театрального здания была исключительно хорошо рассчитана на сохранение звука. В некоторых театрах применялись резонирующие урны.

Греческий театр даже в пору своего расцвета кажется простым и наивным по сравнению с техникой нашего времени. Во многих случаях автору приходилось рассчитывать на воображение зрителей. То, что

происходило за сценой, чаще всего просто рассказывалось. В некоторых случаях действие, происходящее за сценой, внутри дома, показывалось с помощью особой машины – *экиклемы*. Это была небольшая платформа, выкатывавшаяся из здания скены, и на ней разыгрывалось то действие, которое должно было происходить внутри дома.

Во время представления греки применяли также приспособления, поднимавшие актеров в воздух и опускавшие их на землю. Машину, с помощью которой производился полёт по воздуху, называли «журавль». Появление из-под земли призраков делалось по так называемой «хароновой лестнице», которая вела в подвальное помещение.

Первоначально представление обходилось без всяких декораций. Но потом в трагедиях всё чаще действие стало разыгрываться где-нибудь перед дворцом, храмом или вообще каким-нибудь зданием. Соответственно с этим и зданию скены придавался вид, например, фасада дворца. Но в случае надобности можно было придать всей обстановке иной вид посредством декораций. Это были разрисованные деревянные доски, которые выдвигались из боковых флигелей, так называемых параскений. Изобретение декораций Аристотель приписывает Софоклу.

Занавеса греческий театр не имел. Представления происходили только днём, и световых эффектов почти никаких не было.

В античных спектаклях тесно были связаны музыка и драматическое действие. Основой действия греческой трагедии был хор, который пением и танцами сопровождал всё действие. Хор состоял в трагедии сначала из 12, а со времени Софокла из 15 человек. Играли только мужчины. Хор изображал обычно жителей той местности, где происходило действие. Часто его песни выражали точку зрения той общественной группы, которой симпатизировал автор. В комедии хор состоял из 24 человек и изображал не только людей самого разного положения, но и всевозможных животных и даже фантастические существа – облака, птиц, ос, лягушек, острова, демы (волости) Аттики и т. п. В особых партиях хора – *парабасах* – раскрывался зрителям смысл комедии. С течением времени его значение уменьшается, он вытесняется игрой действующих лиц – актёров.

Костюмы актёров серьёзно различались по жанрам – трагедии, комедии и сатирической драмы. В трагедиях всё было рассчитано на то, чтобы производить впечатление величия далекой старины. Костюмы напоминали одеяния гиерофантов, т.е. жрецов в таинствах Элевсинских мистерий. Поскольку изображались герои, им старались придать громадный рост. Это достигалось с помощью котурнов – сапог на очень высоких подмётках, иногда даже с подставками, пышной, высокой шевелюрой на голове, толстыми подкладками под одеждой и т.п. Все роли – и мужские, и женские – исполнялись исключительно мужчинами. Один и тот же актёр играл несколько ролей, от него требовалось умение не только

хорошо читать стихи и пьесы, но также петь и танцевать. На лица актёры надевали маски, которые могли передавать только типичное выражение и, конечно, производили впечатление полной неподвижности. Впрочем, это в значительной мере скрадывалось удалённостью актёров от зрителей. В разные моменты маски менялись. Все маски были с открытым ртом, чтобы свободно мог звучать голос исполнителя. Костюмы и маски в комедиях и сатирических драмах имели цель вызывать смех у публики и потому отличались нарочитой уродливостью и безобразием, подчёркивая отрицательные черты персонажа.

Ремесло актёров было в почёте. Они были свободны от налогов. Выдающиеся актёры пользовались таким уважением, что считались неприкосновенными даже во время войны и свободно переезжали на гастроли из одного государства в другое.

С течением времени расходы государства на постановки настолько возросли, что для покрытия их пришлось назначить за билеты небольшую плату. Но в конце V века до н. э. был создан особый, так называемый «зрелищный» фонд для раздачи денег беднейшему населению на оплату мест на всякого рода зрелищах. Это пособие называлось – теорикон.

Театральная культура Древней Греции оказала огромное влияние на развитие мирового театрального искусства. Греческое театральное искусство широко использовали римляне (особенно на ранних этапах развития), деятели эпохи Возрождения и Просвещения. Античные театральные традиции использовались и в других эпохах. В современной жизни мы пользуемся театральными терминами, рожденными в Элладе (сцена, театр, оркестр и многие другие).

3. Творчество Эсхила

Первая половина V века до н. э. – это эпоха греко-персидских войн, в которых новая Греция побеждала старый деспотический Восток. Победы над Дарием при Марафоне (490 г. до н. э.), спустя 10 лет над Ксерксом в морской битве у острова Саламин (480 г. до н. э.) и в последней битве при Платеях (479 г. до н. э.) навсегда остались в памяти греков как символ их небывалого патриотического подъёма и нерушимого единства всего греческого народа в борьбе за свою независимость. В этой победе большую роль сыграли Афины – политический и культурный центр Аттики.

Афины были демократическим государством. Однако следует знать, что демократическими правами пользовались лишь свободные граждане. Рабы никакими правами не пользовались. Значительная часть населения – метэки (чужеземцы, населяющие Аттику, но лишённые гражданства) были существенно ограничены в правах. Этот сравнительно недолгий период в истории афинского государства, получивший название «век Перикла»

(по имени тогдашнего правителя Афин), был охарактеризован как эпоха величайшего внутреннего расцвета Греции.

Перикл – крупный государственный деятель – обладал незаурядным умом и много сделал для развития афинской рабовладельческой демократии. Однако затем наступил упадок. Пелопонесская война показала несостоятельность всей полисной системы Древней Греции и вскрыла острые противоречия рабовладельческого строя.

Все эти события в общественной жизни греков нашли художественное отражение в драме, которая становится ведущим литературным жанром.

«Отец трагедии» Эсхил жил в сложное для его родных Афин время, когда на рубеже VI–V вв. до н. э. уходили в прошлое старые родовые отношения и начинала зарождаться рабовладельческая демократия.

А. Биографическая справка

Эсхил (525–456 гг. до н. э.) первый из греческих драматургов, который известен нам по своим произведениям, хотя из них немногие дошли до нас. У Эсхила греческая трагедия приобретает свою вполне законченную форму, которая становится затем классической и сохраняется в течение всей дальнейшей истории античного мира.

Так как всё творчество Эсхила проникнуто современной ему действительностью, то для понимания его трагедий нужно предварительно остановиться на ключевых моментах истории того времени.

Биографических данных об Эсхиле почти не сохранилось. Известно, что он родился в местечке Элевсине (близ Афин), происходил из знатного рода (отец владел виноградниками), принимал участие во всех ключевых сражениях греко-персидской войны.

В 25 лет Эсхил впервые выступил на драматических соревнованиях, но первую победу одержал лишь в 40 лет. Предполагают, что Эсхил написал 70 трагедий и 20 сатировских драм. До нашего времени дошло только 7 трагедий и более 400 фрагментов из других его произведений. После первой победы в трагических состязаниях Эсхил в течение 20 лет был любимым поэтом афинян, уступив затем первенство молодому Софоклу. За два года до смерти (в 67 лет) поэт одержал последнюю блестящую победу над своими соперниками трилогией «Орестейя». Вскоре после этого Эсхил уехал на Сицилию, где умер в Геле в 456 г. до н. э.

Жизнь Эсхила совпадает с очень важной эпохой в истории Афин и всей Греции. После свержения тирании Гиппия Писистратида в 510 г. до н. э. Афины установили широкие экономические связи, в особенности с ионийскими городами Малой Азии. Афиняне энергично укреплялись на морских путях, ведущих к малозийским берегам. В самих Афинах усиливается демократическое движение крестьян и ремесленников, благодаря чему в 508 г. до н. э. Клисфен проводит реформы

демократического характера. С этого момента начинается история афинской рабовладельческой демократии.

В 500 г. до н. э. в Малой Азии началось восстание греческих городов против персидского владычества, закончившееся неудачей (Милет был разрушен, жители уведены или проданы в рабство). Известие об этом произвело потрясающее впечатление.

Б. Отличительные особенности драматургической манеры

Эхила называли тенденциозным поэтом. Эта тенденциозность проявляется в том, что Эхил откликался на самые злободневные вопросы своего времени. Она характерна в той или иной степени для всех дошедших до нас 7 трагедий:

1. «Умоляющие».
2. «Персы».
3. «Семеро против Фив».
4. «Прикованный Прометей».
5. трилогия «Орестейя» («Агамемнон», «Хоэфоры», «Евмениды»)

Эхил был великим реформатором трагедии:

1. Он превратил примитивную кантату в драматическое произведение, ограничив роль хора и введя в действие второго актёра. Это дало возможность изображать конфликт, драматическую борьбу.

2. Эхилу принадлежит идея трилогии, т. е. развёртывание сюжета в трёх трагедиях.

Такое новаторство и дало основание называть Эхила «отцом трагедии».

Самым ранним произведением Эхила были «Просительницы». В основе сюжета – миф о Данаидах.

Сюжет: 50 сыновей царя Египта решили жениться на пятидесяти дочерях его брата Даная. Но эта перспектива отнюдь не обрадовала Данаид. Спасаясь от преследований женихов, они бегут в Аргос, правитель которого царь Пеласг с согласия своего народа даёт им убежище. Вскоре в Аргос прибывает египетский гонец и требует возврата беглянок, но Пеласг отказывается их выдать. Посланник Египта удаляется, угрожая войной.

Эта ранняя пьеса переносит нас в далёкое прошлое, когда на смену групповому браку приходит брак, основанный на индивидуальном выборе.

В. Характеристика пьесы «Персы»

Участник сражений против персов, Эхил, став драматургом, непрестанно размышлял о войне. Результаты его раздумий отразились в исторической трагедии «Персы», поставленной в афинском театре в 472 г. до н. э.

Трагедия занимала второе место в трилогии, состоящей из трагедий «Финей», «Персы», «Главк Понтийский» и сатирической драмы «Прометей, зажигатель огня». Она не связана по содержанию с другими частями тетралогии и имеет исторический сюжет на тему пережитых событий.

Сюжет: Действие происходит в Сузах (столице персидского государства). Старейшины государства, составляющие хор, собираются ко дворцу, вспоминая о том, как отправлялось в Грецию персидское войско. Подробное перечисление отрядов войска и вождей необходимо для того, чтобы создать впечатление особой грандиозности похода. Ответственность за него всецело падает на Ксеркса. У старейшин остаётся тревожное чувство. Мать Ксеркса, царица Атосса, правящая страной в его отсутствие, сообщает о виденном ею сне. Ей казалось, что сын её Ксеркс хотел запрячь в колесницу 2-х женщин: одна, которая была в азиатском платье, покорно подчинилась ему, другая, одетая в греческое, сбросила узду и опрокинула самого царя. А наутро представилось ей знамение: орёл, спасающийся от преследований ястреба. Атосса чувствует во всём этом приближение беды, угрожавшей её сыну. Хор советует ей молить о помощи Дария, покойного супруга. Тут же она спрашивает о стране, куда отправился Ксеркс. Характеризуется Греция и её народ:

Атосса

Почему же сын мой жаждет этот город захватить?

Хор

Потому что вся Эллада подчинилась бы царю.

Атосса

Неужели так огромно войско города Афин?

Хор

Это войско войску мидян причинило много бед.

Атосса

Чем ещё тот город славен? Не богатством ли домов?

Хор

Есть серебряная жила в том краю, великий клад.

Атосса

Эти люди мечут стрелы, напрягая тетиву?

Хор

Нет, с копьём они предлинным в бой выходят и щитом.

Атосса

Кто же вождь у них и пастырь, кто над войском господин?

Хор

Никому они не служат, не подвластны никому.

(пер. А. Пиотровского)

В это время является вестник, который рассказывает о полном разгроме персидского флота при Саламине. В этом рассказе (ст. 302–514)

поэт, не называя никого по имени, воспроизводит свои личные воспоминания о сражении, о хитрости Фемистокла, пославшего Ксерксу письмо о предупреждении, будто греки хотят бежать, о доблести своего брата, начавшего сражение, о подвиге Аристиды, уничтожившего отряд персов на близлежащем острове, о едином патриотическом порыве греков и т. п.:

*Раздался клич могучий: «Дети эллинов!
В бой за свободу родины! Детей и жён
Освободите, и родных богов дома,
И прадедов могилы! Бой за всё идёт!»*

(пер. А. Пиотровского)

Этот призыв характеризует настроение греческого войска, и описание получает тем большую силу, что влагается в уста врага – персидского вестника.

Его рассказ составляет центральную часть трагедии. Всё предыдущее только подготавливает её, а последующее является лишь заключением.

После рассказа царица совершает жертвенный обряд на могиле Дария и вызывает его тень. Тень Дария, появляясь из могилы, объясняет поражение персов карой богов за чрезмерную надменность Ксеркса и предсказывает новое поражение под Платеями и дальнейший разгром сухопутной армии во время битвы. Старцы хора предвидят распад могущественной персидской державы. После этого возвращается Ксеркс, оплакивая своё несчастье. Хор присоединяется к нему. Трагедия заканчивается общим планом.

Эта трагедия исполнена патриотических чувств и прославляет Грецию. В противоположность персам, у которых все рабы, греки характеризуются как свободный народ: «никому они не служат и ничьи они рабы». Персы изображаются настоящими варварами, не знающими и в выражениях своей печали. Атосса спрашивает: «Так можно ли Афины разгромить?» Вестник отвечает: «Нет! Мужичим надёжная охрана».

Эсхил выступает в этой трагедии как противник наступательной войны и как приверженец демократии. Он показывает столкновение двух систем государственного устройства – эллинской и восточной: если в бою погибал один из греческих военачальников, ему на смену тотчас избирался новый, в то время как гибель полководца персов вызывала полную растерянность войска.

Г. Характеристика пьесы «Прометей прикованный»

«Прометей прикованный» – трагедия, входящая в круг произведений Эсхила и составляющая, по всей видимости, вторую часть трилогии (включавшую также трагедии **«Прометей-огненосец»** и **«Освобождённый Прометей»**).

В основу произведения лёг миф о человеколюбивом титане Прометее, похитившем у Зевса огонь для людей.

Прометей, двоюродного брата Зевса, приковывают к скале в далёкой стране Скифии за то, что тот выступил в защиту людей, когда Зевс, став владыкой мира, обделил их и обрек на звериное существование. Прометей горд и непреклонен, не издаёт ни единого стона и только после удаления слуг Зевса жалуется природе на несправедливость:

*О ты, Эфир божественный, и вы,
О ветры быстрокрылые, и реки.
И смех морских неисчислимых волн,
Земля-всематерь, круг всезрящий солнца, –
Вас всех в свидетели зову: смотрите,
Что ныне, бог, терплю я от богов!*

(пер. В. Нилендера и С. Соловьёва)

Трагедия состоит из сцен, изображающих посещение Прометей Океанидами, дочерями Океана, потом самим Океаном, предлагающим примириться с Зевсом. Это предложение Прометей гордо отвергает. Далее следуют длинные речи Прометей о своих благодеяниях людям и сцена с Ио, возлюбленной Зевса, которую ревнивая Гера превратила в корову, преследуемую остро жалящим её оводом. Обезумевшая Ио бежит неизвестно куда, наталкивается на скалу Прометей и выслушивает от него пророчества как о своей собственной судьбе, так и о будущем освобождении самого Прометей одним из великих его потомков, Гераклом. Затем появляется Гермес. Угрожая новыми карами Зевса, требует от Прометей, как от мудрого провидца, раскрыть для Зевса важную для него тайну, о существовании которой Зевс знал, но содержание её было ему неизвестно. Прометей и здесь гордо отвергает всякое возможное общение с Зевсом и бранит Гермеса:

*Уверен будь, что б я не променял
Моих скорбей на рабское служенье.*

(пер. В. Нилендера и С. Соловьёва)

За это его постигает новая кара Зевса. Скала, к которой был прикован Прометей, низвергается в подземный мир. Миф о Прометее используется автором для постановки актуальных социально-этических проблем. В Афинах ещё свежи были воспоминания о тирании, и в «Прикованном Прометее» Эсхил предостерегает сограждан против возвращения тирании. В лице Зевса изображён типичный тиран. Прометей олицетворяет враждебный тирании пафос свободы и гуманизма.

Особенность трагедии «Прометей прикованный» в том, что в ней всё внимание поэта сосредоточено исключительно на главных образах, тогда как второстепенные играют чисто служебную роль и предназначаются лишь для того, чтобы ярче показать и оттенить собой основных персонажей (Гефест, Гермес, Океан, сам Прометей).

Большой художественной силы достигает Эсхил в образе Прометея. Это лучше всего можно увидеть, сравнивая образ трагедии с его мифологическим прототипом, например, в поэмах Гесиода, где он представлен просто хитрым обманщиком. У Эсхила это – титан, который спас род человеческий, похитив для людей огонь у богов, хотя и знал, что за это его постигнет жестокая кара; он научил их общественной жизни, дав возможность собираться у общего государственного очага; он изобрёл и создал разные науки; он – смелый борец за правду, чуждый компромиссов и протестующий против всякого насилия и деспотизма; он – богоборец, ненавидящий всех богов, новатор, ищущий новых путей; во имя своей высокой идеи он готов принять самую жестокую казнь и с полным сознанием выполняет своё великое дело. Не мысль первобытного человека, а высокое сознание людей V века могло выносить такой образ. Таким его создал гений Эсхила, а мы теперь называем людей такого склада титанами.

«Прикованный Прометей» представляет своего рода загадку для учёных, так как изображение Зевса как тирана не соответствует обычному для Эсхила изображению Зевса как олицетворения высшей справедливости. Поэтому авторство Эсхила в этом случае ставится под сомнение. Однако в последнее время появляется всё больше и больше исследований, в которых подтверждается её авторство.

В течение многих веков с образом титана Прометея связывались самые передовые социальные идеи, а принесённый им на землю огонь стал символом огня мысли, пробуждающей людей. Для Белинского «Прометей – это сила рассуждающая, дух, не признающий никаких авторитетов, кроме разума и справедливости». Имя Прометея навсегда сделалось нарицательным именем бесстрашного борца против деспотизма тирании. Под влиянием Эсхила создал своего бунтарского «Прометея» молодой Гёте. Романтическим героем, страстным противником всякого зла и пылким мечтателем стал Прометей в одноименной поэме Байрона и в «Освобождённом Прометее» Шелли. Одноименную симфоническую поэму создал Ф. Лист, симфонию «Прометей, или Похищение огня» – Скрябин.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров; под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 118–128.
2. Лapidус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лapidус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 32–42.
3. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др.; под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 93–119.

4. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 108–126.
5. Чистякова, Н.А. История античной литературы: учеб. пособие / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С. 98–119.
6. Хрестоматия по античной литературе: в 2-х т. / Сост.: Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение. – Т.1. – 1965. – С. 128–188.
7. Ярхо, В. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / В.Ярхо. – М.: Худож. лит., 1978.

Тема № 7

Драматургия Софокла и Эврипида

План

1. Жизненный и творческий путь Софокла.
2. Идеино-художественное своеобразие трагедии «Эдип-царь».
3. Идеино-художественное своеобразие трагедии «Антигона».
4. Жизненный и творческий путь Эврипида.
5. Идеино-художественное своеобразие трагедии «Медея».
6. Идеино-художественное своеобразие трагедии «Ипполит увенчанный».

1. Жизненный и творческий путь Софокла

Современник Эсхила – **Софокл** (496–406 гг. до н. э.) жил и творил во время правления Перикла – в период величайшего расцвета Греции. Перикл, обладающий широким умственным кругозором и большим художественным вкусом, многое сделал для развития в Афинах науки, литературы и искусства. Перикл хотел сделать из Афин, как он сам однажды выразился, «школу всей Эллады» и во многом в этом преуспел. Со всех концов Греции съезжались в Афины художники, философы и писатели. При Перикле было построено много прекрасных сооружений – великолепный храм Парфенон, здание для музыкальных выступлений – Одеон, красивый вход в Афинский Акрополь – Пропилеи. На вечные времена прославился современник Перикла – скульптор Фидий, автор статуи богини Афины, сделанной из золота, слоновой кости и драгоценных камней. Афинская гавань Пирей была превращена в первоклассную по тем временам морскую бухту.

Друг и ближайший соратник Перикла Софокл родился в предместье Афин – Колоне. Отец его, владелец оружейной мастерской, сумел дать сыну хорошее образование.

Софокл написал свыше 120 трагедий, но до нас дошло лишь семь.

Первую победу в трагических состязаниях Софокл одержал над Эсхилом в 468 г. до н. э. своей трилогией. В дальнейших состязаниях Софокл 24 раза был на первом месте и ни разу не был третьим по счёту. Вот почему Софокла относят к величайшим трагическим поэтам Древней Греции.

Особенности драматургической манеры Софокла:

1. Софокл завершил начатое Эсхилом дело превращения трагедии из лирической кантаты в драму.

2. Центр тяжести трагедии окончательно перешёл на изображение людей, их решений, поступков, борьбы.

3. В то время как Эсхил старался обнаружить в человеческом поведении действие высших сил и человек у него зачастую являлся лишь ареной столкновения богов (например, Орест в «Эвменидах»), герои Софокла по большей части действуют вполне самостоятельно и сами определяют свое поведение по отношению к другим людям.

4. Богов Софокл редко выводит на сцену, «наследственное проклятие» не играет уже той роли, которая приписывалась ему у Эсхила. Действие высших сил проявляется в естественном ходе вещей, который и содержит в себе осуждение или оправдание выбранной человеком линии поведения.

5. Каждая трагедия представляет собой законченное целое, так как поэт волнуется судьба отдельного человека, а не целого народа.

6. Интерес к личности вызвал введение в драму третьего актёра, а это дало возможность придать диалогу большую живость, глубже раскрыть характер действующего лица.

7. Герои Софокла – сильные натуры, не знающие, за исключением Неаптолема, колебаний. Они более индивидуализированны, чем у Эсхила, и поэтому более жизненны.

8. В описании героев Софокл использует приём контрастного противопоставления, позволяющий подчеркнуть главную черту их характера: героическая Антигона и слабая Исмена.

9. Софокла привлекают благородные характеры, выражающие идеалы афинской демократии. Он сам говорил, что создаёт людей такими, какими они должны быть.

10. Хор у Софокла, по сравнению с Эсхилом, не играет первой роли. Песни хора выражают коллективное мнение граждан, обычно совпадающее с мнением автора. Хоровые партии усиливают эмоциональность, патетику трагедий и вызывают у зрителей чувства страха и сострадания к герою и оказывают то очищающее действие, о котором говорил Аристотель.

В трагедиях Софокл ставит актуальные для его времени проблемы: отношение к религии («Электра»), божественные, неписанные законы и законы писанные («Антигона»), свободная воля человека и воля богов («Эдип-царь», «Трахинянки»), интересы личности, государства («Филоктет»), проблема чести и благородства («Аякс»).

В борьбе за единство демократических Афин Софокл отстаивал традиционный уклад жизни. Поэт ищет в религии защиту от тех тенденций, которые грозили разрушением старых устоев афинской демократии. Хотя он признаёт свободу действий человека, его разум, но считает, что человеческие возможности ограничены, что над человеком

стоит сила, которая обрекает его на ту или иную судьбу («Аякс»; «Трахинянки»; «Антигона»; «Эдип-царь»).

Изображая величие человека, богатство его умственных и нравственных сил, Софокл вместе с тем рисует его бессилие, ограниченность человеческих возможностей. С наибольшей яркостью эта проблема разработана в трагедии «Царь Эдип», которая во все времена признавалась, наряду с «Антигоной», шедевром драматургического мастерства Софокла. Миф об Эдипе в своё время уже послужил материалом для фиванской трилогии Эсхила, построенной на «родовом проклятии». Софокл, по своему обыкновению, отказался от идеи наследственной вины; его интерес сосредоточен на личной судьбе Эдипа.

2. Идеино-художественное своеобразие трагедии «Эдип-царь»

В трагедии «Эдип-царь» Софокл ставит один из важнейших вопросов своего времени – воля богов и свободная воля человека. Софокл использовал миф о несчастном царе Эдипе в целях показа столкновения воли богов и воли человека. Если в трагедии «Антигона» Софокл поёт гимн человеческому разуму, то в трагедии «Эдип-царь» он поднимает человека на ещё большую высоту. Он показывает силу характера, стремление человека направить жизнь по собственному желанию. Пусть человек не может избежать бед, предназначенных богами, но причина этих бед – характер, который проявляется в действиях, ведущих к использованию воли богов. Свободная воля человека и обречённость его – вот в чём главное противоречие в трагедии «Эдип-царь».

Итак, все древние критики, начиная с Аристотеля, называли трагедию «Эдип-царь» вершиной трагического мастерства Софокла. Время постановки её неизвестно, примерно оно определяется 428–425 гг. до н. э. В отличие от предыдущих драм, эта трагедия едина и замкнута сама в себе. Всё её действие сосредоточено вокруг главного героя, который определяет каждую отдельную сцену. С другой стороны, в ней отсутствуют случайные и эпизодические персонажи. Раб царя Лая, некогда по его приказанию унёсший из его дома новорождённого младенца, впоследствии сопровождает Лая в его последней роковой поездке; а пастух, тогда же пожалевший ребёнка, теперь прибывает в Фивы послом от коринфян, чтобы уговорить Эдипа воцариться в Коринфе.

Сюжет своей трагедии Софокл взял из фиванского цикла мифов, очень популярного среди афинских драматургов; но у него образ основного героя отодвинул на задний план всю роковую историю несчастий рода Лабдакидов. Обычно трагедию «Эдип-царь» относят к аналитическим драмам, т.к. всё действие её построено на анализе событий,

связанных с прошлым героя и имеющих непосредственное отношение к его настоящему и будущему.

Действие трагедии открывается прологом, в котором процессия фиванских граждан направляется ко дворцу Эдипа с мольбой о помощи и защите. Пришедшие твёрдо уверены, что лишь Эдип может спасти город от свирепствующей в нём моровой язвы. Эдип успокаивает их и говорит, что уже послал своего шурина Креонта в Дельфы, чтобы узнать от бога Аполлона о причине эпидемии. Появляется Креонт с ответом бога: Аполлон разгневан на фиванцев за то, что они укрывают у себя ненаказанного убийцу прежнего царя Лая. Перед собравшимися Эдип клянётся разыскать преступника «кто б ни был тот убийца». Под угрозой тяжелейшего наказания он приказывает всем гражданам:

*Под кров свой не вводит его и с ним
Не говорить. К молениям и жертвам
Не допускать его, ни к омовеньям, –
Но гнать его из дома, ибо он –
Виновник скверны, поразившей город.*

(пер. С. Шервинского)

Афинские зрители с детства знали историю Эдипа и относились к ней как к исторической реальности. Им хорошо было известно имя убийцы Лая, и поэтому выступление Эдипа в роли мстителя за убитого приобретало для них глубокий смысл. Они понимали, следя за развитием действия трагедии, что иначе не мог действовать правитель, в руках которого судьба всей страны. И страшным самопроклятием звучат слова Эдипа:

*И вот теперь я – и поборник бога,
И мститель за умершего царя.
Я проклиная тайного убийцу...*

(пер. С. Шервинского)

Эдип призывает прорицателя Тиресия, которого хор называет вторым после Аполлона провидцем будущего. Старик жалеет Эдипа и не хочет называть имя преступника. Но, когда разгневанный царь бросает ему в лицо обвинение в пособничестве убийце, Тиресий, также вне себя от гнева, заявляет: «Страны безбожной осквернитель – ты!». Но Эдип, а вслед за ним хор, не может поверить в истину прорицания. У царя возникает новое предположение. Не в сговоре ли с Тиресием Креонт, который хочет заполучить престол? Эдип обвиняет Креонта в измене, грозя ему смертью или пожизненным изгнанием. А тот, чувствуя себя невинно заподозренным, готов броситься с оружием на Эдипа. Хор в страхе не знает, что делать. Тогда появляется жена Эдипа и сестра Креонта, царица Иокаста. Зрители знали о ней только как об участнице кровосмесительного союза. Но Софокл изобразил её волевой женщиной, авторитет которой признавали все, включая брата и мужа. Оба ищут в ней поддержки, а она

спешит примирить ссорящихся и, узнав о причине ссоры, высмеивает веру в предсказания. Желая подкрепить свои слова убедительными примерами, Иокаста рассказывает, что бесплодная вера в них исковеркала её молодость, отняла у неё первенца, а её первый муж, Лай, вместо предсказанной ему смерти от руки сына, стал жертвой разбойничьего нападения. Рассказ Иокасты, рассчитанный не то, чтобы успокоить Эдипа, в действительности, вызывает у него тревогу. Эдип вспоминает, что оракул, предсказавший ему отцеубийство и брак с матерью, заставил его много лет тому назад покинуть родителей и Коринф и отправится странствовать. А обстоятельства гибели Лая в рассказе Иокасты напоминают ему о том, что на перекрёстке дорог он случайно убил возницу и какого-то старика, по описанию Иокасты похожего на Лая. Если убитый действительно был Лай, то он, Эдип, проклявший самого себя, и есть его убийца, поэтому он должен бежать из Фив, но кто примет его, изгнанника, если даже на родину он не может вернуться без риска сделаться убийцей и мужем матери. Разрешить сомнения может лишь один человек, который сопровождал Лая и бегством спасся от смерти. Эдип велит привести старика, но тот уже давно покинул город. Пока гонцы разыскивают этого единственного свидетеля, появляется новый персонаж, который называет себя вестником из Коринфа, прибывшим с известием о смерти коринфского царя и об избрании Эдипа его преемником. Но Эдип боится принять коринфский престол. Его пугает вторая часть оракула, в которой предсказывается брак с матерью. Вестник от всего сердца спешит разубедить Эдипа и открывает ему тайну его происхождения.

Эту сцену «узнавания» Аристотель считал вершиной трагического мастерства Софокла и кульминацией всей трагедии, причём особо выделил художественный приём, называемый им перипетией, благодаря которому осуществляется кульминация и подготавливается развязка.

Как отмечал Аристотель в своей «Поэтике», «перипетия... есть перемена событий, чтобы обрадовать Эдипа и освободить его от страха перед матерью, объявив ему, кто он был, достиг противоположного...»

Смысл происходящего первая понимает Иокаста и во имя спасения Эдипа делает последнюю тщетную попытку удержать его от дальнейших расследований:

*Коль жизнь тебе мила, молю богами,
Не спрашивай... Моей довольно муки.*

(пер. С. Шервинского)

Поэт наделил громадной внутренней силой эту женщину, которая готова одна до конца дней своих нести бремя страшной тайны. Но Эдип уже не слушает её просьб и молений, он поглощён одним желанием раскрыть тайну, какой бы она ни была. Он ещё бесконечно далёк от истины и не замечает странных слов жены и её неожиданного ухода. С приходом старого слуги выясняется, что тот действительно был

свидетелем гибели Лая, но, кроме того, он же, получив некогда от Лая приказание умертвить ребёнка, не решился это сделать и передал его какому-то коринфскому пастуху, которого теперь, к своему смущению, он узнаёт в стоящем перед ним вестнике из Коринфа. Итак, всё тайное становится явным. На оркестре появляется глашатай, пришедший возвестить хору о самоубийстве Иокасты. С последними словами рассказчика появляется сам Эдип, ослепший, залитый собственной кровью. Он сам осуществил проклятие, которым в неведении заклеил преступника. С трогательной нежностью прощается он с детьми, поручая их заботам Креонта. А хор, подавленный происходящим, повторяет древнее изречение:

*И назвать счастливым можно, без сомненья, лишь того,
Кто достиг пределов жизни, в ней несчастий не познав.*

(пер. С. Шервинского)

Противниками Эдипа, борьбе с которыми отданы его огромная воля и безмерный ум, оказываются боги, чья власть не определяется человеческой мерой.

Традиционное толкование «Эдипа-царя» чаще всего связывает эту трагедию с представлением о власти рока, якобы присущим всей классической древности. Между тем все неумолимые совпадения, в которых современный читатель привык видеть действия рока, в огромной степени являются нововведением в миф, принадлежащим самому Софоклу.

По Софоклу, Эдип не жертва, пассивно ожидающая и принимающая удары судьбы, а энергичный и деятельный человек, который борется во имя разума и справедливости. В этой борьбе, в своём противостоянии страстям и страданиям, он выходит победителем, сам назначая себе кару, сам осуществляя себе наказание и преодолевая в этом свои страдания.

3. Идеино-художественное своеобразие трагедии «Антигона»

Характерным образцом драматургии Софокла может служить его трагедия «Антигона». Трагедия написана на мифологический сюжет фиванского цикла. Она не входит в состав трилогии, как это было у Эсхила, а представляет собой вполне законченное произведение. В «Антигоне» Софокл показывает противоречия между законами «божественными» и произволом человека и ставит выше всего «неписанные божественные» законы.

Герои «Антигоны» – люди с ярко выраженной индивидуальностью, и поведение их всецело обусловлено их личными качествами. Эта трагедия названа по имени главного действующего лица. Движущие силы трагедии Софокла – человеческие характеры. Однако побуждения субъективного свойства, например любовь Гемона к Антигоне, занимает в трагедии

второстепенное место; Софокл характеризует главных действующих лиц показом их поведения в конфликте по существенному вопросу полисной этики. В отношении Антигоны и Исмены к долгу сестры, в том, как Креонт понимает и выполняет свои обязанности правителя, проявляется их индивидуальный характер.

В прологе трагедии Антигона сообщает своей сестре Исмене о запрете Креонта и о своём намерении похоронить брата, несмотря на запрет. Драмы Софокла обычно строятся таким образом, что герой уже в первых сценах выступает с твёрдым решением, с планом действия, определяющим весь дальнейший ход пьесы. Этой экспозиционной цели служат прологи; пролог к «Антигоне» содержит и другую черту, очень характерную для Софокла, – противопоставление суровых и мягких характеров: непреклонной Антигоне противопоставляется робкая Исмена, сочувствующая сестре, но не решающаяся действовать вместе с ней.

Как разрешается конфликт между Антигоной и Креонтом? Существует мнение, что Софокл показывает ошибочность позиции обоих противников, что каждый из них защищает правое дело, но защищает его односторонне. Креонт неправ, издавая в интересах государства постановление, противоречащее «неписаному». Гибель Антигоны и несчастная судьба Креонта – следствия их одностороннего поведения. Так понимал «Антигону» Гегель; этого же мнения одно время придерживался Белинский. Согласно другому толкованию трагедии, Софокл всецело стоит на стороне Антигоны; героиня сознательно выбирает путь, который приводит её к гибели, и поэт одобряет этот выбор, показывая как смерть Антигоны, становится её победой и влечёт за собой поражение Креонта. Это последнее толкование более соответствует мировоззренческим установкам Софокла.

Преобладающая черта характера Антигоны – сила воли, которую она проявляет в борьбе с Креонтом за право похоронить брата по установленному обряду. Она чтит древний закон родового общества. У неё нет сомнения в правильности принятого решения. Чувствуя свою правоту, Антигона смело бросает вызов Креонту:

Казни меня – иль большего ты хочешь?...

Чего ж ты медлишь? Мне твои слова

Не по душе и по душе не будут,

Тебе ж противны действия мои.

(пер. С. Шервинского)

Антигона сознательно идёт навстречу смерти, но, как и всякому человеку, ей горько расставаться с жизнью, сулящей так много радостей молодой девушке. Она сожалеет не о случившемся, а о своей погибающей молодости, о том, что умирает, никем не оплаканная. Не видать ей больше солнечного света, не слышать брачных песен, не быть женой и матерью. Силой своего ума и большого сердца, умеющего любить, а не ненавидеть,

Антигона сама выбрала свою участь, что и столкнуло Антигону с Креонтом, правителем суровым и непреклонным, ставящим свою волю выше всего. Свои действия он софистически оправдывает интересами государства. Креонт говорит, что во имя блага родины не может одинаково почтить спасителя отечества и врага. К людям, идущим против государства, Креонт готов применить самые жестокие законы. Всякое сопротивление своему приказу он рассматривает как выступление антигосударственное. Креонт признаёт только полное подчинение правителю даже в том случае, если он ошибается. Другие действующие лица: Исмена – сестра Антигоны, сторож, Гемон – сын Креонта, жених Антигоны – появляются в трагедии эпизодически, чтобы оценить основные черты главных действующих лиц. Душевное состояние действующих лиц отражается в их речи. Быстрый обмен репликами придаёт языку особую живость и непосредственность:

Антигона. Чтить кровных братьев – в этом нет стыда.

Креонт. А тот, убитый им, тебе не брат?

Антигона. Брат, общие у нас отец и мать.

Креонт. За что ж ты чтешь непочтаньем?

Антигона. Не подтвердит умерший этих слов.

(пер. С. Шервинского)

Появление Гемона, порицающего отца и осуждающего политику сына, в идейном отношении имеет значение как выражение политических взглядов самого Софокла, а в композиционном: как протест, который окончательно выводит Креонта из себя, он велит слугам привести Антигону, чтобы убить её на глазах жениха.

Монолог Антигоны перед казнью – высшая степень напряжения. Её жалобы вызывают живую симпатию к героической девушке, не знающей страха перед всемогущим Креонтом, а сравнение её судьбы с уделом Ниобы, дочери Тантала, обращённой в утёс, усиливает драматизм.

Город предков! Столица Фиванской земли!

Боги древние нашего рода!

Вот уводят меня... Не могу не идти...

На меня посмотрите, правители Фив,

На последнюю в роде фиванских царей,

Как терплю, от кого я терплю – лишь за то,

Что почтила богов почтаньем!..

(пер. С. Шервинского)

После этой сцены катастрофа близка. Хотя Креонт в запальчивости возражает Тиресию, предсказывающему гибель всей его семьи, он готов уже изменить принятое им решение об участии Антигоны и спешит выполнить советы хора, но поздно... В гибели сына и жены Креонт винит самого себя. Смирение сменяется отчаянием, отчаяние – самоунижением.

Этот гордый, ещё не так давно уверенный в себе царь уничтожен. «Я ничто», – восклицает он в полном отчаянии.

В трагедии «Антигона» Софокл вскрывает один из глубочайших конфликтов современного ему общества – конфликт между родовыми неписанными законами и законами государственными. Религиозные верования, уходящие своими корнями в глубь веков, в родовую общину, предписывали человеку свято чтить кровнородственные связи, соблюдать все обряды в отношении кровных родственников.

Креонт – сторонник неуклонного соблюдения законов государственных, неписаных. Антигона же превыше этих законов ставит законы семейно-родовые, освящённые религиозным авторитетом. Поэтому она и хоронит брата Полиника, хотя государственный закон это и запрещает, потому что Полиник – изменник родины и недостоин чести быть погребённым и оплаканным. Антигона же ради брата, кровного родственника, должна сделать всё, что предписывают законы, установленные богами, то есть должна похоронить его с соблюдением всех обрядов. Для мужа, по словам Антигоны, она не пошла бы на нарушение государственного закона, потому что муж не кровный родственник.

Софокл сочувствует Антигоне и изображает её с большой теплотой. Великий трагик хотел сказать своим произведением, что для счастья граждан полиса необходимо единство между государственными и семейно-родовыми законами. Но так как классовое государство времён Софокла было далеко от его идеала, то Софокл не только сочувствует Антигоне, но изображает Креонта в виде деспота и тирана, наделённого также и чертами юридического формализма, софистически прикрывающего личную жестокость словами о благе государства. Осуждение государственного деятеля подобного рода сказывается в конце трагедии также и в раскаянии Креонта и в его самобичевании.

4. Жизненный и творческий путь Эврипида

Драматургическое творчество Эврипида (≈ 480 г. до н. э. – 406 г. до н. э.) протекало почти одновременно с деятельностью Софокла, хотя в совершенно ином направлении.

В его античной биографии рассказывается: отцу было предсказано, что сын прославится как постоянный победитель на соревнованиях. Поэтому мальчика сначала обучали гимнастике, затем живописи, но не могли никак преодолеть его склонность к поэзии. Впрочем, Эврипид при жизни не был первым и на поэтическом поприще. 22 раза выступал на драматических состязаниях, сочинил около 90 пьес, но лишь 4 раза был удостоен первой награды, а пятая первая премия была присуждена ему посмертно. В конце жизни Эврипид покинул Афины и переехал в Македонию ко двору царя Архелая, где и умер. Не встретив должного

признания при жизни, Эврипид был самым популярным драматургом во время эллинизма и поздней античности.

До нас дошло 19 пьес.

В творчестве Эврипида отразился кризис афинского государства. Упадок рабовладельческой республики был обусловлен ростом частной собственности и разорением мелких производителей.

В то время, когда жил Эврипид, в Греции существовали 2 политические группировки: Афинская морская держава и Пелопонесский союз во главе со Спартой. Интересы их были противоположными, и столкновение этих сил становилось неизбежным. Имелись и идеологические противоречия. Афинские демократы ненавидели аристократический строй Спарты. Всё это привело к Пелопонесской войне, продолжавшейся с перерывами 27 лет (с –404 гг. до н. э.) и закончилась победой Спарты. Эта война ещё больше обнажила и обострила противоречия, которые накапливались со стороны Перикла.

Идеологический кризис, достигший своей кульминации во время Пелопонесской войны, нашёл теоретическое выражение в учении софистов. Основной тезис течения – «человек – мера всех вещей». Софисты пропагандировали обособление человеческой личности от общества, противопоставляя интересы отдельного человека коллективной этике афинского полиса. Отвергнута была и старая мифологическая система.

Возникает критическое отношение к богам греческой мифологии.

Софист Протагор в своём сочинении «О богах» писал: «О богах я не знаю, существуют ли они, или нет, не знаю, как они выглядят. Ведь знаниям препятствует многое: и то, что боги невидимы, и то, что человеческая жизнь столь коротка».

Софисты называли себя учителями мудрости и придавали большое значение риторике – ораторскому искусству. В этом плане широкую известность получил Горгий, уделявший много внимания разработке теории ораторской речи.

Эврипида часто называют «философом на сцене», ибо в своих произведениях он откликался на высказывания софистов.

Из написанных Эврипидом 90 произведений до нас дошли: «**Алкестида**» (о женщине, которая пожертвовала собой ради мужа – царя Адмета.) «**Медея**», «**Ипполит**», «**Безумный Геракл**» (Геракл превращается по воле Геры в обездоленного страдальца), «**Троянки**» (о судьбе троянских женщин: Гекубы, её дочерей Кассандры, предназначенной в наложницы Агамемнону, и Поликсене) «**Электра**», «**Елена**» (Менелай после долгих скитаний нашёл Елену в Египте. Супруги узнают друг друга и, преодолев все сложные препятствия, возвращаются в Элладу), «**Ион**» (Креуса хочет отравить юношу Иона, которого её муж признал своим сыном, повинувшись указаниям оракула. Решение Креусы

подказано ревностью к прошлому мужа и личной драмой, пережитой в молодости, когда она должна была подкинуть своего внебрачного ребёнка и навсегда отказаться от материнства. Но благодаря своим действиям Креуса узнаёт в Ионе своего сына, рождённого от Аполлона), **«Ифигения в Авлиде»** (о жертвоприношении Ифигении, дочери Агамемнона и Клитемestры), **«Вакханки»** (о мести Диониса за смерть матери Семелы) и другие.

В своих трагедиях Эврипид, как и Софокл, пользовался древними сказаниями о богах и героях. Но, как правило, он лишал их мифологического величия и приближал к действительной жизни. У Эврипида часто изображаются острые трагические конфликты. Поэт показывал людей, потерявших веру в справедливость. Именно поэтому Аристотель охарактеризовал его как самого трагического из поэтов. Для действующих лиц Эврипида характерен внутренний разлад, смятение чувств и душевная неуравновешенность.

Если для героев Софокла характерной была гармония физического и духовного начал, то Эврипида эту гармонию разрушает. В софокловских трагедиях конфликт был основан на столкновении взглядов разных людей. Излюбленной же коллизией драм Эврипида является конфликт между долгом и чувством, между любовью и ненавистью, возникающих в душах охваченных губительной страстью женщин. Будучи тонким психологом, Эврипид проявлял пристальный интерес к внутреннему миру человека. В этом плане огромный интерес представляют **«Медия»** и **«Ипполит»**.

5. Идеино-художественное своеобразие трагедии «Медия»

Трагедия **«Медия»** (431 г. до н. э.) отличается от известных нам трагедий Эсхила и Софокла. **Перед нами раскрывается глубокая семейная драма, в центре которой трагический образ Медеи, женщины с сильным характером и необузданными страстями.**

Медия пожертвовала всем для своего мужа Ясона: предав своих родных, она спасла ему жизнь и помогла добыть золотое руно; ради него она убила своего родного брата, а затем и дядю Ясона, царя Пелия. После этого убийства Ясон, Медия и двое их детей живут изгнанниками в Коринфе; Ясон, для того чтобы поправить своё положение, собирается уйти от своей прежней семьи и взять в жёны дочь коринфского царя Креонта.

Медия чувствует себя обманутой в своём доверии и сама говорит об этом коринфянкам, составляющих хор трагедии:

Нежданное обрушилось несчастье.

Раздавлена я им и умереть

Хотела бы – дыханье мука мне!

Всё, что имела я, слилось в одном,

И это был мой муж: и я узнала,

Что этот муж – последний из людей.

(пер. И. Анненского)

Страдания Медеи усиливаются от сознания полного одиночества. В сцене встречи Медеи и Ясона Эврипид показывает, что женщина была права в беспощадной оценке своего бывшего супруга. Он – расчётливый и лживый эгоист, умеющий, подобно некоторым софистам, отстаивать то, что ему представляется удобным.

После разговора с Ясоном героиня твёрдо решает отомстить ему, хотя ещё не представляет, какую месть она выберет. После долгих размышлений она останавливает свой выбор на новой жене Ясона.

По античным представлениям, человек без потомства считался проклятым богами и людьми, так как дети признавались гарантией бессмертия для родителей, и, в первую очередь, для отца. Медея хочет убить жену Ясона, чтобы лишить его будущих законных детей, но одновременно понимает, что лучше будет, если погибнут их с ним дети. Однако Медея ещё колеблется и выбирает своей жертвой лишь жену Ясона, посылая во дворец отравленные дары. Главка погибает. Медея узнаёт о катастрофе во дворце и слышит, что разъярённая толпа корифяи ищет её детей, с которыми были отправлены дары. Медея понимает, что дети обречены и сама убивает их, устранив с новым преступлением все сомнения и колебания. Со смертью детей измученная страданиями женщина уступает место жестокой, бесчеловечной волшебнице, которая глумится над поверженным врагом.

«Медея» показательна для драматургии Эврипида во многих отношениях. Изображение борьбы чувств и внутреннего разлада – то новое, что внёс автор в трагедию. Наряду с этим – многочисленные рассуждения о семье, браке, отцовстве, о гибельности страстей. Рассуждает не только Медея, но и хор, и даже старуха-кормилица. Отход от монументальных фигур Эсхила и Софокла совершается в двух направлениях – отображение редкого, исключительного (образ Медеи) и снижение характера до бытового уровня (Ясон).

Поэт свободно относится к традиционному мифу, сюжетные рамки которого становились уже стеснительными. Старинное предание об убийстве детей Медеи гласило иначе: Медея правила в Коринфе, и жители, недовольные властью «чародейки», убили её детей. Эврипиду пришлось изменить сюжет, для того чтобы изложить новую проблематику.

6. Идеино-художественное своеобразие трагедии «Ипполит увенчанный»

Той же теме борьбы страстей, источника человеческих страданий, посвящена трагедия «**Ипполит увенчанный**» (428 г. до н. э.).

В основе трагедии лежит миф об афинском царе Тесее, легендарном основателе афинского государства.

Вторая жена Тесея Федра полюбила своего пасынка Ипполита, но тот чуждается её любви, проводит всё время на охоте и поклоняется богине Артемиде. Богиня Афродита, разгневанная на юношу, внушает Федре любовь к нему. Тщетно пытается та побороть греховную страсть. Ипполит, узнав о любви мачехи, возмущён безнравственностью Федры и отказывается отвечать на её чувство. Федра кончает жизнь самоубийством. Но перед смертью, чтобы отомстить Ипполиту, пишет мужу письмо, в котором обвиняет юношу в попытке обесчестить её. Тесей, поверив этому, проклинает сына и выгоняет его. Он просит богов наказать юношу. Просьба отца исполняется. Колесница Ипполита опрокидывается, и смертельно раненного юношу приносят к отцу, на руках которого он умирает.

В конце трагедии появляется богиня Артемида и говорит Тезею, что сын его не виновен.

В рассматриваемом произведении автор впервые выводит на греческой сцене образ влюблённой женщины. Говорить о любви на трагической сцене было вообще не принято. У Эврипида же в первой редакции «Ипполита» свободная женщина, да ещё и царица, сама признавалась в любви юноше. Поэтому первая редакция этой трагедии была враждебно встречена греческой публикой, и Еврипиду пришлось внести изменения в трагедию, вложив речь о любви царицы в уста её кормилицы.

Оба героя – Федра и Ипполит – отступают от нормы и противопоставлены друг другу как две крайности: Федра одержима недозволенной страстью к пасынку, а Ипполит не только преисполнен чувства долга, но и вообще избегает любви. Всё своё время он отдаёт охоте и атлетическим упражнениям. Результат этого отступления от нормы – гибель обоих героев.

Миф о любви жены Тесея к своему пасынку Ипполиту переплетается с известным фольклорным мотивом преступной любви мачехи к пасынку и оболыщения целомудренного юноши. Но Федра Эврипида не похожа на ту порочную жену сановника Пентефрия, которая, по библейскому сказанию, соблазняет прекрасного Иосифа. Федра благородна по натуре: она всеми способами старается преодолеть неожиданную страсть, готова лучше умереть, чем выдавать свои чувства. Страдания её там велики, что они преобразили даже облик царицы, при виде которой хор в изумлении восклицает:

*Какая бледная! Как извелась,
Как тень бровей её растёт, темнея!*

(пер. И. Анненского)

Любовь вселила Федре богиня Афродита, разгневанная на пренебрегающего ею Ипполита. Поэтому Федра не властна в своих чувствах.

Соперничество Афродиты и Артемиды привело к гибели неповинных людей, нанесло удар Тесею и, наконец, в неприглядном свете представило обеих богинь. Их вмешательством Эврипид объяснял происхождение человеческих страстей. К тому же эта пьеса может служить иллюстрацией отношения драматурга к традиционным богам. Боги, как мы видим из текста, показаны жестокими, мстительными, несправедливыми. Будучи знаком с разными философскими учениями, с первыми успехами зарождавшихся тогда естественных наук, Эврипид не мог вполне удовлетвориться народными представлениями о богах с их сомнительной известностью. Изображая богов, он подчёркивает те их слабости и пороки, которые были уже у богов «Илиады». Но если эти слабости не могли насторожить ни Гесиода, ни Эсхила, ни Софокла, то Эврипид устами своих героев в разных вариациях высказывает мысль, что если боги совершают постыдные поступки, то они не боги.

Эврипид критически относится к мифу: он вносит в мифический сюжет нужные ему изменения и, инсценируя традиционный миф, часто подчёркивает его безнравственность и бессмысленность.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров: под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 128–151.
2. Античная литература: Греция: Антология / Сост. Н.А. Фёдоров, В.И. Митрошенкова. – М., 1989.
3. Лapidус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лapidус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 42–62.
4. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др.: под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 119–148.
5. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 126–148.
6. Хрестоматия по античной литературе. – Т. 1. Греческая литература / Сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М., 1965. – С. 188–335.
7. Чистякова, Н.А. История античной литературы: учеб. пособие / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1971. – С. 119–153.

Тема № 8

Древнеаттическая комедия. Аристофан.

План

1. Происхождение древнеаттической комедии.
2. Структура древнеаттической комедии.
3. Содержание древнеаттической комедии.
4. Творчество Аристофана.

1. Происхождение древнеаттической комедии

Древнеаттическая комедия – один из наиболее сложных для понимания жанров античной литературы.

Аттической она названа потому, что бытовала в Аттике – области Греции, центром которой были Афины. **Древней** – для отличия от комедии IV–III вв. до н. э., которую мы называем новой аттической комедией.

С начала и до конца своего существования древнеаттическая комедия по структуре, художественным особенностям и содержанию была теснейшим образом связана с обрядовыми играми, в которых следуют её истоки. Поэтому для правильного понимания и оценки произведений этого жанра необходимо разобраться в вопросе его происхождения.

Греческая комедия возникает в VI веке из следующих четырёх элементов:

- а) шумные и весёлые бытовые сценки пародийного и карикатурного характера (особенно распространённые среди дорийцев);
- б) драматизированные песни обличительного характера у селян, ходивших в праздники Диониса в город, высмеивать местных жителей;
- в) оргиастически-жертвенный культ Диониса;
- г) песнь в честь богов плодородия на Дионисовых празднествах.

В результате объединения этих четырёх элементов возникают весёлые, буйные праздничные шествия и сцены карнавального типа, наполненные балаганным шутовством, остротами и даже непристойностями, с песнями, плясками, ряжением в разных животных (козлов, коней, медведей, птиц, петухов), любовными приключениями и пирушкой. Само слово «комедия» происходит от «комос», то есть «празднично-веселая толпа», «гулянка» (или, по-другому, от *come* – «деревня» и *odē* – «песня»).

О начальных этапах развития комедии мы знаем немного, так как от произведений древнейших его создателей – Кратина – Евполида и некоторых других – сохранились лишь отдельные фрагменты. Вероятно, первые комедийные представления носили импровизированный характер.

Только с 487 г. до н. э. постановки комедий в Афинах были включены в круг драматических состязаний.

2. Структура древнеаттической комедии

Древнеаттическая комедия открывается **прологом** – монологом одного из действующих лиц или диалогом, введившим зрителя в ситуацию спектакля. Затем следовал **парод** – выход на сцену хора и его первая песня, призванная возбудить любопытство публики, интерес к представляемому сюжету, тем более, что участники хора часто были одеты в фантастические костюмы облаков, лягушек, ос и т. п. Дальнейшее действие делилось на **эпизодии** (актёрские сцены) и **стасимы** (песни хора).

В комедии обязательно был один или два **агона**, то есть сцены спора между полухориями или между персонажами – словесные, но доходящие иногда до потасовок. Где-то в середине комедии была **парабаса** – обращение хора к публике с обличением деятелей государства, с обвинением их в честолюбии, казнокрадстве, агрессивной военной политике и т. п. или с пропагандой взглядов автора на политику государства, на общественную жизнь, литературу и т. п.

Содержание этой части, таким образом, не было прямо связано с действием комедии, в ней особенно ощутима связь комедии с обличительными песнями комоса. Последняя песня хора и уход его со сцены – **эксод**. В конце действия обычно разыгрывался ряд сценок, отражающих разные моменты праздников плодородия: пирушка, свадьба (или эротическая сценка), беготня с факелами (или пожар) и тому подобное.

Огромную, если не главную роль в представлении играл хор, облачавшийся то в костюмы птиц, то в костюмы зверей, то – духов, то – облаков. Хор был носителем основной публицистической идеи пьесы. Хор был больше трагического (24 человека), очень подвижным, хотя были телодвижения и спокойные, мерные – в зависимости от содержания пьесы. Актёров было не меньше трёх, в чрезвычайно пёстрых, кричащих костюмах, с гиперболическими частями тела и с масками-кариатурами на известных общественных деятелей. У хоровцов костюмы были ритуальные, ряженого характера (ряженье лошадей, птиц), у актёров яркочерные, оранжево-зелёные и красно-жёлтые с полосатыми же длинными штанами, с колоссальным брюхом, горбом или задом. Комическая маска имела огромный рог, огромный, но голый лоб, приплюснутый нос, вытаращенные глаза. Декорации не менялись, но не было никакого единства действия и места, так что одна и та же площадка обозначала разные места.

3. Содержание древнеаттической комедии

Отличительная черта древней комедии – полная свобода личной издёвки над отдельными гражданами, даже с названием их имён. Древние комедии не индивидуализировали граждан, а создавали обобщённый карикатурный образ разнообразнее ввиду широты и бесшабашности жанра.

По своему характеру древнеаттическая комедия – это прежде всего комедия политическая. Она откликалась на самые актуальные проблемы своего времени и подвергала острой критике отрицательные явления и их носителей. В то же время в ней много вымысла, фантастики, сказочных элементов.

Излюбленными литературными приёмами её авторов были: гротеск, буффонада, гипербола и антитеза.

Общий стиль древней аттической комедии – живой, лёгкий, остроумный, непрестанно всё новый и новый, полный всяких неожиданностей балаган, содержащий в себе, помимо увеселительных задач, очень упорную антигородскую тенденцию. Для комедии характерны невероятное нагромождение всякой мелкой бутафории, постоянная клоунада, яркость и пестрота костюмов, наличие грубого, базарно-ярмарочного жаргона, пересыпанного ругательствами и нецензурными выражениями. Всё же это не мешало древней комедии быть классической.

Предметом осмеяния были как мифологические герои и боги, так и исторические лица.

3. Творчество Аристофана

Аристофан (≈ 445 г. до н. э. – ≈ 385 г. до н. э.) – крупнейший комедиограф V века до н. э., единственный автор древней комедии, чьи произведения дошли до нас, родился в состоятельной семье афинского гражданина около 445 г. до н. э. Первая его комедия принята к постановке в 427 г. до н. э. под чужим именем из-за молодости и неизвестности автора.

Ещё дважды Аристофан ставил свои комедии под чужим именем. Признание сограждан было завоевано в 425 г. до н. э.: афиняне присудили первую премию комедии «Ахарняне». Аристофану было около двадцати лет. Наиболее успешной литературная деятельность Аристофана была во времена Пелопоннесской войны. Он был сторонником демократии времён Перикла и защитником интересов землевладельцев среднего достатка.

Аристофану приписывали 44 комедии, полностью сохранилось 11. Тематика их очень разнообразна. Во всех комедиях в большей или меньшей степени затрагиваются вопросы войны и мира. Все комедии Аристофана в связи с тогдашней социально-исторической эпохой делятся на три периода.

Первый период (427–421 гг. до н. э., то есть первый этап Пелопоннесской войны, до Никиева мира) – ярко политический,

со строгим соблюдением обрядно-хорового стиля. Сюда, кроме недошедших «**Кутилы**», (427 г. до н. э.) и «**Вавилонян**», (426 г. до н. э.) относятся: «**Ахарняне**» (425 г. до н. э.), где простой крестьянин, придя в отчаяние от войны, сам для себя заключает мир и наслаждается мирной жизнью; «**Всадники**» (424 г. до н. э.) – сатира на тогдашнего демократического лидера Клеона; «**Облака**» (423 г. до н. э.) – о запутавшемся должнике, поправляющем дела учебой у софистов, к которым причисляется и Сократ; «**Осы**» (422 г. до н. э.), где старик-сутяжник в конце концов обращается к нормальной и веселой жизни; «**Мир**» (421 г. до н. э.) – о виноделе, который едет на жуке на Олимп, насильно стаскивает оттуда богиню мира и приводит в свой дом.

Второй период (414–405 г. до н. э.). От 421 до 414 гг. до н. э. мы не имеем никаких сведений. Этот период уже не столь ярко политический. Тематика скорее просто общественно-сатирическая, комедия содержит сатиру на поэтов и театр, в связи с политическими требованиями и надвигающимся разочарованием и оппортунизмом. Сюда относятся: «**Птицы**» (414 г. до н. э.) – изображаются два афинянина, которым надоела городская жизнь и которые устраивают вместе с птицами город между небом и землёй, изгоняя всех, кто туда хотел проникнуть, палками, причём один из них объявляет себя Зевсом; «**Лисистрата**» (411 г. до н. э.) – бунт женщин против войны: женщины объявляют бойкот своим мужьям впредь до прекращения войны, но не выдерживают, и дело кончается договором между ними и мужчинами и прекращением бойкота; «**Женщины на празднике Фесмофорий**» (411 г. до н. э.) – о брате ненавистника женщин Эврипида, который переодетым пробирается на женское празднество, откуда его спасает Эврипид (осмеяние эврипидовского женоненавистничества); «**Лягушки**» (405 г. до н. э.) – об извлечении из преисподней Эсхила и Эврипида, между которыми устраивается состязание (злое осмеяние Эврипида).

Третий период (392–388 г. до н. э.) – крушение старой земледельческо-ритуально-политической комедии, приближение к позднейшей бытовой комедии нравов, культивирование утопических идеалов, преобладание диалога над хором, отсутствие парабасы. Сюда относятся; «**Женщины в народном собрании**», или «**Законодательницы**» (392 г. до н. э.), – сатира на наивно-потребительские утопические теории праздной и сытой жизни, когда все блага жизни даются сами собой; «**Богатство**» (388 г. до н. э.) – изображение мечты честного землевладельца о справедливом распределении богатств.

Остановимся на характеристике двух комедий Аристофана – «**Облаках**» и «**Лягушках**». Оба произведения посвящены проблемам, связанным с культурой. Не умея правильно уяснить для себя причины кризиса демократии, упадка нравов, ослабления гражданского сознания, веры в богов, Аристофан склонен объяснять всё это распространением

ионийской философии, софистики, подвергшей сомнению традиционные моральные нормы и религию, вольномыслием новых поэтов. Вот почему современные ему философы и поэты как носители нового отношения к богам, к миру, к устоявшимся предрассудкам, к женщине подвергаются постоянным и язвительным насмешкам поэта.

В комедии «**Облака**» (423 г. до н. э.), обличая софистов как шарлатанов и безбожников, Аристофан ошибочно ставит во главе их школы философа Сократа, учение которого имело мало общего с софистикой.

Образу Сократа противопоставлен образ разбогатевшего, но скуповатого крестьянина Стрепсиада, сын которого Фидиппид, увлечшись конным спортом, наделал много долгов. Стрепсиад, прослышав о существовании мудрецов-софистов, которые могут доказать любое неверное положение, умеют делать «неправое правым», отправляется в их «мыслильню», где всеми силами, по мысли Аристофана, верховодит Сократ. Стрепсиад надеется, что там его научат, как избавиться от долгов. Желая одурачить своих кредиторов, он становится учеником Сократа. Последний пытается его убедить, что старые олимпийские боги сейчас не в почёте и их заменили новые божества – «дети небес» – «Облака», которые и составляют хор комедии. Воспитанный в старых традициях, Стрепсиад признан неспособным учеником, и его с треском выгоняют. Стрепсиад решает отправить на учение своего сына Фидиппида. Фидиппид препятствует решению своего отца. Но, видя, что у него ничего не получается, уступает: «Ну что ж! Но только после ты раскаешься!» И вот Фидиппид направляется к Сократу в мыслильню.

В центральном агоне комедии – в споре Правды и Кривды, которых выносят на сцену в корзинах как боевых петухов, высмеиваются и осуждаются поэтом новые принципы воспитания молодёжи. Правда берёт за образец воспитание, дававшееся в старину, восхваляет скромность нравов и справедливость, процветавшие раньше в обществе, когда она, Правда, царила на земле. Кривда в агоне одерживает победу, но это, конечно, не значит, что она у Аристофана одержала моральную победу. Автор зло смеётся над софистическими приёмами, при помощи которых Кривда побеждает. Они, по его мнению, сами разоблачают себя в глазах публики.

Кривда своими речами побеждает, и Фидиппид вручается ей на воспитание и обучение. Этого не одобряет Корифей, но не выдаёт своего недовольства и говорит только зрителям: «Лучше б мне в Египтедохнуть, чем судить кривым судом!» Но все-таки обучение Фидиппида Кривдой неизбежно. Как мы видим, Кривда всё-таки обучила Фидиппида «кривой речи». Впоследствии Фидиппид выигрывает спор в суде между отцом и кредиторами. Отец этому безумно рад.

Но далее идёт второй агон. Мы видим, как отец выбегает из дома и ругает Фидиппида. За то, что тот вздумал его побить. Фидиппид перечит отцу и считает, что он вправе делать с отцом всё то, что раньше отец предпринимал по отношению к нему. Отец же говорит, что делал это из благих намерений, чтобы из сына вырос хороший и достойный человек. Но слыша те "кривые речи", которые говорит его сын, Стрепсиад решает, что виной всему Облака, которые ввели его в заблуждение. Но Корифей опровергает его мысли, говоря:

Нет, нет, в своих несчастьях виноват ты сам.

На ложный путь направил ты дела свои.

(пер. под ред. С. Апта)

И это на самом деле так. Стрепсиад подался минутной слабости заблуждению, в которое его ввёл Сократ своим учением, своими разговорами о несуществовании богов. И Стрепсиад понимает, что чтить нужно лишь Зевса, что нужно следовать тем устоям жизни, при которых воспитывался сам.

В конце концов, спросив совета у божественного Гермеса, Стрепсиад поджигает «мыслильню» Сократа. Этим он хотел показать свой протест против городского воспитания, основанного на лжи и коварстве.

Читая комедию, не тяжело заметить, что и автор, и зрители целиком на стороне Стрепсиада. Они считают, что распространение софистики, учения Сократа, подвергает сомнению традиционные, укоренившиеся нормы морали, религию. А вот к упадку этих моральных норм и религии приводят Сократ и, как видно, Фидиппид, который обучился городскому воспитанию.

Как видно, Стрепсиад, который в начале сам хотел обучиться у Сократа, в итоге понимает, что благодаря правдивой речи его поколение росло благоразумным и почтительным. Они не могли и не смели оскорбить своих родителей, относились с почтением ко всему окружающему. Благодаря этому они ощущали какой-то духовный подъём внутри себя. А если внимательно посмотреть на образ Сократа и Фидиппида, то, на наш взгляд, их можно сравнить в данное время с нашей современной молодежью. Именно сейчас значительная часть молодежи живёт такими чувствами и взглядами на мир, которыми стал жить Фидиппид после того, как обучился «кривой речи». Таким образом, эта комедия, хотя и была написана в V в. до н. э., является актуальной и в наше время. На примере этой комедии можно воспитывать в детях правильное отношение к тем моральным нормам и устоям, которыми они должны жить, любовь к родителям и бережное отношение ко всему окружающему.

Большой историко-литературный интерес представляет комедия «Лягушки». Она поставлена в январе 405 года до н. э. под свежим впечатлением смерти Эврипида и Софокла.

Комедия «Лягушки» – первый в Европе образец литературной критики, данной в пародийной буффонной форме.

Аристофан заставляет в пьесе самого Диониса, бога театра, спуститься в подземное царство, чтобы вернуть на землю кого-нибудь из умерших поэтов современности, так как в Афинах хороших авторов не осталось. Таким образом, комедия была очень актуальна. Её высоко оценила афинская публика: это единственная комедия, поставленная на афинской сцене дважды. Между тем понимание её требовало хорошего знакомства с современным театральным искусством.

Пьеса состоит из двух частей.

Первая часть изображает путешествие Диониса в царство мёртвых, чтобы вернуть на землю Эврипида.

Эта часть наполнена шутками. Трусливый Дионис, запасшийся шкурой Геракла, берет палицу и в сопровождении раба Ксанфия попадает в различные комические ситуации. Герои встречаются с фантастическими фигурами, которыми греческий фольклор населял царство мёртвых.

Дионису приходится переезжать через адское озеро, там раздаётся кваканье Лягушек (хор Лягушек), которые исполняли свои песни – отсюда название комедии. Хор Лягушек использован лишь в одной сцене, а в дальнейшем заменён хором посвящённых в мистерии.

Проблематика сосредоточена во второй части, в агоне Эсхила и Эврипида.

Дионис хотел взять на землю своего любимого Эврипида, но, оказывается, Эсхил тоже претендует на это. Чтобы быть объективным, бог театра устраивает в преисподней «трагическое состязание» между драматургами.

Симпатии Аристофана не мешают ему выступить с объективным анализом идейной и художественной стороны творчества обоих поэтов.

Признавая лучшим из поэтов Эсхила, он подмечает некоторые недостатки его художественного стиля и отдаёт должное Эврипиду, к которому он относится враждебно. Например, когда начинают взвешивать на весах отдельные стихи Эсхила и Эврипида, оказывается, что стихи Эсхила тянут чашу весов вниз. Это указывает на тяжёловесность эсхилевского стиля. Но убеждённый в том, что действительность преобразуется под воздействием искусства автор устами Эсхила возлагает на Эврипида ответственность за то, что

... город у нас

*Стал столицей писцов, крючоктворцов, лгунов,
Лицемерных мальчишек, бесстыдных шутов,
Что морочат, калечат, дурачат народ...*

(пер. А. Пиотровского)

«Пикой» разногласий Эсхила и Эврипида в «Лягушках» является их художественный метод. Соглашаясь в том, что поэт должен быть

воспитателем граждан, авторы придерживаются разных мнений о способе воспитания. Эсхил считает, что поэт должен воспевать только «прекрасное», скрывая пороки жизни:

*... должен скрывать эти подлые язвы художник,
Не описывать в драмах, в театре толпе не показывать....
О прекрасном должны мы всегда говорить!*

(пер. А. Пиотровского)

Эврипид, убеждённый, что необходимо раскрывать всю неприкрашенную правду, отвечает:

Человеческим будет наш голос пускай!

(пер. А. Пиотровского)

Аристофан разделяет точку зрения Эсхила, поэтому заставляет Диониса взять на землю его, а не Эврипида. Когда Эврипид пытается возражать, Дионис, отвечая ему, перефразирует стихи, взятые из его же трагедий.

Здесь блестяще проявляется талант Аристофана-пародиста. Некоторые приёмы литературной критики, представленной в этой комедии Аристофана, пародируют софистические методы оценки произведений искусства.

Например, желая подчеркнуть обыденность выражений Эврипида, сниженность его стиля в сравнении с эсхилевским, Аристофан устами Эсхила вставляет слова «потерял бутылочку» в конце первой фразы прологов к трагедиям Эврипида и тем самым делает эти прологи смешными.

Комедия «Лягушки» явилась одновременно и гимном искусству «древней комедии», и проявлением его наивысшего расцвета: она написана с замечательным художественным мастерством и подчинена всем требованиям жанра. Борясь с драматургическим новаторством Эврипида, ломавшего тесные для него жанровые рамки, подвергающего сомнению многие общепринятые понятия и моральные нормы, Аристофан отстаивал свои литературные принципы, боролся за право на жизнь традиционной комедии и защищал отживающую этику против возникающей индивидуалистической морали.

В.Г. Белинский назвал Аристофана «последним великим поэтом Древней Греции», который оказал большое влияние на творчество писателей, драматургов последующих поколений – Рабле, Свифта, Филдинга. В XIX веке имя Аристофана становится нарицательным для обозначения политического сатирика.

В русской литературе Аристофан получил высокое признание как образец поэта-сатирика в сочинениях Н.В. Гоголя, В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского и др.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров; под ред. В.С. Дурова. – СПб.: Филологический факультет СПб ГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С.151–161.
2. Аристофан. Комедии / Аристофан. – М., 1984.
3. Дератани, Н.Ф. Хрестоматия по античной литературе: в 2-х т. / Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. – Т. 1. – С. 335–441.
4. Лапидус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лапидус; под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Университетское, 1986. – С. 62–70.
5. Лосев, А.Ф. Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев [и др.]; под ред. А.А. Тахо-Гди. – 5-е изд. – М.: ЧеРо, 1997. – С. 164–179.
6. Лосев, А.Ф. Аристофан и его мифологическая лексика: Статьи и исследования по языкознанию и классической филологии / А.Ф. Лосев. – М., 1985.
7. Соболевский, С.И. Аристофан и его время / С.И. Соболевский. – М., 1987.
8. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ин-ов и пед. ин-ов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высшая школа, 1982. С. 152–165.
9. Чистякова, Н.А. История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С.153–167.
10. Ярхо, В.Н. Античная комедия / В.Н. Ярхо, К.П. Полонская. – М., 1977. – 164 с.

Тема № 9

Греческая проза V–IV вв. до н. э.

План

1. Общая характеристика греческой прозы V–IV вв. до н. э.
2. Классификация греческой прозы:
 - а) историография (Геродот, Фукидид, Ксенофонт);
 - б) красноречие (Лисий, Исократ, Демосфен);
 - в) философия (Демокрит, Платон, Аристотель).

1. Общая характеристика греческой прозы V–IV вв. до н. э.

Литературная проза, возникшая в VI в. до н. э. в Ионии, интенсивно развивается в течение двух последующих столетий.

Возникновение прозы, её рост связаны с распадом мифологического мировоззрения, с развитием критической и научной мысли.

С последней четверти V века до н. э. удельный рост прозы возрастает настолько, что она становится господствующей отраслью греческой литературы до конца аттического периода.

Проза развивается в двух направлениях:

- Научно-философское;
- Историко-повествовательное.

В связи с этим можно выделить 3 основные отрасли, по которым античная литературная теория классифицирует античную прозу:

1. Историография;
2. Красноречие;
3. Философия.

Вне этой классификации остаются различные виды деловой и научной прозы, для которых художественная стилизация не считалась обязательной:

- Юридические документы;
- Сочинения по отдельным областям знания (математике, медицине и др.), предназначенные для узкого круга специалистов.

Языком прозы первое время оставался ионийский диалект. С конца V века до н. э. центр художественной прозы перемещается в Афины, и поэтому произведения пишутся на аттическом диалекте.

2. Классификация греческой прозы

А. Историография (Геродот, Фукидид, Ксенофонт)

Геродот (≈ 484–426 гг. до н. э.) – древнегреческий историк – родился в Галикарнассе на юго-западе Малой Азии. В молодости принимал участие в борьбе с тиранией и был вынужден покинуть Галикарнасс после её установления. Некоторое время жил на острове Самосе. Много путешествовал: посетил Вавилон, Финикию, Египет, Кирену, различные города балканской Греции, побережье Чёрного моря вплоть до Ольвии, где собирал сведения о скифах. Длительное время жил в Афинах. Близость Геродота к вождю афинской демократии Периклу оказала сильное влияние на его политические взгляды. Из Афин около 443 года до н. э. Геродот переселился в Фурии (афинскую колонию юге Италии), где и умирает в тяжёлые времена Пелопонесской войны.

Сохранилась надгробная надпись, посвящённая Геродоту, в древнем описании Фурий:

*Гроб останки сокрыл Геродота, Ликова сына,
Лучший историк из всех, кто по-ионийски писал,
Вырос в отчизне дорийской, но, чтоб избежать поношенья,
Сделал Фурии он новой отчизной себе.*

Геродот уже древними назван отцом истории, несмотря на то, что до него в Греции имелись исторические сочинения, авторы которых назывались логографами. Они обычно обращались к мифическим временам, стараясь, устранив из мифов грубую фантастику, сверхъестественные явления, извлекать из них историческую основу. Логографы занимались также описанием различных местностей и народов – их нравов и обычаев. От сочинений логографов до нас дошли малочисленные и разрозненные фрагменты.

«История» Геродота (получившая впоследствии название **«Музы»** и разделённая по числу муз на девять книг) является переходной ступенью от сочинений логографов к подлинным историческим произведениям. Она посвящена важнейшему политическому событию – греко-персидским войнам (500–443 гг. до н. э.).

В отличие от сочинений логографов произведение Геродота объединено одной идеей – оно даёт трактовку финального акта «вековой борьбы Европы и Азии», разрешившейся в V в. до н. э. греко-персидскими войнами. Во введении к первой книге Геродот так формулирует цель своего сочинения: «Нижеследующие изыскания Геродот Галикарнасец представляет для того, чтобы от времени не изгладились из нашей памяти деяния людей, а также чтобы не были бесславно забыты огромные и удивления достойные сооружения, исполненные частью эллинами, частью варварами; главным же образом для того, чтобы не забыта была причина, по которой возникла между ними война» (Здесь и далее – перевод Ф. Мищенко).

Как и Эсхил в «Персах», Геродот отстаивает идею закономерности победы греков над персами и стремится быть объективным по отношению

к противникам греков; как и у Эсхила, нет у него ни ненависти, ни презрения к «варварам».

Достоинство труда Геродота в том, что он сочетал историко-географические и этнографические знания с искусством новеллистического повествования. Однако наряду с правдиво освещёнными историческими фактами мы находим у Геродота много фантастического и анекдотического: он не отличает мифические предания от исторически достоверных событий, верит в сверхъестественное. Объясняя, например, победу греков над персами афинской свободой, умелым руководством вождей афинской демократии и противопоставляя эту демократию персидскому деспотизму, Геродот в то же время усматривает причину поражения Персии в «зависти богов», в «чрезмерности притязаний», за которые боги наказали персидского царя Ксеркса, в пренебрежении со стороны Ксеркса дурными предзнаменованиями и т. п. Не отличая повода к войне от её причины, Геродот и причину войн между Европой и Азией усматривает в похищении друг у друга женщин: финикийцы увезли в Египет аргосскую царевну Ио, потом греки похитили Европу из финикийского города Тира и этим отплатили за Ио. Распря углубилась, когда греки увезли из Колхиды Медею. Наконец, фригиец Александр (Парис) похитил спартанку Елену, из-за чего греки начали войну с троянцами (в этом Геродот усматривает историческую вину эллинов) и вторглись в Азию задолго до того, как персы вошли в Европу.

Геродот много путешествовал. Он побывал в Египте, Вавилоне, Скифии, Колхиде, во Фракии и других странах, поэтому его книга содержит ценные географические и этнографические сведения об этих странах, почерпнутые автором из личных наблюдений, из устных сообщений разных лиц и из письменных источников: литературных произведений, надписей и изречений оракулов (главным образом Дельфийского) и предсказателей, которые распространялись не только в устной форме, но и в виде сборников. Однако легкое верие и наивность Геродота заставляют его записывать как достоверные факты, так и услышанные небылицы. Одни его сообщения подтверждаются раскопками и эпиграфическими данными, другие могут вызвать лишь улыбку: например, гиппопотам, о котором он слышал в Египте, но которого, очевидно, не видел, он описывает, следуя чересчур буквально его названию («гиппопотам» в переводе с греческого – «речная лошадь»), как животное с лошадиным хвостом, гривой и копытами. Геродот никогда не был в Индии, и тем не менее он подробно рассказывает о якобы живущих там муравьях ростом с собаку, стерегущих в пустыне золотой песок и пожирающих его расхитителей.

Для Геродота поход аргонавтов, поход семерых полководцев против Фив, вторжение в Аттику амазонок и другие мифические предания –

истинные события. Он ставит их в один ряд с доподлинно известными ему фактами, но пытается подойти к ним рационалистически: признавая причиной Троянской войны похищение Елены, он сомневается в том, что во время осады Трои Елена находилась в городе. Вслед за Стесихором он высказывает мысль, что в Илионе был только призрак Елены, так как ему кажется невероятным, чтобы троянцы из-за одной женщины подвергали лишениям и смертельной опасности целый город; по-видимому, они не в состоянии были выдать её грекам просто из-за того, что её там не было.

Геродот верит в чудеса и предзнаменования, в «зависть богов», вызываемую невозмутимостью человеческого благополучия (рассказы о Крезе и Солоне, о Поликрате и др.). Он вычисляет время жизни героев.

Таким образом, принимая одни предания за истину, Геродот с негодованием отвергает другие, считая их нелепыми измышлениями легкомысленной толпы. К числу небылиц он относит не только явно фантастические рассказы (например, о людях с козьими ногами, о превращении людей в волков), но и такие, которые противоречат его миропониманию. Например, он не верит, что прародитель скифов мог быть сыном Зевса или что в храме Аполлона прорицатель заговорил с карийцем Мисом не на греческом, а на варварском языке.

Стремясь к большей достоверности передачи полученных им сведений (чаще всего от египетских жрецов или от обитателей описываемых им стран), Геродот нередко делает следующие оговорки: «Действительно ли это так, я не знаю, и пишу, что слышал», «говорят», «рассказывают», а в 152-й главе 7-й книги он пишет: «Я считаю своим долгом передать то, что слышал, но вовсе не обязан верить всему».

Геродот был приверженцем демократии и врагом тирании. Об этом свидетельствуют многие его высказывания и рассуждения. Так, в 92-й главе 5-й книги коринфянин отвечает спартанцам, предлагающим восстановить в Афинах тиранию: «Наверное, небо будет под землю, а земля поднимется высоко над небом, местожительством людей станет море, а рыбы поселятся там, где живут люди, если вы, спартанцы, решитесь упразднить равноправие и восстановить в государстве тиранию, потому что нет ничего среди людей оскорбительнее и кровожаднее, чем тирания».

Как и Эсхил, Геродот объясняет военные победы греков в значительной степени превосходством демократии над тиранией: «Действительно, находясь под гнетом тирании, афиняне не могли одолеть в военном деле никого из своих соседей, а освободившись от тиранов, они заняли бесспорно первенствующее место».

Очевидно, демократические традиции афинян являются причиной явного предпочтения, которое Геродот отдает им перед другими греками. Он называет афинян «первыми по рассудительности среди эллинов», спасителями Эллады от варварского ига. В 139-й главе 7-й книги, подходя

к рассказу о Саламинском морском сражении, Геродот говорит: «Если бы афиняне из страха перед угрожающей опасностью покинули свою страну или, не покидая и оставаясь на месте, отдались Ксерксу, никто бы не решился выступить против царя на море».

С научной точки зрения «История» Геродота оставляет желать лучшего. Он не в состоянии был ещё выяснить внутреннюю связь событий, да и само их возникновение автор объясняет вмешательством богов.

Сочинение Геродота следует рассматривать не только как исторический источник, но и как литературное произведение.

По словам историка И.Е. Забелина, его рассказы «дышат необыкновенной простотою и правдою, и вместе с тем так живо изображают и природу страны, и людей с их нравами, обычаями и делами, что всё это в действительности представляется, как будто сам живёшь в то время и в той земле и с теми самыми людьми».

Действительно, в книге Геродота встречается много вставных новелл (например, «Перстень Поликрата», «Крез и Солон», «Чудесное спасение Ариона»), которые впоследствии стали считаться самостоятельными художественными произведениями. В основе многих новелл лежат народные предания.

Это стремление к занимательности повествования характерно для большинства античных историографов и подчас заботит их больше, чем его достоверность.

Некоторые эпизоды «Истории» Геродота были использованы в произведениях последующих писателей и поэтов. Так, например, рассказ о перстне Поликрата стал темой известного стихотворения Ф. Шиллера, переведённого В. Жуковским.

Таким образом, труд Геродота представляет ценность и как художественное произведение, и как источник изучения античного фольклора (в его новеллах и в основном повествовании содержится много сказочных мотивов), и как богатейший источник самых разнообразных сведений: исторических, географических, этнографических, – причём в поле зрения автора оказываются не только греки и персы, но и многие другие народы.

Произведение Геродота существенно отличается и от эпоса, и от историко-мифологических повествований (местных хроник, генеалогий и землеописаний) первых греческих прозаиков-логографов. Геродот вырабатывает свой стиль исторического повествования, в котором фактичность сочетается с художественностью. Историчность главной темы, грандиозность и единство замысла делают труд Геродота первым историческим произведением в собственном смысле слова и дают право его автору на почётное имя «отца истории».

Выдающимся писателем и историком является **Фукидид** ($\approx 460 - \approx 404$ гг. до н. э.), предметом исследования которого была Пелопонесская война.

Фукидид был правнуком знаменитого греческого полководца **Мильтиада**, разбившего персидскую армию в битве при Марафоне. Да и сам Фукидид принимал участие как стратег в Пелопонесской войне.

Древние писатели приводят рассказ о том, что когда Геродот в Афинах читал публично отрывки из своей «Истории», то он обратил внимание на одного юношу, который неотрывно слушал его. Этим молодым человеком, как полагают, был будущий историк Фукидид. Русскому читателю этот эпизод известен по стихотворению К. Батюшкова («Мои пенаты»):

*Когда на играх Олимпийских,
В надежде радостных похвал,
Отец истории читал,
Как грек разил вождей азийских
И силы гордых сокрушил, –
Народ, любитель шумной славы,
Забыв ристанье и забавы,
Стоял и весь вниманье был.
Но в сей толпе многонародной
Как старца слушал Фукидид,
Любимый отрок аонид,
Надежда крови благородной!
С какою жаждою внимал
Отцов деянья знамениты
И на горящие ланиты
Какие слёзы проливал!*

Факт этот, хотя и не подтверждается документально, в какой-то степени говорит о преемственной связи между Фукидидом и его предшественником.

Сведения о жизни самого Фукидида точно известны. Итак, Фукидид родился в Аттике, принадлежал к богатому и знатному роду. Во время Пелопонесской войны (в первые годы) был избран стратегом и принимал участие в войне со спартанцами в качестве командующего эскадрой. Потерпел неудачу, был обвинён в государственной измене и около 20 лет провёл в изгнании. Годы ссылки Фукидид провёл в занятиях, посвящённых изучению и описанию прошлого своей страны, в котором главным считал Пелопонесскую войну и всё, что было с ней связано. Около 404 года до н. э. Фукидид вернулся в Афины и вскоре умер. Во многих источниках рассказывается об его насильственной смерти. Эта версия об убийстве могла возникнуть впоследствии, чтобы объяснить причину, по которой труд Фукидида остался незавершённым и прерванным на полупhrазе при

изложении событий 411 года. Неизвестно также, имело ли какое-либо заглавие сочинение Фукидида. Деление на восемь книг относится к более позднему периоду, как и ставшее обычным для произведений подобного рода название «История».

Историк высоко ценил Перикла, прославлял культуру Афин и как следствие пишет историю Пелопонесской войны.

Следует заметить, в творчестве Фукидида и Геродота имеются существенные различия.

По широте охвата «История» Фукидида уступает «Музам» Геродота. Фукидид написал лишь историю Пелопонесской войны, участником которой он был. Но если Геродот объясняет причины и ход событий прошлого как результат вмешательства богов или других сверхъестественных сил, то Фукидид придерживается исторической правды. Он стремится правдиво описать исторические явления и дать углубленный анализ изложенных фактов.

- Фукидид стремился к систематической проверке источников и выяснению причинности, закономерности событий. В отличие от предшественников, интересы Фукидида лежат в современности. Обзор предшествующих периодов служит у него целям анализа и показа особенностей современных ему событий Пелопонесской войны.

- Фукидид сознавал важность соблюдения точной, строгой хронологии в истории. Он пишет: «Вернее исследовать события по периодам времени, не отдавая предпочтения перечислению имён или должностных ... по которым обозначаются прошлые события» (пер. Ф. Мищенко).

- Фукидид стремился к точности в подаче и критическом анализе материала. «Что касается имевших место в течение войны событий, то я не считал своей задачей записывать то, что я узнал от первого встречного, или то, что я мог предполагать, но записывал события, очевидцем которых был сам, и то, что слышал от других, после точных, насколько возможно, исследований каждого факта, в отдельности взятого» (пер. Ф. Мищенко).

Всё это в сочетании с блестящим мастерством повествования предопределило значение Фукидида как основоположника подлинной исторической науки.

Самых высоких похвал заслуживает и талант Фукидида как писателя. Для него характерно стремление в немногих словах выразить как можно больше мыслей. В «Истории» Фукидида немало прекрасно написанных страниц, посвящённых Сицилийской экспедиции греков, осаде Платеи, поражению афинян в Сиракузской гавани. Особенно ярко проявилось мастерство историка в драматическом изображении эпидемии чумы в Афинах. Впоследствии этим описанием воспользовался римский поэт Лукреций Кар. В европейской литературе эта тема использована в

книге новелл Джованни Боккаччо «Декамерон», в маленькой трагедии А.С. Пушкина «Пир во время чумы».

Ксенофонт (≈ 430 – 354 гг. до н. э.) – третий греческий историк, продолжил описание Пелопонесской войны, начиная с 411 г. до н. э. (именно до этой даты успел довести своё изложение Фукидид) до её завершения в 404 г. до н. э.

Будучи афинянином по происхождению, Ксенофонт тем не менее был противником афинской демократии и поклонником аристократической Спарты.

До нас дошли все его сочинения, из которых следует выделить **«Греческую историю»** («Элленнику»), состоящую из семи книг, а также **«Анабазис»** и **«Киропедию»**.

«Анабазис» представляет собой написанный от третьего лица военный дневник, в котором рассказывается о возвращении в Элладу греческих воинов, принявших участие в походе наследника персидского престола Кира Младшего.

Своеобразной романизированной биографией Кира Старшего является другая книга Ксенофонта **«Киропедия»** («**Воспитание Кира**»). Здесь автор пытается создать образ идеального правителя, каким, с его точки зрения, мыслится основатель персидской монархии Кир Старший. Не следует преувеличивать достоинств Ксенофонта как историка, но согласимся с мнением писателей поздней античности, ценивших его как увлекательного и непринуждённого рассказчика.

Б. Красноречие (Лисий, Исократ, Демосфен)

Ещё в раннюю эпоху развития общественной жизни в Греции ораторское искусство занимало важное место.

Одиссей, Нестор у Гомера были ораторами героического века и произносили убедительные речи, оказывавшие сильное влияние на слушателей. Не последним оратором был и Ахиллес.

Развитие греческого ораторского искусства связано с республиканской формой правления этого общества. Дебаты в народном собрании, в суде присяжных, необходимость отстаивать свои взгляды и убеждать в своей правоте слушателей вознесли роль звучащего слова. Как отмечал А.Ч. Козаржевский, различные стороны жизни породили основные виды красноречия:

1. Политическое;
2. Судебное;
3. Эпидиктическое (торжественное).

Выдающимся политическим оратором был Перикл. Ни одна из его речей до нас не дошла, но, по словам древних ораторов, он был совершеннейшим в ораторском искусстве и своими выступлениями мог взволновать всю Элладу.

Научную разработку теория ораторского искусства получила в Сицилии. Решающую роль в этом деле присваивают сицилийскому софисту Горгию. Характерными особенностями его стиля являются многочисленные метафоры и так называемые «горгиевы фигуры», т.е. членение предложения на части равного объёма, соотнесённые между собой смысловым противопоставлением и звуковыми повторами.

Самым популярным видом красноречия в Афинах было судебное, представителем которого является Лисий (≈ 459 г. до н. э. – ≈ 380 г. до н. э.). Отец его был богатый сиракузянин, который по приглашению Перикла в качестве метэка (пришельца) поселился в Афинах, где имел оружейную мастерскую. Лисий принадлежал к демократической партии. В правлении «30 тиранов» он и его брат были осуждены на казнь и имущество их было конфисковано. Лисию удалось спастись. Он бежал из Афин и вернулся туда после падения тиранов. Лисий открыл собственную школу риторики, но потерпев неудачу, принялся за практическое красноречие, с которым выступил во время преследования им убийц своего брата.

В основном же Лисий был логографом – писал речи по просьбе тех людей, которым надо было выступать в суде. Инициатива обвинения принадлежала частным лицам. Противные стороны излагали свои доводы в речах. Вполне понятно, что не каждый участник судебного заседания был в состоянии сочинить необходимую ему речь. В таких случаях они обращались к логографам, которые за плату выполняли их заказы.

Лисию приписывается свыше 400 речей, из которых 233 являются подлинными. До наших дней дошли только 34. Большинство из них представляют собой защитительные речи по поводу частных тяжб. Они написаны простым языком, приближающимся к живой разговорной речи. В них чувствуется стремление к жизненной правде.

Лисий – оратор – художник. В его речах мы находим живые и яркие картинки быта, выпуклые и психологически верные характеристики людей.

Речи Лисия имеют значение не только как образец ораторского искусства своей эпохи. Они вводят нас в житейские будни греков, знакомят с обычаями, с бытом, с моральными пониманиями, правовыми установлениями своего времени. Ценные сведения об этом можно почерпнуть из любой речи Лисия. Примером может служить **«Речь, произнесённая в Ареопаге, в защиту неизвестного, обвинённого в уничтожении священной маслины».**

Культура маслин в Греции была одним из главных источников благосостояния государства. Кроме деревьев, принадлежащих частным лицам, по всей Аттике были рассеяны маслины, якобы выросшие от удара копья Афины. Они считались священными. Срубить такое дерево – значит совершить преступление против религии, которое каралось конфискацией

имущества и изгнанием. Во время Пелопонесской войны многие деревья погибли или были повреждены.

Если бы нам не были известны эти факты, мы могли бы почерпнуть их из названной речи Лисия. Он составил её для человека, обвинённого сикофантами (доносчиками-шантажистами) в уничтожении священной маслины. Человек этот утверждает, что он купил свой участок земли после войны, и на нём не было маслин.

В качестве свидетелей он приводит на суд лиц, которым он давал купленный участок в аренду.

Лисий вкладывает в уста подсудимого многочисленные логические доказательства его невиновности. Подсудимый говорит, что уничтожение дерева принесло бы ему лишь убыток, а не выгоду, и что, уничтожив маслину, он оказался бы в руках у собственных рабов.

В качестве примера можно привести следующий отрывок в переводе С. Соболевского. «... Разве я не был бы несчастнейшим в мире человеком, если бы мои слуги как свидетели такого преступления стали бы на всю мою жизнь не рабами мне, а господами? Таким образом, как бы сильно они не провинились передо мною, я не мог бы их наказать, вполне понимая, что от них зависит и мне отомстить, и самим получить свободу».

Подсудимый говорит, что для него, человека с большим усердием выполнившего все государственные повинности, сражавшегося за Отечество, не жалевшего денег на постройку кораблей и на устройство хоров, было бы величайшим несчастьем лишиться гражданских прав.

Таким образом, мы узнаём из этой речи о том, что дела, связанные с религией, разбирались в Ареопаге, а не в гелиэе, и о законе, освобождавшем на волю рабов за донос, и о том, что такие сикофанты, и об обязанности богатых граждан субсидировать постройку флота и театральные представления, и о многом другом.

Свидетельство очевидца представляет для нас большую ценность даже относительно тех фактов, которые нам известны из других источников.

Безыскусственная простота, ясность в соединении с краткостью изложения, выразительность, драматичность – всё это имело значение для развития художественного рассказа.

Лисий избегает пафоса: у него есть места, глубоко прочувствованные, где он употребляет необычные слова, прибегая к параллелям, повторениям, сравнениям. Такими приемами он пользуется редко. Он известен как непревзойденный мастер рассказа, и в повествовательных частях с ним может сравниться только Геродот. Слог его до того простой и естественный, что, кажется, легко подражать ему, а между тем его искусство так же трудно постижимо, как умение художественно описать природу.

Исократ (436–338 гг. до н. э.), ученик Софиста Горгия, не обладал сильным голосом, публично не выступал, а писал политические речи для чтения. Кроме того, он руководил риторской школой, в которой обучали искусству слова.

Исократ был крупнейшим представителем торжественного красноречия, основные принципы которого он изложил в своей программной Панафинейской речи: «Когда я был моложе, я предпочитал не писать речей на мифологические темы, а также речей, наполненных чудесами и ложью, хотя многие восхищаются ими больше, чем посвящёнными их собственному спасению. Я не писал речей, повествующих о древних событиях и эллинских войнах, хотя мне известно, что их справедливо восхваляют... Оставив без внимания сочинения такого рода, я стал писать речи, рассчитанные на то, чтобы подать совет, полезный нашему городу и всем остальным эллинам».

Самая знаменитая речь Исократа – «**Панегирик**», представляющая собой прославление Афин. Оратор призывает греческие общины к объединению над гегемонией Афин и Спарты.

Характерная черта стиля Исократа – пышность. Он является создателем так называемого периода – сложного предложения, представляющего собой совокупность подчинённых и подчиняющих предложений с ритмическим началом и ритмической концовкой и ставшего впоследствии нормой для художественной прозы. Он также ввёл правило, по которому следует избегать зияний – стечений гласных в составе слова или на стыке слов.

Гладкие, красивые, симметрично построенные периоды Исократа придавали его речам известную монотонность и холодность. Форма в них превалирует над содержанием. В них нет того одушевления, которое так характерно для политического оратора Демосфена.

Демосфен (384–322 гг. до н. э.), величайший оратор древности, политическая и ораторская деятельность которого развернулась в очень трудное для Эллады время, когда его родина находилась под угрозой иноземного нашествия. Вся жизнь и деятельность великого оратора была посвящена борьбе за свободу и независимость Греции.

Биография Демосфена нам хорошо известна.

Отец Демосфена владел в Афинах двумя мастерскими – оружейной и мебельной. После смерти отца состояние было расхищено опекунами. Едва достигнув совершеннолетия, Демосфен подал на них в суд. Хотя процесс он выиграл, ему удалось вернуть лишь ничтожную часть наследства – дом и немного денег. Этот судебный процесс явился первым толчком к ораторской деятельности Демосфена – самого прославленного из представителей греческого красноречия. Имя Демосфена стало нарицательным. Оно стало олицетворять вдохновенного оратора-борца.

Время жизни Демосфена – IV в. до н. э. – представляло собой эпоху кризиса демократического полиса.

Поражение Афин в Пелопонесской войне привело не только к глубокому упадку афинской демократии, но и к ослаблению связи между полисами, благодаря которой Греции удавалось противостоять экспансии извне. Теперь же города-государства, раздираемые внутренними противоречиями, с трудом сопротивляются новым силам, появившимся на политическом горизонте, в первую очередь Македонии.

Демосфен задолго до завоевания Греции Македонией разгадал грозящую греческой независимости опасность и всю жизнь боролся в качестве оратора и государственного деятеля против македонской экспансии.

Самым ярким из политических противников Демосфена был оратор Эсхин. В своей речи «**О недобросовестном посольстве**» Демосфен обвиняет Эсхина в предательстве интересов Эллады и в сговоре с македонским царём Филиппом. Эсхину удалось оправдаться, но борьба между ним и Демосфеном продолжалась ещё несколько лет, и после блестящей речи Демосфена «**О венке**», завершившей эту борьбу, Эсхин вынужден был уйти в изгнание.

С именем Демосфена связано представление о человеке огромной целеустремлённости и жизненной воли. Плутарх и другие античные авторы рассказывают, что он обладал физическими недостатками, недопустимыми для оратора: у него была плохая дикция, слабый голос и «короткое дыхание», заставлявшее его прерывать период, что мешало пониманию смысла фразы. Во время декламации он дёргал плечом – это отвлекало внимание слушателей.

Благодаря непрерывному и упорному труду, Демосфен избавился от всех этих недостатков. Упражняясь в декламации, он говорил, набрав в рот мелких камешков, чтобы выработать чёткую дикцию. Он громко читал отрывки из поэтов на бегу, не останавливаясь на крупных подъёмах, чтобы научиться произносить длинные фразы, не переводя дыхание. Упражняясь в красноречии, он укреплял на крыше меч, направленный остриём к его плечу: боязнь уколоться заставляла его усилием воли удерживаться от подергивания плечом.

До нас дошли около 60 речей, из них не все считаются подлинными. Наибольшей известностью пользуются его политические речи против македонского царя Филиппа (так называемые «Филиппики»), покорившего Грецию в 358 г. до н. э.

Речи Демосфена – судебные, эпидектические и политические – отличаются высоким пафосом и большой силой убеждения.

В зависимости от содержания и направленности речи Демосфен употребляет различный стиль. Если в судебных речах встречаются простонародные выражения и поговорки, то в политических речах и

воззваниях он применяет возвышенный стиль. Оратор придавал большое значение выбору слов. Он применял метафору и сравнения из обыденной жизни, но они у него всегда сжаты и тесно связаны с содержанием. Для его стиля характерно введение восклицаний, особенно во фразах, выражающих негодование. Страстная убеждённость его речей связана с силой аргументации, каждый эпизод служит убедительным доказательством. Демосфен владел умением вводить красочные рассказы, стихи, диалоги, давать характеристики. Особое благозвучие заключалось в клаузулах (заклучения периода). Античная риторика называла стиль Демосфена «мощным». Цицерон ставил его выше всех других греческих ораторов, называя его «совершенным оратором».

Доверие к Демосфену пошатнулось, когда он не смог доказать, что истратил на государственные нужды деньги, помещённые под его наблюдение в Акрополе. Демосфен отправился в изгнание и только после смерти А.Македонского вернулся в Афины, чтобы возглавить антимакедонское движение. Преемник Александра скоро подавил это движение и потребовал выдачи его главарей. Демосфен принял яд, чтобы не попасть в руки врагов, которые хотели взять живым прославленного оратора.

В 280 г. до н. э., через 40 лет после смерти Демосфена, афиняне почтили его память бронзовой статуей с надписью:

*Если бы мощь, Демосфен, ты имел такую, как разум,
Власть бы в Элладе не мог взять македонский Арей.*

(пер. М. Грабарь-Пассек)

В. Философия (Демокрит, Платон, Аристотель)

V–IV вв. до н. э. – период интенсивного развития греческой философии, создания основных философских систем древности. К этому времени относится и материализм Демократа, и идеализм Платона, и, наконец, колеблющаяся между материализмом и идеализмом система Аристотеля.

В этот же период создаётся специфическая форма художественного философского изложения – диалог. Мыслитель излагает свои взгляды в форме спора какого-нибудь мудреца с противником или беседы с учениками.

Платон (427–347 гг. до н. э.) – основатель античного идеализма. Родился в Афинах, происходил из старинного аристократического рода. С юных лет был всесторонне одарённым человеком. Его влекла не только философия. Он был драматургом, поэтом, музыкантом, живописцем, атлетом. В 407 г. до н. э. Платон встретил Сократа. Для него померкли все знания, кроме одного – философии.

В 399 г. до н. э. Сократ был казнён за критику традиционной религии и «вредное» воздействие на молодёжь. Его смерть так подействовала на

молодого Платона, что отныне Сократ стал постоянным героем всех его сочинений.

После гибели Сократа Платон стремился претворить в жизнь свою теорию идеального государства и три раза в течение жизни ездил в Сицилию ко двору тирана Дионисия Старшего. Все попытки преобразований кончались ничем, а сам Платон чуть не погиб от руки тирана. Платон основал в Афинах Академию, где провёл всю жизнь, обучая философии. Здесь он сам сформировался как философ.

В основе философских взглядов Платона лежит учение о двух мирах: мире идей, где живёт душа до своего появления на свет и после смерти тела, и земном мире, который кажется Платону недействительным, иллюзорным, где человек видит вокруг себя лишь «отблески идей». Поэтому человек не должен дорожить своей земной жизнью. Из этого идеалистического взгляда вытекает и отрицательное отношение Платона к искусству. Оно, по его мнению, отражает не подлинную, а иллюзорную действительность. В идеальном государстве будущего, по Платону, не найдётся места для Гомера.

Эти взгляды Платона противоречили традиционному отношению греков к поэзии и искусству. И сам Платон, отрицавший познавательное и воспитательное значение художественной литературы, был замечательным писателем-стилистом. Его произведения представляют не только философский интерес, но и литературный.

Литературное наследие Платона состоит из 34 диалогов, «Апологии Сократа» и 13 писем. Ему принадлежит заслуга в создании жанра – философского диалога, в форме которого написаны почти все его сочинения.

Платон был мастером портретной характеристики: в его диалогах мы находим не только столкновение разных мнений, но и яркие образы носителей этих мнений. Центральная роль в большинстве диалогов принадлежит Сократу, учителю философа. Платон приписывает ему свои взгляды, используя автопортрет Сократа. Поэтому вряд ли образ Сократа, нарисованный Платоном, можно считать соответствующим Сократу как историческому лицу.

В диалогах участвуют и другие современники Платона – философы, поэты, молодёжь сократовского круга. Диалоги в большей своей части носят названия по имени одного из собеседников – **«Протагор»**, **«Критий»**, **«Парменид»**.

Лучшие в художественном отношении диалоги Платона – **«Пир»**, **«Федр»** (о любви), **«Федон»** (о душе), **«Тимей»** (о мироздании); в **«Государстве»** и в **«Законах»** Платон даёт картину современного, по его мнению, устройства общества.

Платону принадлежит первое и единственное «свидетельство «об Атлантиде, до сих пор занимающей умы человечества.

Ученик Платона **Аристотель** (384–322 гг. до н. э), не будучи последовательным материалистом, тем не менее не принимал платоновскую теорию идей.

Из огромного наследия Аристотеля (древние приписывают ему от 400 до 1000 книг) сохранилась незначительная часть – около 50 книг. От диалогов, представляющих собой ранний период его деятельности, дошли лишь отрывки. Вероятно, они отличались более тщательной литературной обработкой, чем трактаты, в которых Аристотель не ставит перед собой художественных задач.

Аристотель обращается в своих трактатах к различным отраслям знания: к логике, собственно философии, этике, к естествознанию, экономике, к вопросам об управлении государством.

Для истории и теории литературы огромный интерес представляет **«Поэтика»** Аристотеля, состоящая из двух книг, причём вторая книга не сохранилась.

В первой книге «Поэтики» излагается учение об искусстве и теория трагедии. Споря с Платоном, Аристотель воспринимает искусство, в частности поэзию, как «подражание», т.е. творческое воспроизведение реальной действительности. По утверждению Аристотеля, искусство и художественная литература имеют познавательное и воспитательное значение. Аристотель сопоставляет поэзию и историю и высказывает мысль, что поэзия глубже истории. «...Различаются они тем, – пишет автор «Поэтики», – что один говорит о том, что было, а другой – о том, что могло бы быть. Поэтому поэзия философичнее и серьёзнее истории, ибо поэзия больше говорит об общем, история – о единичном».

В ходе дальнейшего изложения автор затрагивает такие важные компоненты эстетики и теории искусства, как происхождение и классификация искусства и сущность эстетического восприятия отдельных его видов.

Важнейшую часть трактата Аристотеля составляет его учение о трагедии. Как отмечает мыслитель, «трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определённый объём, производимое речью, услащённой по-разному в различных её частях, производимое в действии, а не в повествовании совершающее посредством сострадания и страха очищения подобных страстей».

Затем Аристотель выделяет 6 основных элементов трагедии: фабула, характеры, мысли, словесное выражение, музыкальная композиция и сценическая обстановка.

На первое место Аристотель ставит фабулу, являющуюся, по его мнению, началом и душой трагедии. Фабула должна иметь определённый объём, быть законченной и целостной. Фабулы бывают простые и сложные. В последних имеется перипетия – неожиданный поворот событий. В фабуле важен переход от счастья к несчастью или наоборот.

Этот перелом делит её на две части, из которых первую автор называет завязкой, а вторую – развязкой.

На второе место после фабулы Аристотель ставит характеры персонажей трагедии. Они должны быть благородными, правдоподобными и последовательными.

Особое внимание уделяется в «Поэтике» вопросам, связанным с языком трагедии. Он должен быть ясным и близким к разговорной речи.

Пожалуй, самым сложным в «Поэтике» Аристотеля является учение о катарсисе. По поводу этого понятия в науке не существует единого мнения. Уже с XVI века наиболее популярной была теория, выдвинутая теоретиками классицизма XVII–XVIII веков, которые понимали «катарсис» как очищение человека от пороков.

Другая теория, поддерживаемая И.М. Тронским, состоит в том, что, вызывая страх и сострадание, трагедия воздействует на душу человека, освобождая её от аффектов.

Вообще, трагедия и эпос, по мнению Аристотеля, – основные жанры серьёзной литературы. И эпос, и трагедия изображают людей «лучшими, чем мы», но трагедия совершеннее эпоса. Действие в ней более концентрировано, и она влияет на душу не рассказом, а действием и поэтому влияет сильнее.

Мы уже отмечали, что до нас дошла только первая часть «Поэтики». Во второй, несохранившейся части речь шла о комедии и ямбографии.

В России первые переложения «Поэтики» появились в середине XVIII века. Спустя 100 лет был опубликован Б.И. Ордынским её перевод на русский язык.

Таким образом, Аристотель изучил опыт всей греческой литературы и на этом материале обосновал и сформулировал требования, предъявляемые к разным литературным жанрам. Он указал и впервые теоретически обосновал общественную значимость искусства.

Аристотель обобщил все достижения греческой мысли до середины IV века до н. э., в результате чего он как по содержанию своего творчества, так и по времени замыкает собой классический период греческой литературы и открывает путь в новый период истории античности, называемый эллинизмом.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров; под ред. В.С. Дурова. – СПб.: Филологический факультет СПб ГУ; М.: Изд. центр Академия, 2004. – С. 161–187.
2. История Греции. Геродот. Фукидид. Ксенофонт. – М., 1976. – 430с.

3. Дератани, Н.Ф. Хрестоматия по античной литературе: в 2-х т. / Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. – Т. 1. – С. 441–489.
4. Доватур, А.И. Повествовательный и научный стиль Геродота / А.И. Доватур. – Л., 1957.
5. Козаржевский, А.Ч. Античное ораторское искусство / А.Ч. Козаржевский. – М., 1980.
6. Лапидус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лапидус; под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Университетское, 1986. – С. 71 – 83.
7. Лосев, А.Ф. Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев [и др.]; под ред. А.А. Тахо-Гди. – 5-е изд. – М.: ЧеРо, 1997. – С. 181–213.
8. Ханин, Д.М. Искусство как деятельность в эстетике Аристотеля / Д.М. Ханин. – М., 1986.
9. Чистякова, Н.А. История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С. 167–193.

Тема № 10

Эллинистическая литература. Творчество Менандра

План

1. Общая характеристика эллинистической эпохи.
2. Отличительные особенности эллинистической литературы.
3. Разновидности эллинистической литературы:
 - а) новоаттическая комедия;
 - б) александрийская поэзия (Каллимах, Аполлоний Родосский, Феокрит).
4. Обзор творчества Менандра («Брюзга», «Третейский суд»).

1. Общая характеристика эллинистической эпохи

Пелопонесская война, продолжавшаяся 27 лет, закончилась поражением Афин. В 404 году до н. э. воины аристократической Спарты вошли в Афины. По окончании войны в Афинах было установлено олигархическое управление, но уже в 403 году до н. э. в стране были восстановлены демократические порядки. Однако война выявила глубокий внутренний кризис Афин. Имущественное расслоение, усилившееся в результате войны, ослабило демократию, опиравшуюся на мелких и средних собственников.

Социальный кризис коснулся и других греческих полисов. Он привёл к междоусобным войнам, к обострению классовой и политической борьбы внутри полисов, и это облегчило захват Греции Македонией.

После битвы при Херонее (338 г. до н. э.) греческий мир вступает в новую стадию своего развития, по многим признакам отличную от предыдущей.

Александр Македонский продолжал завоевания своего отца Филиппа и создал колоссальную империю, в которую вошла значительная часть Азии, Египет и часть Европы. Поклонник (эллинской) греческой культуры, Александр усиленно распространял её во время своих походов в страны Востока. Поэтому эпоху македонского владычества в этих странах, то есть эпоху распространения эллинской культуры, принято называть эпохой эллинизма, а культуру этой эпохи – эллинистической.

Эллинистическая эпоха отличается от классической рядом особенностей:

1. В социально-политическом плане (на смену полисам с их республиканским устройством приходит небольшое количество крупных держав с монархическим строем и бюрократическим управлением).

2. В этическом плане эллинистический период – это эпоха взаимодействия эллинской цивилизации с восточными цивилизациями. Эллинистическая культура распространяется по всему Ближнему Востоку, активно воздействуя на здешнюю культуру – малоазийскую, египетскую, вавилонскую, а те, в свою очередь, на эллинистическую.

3. В плане культурном эллинизм противопоставляется классическому периоду как эпоха маньеризма. В самых общих чертах можно сказать, что маньеризм после классики означает культ крайностей после культа гармонии, культ индивидуальности – после культа общей нормы.

После смерти Александра (323 г. до н. э.) его держава распадается на три большие монархии с македонскими династиями:

1. Царство Птолемеев в Египте (столица Александрия).

2. Царство Селевкидов в Сирии, Вавилонии и Иране (столица – сирийская Антиохия).

3. Царство Антогонидов в Македонии.

Из более мелких дроблений следует отметить Пергамское царство в Малой Азии. Греция остается на периферии этого мира и активной роли больше не играет.

Преемники Александра считали покровительство искусству главной задачей монарха. Они ждали от архитекторов и скульпторов создания грандиозных произведений, подобных произведениям восточного искусства.

Расцветает градостроительство. Храмовая архитектура отходит на второй план: в эллинистических городах сооружаются дворцы, рынки, театры с колоннадами, частные дома с удобствами. Возникают новые улицы, гавани. Художественными центрами эллинистического мира становятся не Афины, не Аргос и не Коринф, а Родос, Делос, Александрия, Пергам, Помпея, Милет. Для искусства этой эпохи характерна монументальность. Возникает портретная скульптура (работы Праксителя, Скопаса).

Высокого технического совершенства достигают искусство мозаики и настенной живописи (мозаичное изображение Диониса на Делосе и помпейская живопись).

В архитектуре этой эпохи наблюдается нарушение строгого стиля – эkleктика.

Если искусство классической Греции преследовало в основном культовые цели, то эллинистическое искусство – цели декоративные.

Контакт со странами Востока, знакомство с естественными науками Египта, Вавилона и других стран привели к расцвету наук в III веке до н. э. как точных (Эвклид, Архимед), так и гуманитарных.

В III веке до н. э. возникает филология как наука. Крупнейшим научным центром становится египетский город Александрия. В III веке до

н. э. там был основан «Музей» («Храм муз»), где работали учёные и поэты (учёные читали лекции, поэты – свои стихи). Там же, в Александрии, была создана библиотека, в которой уже в III веке до н. э., по свидетельству древних, хранилось около полумиллиона книг (свитков). Библиотека сильно пострадала от пожара при захвате Цезарем Александрии в I веке до н. э.

Эпоха эллинизма доставила в распоряжении греков веками копившееся богатство персидских царей, усовершенствовала хозяйственную и строительную технику, безмерно расширила сеть торговых связей. Материальный уровень жизни резко повысился. В новых державах греку жилось сытнее и удобнее, чем в скудной простоте классического полиса. Но в новых условиях человек был не гражданином, а подданным. Его политическая жизнь определялась не его волей, а неведомыми помыслами монарха и его советников: человек больше не ощущает себя хозяином судьбы. Ему оставалась сфера личной жизни, его интимный мир.

Предметом изображения в литературе впервые становится отдельный человек с его частной жизнью, с маленькими семейными радостями и огорчениями. Политическая тематика сводится к воспеванию монарха и его приближённых.

Существенные изменения в греческой идеологии отразились и на философских течениях эпохи. На рубеже IV и III вв. до н. э. возникают несколько философских систем, из которых две получили впоследствии широкое распространение и дальнейшее развитие в Риме: это материалистическая философия Эпикура, последователя Демокрита, и учение стоиков, основанное Зеноном из Китиона.

Эпикур (341–270 гг. до н. э.), создавший свою материалистическую философскую систему, основанную на атомистической теории Демокрита, использовал её как средство борьбы со страхом смерти и религиозными предрассудками. Философ ставил перед собой глубоко гуманную цель – освободить людей от того, что мешает счастью – безмятежности, внутренней независимости и душевному спокойствию. Мудрец, стремящийся сохранить это состояние души, должен отказаться от верований толпы, от честолюбия и от погони за богатством. Он может в случае необходимости принимать участие в государственных делах, но лучше обходиться без этого и проводить жизнь в кругу друзей.

Столь же мало гражданственности было в философии стоиков, призывавшей к «свободе от аффектов», к добродетели, создающей «блаженного мудреца», родиной которого является весь мир. В отличие от эпикурейцев, стоики верили в оракулы и гадания и были пантеистами (то есть обоготворяли природу).

Общей особенностью эпикурейства и стоицизма было пренебрежительное отношение к литературе. Эпикурейцы допускали, что

поэзия может служить наслаждению слуха, как гастрономия – вкуса. Стоики признавали, что поэзия может быть полезна как популярная аллегория философских понятий.

С проповедью преодоления страстей и потребностей выступили **кинники**, отвергавшие все социальные устои общества: рабство, собственность, брак, традиционную религию. Они призывали к отказу от цивилизации.

Яркий представитель этой школы – **Диоген Синопский**, называвший себя гражданином мира (космополитом). Он ничего не писал. Его философия заключалась в его образе жизни: он ел самую грубую пищу, ходил в рубище, ночевал в портике или глиняной лачуге, которую в шутку называли бочкой, демонстративно отказываясь от элементарных удобств. Умер Диоген в глубокой старости на одной из улиц Коринфа. Ему приписывалось множество остроумных высказываний, часто язвительных.

Менее популярной в то время была **философия скептиков**, объявлявшая всякую истину относительной и всякое познание недостоверным. Борясь с суевериями стоиков, скептики в то время, подобно им и эпикурейцам, проповедовали «безмятежность» и «свободу от аффектов».

Все эти философские системы характерны для эпохи эллинизма тем, что в них отсутствует местный патриотизм и содержится забота о счастье индивида, свободного от обязанностей перед государством.

Веком расцвета эллинистической литературы был III в до н. э.

2. Особенности эллинистической литературы

1. Космополитизм. Литература классического периода жила интересами родного полиса. Великие трагедии и комедии, шедшие на афинской сцене, мало кого трогали вне Афин. Литература же эллинизма живёт интересами всей по миру рассеянной читающей греческой публики. Круг воздействия её расширяется.

2. Элитарность. Литература полиса касалась тех вопросов, которые в большей или меньшей степени затрагивали все слои населения полиса – от высших до низших. Поэтому она была интересна и доступна всем. Однако акценты меняются. Литература становится достоянием только высокообразованной и среднеобразованной публики. Низкообразованная часть публики в её духовных запросах обслуживается иными видами искусства – мимом или сценической песней.

3. Разрыв с традицией. Писатели классической эпохи использовали традиционные литературные формы, медленно и постепенно меняющиеся с каждым поколением. Писатели данной эпохи не были скованы привычками своей разнообразной публики, они ощущали литературную традицию не как часть гражданского опыта, а как нечто внешнее, усвоенное из книг. Поэтому авторам одинаково близки и одинаково далеки

все литературные традиции – эпическая и лирическая, старая и новая. В своём творчестве они свободно переходят от одной к другой, сочетая их, стремясь к новизне. Такого культа литературного новаторства греческая литература еще не знала.

Наиболее полное развитие в это время получают два жанра: новоаттическая комедия и александрийская поэзия.

3. Разновидности эллинистической литературы

А. Новоаттическая комедия

Политическая злободневность, мифологическая оболочка, резкие личные выпады на реальных людей и связь с обрядовыми действиями, столь характерные для аристофановской комедии, исчезают. Утрачивает свое значение и хор, который никакой связи с развитием действия уже не имеет. Лишённая политического значения, «новая» комедия говорит о любви, семейных отношениях, о положении женщины, о вопросах воспитания. Для комедии эллинистического периода характерны четкая композиция и любовная интрига. Мы встречаем в ней новых литературных героев. Это – влюбленный юноша, страдающий от любви и от недостатка денег, его отец – ворчливый старик, который при случае не прочь поволочиться за молодой красоткой, добродетельная девушка – объект обожания молодого человека, гетера – женщина лёгкого поведения, жадный и бессердечный сводник и не менее отвратительная сводня, хитрый раб.

Искусство автора «новой» комедии заключалось в способности разнообразить привычные сюжеты, индивидуализируя в меру своего таланта указанные выше образы, а также в умении усложнить интригу.

Лучшие комедиографы эллинизма умели, однако, в рамках избитых сюжетов, пользуясь типическими масками, ставить в своих произведениях серьёзные общественно-моральные вопросы.

Самый выдающийся автор «новой комедии» – **Менандр**.

Б. Александрийская поэзия (Каллимах, Аполлоний Родосский, Феокрит)

Возникновение александрийской поэзии было связано с Александрией, хотя её представители жили в различных местах эллинистического мира. Расцвет её относится к III в. до н.э.

Поэты этой школы не касаются в своих произведениях больших социальных проблем. Их больше всего интересуют интимные переживания человека, его повседневная жизнь. Большое место в этой поэзии занимает любовная тема. Новое отношение к мифологии проявляется в том, что она становится предметом учёных изысканий.

Недостаточно глубокое содержание своих произведений александрийские поэты компенсируют совершенной, подчас вычурной формой. В отличие от классической греческой поэзии прошлого, которой присущи были музыкальное и танцевальное сопровождение, произведения александрийцев относятся всецело к области словесного искусства.

В поэзии александрийской школы происходит процесс размывания границ между отдельными жанрами и возникновения новых художественных форм.

Излюбленными жанрами поэтов были повествовательная элегия, эпиграмма, эпиллий (маленький эпос), мим (драматизированная бытовая зарисовка в форме диалога) и другие.

Нарушается берущее начало ещё с гомеровских поэм единство формы и содержания. Примером такого нарушения является поэма Лакофронта «Александра», написанная шестистопным ямбом, т.е. размером, закреплённым за драмой. Меняется и лексика: из фольклора берутся разговорные обороты речи, а из научных трактатов – сугубо учёный язык.

Александрийские поэты обычно фиксировали своё внимание на каком-нибудь конкретном и быстро исчезающем моменте, отражали мимолётное настроение, выделяли незначительную, на первый взгляд, деталь.

Александрийская поэзия не была рассчитана на восприятие простых людей. Она ориентировалась на культурную верхушку эллинистического общества, на её интеллектуальную элиту.

Давая характеристику поэзии александрийцев, следует обратить внимание на её черту – «учённость», которая проявляется в использовании научных терминов, в обильном цитировании древних писателей и в ссылок на малодоступные источники. Появляются также дидактические поэмы, наполненные научным содержанием («Феномены» и «Предзнаменования» Арата).

Крупнейшими представителями александрийской школы являются **Каллимах, Феокрит, Аполлоний Родосский.**

Центральная фигура александрийской поэзии – **Каллимах** (около 310–240 гг. до н. э.), ставший придворным поэтом египетских царей Птолемеев.

Родился будущий поэт в торговом городе Кирене на побережье Северной Африки. Первоначальное образование получил в своём родном городе, а затем завершил его, как полагают, в Афинах. Его научная и литературная деятельность связана с Александрийской библиотекой, куда он поступил на работу по приглашению Птолемея.

Каллимаху принадлежит большая заслуга в развитии новой тогда науки филологии. Он является автором знаменитых «Таблиц» в 120 книгах, представляющих собой перечень всех существующих тогда

произведений, распределённых по отдельным жанрам, и их авторов с биографическими справками о каждом из них.

Каллимаху приписывают около 800 свитков научных и поэтических произведений.

Несмотря на огромную популярность этого писателя в эллинистическое время, важнейшая часть его литературного наследия была впоследствии утеряна, но папирусы принесли и продолжают приносить многочисленные фрагменты. Литературная программа Каллимаха сводится к трём основным принципам: малая форма, отказ от использования избитых мифологических сюжетов, тщательная отделка деталей.

Требование малой формы вызвано было правильным пониманием тенденций и возможностей современной поэзии с её безыдейностью, аполитичностью и вычурностью. Малая форма для такой поэзии более уместна, нежели эпическая. Очевидно, и требование отказа от новой обработки известных мифов было своевременным, так как никто уже не мог рассказать об Эдипе, Мееде или Электре лучше, чем это сделали поэты V века до н. э.

Это, однако, не означает, что Каллимах одобрял выдумывание новых сюжетов. Он призывал к отказу от выдумки и поэтической обработке редких, мало известных широкому читателю мифов.

Сам Каллимах строго следовал своей программе. Именно «учёные» стихотворения создали ему славу. Лучшие произведения его – **«Причины»** – сборник этнологических элегий, объясняющих причины возникновения различных обычаев и празднеств, основания городов и святилищ, толкующих имена богов и географические названия.

Наиболее известны две элегии из этого сборника: сказание об Аконтии и Кидиппе и рассказ о локоне Береники.

Герой первого сказания Аконтий встретил на празднике Артемиды красавицу Кидиппу и влюбился в неё с первого взгляда. Для того чтобы привлечь внимание, Аконтий подбрасывает ей яблоко с надписью: «Клянусь Артемидой, я выйду замуж за Аконтия». Кидиппа подняла яблоко и прочла надпись вслух, невольно оказавшись связанной клятвой. Родители девушки пытались отдать её замуж за другого, но каждый раз перед свадьбой Кидиппа заболела. Вскоре выясняется причина её недугов: богиня Артемида разгневана на девушку за нарушение клятвы. Завершается это стихотворение женитьбой Аконтия и Кидиппы.

В другой элегии – «Локон Береники» – рассказывается о том, как царь Птолемей вскоре после свадьбы отправился на войну. Его молодая жена Береника в день прощания отрезала свою косу и положила её в храм бога Арея в надежде, что муж вернётся домой живым. Но на утро её коса исчезла из храма и, превратившись в созвездие, появилась на небе.

В стихотворении повествование ведётся от имени нового созвездия, названного «Локоном Береники», которое жалуется на свою судьбу и выражает желание вернуться на голову царицы, даже если это нарушит строй небесных сил:

*О если б рухнули звёзды! – О будь на челе я царицы,
Хоть с Водолеем тогда рядом блистай Орион.*

(пер. Л. Блуменау)

Отказываясь от традиций большой эпической поэзии, Каллимах противопоставляет им жанр **эпиллия**. Этот термин появился в III в. до н. э. и стал обозначать небольшую эпическую поэму, сохраняющую гекзаметр и излагающую какой-нибудь эпизодиз известного мифа или неизвестный миф. Эпиллий означает «малый эпос» или попросту «эпосик». Жанр этот отличается тщательностью отделки деталей и обилием подробностей, преимущественно бытового свойства.

Образцом такого эпиллия у Каллимаха является «Гекала», сюжет которой заимствован из аттических сказаний о подвигах Тезея.

Каллимах считается создателем так называемых гимнов. Формально гимн – это поэтическое произведение, обращённое к богу, но на самом деле это обращение является лишь поводом для изложения какого-либо местного мифа о божестве, снабжённого учёными комментариями, бытовыми деталями. В гимнах традиционные мифологические образы снижаются, да и лексика в них весьма отличается от гомеровской речи. Так, например, Геру поэт называет «тёщей», которая «рычит, как осёл».

Блестящим мастером проявил себя Каллимах в жанре **эпиграммы**, которая стала средством краткой характеристики лиц, ситуаций, литературных образов, жизненных и бытовых явлений. В эпиграммах фиксируется теперь настроение, беглое наблюдение, остроумная мысль, дружеское напутствие или насмешка, впечатление от произведения искусства. Вот, например, эпиграмма Каллимаха на знаменитого мизантропа Тимона Афинского, жившего в V веке до н. э.:

*Тимон, ты умер, – что ж лучше тебе или хуже в Аиде?
Хуже: Аид ведь куда больше людьми населён.*

(пер. Л. Блуменау)

В одной из эпиграмм поэт высказывает свои литературные взгляды:

*Кикменов стих ненавижу; дорогой идти проторённой,
Где то туда, то сюда толпы бредут, не хочу.
То, что нравится многим, не мило мне; мутную воду
Пить не хочу из ручья, где её черпают все...*

(пер. М. Грабарь-Пассек)

Поэзия Каллимаха оказала значительное влияние на римских поэтов, а через них и на поэтов Нового времени.

Самым значительным противником Каллимаха оказался его собственный ученик, также «учёный» поэт, как и сам Каллимах. Это был

Аполлоний Родосский (≈ 295 – ≈ 215 гг. до н. э.), александриец по происхождению, видный деятель Музея, занимавший должность заведующего александрийской библиотекой и воспитателя наследника престола. Литературная вражда осложнилась личным конфликтом, который закончился тем, что Аполлоний покинул Александрию и переселился на Родос. Вторая родина присоединила Аполлонию прозвище Родосского, с которым он и вошёл в историю литературы.

«**Аргонавтика**» Аполлония – самое объёмистое из сохранившихся произведений эллинистической литературы. Автор создаёт большой мифологический эпос. Но эпос иного плана. Материалом служит старинное сказание о походе аргонатов.

Предание было построено по сказочной схеме. На сюжетный стержень было нанизано большое количество мифов о приключениях аргонатов по дороге в Колхиду и обратно. Подражая «Одиссее», но не проникшись её духом, поэт не в силах воскресить героическое: Ясон изображён как нерешительный и даже робкий человек.

Аполлоний относится к своему материалу, с одной стороны, как учёный, передающий древние сказания и дополняющий их географическими и этнографическими справками, объяснениями обрядов и наименований; не отказывается он при этом и от актуально-политического заострения мифа во славу монархии Птолемеев; с другой стороны, он обогащает повествование картинками душевных состояний, бытовыми зарисовками, живописными образами и сравнениями. Изображение чувств – вот то новое, что Аполлоний привносит в греческий эпос и что получит дальнейшее развитие у римского поэта Вергилия.

К числу сторонников малой формы, выступивших против ориентации на гомеровский эпос, принадлежал и самый выдающийся поэтический талант александрийского направления **Феокрит** (конец IV в. – первая половина III в. до н. э.). Феокрит был уроженцем Сиракуз (Сицилия), но деятельность его протекала в различных концах эллинистического мира. Всё то новое, что принесла с собой эллинистическая литература, – **чувствительное восприятие природы, поэзия любовной тоски, тяга к интимному, малому и обыденному, внимание к деталям быта и незначительным людям**, – всё это получило в лице Феокрита поэтического выразителя, умеющего сочетать рельефность изображения с музыкальным лиризмом. Как и прочие александрийцы, Феокрит хорошо знаком со старинной литературой, умеет писать на разных литературных диалектах – дорийском, ионийском, эолийском: но он не гоняется за показом своей «учёности», да и не обладает ею в таких размерах, как поэты-филологи Каллимах или Аполлоний.

Феокрит – создатель идиллии. Так назывались в древности стихотворения небольшого размера, не укладывавшиеся ни в один из привычных жанров.

Название «идиллия» было дано бытовым зарисовкам поэта уже после его смерти и означало «видик», «картинку». Представление о тихой, безмятежной жизни, связывающееся у нас с термином «идиллия», объясняется тем, что преобладающая тема у Феокрита – изображение пастушеской жизни на лоне природы. Это по преимуществу сценки, содержащие беседы пастухов (главным образом о любви), чувствительные излияния, состязания пастухов в исполнении песен.

Стихотворным размером идиллии стал гекзаметр. Гармония формы и содержания – характернейшая черта поэзии Феокрита.

Мы не находим в его гекзаметрах торжественности и напыщенности: заполняя жизнь своих героев томлениями о любви и песнопениями и понимая в то же время убогость их духовной жизни, Феокрит не может удержаться от добродушной иронии, пробивающейся сквозь общий сентиментальный стиль, что особенно ярко проявляется в идиллии «Киклоп». В ней рассказывается о любви киклопа Полифема к нимфе Галатее, скрывающейся в морской пучине. Сидя на берегу моря, киклоп в самых нежных выражениях изливает свои чувства, призывая возлюбленную выйти к нему. Он переживает по поводу своей непривлекательной внешности:

*Знаю, красотка моя, почему ты меня избегаешь!
Всё лишь за то, что лицо мне мохнатая бровь пересекла,
Прямо от уха до уха одна протянулась, большая.
То же и глаз лишь один, да и нос плосковат над губами.*

(пер. М. Грабарь-Пассек)

Полифем предлагает нимфе опалить его, если он кажется ей слишком косматым, и сетует на мать, которая родила его без плавников, что мешает ему нырнуть в море вслед за Галатеей. Однако нимфа не отзывается на призывы киклопа, и он вспоминает, что ему пора доить коров. Полифем успокаивает себя в надежде найти Галатею или «кого и получше».

*Много красоток меня зазывают на игры ночные,
Только на зов их откликнись, как все захихикают разом;
Ясно – и в нашем краю молодцом не последним считаюсь.*

(пер. М. Грабарь-Пассек)

В ряде идиллий поэт по-новому переосмысливает традиционную эпическую трактовку мифов и истолковывает их в бытовом плане. Например, в XXIV идиллии рассказывается о первом подвиге Геракла, совершённом им в 10-месячном возрасте. Гера послала двух ядовитых змей, чтобы они погубили Геракла, который спал в колыбельке, сделанной из старого медного щита. Но маленький герой не растерялся и задушил их.

После этого папаша, бережно закутывая младенца в овечье одеяльце, укачивает его.

Идиллии Феокрита проникнуты любовью и уважением к простым людям, которые в поте лица добывают средства к существованию. Наряду с этим появляется у автора и фольклорный образ пастуха-певца, трактуемый им в пародийном плане.

Другую группу стихотворений Феокрита составляют городские сценки с действующими лицами из слоев населения, далеких от высшего круга. Феокрит следует здесь традиции Софрона, обновляя сюжеты его мимов. Таковы, например, «**Женщины на празднике Адониса**» (иначе «**Сиракузянки**»).

В Александрии, во дворце Птолемеев, справляется праздник Адониса, юного спутника Афродиты, умирающего и воскресающего бога растительности. Афродита и Адонис возлежат на роскошно убранных ложах, под кущами, украшенными с небывалой пышностью, и любопытная городская толпа валит на редкое зрелище, по случаю которого народ пускают во дворец. Отправляются туда и две женщины, родом сиракузянки, живущие в Александрии. Легкими штрихами, без всякой грубости или карикатурности, нарисованы две маленькие обывательницы. Окрики на прислугу, жалобы на мужей, неосторожно высказанные при ребенке и заставляющие его насторожиться, неизбежный разговор о платье, испуг в уличной давке, любезная помощь одного незнакомца, перепалка с другим – всё это подано живо и непринуждённо, в бойкой болтовне на дорийском диалекте, со специфической окраской сиракузского говора. И вместе с тем, в эту естественно развёртывающуюся беседу приятельниц, в их утомление, испуги и восторги всегда вплетается, прямо или косвенно, хвала царю Птолемею и пышности его празднества. Кульминирует она в гимне Адонису, который исполняется певицей во дворе. После изысканно-торжественного гимна бытовая концовка: одна из приятельниц вспоминает, что её ворчливый муж ещё не завтракал и пора возвращаться домой:

Горго

Ах, Праксиня, подумай, не диво ли женщина эта?

Знает, счастливица, много и голосом сладким владеет.

Время, однако, домой. Диокмед мой не завтракал нынче.

Он и всегда-то, как укус, а голоден – лучше не трогать!

Радуйся, милый Адонис, и к нам возвращайся на радость!

(пер. М. Грабарь-Пассек)

В «Сиракузянках» незначительные горожанки трактованы в плане мягкого юмора. В «**Чародейках**» героиня того же социального уровня становится носителем страстной любви и высокого лиризма. Мим здесь имеет форму лирической монодрамы. Симефа – бедная девушка, одиноко живущая с единственной рабыней. Её ослепила мужественная

красота молодого Дельфиса, принадлежащего к более высокому общественному кругу. Она отдалась ему и теперь покинута им. В ночной тишине вместе с молчаливой рабыней совершает она магический обряд, чтобы приворожить к себе юношу, но в мрачную свирепость суеверного обряда всё время вливается её горячая страсть:

*Вот уж и море замолкло, замолкло дыхание ветров,
Только в моей лишь груди не смолкают ни горе, ни муки.
Ах, мучитель Эрот, о зачем, как болотная пиявка,
В тело, всосавшись моё, ты всю чёрную кровь мою выпила?*

(пер. М. Грабарь-Пассек)

Александрийский поэт может найти чистую и горячую любовь только «вне официального общества», но на этот раз она выступает без условностей пастушеской маски, без комедийного облачения «благородной гетеры», без мифологического аппарата эпоса, в глубоко человеческих чертах, и неизбежная «низменность» социального положения и умственного уровня Симефы не разрушает ни целостности, ни душевной красоты её образа. С таким женским персонажем мы впервые встречаемся в греческой литературе у Феокрита.

Томления одинокой любви – область, в изображении которой Феокрит является мастером. Не менее значительно его мастерство в картинах природы. В литературе полисного периода интерес к природе проявляется сравнительно редко, и только как к фону человеческих переживаний. В эллинистическое время развивается более динамическое восприятие природы. К ней начинают относиться как к возбудителю чувств и настроений. Однако и в эллинистической литературе описание природы не становится самоцелью, пейзаж интересует поэта лишь в связи с человеком. При этом автор ищет только такую природу, которая навевала бы чувство покоя. Раскидистое дерево или группа деревьев у журчащего источника, куда можно укрыться от палящих лучей полуденного солнца, луга, цветы, птицы, пчёлы, стрекозы, пасущиеся стада, святилище сельских богов – таковы типичные элементы «идиллического» пейзажа, одинаково встречающегося и в поэзии, и в изобразительном искусстве эллинизма:

*А в тишине колыхались, над нашей склонясь головою,
Стройные тополи, вязы, а подле священный источник,
Звонко журча, выбегал из пещеры, где прятались нимфы.
И среди тенистых ветвей опалённые солнца лучами
Пели кузнечики звонко, древесный кричал лягушонок,
Криком своим оглашая терновник густой и колючий.
Жаворонки пели в полях, и печально стонала голубка.
Жёлтые пчёлы летали кругом, над водою кружатся.*

(пер. М. Грабарь-Пассек)

Главным достоинством идиллий Феокрита является их живость и наглядность: большая часть идиллий написана в форме диалога или монолога, и, таким образом, Феокрит не рассказывает о своих героях, а показывает их посредством их собственных слов и поступков.

Как отмечает М.Е. Грабарь-Пассек, «влюблённые пастухи пастушки, восторженные и поэтически настроенные, всегда красивые и изящные, кокетливые и манерные, но в то же время овеянные какой-то жеманной наивностью, а со стороны поэта и снисходительной иронией, – этот буколический комплекс образов, созданный Феокритом (и в дальнейшем усиленный мировой популярностью буколического романа Лонга «Дафнис и Хлоя»), прожил длинный ряд столетий и не потерял своего значения даже до последнего времени».

4. Обзор творчества Менандра («Брюзга», «Третейский суд»)

Известны имена многих авторов новоаттической комедии, но от их произведений до нас дошли отдельные фрагменты. Ущербность сведений о них не позволяла нам вплоть до начала XX века получить представление о них. Но в 1905 г. во время археологических раскопок в Египте был неожиданно найден папирус, содержащий несколько комедий **Менандра** (342–292 гг. до н. э.), который был крупнейшим представителем новоаттической комедии. Обнаруженный в Египте папирус содержал пять комедий Менандра: «**Третейский суд**», сохранившийся примерно на 2/3, «**Отрезанная коса**» – примерно на 1/2, а комедии «**Самиянка**», «**Герой**» и «**Земледелец**» дошли до нас в более или менее обширных отрывках. В 1956 г. на рынке в Александрии была приобретена рукопись с единственной, полностью сохранившейся комедией Менандра «**Угрюмец**» («**Брюзга**»). В начале 60-х гг. удалось обнаружить большое количество фрагментов из другой его комедии «**Сикионец**».

Выходец из богатой семьи, афинянин Менандр, которого древние называли «звездой новой комедии», был широко образованным человеком. Он был сверстником Эпикура, вместе с которым проходил военную службу. Был знаком с автором трактата «Характеры» Феофрастом и находился в хороших отношениях с правителем Афин, известным тогда философом и политическим деятелем Деметрием Фалерским. Всё это способствовало тому, что Менандр был в курсе дела всех передовых явлений своего времени.

В своей литературной деятельности ориентировался на традиционные для его жанра сюжеты и образы. Однако он проявлял необыкновенную изобретательность в их варьировании и расширении диапазона художественных средств и литературных приёмов.

В какой-то степени Менандр предопределил некоторые тенденции, окончательно выявившиеся в эллинистической поэзии. В своей работе

«Александрийская греческая литература» исследователь М.Е. Грабарь-Пассек отмечает: «Мифологические образы исчезают из его комедий (в сущности, уже не комедий в полном смысле слова, а бытовых драм) и заменяются действующими лицами из обыденной жизни: конфликты в его произведениях носят характер семейно-бытовой, в них не ставится уже ни общеполитических, ни широких общественных и политических вопросов; разрабатываются вопросы индивидуальной морали, индивидуальных судеб».

В комедиях Менандра отражается мир маленького человека. Его повседневные радости и горести, заботы и переживания, мысли и чувства близки и понятны драматургу. «Как прекрасен человек, когда он действительно человек!» – эти слова Менандра можно поставить эпиграфом ко всему его творчеству. Он любит и уважает человека независимо от его положения в обществе, и, описывая его, Менандр на первый план выдвигает его моральные и нравственные достоинства.

В своих сочинениях Менандр продолжает гуманистические традиции своих предшественников, в частности Эврипида, оказавшего на него несомненное влияние. Заимствуя некоторые литературные приёмы у Эврипида, в частности искусство ведения интриги и приём узнавания, Менандр совершенствует и разнообразит их. Если героев трагедий часто преследовал злой рок, то в комедиях Менандра его персонажам сопутствует «тюхе» – счастливый случай, приносящий благополучие и счастье.

Первое выступление Менандра в театре относится к 323 г., а первая победа – к 315 г. с комедией «Гнев». Менандр одерживал победу только восемь раз. Высоко оценен он был лишь после смерти, сделавшись одним из самых любимых поэтов Греции. За ним единогласно было признано первенство среди поэтов новой аттической комедии.

Итак, Менандром было написано более 100 комедий, но сохранились целиком пьеса **«Брюзга»** и большая часть **«Третейского суда»**.

Менандр был комедиографом-гуманистом, и свидетельства его гуманизма можно найти в обоих названных произведениях.

В 317 г. до н. э. во главе Афин становится философ и политический деятель Деметрий Фалерский, друг Менандра. Деметрий стремился, опираясь на зажиточных людей, сплотить различные общественные слои свободных граждан.

Комедия «Брюзга», поставленная в афинском театре в 316 г. до н. э. и поддерживающая программу Деметрия Фалерского, имеет следующее содержание.

В прологе, который произносит бог Пан, даётся характеристика главного действующего лица: это бедный старик Кнемон, грубый человек-ненавистник. Жена не могла вынести его тяжёлого характера и ушла к взрослому сыну от первого брака Горгию. При отце осталась

только дочь и старая рабыня. Случилось так, что сын богатого соседа Сострат однажды увидел дочь Кнемона и влюбился в неё. Подружившись с её сводным братом Горгием, он убедился, что отец никогда не согласится на брак её с сыном богача. Чтобы снискать его расположение, Сострат взялся помогать Горгию в земледельческой работе. А с Кнемоном случилась беда: стараясь вытащить из колодца упавшее ведро, он сам туда свалился. Чтобы спасти старика, Горгий призвал на помощь Сострата. Такая помощь смягчила сердце Кнемона, и он согласился на брак дочери с Состратом. А в то же время и Горгий решил жениться на сестре Сострата. Комедия заканчивается предсвадебным весельем. Однако Кнемон, хотя и подобрел, остаётся в мрачном одиночестве.

Комедия сатирична и назидательна. В лице Кнемона – нелюдимого, брюзгливого, неуживчивого человека, осуждается индивидуализм граждан, понимающих демократию как свободу устраивать жизнь по собственному усмотрению, как право на независимое существование, осуждается стремление обособиться от общества.

Автор стремится показать, что дружелюбное внимание и взаимопомощь между богатыми и бедными могут заложить основы социального равновесия. Зажиточный человек Каллиппид решается, поженив детей, породниться с необеспеченными, но честными людьми. Выведение непосредственно на комическую сцену свободной девушки (не гетеры) – новшество Менандра, так же как и мотив женитьбы по любви: в «Брюзге» юноша Сострат сам встретил и полюбил девушку, ставшую его невестой. Хотя конец «Брюзги» имеет буффонный характер (осмеяние Кнемона), но осмеяние у Менандра нигде не переходит в издёвку. Ирония его мягка и добродушна. Автор относится к людям с симпатией, невзирая на их способности.

«Третейский суд» – одна из поздних комедий Менандра и более зрелая, чем «Брюзга», ещё ярче свидетельствует о том, что автор затрагивает проблемы не менее серьёзные, чем Аристофан. Однако они перенесены из политической сферы в бытовую. В «Третейском суде» вновь ставится вопрос, поднятый Эврипидом в своё время, о положении женщины в семье, о неверных моральных требованиях, предъявляемых к мужчине и женщине.

Содержание комедии следующее:

Молодой человек, по имени Харисий, недавно женившийся на дочери богатого и скупого Смикрина Памфиле, вернулся домой после путешествия по делам и узнал от доверенного раба Онисима, что во время его отсутствия Памфила родила ребёнка и, чтобы скрыть от мужа свой грех, велела его подкинуть. Харисий, успевший уже полюбить жену, с горя закутил с приятелями и с арфисткой Габротонон. Комедия начинается с того, что Смикрин пытался образумить зятя, но всё было

безуспешно. Возвращаясь от него, Смикрин был остановлен двумя рабами, попросившими его быть между ними третейским судьей. Оказалось, что один из них – Дав – нашёл подкинутого младенца, но, не желая его воспитывать, передал другому – Сириску. Вскоре тот узнал, что с ребёнком были найдены и некоторые драгоценности, которые Дав оставил себе. Сириск настаивал, чтобы Дав отдал эти вещи, как принадлежащие ребенку, и мотивировал тем, что по вещам могут быть найдены родители. Смикрин признал справедливость этого требования и велел Даву передать вещи Сириску. Проходивший в это время раб Онисим среди вещей узнал перстень своего хозяина. Гетера Габротонон, которой Онисим показал этот перстень, припомнила, как однажды на ночном празднике какой-то молодой человек в темноте совершил насилие над девушкой. Встретившись с нянькой Памфилы, она поняла, что той девушкой и была Памфила и что насильником оказывается сам Харисий. В результате семейное счастье восстанавливается, а Габротонон в награду за свою помощь получает свободу.

Сюжет «Третейского суда» напоминает трагедию Эврипида «Ион». Однако действующие лица и обстановка, где происходят эти сюжетные события, разные. У Эврипида отцом подкидыша является бог Аполлон и ребёнка берут на воспитание жрицы, а здесь дитя попадает в руки рабов. В трагедии «Ион» истину помогает узнать богиня, а у Менандра гетера.

Как видим, Менандр срывает с этих событий мифологический покров и показывает обыденную жизнь простых смертных без всяких прикрас. Устами раба Онисима драматург выражает мысль, что человеку не стоит надеяться на богов, им хватает и своих забот, а полагаться следует на самого себя. Менандр вводит нас в обычный и знакомый всем мир повседневных человеческих отношений.

В сознании Харисия, молодого супруга, отделившегося от жены, родившей внебрачного ребёнка, а затем узнавшего, что отец ребёнка он сам, происходит резкий перелом. Он открывает для себя истины, о которых прежде не задумывался: осуждая грех жены, он не придавал значения своему собственному, так как женщине издавна не было дозволено то, что было дозволено мужчине. Идея морального равноправия мужчины и женщины выражена в монологе Харисия и вытекает из всего действия комедии.

В «Третейском суде» становится вопрос о правах подкинутого ребёнка, который в Греции не имел юридических прав и мог быть превращён в раба. Предназначая устами своих героев найденные с ребёнком вещи его опекуну, Менандр тем самым требует человеческого отношения к подкинутому ребёнку, как и ко всем ущемлённым в правах людям. Он открывает положительные стороны у таких персонажей, которым в комедийной традиции были присущи только пороки: в «Третейском суде» он выводит благородную гетеру, жертвующую своей

свободой ради восстановления чужого семейного благополучия, тогда как гетера изображалась в комедии как существо коварное и алчное. Вставая на защиту женщин, раба, подкинутого ребёнка – всех обиженных, Менандр продолжает гуманистические традиции Эврипида, но, изображая благородную гетеру, он делает новый шаг в рамках этих традиций.

«Третейский суд» по своему сюжету – классический образец «новой комедии»: здесь есть и соблазнённая девушка, и подкинутый ребёнок, и внезапное узнавание. Однако идейная направленность комедии, трактовка ситуаций и образов дают нам право считать, что в «Третейском суде», как и в «Брюзге», Менандр проявляет себя как новатор и гуманист.

Общая заслуга автора состоит в тщательной разработке персонажей. Он сумел соединить типическое с индивидуальным. Вместо стандартных типов мы находим в его произведениях характеры. Но не следует забывать, что они не развиваются: его герои появляются перед зрителями и исчезают с одним и тем же устоявшимся характером.

Герои Менандра жизненны и человечны. Однако это люди, лишённые больших запросов. Предел их мечтаний – семейное счастье, достаток. Мир личных чувств целиком заменил общественные проблемы, стоявшие перед героями Эсхила и Софокла.

Римские комические поэты в той или иной степени подражали Менандру. Особенно это видно по произведениям Плавта и Теренция. Юлий Цезарь даже называл Теренция «Полуменандром». Копировали Менандра Цецилий Стаций и Лусций Ланувин. Высоко ценили его Цицерон и Квинтилиан. Последний настоятельно рекомендовал изучать его начинающим ораторам. «С таким искусством, – писал он, – воспроизводит он всю жизнь; такая у него сила воображения; таким мастерством отличается его речь; так тонко передает он все обстоятельства, образы людей и их чувства».

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров: под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 187–205.

2. Лapidус, Н.И. Античная литература: учеб. пособие для филол. Фак-тов вузов / Н.И. Лapidус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 83–102.

3. Левек, П. Эллинистический мир / П. Левек. – М., 1989.

4. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов / А.Ф. Лосев [и др.]; под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 190–225.

5. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 187–225.

6. Чистякова, Н.А. История античной литературы: учеб. пособие / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С. 193–223.

7. Хрестоматия по античной литературе: в 2-х т. / Сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М., 1965. – Т. 1. – С. 489–548.

8. Чистякова, Н.А. Эллинистическая поэзия. Литературные традиции и фольклор / Н.А. Чистякова. – Л., 1988.

9. Ярхо, В.Н. Менандр: у истоков европейской комедии / В.Н. Ярхо. – М., 2004.

Тема № 11

Греческая литература периода римского владычества

План

1. Особенности развития литературы указанного периода.
2. Литературное наследие Плутарха:
 - а) краткая биографическая справка;
 - б) морально-дидактическая направленность «Моралий» Плутарха;
 - в) идейно-художественное своеобразие «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха.
3. Сатира Лукиана:
 - а) краткая биографическая справка;
 - б) жанр диалога в творчестве Лукиана;
 - в) обращение к письму-памфлету в позднем творчестве Лукиана.
4. Греческий роман (виды, происхождение, сюжетная схема, главные герои).
5. Идейно-художественное своеобразие романа Лонга «Дафнис и Хлоя».

1. Особенности развития литературы указанного периода

С середины II в. до н. э. Греция попадает под власть Рима и становится одной из его провинций. Рим давно уже начал вмешиваться в дела Греции. Ему удалось даже завоевать некоторые греческие области. В 146 г. до н. э. римские войска вторглись в Грецию и подчинили своему владычеству всю страну. Эллада в это время находилась в состоянии экономического и политического кризиса. То же происходит в науке, литературе и всей духовной жизни Греции.

Бессодержательность жизни и кризис традиционной религии приводят к распространению восточных верований, мистики и суеверий.

В I в. н. э. в Римской империи распространяется христианство – новая универсальная вера, возникшая из сочетания эллинистических религий, мессианских представлений евреев и вобравшая в себя многие положения различных направлений греческой философии, главным образом стоического.

Римские правители покровительствовали архаистическим тенденциям в культурном развитии Греции, отразившимся и на литературе. В I в. н. э. возникает течение, ориентирующееся на язык и стиль аттической прозы, – **аттицизм**, явившийся реакцией против стилевых приёмов эллинистической литературы и ориентирующийся на язык и стиль аттической прозы.

Аттицизм нашёл своё отражение в трактатах греческого писателя **Дионисия Галикарнасского**, жившего в I в. до. н. э. В противоположность господствовавшей в эпоху эллинизма александрийской школе, которая становится объектом критики, возрождается интерес к древней греческой поэзии.

Крупнейшие имена в литературе рассматриваемого периода – **Плутарх** и **Лукиан**.

2. Литературное наследие Плутарха

А. Краткая биографическая справка

Одним из любителей старины был известный своими симпатиями к Риму философ-моралист и биограф **Плутарх** (≈ 46 г. н. э. – ≈ 127 г. н. э.). Родом Плутарх из греческого города Херонея. Будучи по происхождению аристократом, он получил хорошее образование. Плутарх не раз покидал родной город и побывал в Афинах, Малой Азии и в Риме, где имел много друзей, удостоивших его даже правом римского гражданства. Императоры Траян и Адриан оказывали ему всевозможные милости. Однако всю жизнь Плутарх был неизменно предан Херонее, где занимал различные выборные должности. Поддерживал древние отеческие святыни, заботясь о Дельфах, где был жрецом.

Столь многочисленные обязанности и широкие интересы, среди которых первое место отводилось семье и друзьям, не помешали Плутарху написать около 500 сочинений.

В числе сохранившихся сочинений Плутарха – более 150 названий. Его литературное наследие состоит из произведений на философские темы (их обычно называют латинским словом «moralia») и биографий.

Б. Морально-дидактическая направленность «Моралий» Плутарха

«**Моралии**» – название условное, так как в этих произведениях автор касается не только этических тем, но и религии, и психологии животных, и музыки, и педагогики и т. п. Однако нравственные темы в них преобладают.

Характерная особенность философских произведений писателя – эклектика. Он заимствует этические положения у различных греческих философов предшествующих веков. Плутарх пытается возразить веру в дельфийский оракул. И в то же время мы находим у него новые представления: Плутарх верит в единого справедливого бога и в бессмертие души. Хотя в его понимании мир заселён различными божественными существами, к каковым он причисляет и античных богов, но над ним стоит верховный бог, носитель всего доброго, и, чтобы

приобщиться к нему, душа должна преуспеть в добродетели. В этом Плутарх видит цель человеческой жизни.

Рассматривая произведение писателя, следует обратить внимание на «морали», посвящённые вопросам литературы. Литературные взгляды Плутарха отражают вкусы и суждения его времени. Он подходит к литературе с позиций читателя-моралиста. Поэтому в сравнении Аристофана с Менандром писатель безоговорочно порицает Аристофана и предпочитает ему Менандра. Геродота же упрекает за отсутствие патриотизма по отношению к их общей родине – Беотии.

«Моралии» разнообразны не только по содержанию, но и по форме. Одни из них напоминают риторические декламации, другие имеют форму диалогов, третьи – близки к диатрибе, где автор в прямой и непринуждённой манере беседует с читателем. Но всегда и во всём прежде всего обнаруживается темперамент учителя, педагога по призванию. Этот дидактический энтузиазм неотделим от мировоззрения Плутарха. Будучи представителем господствующего, хотя уже зависимого от римлян класса, Плутарх сознавал неизбежность римского владычества.

Присущий ему оптимизм Плутарх поддерживал верой в возможность возрождения эллинства под властью цезарей и хотел своим трудом способствовать наступлению «эллинского возрождения», главными условиями которого он считал культурное и нравственное совершенствование общества и индивида. Для осуществления этой цели были созданы «Моралии».

В. Идеино-художественное своеобразие «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха

Мировую славу Плутарх приобрёл своими **«Сравнительными жизнеописаниями»**, в которых рассказал о важнейших событиях греческой и римской истории в виде биографий исторических деятелей, причём располагал их по преимуществу парами, по моральному сходству: Фемистокл и Камилл, Демосфен и Цицерон, Александр Македонский и Юлий Цезарь и т. д. Стараясь в образах исторических деятелей показать примеры добродетели или порока, Плутарх сгущал краски, но зато создавал живые и яркие портреты, способные заинтересовать и увлечь читателей. В книге 23 парные биографии знаменитых греков и римлян.

Плутарх обратился к жанру биографии, следуя за эллинистически-римской традицией, которая проявляла живой интерес к личности героя, полководца, императора, государственного мужа, решавшего зачастую судьбы целых народов и прославленного не только высокими подвигами и благородством души, но также великими злодеяниями и безудержностью страстей. Среди предшественников и современников Плутарха были Корнелий Непот, Светоний, Тацит.

Почему произведение носит такое название? Автор рядом с биографией греческого исторического деятеля даёт биографию римского, причём в конце описания каждой пары указывает на их общие черты и на различия между ними.

Биографии представляют собой анализ характера, который подан автором в уже оформленном виде: развития личности в большинстве этих биографий нет. Причём Плутарх интересуется деталями жизни своих героев, анекдотами – всем тем, что помогает ему раскрыть характер личности. В биографии Александра Македонского он сам говорит, что иногда характер человека раскрывается лучше в мелком поступке, в остром слове, в шутке, чем в кровопролитном сражении и осаде городов.

Огромная начитанность Плутарха помогла ему собрать большой фактический материал, из которого он выбрал нужные ему характерные детали и анекдоты.

Плутарх создавал произведения, напоминающие скорее психологические романы, чем исторические исследования. В одном из сочинений он пишет: «Справедливость требует, чтобы историк говорил о своих героях то, что считает истиной. Если же нельзя установить истину, нужно, чтобы историк рассказал о своих героях хорошее, а не плохое». Не всё, что рассказывает Плутарх, соответствует истине. Он часто умалчивает о фактах, которые, с его точки зрения, противоречат характеристике описываемого человека. Это заставляет нас относиться к Плутарху-историку с недоверием. Но вместе с тем мы с большим интересом читаем его увлекательно написанные жизнеописания.

«Сравнительные жизнеописания» проникнуты нравственным пафосом. Автор подаёт своих героев как пример высоких моральных качеств: любви к родине, целеустремлённости, простоты нрава, свободолюбия, строгой добродетели. «Бесполезны, – пишет Плутарх в биографии Перикла, – также произведения, которые не возбуждают стремления к подражанию: доблестными делами люди не только восхищаются, но и желают подражать тем, кто их совершает».

Приравнивание римских исторических деятелей к великим грекам имело целью героизировать прошлое Рима и ещё выше поднять престиж его культуры.

В отличие от «Моралий» в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарх творчески перерабатывает свои источники и обнаруживает подлинный талант большого мастера, чему немало способствует его оптимизм, любовь к людям, заставляющая даже в негодях искать положительные черты.

Стиль изложения в «Биографиях» отличается строгой соразмерностью. Рассказ Плутарха в меру драматичен, а некоторая риторичность никогда не бросается в глаза.

Плутарх – один из самых читаемых античных писателей в позднее время. Суворов и русские декабристы увлекались его героями. Шекспир, Корнель, Расин заимствовали сюжеты для своих произведений из биографий Плутарха. В. Г. Белинский писал: «Я понял через Плутарха многое, чего не понимал. На почве Греции и Рима выросло новейшее человечество. Без них средние века ничего не сделали бы. Я понял и французскую революцию, и её римскую помпу, над которой прежде смеялся».

3. Сатира Лукиана

Во II в. н. э. развёртывается творческая деятельность греческого сатирика **Лукиана** (120–180 гг.), которого Ф. Энгельс назвал «Вольтером классической древности». Время жизни Лукиана совпало с усиливающимся идеологическим кризисом античного общества в преддверии его заката. Происходит измельчание мыслей в философии, риторике, литературе. Усиливается рост суеверий, мистических учений, теряется вера в богов греческой мифологии, появляются проповедники новой христианской религии. В своих язвительных и остроумных сочинениях Лукиан зло высмеивает все эти явления современной ему жизни.

А. Краткая биографическая справка

Будущий сатирик родился в сирийском городе Самосате в семье ремесленника. Биография его почти неизвестна, а то немногое, что известно, черпается из смутных указаний в его собственных произведениях. Мальчиком Лукиана отдали учиться к дяде скульптору, но, когда по неопытности он разбил статую в мастерской и дядя поколотил его, Лукиану пришлось навсегда распрощаться с профессией ваятеля. Он покинул родину и отправился в ионийские города Малой Азии, где изучил греческий язык, собираясь стать оратором. Получив хорошую подготовку для ораторской деятельности, Лукиан посетил многие города, побывал в Риме, где попробовал свои силы на ораторском поприще и читал свои первые произведения перед публикой. Некоторое время жил в Афинах, где преподавал риторику. Завершил свой жизненный путь в Египте, куда был назначен на высокую должность судебного чиновника.

Б. Жанр диалога в творчестве Лукиана

К 60-м годам II в. н. э. намечается переход Лукиана от риторики к философии. Сам автор рассказывал, что познакомился в Риме с философом Нигрином, и эта встреча побудила его посвятить свою жизнь философии.

Сатира Лукиана направлена против религиозных суеверий. Он выработал оригинальный жанр – **сатирический диалог**. Причём пишет

свои сочинения, обращаясь к опыту Мениппа, своего предшественника. В «Диалогах богов», в «Разговорах в царстве мёртвых», в «Зевсе трагическом» и других произведениях Лукиан убивает античных богов силой смеха, переводя миф в бытовую сферу. Тот факт, что он безнаказанно делает богов смешными, свидетельствует о том, что языческая религия в его время была почти мертва. Лукиан берёт известные мифологические ситуации и, ничего не изменяя в них, достигает карикатурного эффекта путём подчёркивания «человекоподобия» богов. Тематика их бесед, характеры их, моральные понятия совершенно неотличимы от тематики бесед и моральных понятий гетер («Разговоры гетер»). В диалоге «Прометей, или Кавказ» Лукиан заставляет Прометея произносить речь, которая является обвинительным актом против Зевса (то есть религии Зевса) во имя разума и морали.

Одной из наиболее остроумных антирелигиозных сатир Лукиана, написанных в менипповом стиле, является «Зевс трагический». *На Олимпе паника: в Афинах идёт спор между эпикурейцем и стоиком о существовании богов. Если в этом споре победит эпикуреец, то дела небожителей окажутся весьма плачевными: люди лишат их всех благ. Созывается Совет богов. Однако возникает спор, где кому сидеть. Решено, что самые почётные места будут предоставлены тем богам, статуи которых на земле сделаны из самых драгоценных материалов. Зевс должен произнести вступительную речь, но от страха забыл текст. Пришедший на помощь Гермес подсказывает ему, что можно для начала использовать какую-нибудь речь Демосфена. Затем в прениях выступают и другие члены Совета: богиня Афина изъясняется гекзаметром, Гермес – стихотворным размером комедии, а Гера говорит прозой. Но все эти выступления ни к чему не приводят. Даже бог Аполлон, считающийся прорицателем, ничего существенного не может сказать о результатах философского спора на земле. Тогда боги открывают небесные ворота и прислушиваются к ходу диспута. Судя по всему, верх одерживает эпикуреец, и у богов остаётся одно утешение: дураков на их век ещё хватит.*

В. Обращение к письму-памфлету в позднем творчестве Лукиана

В конце своего творческого пути Лукиан отходит от диалогической формы и обращается к жанру **письма-памфлета**. Именно в этом жанре написаны сатирические пародии на жития святых – «**Александр, или Лжепророк**» и «**О кончине Перегринна**».

Поводом для написания памфлетов послужили прежние встречи сатирика с этими людьми. В конце 164 или в начале 168 г. Лукиан отправился вместе с семьёй в Грецию. Перед отплытием он остановился в приморском городке Абонтиохе, где познакомился с неким Александром,

слывшим тогда пророком и пользовавшимся большим влиянием среди местного населения. На самом же деле этот лжепророк оказался жуликом, и Лукиану не представило большого труда его разоблачить.

Несколько позже писателю пришлось встретиться с другим обманщиком – христианским пророком Перегрином, выдававшим себя за святого.

В названных выше сатирических произведениях автор едко высмеивает этих шарлатанов. Особенно достаётся Перегрину.

Ряд памфлетов Лукиана посвящён вопросам литературы: в «**Правдивой истории**» даётся пародия на утопическую и фантастическую беллетристику; в «**Учителе красноречия**» – карикатура на представителей «второй софистики», в частности Юлия Поллука (Полидевка); в трактате «**Как следует писать историю**» – сатира на напыщенную и невежественную историографию, современную Лукиану.

Злой сатирой на культ эффектного слова имеется «**Похвала мухе**» – блестящая пародия на софистическую декламацию ради доказательства истинности того, что заведомо ложно и вредно.

Под именем Лукиана сохранилось около 80 произведений, однако подлинность некоторых из них представляет предмет спора среди учёных.

Творчество греческого сатирика оказало несомненное влияние на писателей последующих поколений – Эразма Роттердамского, Франсуа Рабле, Джонатана Свифта. Лукиан занимает совершенно особое место в эстетике английского сатирика эпохи Просвещения Генри Филдинга.

4. Греческий роман (виды, происхождение, сюжетная схема, главные герои)

В конце II или в начале I в. до н. э. оформился основной жанр греческой прозы – **роман**, которому предшествовали сборники занимательных рассказов.

Еще во II в. до н. э. особым успехом пользовался сборник рассказов Аристида из Милета («**Милетские рассказы**»), переведённый на латинский язык Сизенной в I в. до н. э.

Термин «роман» появился в средние века. Греки же называли свои романы «повествованием», «сказами», а то и просто «книгами».

Вот почему это единственный род литературы, который мы называем термином не античным, а позднего происхождения.

Греческий роман создавался в период упадка античного мира. В нём изображались не подвиги мифологических героев, а жизнь обычных людей, часто из низов общества, с их радостями и горем.

Роман использовал традиции и технику ранее сложившихся жанров – рассказа, эротической элегии, этнографических описаний – «риторических приёмов». Однако следует иметь в виду, что роман не является сплавом этих литературных жанров. Это совершенно новый жанр, появившийся на

определённой ступени развития античного мира.

Пока мифология была основой греческой литературы, пока не было пристального внимания к жизни отдельного человека, к его психологии, роман не мог создаваться. Только идеология, порвавшая с мифологией и поставившая в центр внимания человека, могла способствовать созданию романа.

Создаваясь в условиях упадка античного общества, в условиях усиления религиозных исканий, греческий роман отразил в себе черты своего времени.

Его герои чувствуют себя игрушками судьбы или какого-то верховного существа. Они большей частью пассивны, страдают и считают страдание уделом человеческой жизни. Главные герои в романе добродетельны, целомудренны, верны в любви, гуманны в своих отношениях с людьми.

Ранние греческие романы не дошли до нашего времени. От них сохранились только небольшие папирусные отрывки, например, отрывки об ассирийском царевиче Нине, о царевне Хионе. Причём эти отрывки относятся к концу I в. до н. э. или к началу I в. н.э.

До нас дошло несколько произведений этого жанра: **«Херей и Каллироя» Харитона** (начало II в. н. э.), **«Эфесские рассказы» Ксенофонта Эфесского** (II в. н. э.), **«Левкиппа и Клитофонт» Ахилла Татия** (конец III в. н. э.), **«Эфиопика» Гелиодора** (около III в. н. э.), **«Дафнис и Хлоя» Лонга** (II–III в. н. э.).

Все эти романы написаны прозой и однотипны по сюжету (несколько обособленно стоит пастушеский роман «Дафнис и Хлоя» – И. В.). Греческие романы можно разделить на две группы, что обусловлено рядом стилистических признаков:

1) более ранние романы (небольшие папирусные отрывки об ассирийском царевиче Нине). Для них характерно: простота композиции, строгая приверженность к выработанному канону и склонность к краткому пересказу уже прежде изложенных событий. Романы этой группы значительно приближены к стилю сказки.

2) более поздние романы (произведения Ахилла Татия, Лонга, Гелиодора). Восприняв от своих предшественников обработанный рассказ о разнообразных приключениях и долгих скитаниях четы любящих и благополучном их воссоединении, авторы этой группы романов расцвели свои произведения самыми изысканными средствами красноречия. Они создали тот самый тип романа, который пленял впоследствии целые поколения читателей.

Классический греческий роман представляет историю влюблённых друг в друга юноши и девушки, разлученных обстоятельствами, претерпевающих различные приключения и, вопреки встречающимся на их пути препятствиям и искушениям, сохраняющих верность друг другу.

Злоключения героев часто объясняются гневом какого-нибудь божества, чаще всего Афродиты.

Греческий роман лишь условно можно назвать приключенческим, так как описание приключений является не самоцелью, а скорее традиционной фабулой, дающей авторам возможность раскрыть нравственную красоту, стойкость чувств главных героев, их взаимную верность, которая и является главной темой дошедших до нас романов. Таким образом, этот жанр греческой литературы можно назвать любовным романом.

Хотя герой и героиня романов – люди знатного происхождения, однако их моральные качества не зависят от их социального положения: попадая в силу обстоятельств в рабство, они не теряют своих нравственных достоинств и ведут себя благороднее тех людей, которые становятся их господами.

Интерес к личности раба, к его переживаниям занимает всё более значительное место в поздней античной литературе, и особенно заметен этот интерес в романе. Его авторы хорошо знают психологию и быт маленького человека, который, вероятно, и является основным адресатом этого жанра.

Главную ценность дошедших до нас греческих романов составляет содержащееся в них новое отношение к человеку, как свободному, так и рабу.

Тем не менее жанр этот значительно уступает греческой литературе классического периода по глубине своей проблематики. Характерный для него изысканный декламационный стиль, ложная патетика, напыщенные речи героев в соединении со скудностью и однообразием идейного содержания знаменуют собой глубокий упадок греческой идеологии. Но не следует забывать, что греческий роман сыграл значительную роль в формировании жанра европейского романа. Его сюжетная схема и установка на героя – мученика проникла в христианскую литературу, которая вытесняет античную к VI в. н. э.

5. Идеино-художественное своеобразие романа Лонга «Дафнис и Хлоя»

Начиная с эпохи позднего Возрождения, сочинение Лонга стало классическим образцом «пасторального романа». То впечатление, которое он производил на позднейших читателей, хорошо выразил Гёте: «Поэма так хороша...в ней всё освещено солнечным светом. И какой вкус, какая полнота и нежность чувства! Их можно сравнить с лучшим, что только было написано...Требуется написать целую книгу, чтобы как следует оценить достоинства этой поэмы. Следовало бы её перечитывать раз в год, чтобы поучаться из неё и вновь чувствовать впечатление её большой красоты».

В произведении нет путешествий и восточной экзотики. Действие романа происходит на острове Лесбосе, вблизи города Митилены, родины Алкея и Сапфо. Однажды, разыскивая пропавшую козу, пастух нашел вместе с ней в кустах новорожденного мальчика. Пастух усыновил ребёнка и назвал его Дафнисом. Через два года сосед потерял овцу, а когда стал искать её, то в гроте с ней нашёл новорождённую девочку, которую принёс домой и дал имя Хлоя. Когда дети подросли, они стали вместе пасти стада своих приёмных родителей. Постепенно детская дружба переросла в любовь, но Дафнис и Хлоя ещё не понимали своих новых чувств и боялись их.

Однажды к Лесбосу подплыло судно пиратов, в столкновении с которыми погиб наглый и дерзкий пастух, влюблённый в Хлою, а Дафнис едва не стал добычей разбойников.

Вскоре в стране началась война, Хлоя попала в плен, но покровительствующий ей бог Пан, вселил во врагов «панический ужас» и спас девушку. После этого единственным препятствием к браку оказалась бедность Дафниса.

Но и тут на помощь пришёл случай: на морском берегу Дафнис нашёл кошель с деньгами и стал богачом.

Недоставало разрешения хозяев, без которых нельзя было вступить в брак. Вскоре в деревню приехали господа, но Дафнису грозит новая опасность: хорейский сын хочет подарить юношу своему приятелю.

И тут выясняется, что Дафнис – родной сын хозяев. Счастливые родители готовы дать согласие на брак Дафниса с Хлоей, но их смущает происхождение невесты. Ко всеобщему удовольствию один из гостей, известный на острове богач, узнаёт в Хлое свою дочь. Перед гротом, где тринадцать лет тому назад была найдена Хлоя, справляется свадьба. И хотя влюблённые оказались не только богатыми и знатными, они предпочитают расстаться со своими настоящими родителями и остаются среди простых честных людей, под покровительством богов Пана, Эрота и нимф.

Таков сюжет романа. Как мы видим, в произведении приключения малочисленны и эпизодичны. Столь же второстепенны препятствия, стоящие на пути влюблённых. Основным является тот буколический мир, в котором раскрывается действие, где всё, в отличие от Феокрита, идиллично.

Пробуждение любви двух чистых и невинных созданий – главная тема романа. Автор сам любит своих героев, которые занимают его как естественные дети природы. Его поражает контраст между силой их страсти и детской неопытностью. Отсюда своеобразная двойственность всего романа, сочетающая некоторую фривольность с удивительной простотой.

Взаимоотношения любящей пары воплощают господство Эроса как универсального творческого начала. Это божество определяет всю жизнь Дафниса и Хлои с момента их рождения. По его замыслу приёмные родители делают их пастухами. Эрот внушает им любовь друг к другу и устраивает их брак. Представление о мировом Эроде определило и буколический характер романа. Действие вынесено за пределы города, в леса и поля, так как мир элементарных сил (ведь неодушевлённая природа – это воплощённый в своём творении Эрот) выступает там осязаемо-наглядно, а пастушеские обязанности приводят героев в тесное соприкосновение со сферой живой природы, тоже подвластной Эроту и его воплощающей. Эта нерасторжимая связь с природой выражена в чудесной помощи вскормивших Дафниса и Хлою животных и в необычной, как подчёркивает Лонг, даже для пастухов привязанности молодых людей к своим стадам.

Следует отметить язык романа Лонга. Чувствуется рука большого мастера. Фразы короткие, простые: порой это ритмичная проза, а иногда даже и рифмованная. Предложения в «Дафнисе и Хлое» чётко распадаются на отдельные музыкальные словосочетания. Сложносочинённые предложения состоят из ряда коротких ритмичных предложений. К примеру:

«Замёрзла вода, деревья поникли, словно надломленные, под снегом скрылась земля, и видна была только возле ключей и ручьёв. Уже никто не гнал своих стад на пастбища, никто не показывал носа за дверь, но, разведя огонь, лишь только запоют пастухи, они лен прять начали, козью шерсть другие сучили, иные птичьи силки мастерили» (пер. С. Кондратьева).

Эта ритмичная проза хорошо передаёт настроение героев и окружающую их обстановку:

«И, когда пришло время гнать стадо домой, возвращается он в свой двор и жене своей о том, что видел, рассказывает, что нашёл, показывает, а ей приказывает девочку своей дочкой считать, тайну её ото всех скрывать, как родное дитя воспитывать» (пер. С. Кондратьева).

Роман Лонга занимает особое положение среди греческих романов, обнаруживая множество отступлений от жанрового канона. Прежде всего, буколическое оформление не встречается у других известных нам романистов. Выбор этого повествовательного фона предопределил и другие особенности «Дафниса и Хлои». Количество приключений заметно сократилось, и они утратили привкус сенсационности, – в противном случае сюжет грозил вступить в противоречие с буколической обстановкой, в которой разворачивается действие. Соответственно резко сузился географический горизонт. Единство места не нарушается (за исключением поездки героев в Митилену). Это, в свою очередь, перенесло центр тяжести с внешней занимательности, с путешествий и

скитаний по далёким городам и диковинным странам – на внутренний мир героев. Причём в связи с основной задачей романа – показать торжество любви – внимание автора ограничивается областью любовных переживаний Дафниса и Хлои. Но здесь романист отходит от жанрового стандарта и вместо любви, охватывающей героев с первого взгляда, рассказывает о постепенном нарастании и развитии их чувства.

В романе Лонга по-новому представлен основной мотив романной схемы – разъединение героя и героини: в традиционном романе их любовному соединению препятствуют внешние причины – разлука и т. д., а у Лонга – внутренние: ребяческая простота, невинность и робость героев. Тем самым авантюрный роман превращается в подобие психологического романа, и внимание читателя сосредоточивается на изящно выписанных оттенках любовного томления неопытных пастушков на фоне цветущего идиллического пейзажа. Психологизм и эротика – основная черта романа, и именно благодаря ей он нашёл живой отклик в литературах Нового времени.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература / Г.Г. Анпеткова-Шарова, Е.И. Чекалова. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1980. – С. 144–150.
2. Античная литература: Учеб. для студ. пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина [и др.]; под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 233–250.
3. Апт, С. К. Лукиан / С. К. Апт. – М.: Высш. школа, 1969.
4. Лapidус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лapidус; под ред. Л. Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 102–110.
5. Тронский, И. М. История античной литературы: Учеб. для ун-тов и пед. ин-тов. – 5-е изд., испр. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 233–259.
6. Чистякова, Н.А. История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1971. – С. 234–256.

Тема № 12

Ранний период римской литературы. Творчество Плавта.

План:

1. Особенности развития римской литературы.
2. Периодизация римской литературы.
3. Историческое значение римской литературы.
4. Специфика римской мифологии.
5. Первые римские поэты.
6. Римский театр, отличительные особенности.
7. Творчество Тита Макциума Плавта.

1. Особенности развития римской литературы

Римская литература включает в себя произведения авторов, писавших на латинском языке в период с середины III в. до н. э. и до второй половины V в. н. э. Начальной датой этого периода считается появление в Риме первых писателей, начиная с Аппия Клавдия Цека и Ливия Андроника, деятельность которых относится ко времени превращения Рима в могущественное государство; а конечной датой – падение Западной Римской империи, когда античный Рим теряет свое главенствующее значение и наступает период средневековой латинской литературы.

Римская литература, как и вся культурная жизнь Рима в целом, тесно связана с античной Грецией, и поэтому ни римскую литературу нельзя изучать независимо от литературы греческой, ни греческую в её послеклассический период – независимо от римской, приобретающей самостоятельное значение в том замечательном целом, которое мы называем античной литературой.

Черты сходства развития греческой и римской литературы:

а) основной общей особенностью обеих литератур является то, что они вырастают на почве двух первых общественно-экономических формаций человеческой истории и поэтому весьма близки к земным потребностям человека и лишены того нематериального, исключительно духовного, или, как говорят, спиритуалистического, характера, которым отличается литература средневековья и литература Нового времени. Для обеих античных литератур последней и окончательной реальностью является объективный мир, одушевлённый, но обязательно материальный и чувственно воспринимаемый.

б) обе литературы проходят одинаковые периоды социального развития. В Риме была своя общинно-родовая формация, создавшая

обширную устную словесность. Общинно-родовая формация переходила в рабовладельческую, а рабовладельческая, так же и как в Греции, была сначала республиканской, а затем в результате больших завоеваний стала военно-монархической, императорской. И рабовладение здесь было сначала мелким, а потом стало крупным и весьма сложным, для чего понадобился огромный административный аппарат империи.

Но не следует забывать, что характерные для двух литератур особенности получают свой конкретный вид только при учёте различия той и другой литературы.

Специфические особенности римской литературы:

1. Первой отличительной чертой римской литературы в сравнении с греческой является то, что это литература гораздо более поздняя и потому гораздо более зрелая. Первые памятники римской литературы относятся к III в. до н. э., в то время как первые письменные памятники греческой литературы засвидетельствованы в VIII в. до н. э. Следовательно, римская литература выступает на мировой арене, по крайней мере, на 400–500 лет позже греческой. Рим мог воспользоваться уже готовыми результатами векового развития греческой литературы, усвоить их достаточно быстро и основательно и создать на этой основе уже свою собственную, более зрелую и развитую литературу. С самого начала развития римской литературы чувствуется сильное греческое влияние.

2. Второй особенностью римской литературы является то, что она возникает и расцветает в тот период истории античности, который для Греции был уже временем упадка. Это был период эллинизма, поэтому и говорят об общем эллинистически римском периоде литературы и истории. Эллинизм характеризуется крупным рабовладением, что создавало в области идеологии, с одной стороны, черты крайнего индивидуализма, а с другой – черты крайнего универсализма, с очень большой дифференциацией духовных способностей человека. Итак, римская литература есть по преимуществу литература эллинистическая.

3. Из этих особенностей литературы – более позднего её происхождения и её эллинистической природы – вытекает третья. Римская литература воспроизводила эллинизм чрезвычайно интенсивно, в крупных и широких масштабах и в гораздо более драматических, горячих и острых формах. Так, например, комедии Плавта и Теренция хотя формально и являются подражанием новоаттической комедии, например Менандру, но их натурализм и трезвая оценка жизни, использование окружающего быта и драматизм их содержания являются особенностью именно римской литературы. Колоссальные размеры Римской республики и империи, небывалый размах и драматизм социально-политической жизни Рима, бесчисленные войны, тончайшая организация военного дела, продуманная дипломатия и юриспруденция, то есть всё то, чего требовали огромные размеры Римской республики и империи в сравнении с миниатюрной и

разъединённой классической Грецией, – всё это наложило неизгладимый отпечаток на римскую литературу и всё это явилось её национальной спецификой.

4. Римской литературе характерна её практическая направленность, что нашло выражение в повышенном интересе к историографии, к сатирической поэзии и эпиграмме.

Таким образом, римская литература – это в основном расширенный, углубленный или, вообще говоря, эллинизм, т. е. органическое соединение универсализма, когда грандиозность, возвышенность, чувство достоинства, риторика и динамика изображения соединились с беспощадной трезвостью оценок, практически деловым и прозаическим подходом к жизни, страстностью чувств и натурализмом.

2. Периодизация римской литературы

1. Литература эпохи царей и становления республики (VIII–IV вв. до н. э.). Архаика. Устное народное творчество.

2. Литература периода расцвета республики (III – первая половина II в. до н. э.). Зрелая пора доклассического периода. Комедия.

3. Литература периода кризиса и гибели республики (середина II в. до н. э. – 30-е гг. I в. до н. э.). Конец доклассического и начало классического периода. Прозаические произведения. Дидактический (философский) эпос. Лирика.

4. Литература периода становления империи (Принципат Августа) (30-е г. I в. до н. э. – 14 г. I в. н. э.). Классика. Эпос. Лирика.

5. Литература ранней (I–II вв. н. э.) и поздней (III–V вв. н. э.) империи. Послеклассический период. Трагедия. Басня. Эпиграмма. Сатира. Роман.

После пятого периода следует закат античного общества, время замирания старых традиций и установления новых – христианско-византийских.

3. Историческое значений римской литературы

Значение римской литературы для последующих литератур Европы определяется исторической ролью Рима в культурном развитии европейского Запада. На протяжении длительного периода времени (вплоть до XVII века) единственным источником знакомства европейского Запада с античной культурой были сохранившиеся памятники древнеримской, а не древнегреческой литературы. Это объясняется тем, что культура западноевропейских стран является преемницей римской культуры. Кроме того, латинский язык был официальным языком католической церкви. Он серьёзно изучался и был понятен всем образованным людям того времени, тогда как греческий язык был полностью забыт до эпохи Возрождения. Только с эпохи Возрождения

начинается «вторичное» освоение греческого языка в связи с открываемыми вновь для человечества памятниками древнегреческой литературы.

Непосредственное влияние римской литературы на литературу Ренессанса и классицизма было гораздо большим, чем влияние греческой литературы. Этому положению способствовала и созвучность эстетических запросов западноевропейской культуры позднего средневековья с эстетикой римского культурного наследия.

4. Специфика римской мифологии

Важное значение для понимания римской литературы имеет знакомство с античной мифологией, которая пронизывает тексты литературных памятников древности.

В римской литературе нашли отражение различные мифологические предания, связанные и с отеческими культами, и с религиозными представлениями соседних италийских племён, и с легендарными повествованиями о греческих богах и героях.

Исконно римские верования были значительно примитивнее греческих: римляне обожествляли явления природы, человеческие чувства и разные предметы.

В римской религии, как и в других италийских культурах, сохранились пережитки тотемизма – веры в родственную связь между группой людей и каким-либо видом животных, растений, предметом или явлением. Так, разные божества имели посвящённых им животных: Юнона – гусей, Фавн – волков, Марс – волков и быков.

Одним из древних римских богов является **Янус**. Сначала его почитали как бога света и солнца, а затем признали богом всякого начала. В Риме было несколько храмов, посвящённых Янусу. Самый знаменитый находился на Форуме. Януса признавали и как бога времени. Празднование нового года с I в. до н. э. слилось с празднеством в честь бога Януса, а январь и сейчас сохраняет своё название в честь этого божества.

В римском Пантеоне были и другие божества италийского происхождения: **Юпитер**, почитавшийся в качестве бога неба, **Марс** и **Квирин** – покровители римской мощи. Эти божества часто отождествлялись и смешивались, однако Марс признавался покровителем войны, а Квирина иногда называли «Марсом мира» или «Спокойным Марсом». Древнейшим из богов был **Сатурн**, которого первоначально почитали этруски, но с течением времени он получил повсеместное признание на италийской земле. Его считали божеством посевов. Сатурну приписывали введение в Италии земледелия и виноградарства. С именем этого бога связано представление о «золотом веке». В его честь

справлялись особые празднества – Сатурналии, когда все становились равными: не было ни хозяев, ни слуг, ни рабов.

Значительную роль играл в римской религии культ богов – покровителей домашнего очага: **Пенатов, Ларов, Гениев**. Большой популярностью пользовалась **Веста**, хранительница города или очага. В центре Рима был храм, посвящённый богине, где шесть весталок (жриц Весты) должны были сохранять вечный огонь, угасание которого, по мнению римлян, грозило большим несчастьем государству. Надзор за культом Весты осуществлял верховный жрец.

Римский пантеон не был ограничен и постоянно пополнялся. Однако мифология в Риме не имела того огромного значения, которое принадлежало ей в Греции. Понятно, что по мере углубления контакта Рима с Грецией, по мере проникновения в Рим греческой культуры в нём начинают укореняться представления греческой мифологии. Наряду с исконными примитивными верованиями появляются культы очеловеченных богов. Греческие боги и герои адаптируются на римской почве. Их культы освящаются греческими и римскими обрядами. Для них создаются памятники. Они значительно полнее представлены и в памятниках римской литературы.

Но не следует забывать, что адаптация греческой мифологии в Риме не простой механический акт, а сложный процесс восприятия богатейшего мировоззренческого и художественного материала.

Образы греческих богов и героев наполняются новым идеологическим содержанием, и если для большинства греческих писателей архаической и классической эпохи имена Зевса, Афины и других – имена реально существующих богов, а истина, заключённая в мифе, священна, то у многих римских авторов (Лукреций, Сенека, Овидий) греческие боги (с римскими именами) фигурируют чисто символически как литературные образы, и мифологическая легенда воспринимается ими как красивый вымысел.

Римские поэты обращаются к греческой мифологии для осуществления своего идейно-художественного замысла.

Обращает внимание на себя тот факт, что при введении греческих культов римляне или сохраняли за греческими богами их имена (например, Аполлон), или отождествляли их с определёнными римскими божествами, наделяя греческого бога (или богиню) именем того божества, с культом которого соединялся воспринимаемый культ. Так, например, греческий Гефест слился с богом огня Вулканом. Гера была отождествлена с исконно италийской богиней Юноной, греческая богиня красоты Афродита – с Венерой, латинской богиней плодородия и растительности, покровительницей супружеской верности. С течением времени главные греческие боги прочно укореняются на римской почве под следующими именами: Юпитер (Зевс), Юнона (Гера), Нептун (Посейдон), Плутон (Аид),

Церера (Деметра), Веста (Гестия), Минерва (Афина), Венера (Афродита), Купидон, или Амур (Эрот), Вулкан (Гефест), Марс (Арес), Диана (Артемида), Меркурий (Гермес), Прозерпина (Персефона), Вакх (Дионис), Фавн (отождествляется то с Паном, то с сатиром), Мойры (Парки).

Юпитер, верховный правитель Олимпа, «отец богов и людей» почитался римлянами не меньше, чем Зевс греками. В Риме было много храмов, посвящённых ему. Великолепнейшим был храм Юпитера Капитолийского (стоявший на Капитолийском холме). В нём находилась знаменитая статуя Юпитера из золота и слоновой кости.

Весьма популярным был и культ богини Венеры, особенно в эпоху ранней империи, так как римские императоры династии Юлиев считали своим праотцом Энея, сына богини Венеры.

Вместе с греческими культурами в Риме интенсивно распространяется и греческая мифология, активно популяризуемая римскими поэтами и писателями. Для них миф оказывается благодатнейшим материалом при создании шедевров литературы, переживших многие века и продолжающих оказывать и сейчас сильное эстетическое взаимодействие на читателей. Но не следует забывать, что в римской литературе на первый план выступает не мировоззренческая функция мифологических преданий, как это было в архаический и классический периоды греческой литературы, а художественно-эстетическая трактовка мифологических образов и сказаний в соответствии с идейным замыслом автора.

5. Первые римские поэты

История Рима III в. – начала II в. до н. э. связана с завершением завоевания Италии и подчинением сначала западного, а затем и большей части восточного Средиземноморья (в том числе и Греции). Внутренняя жизнь римского полиса этого времени насыщена большими социальными переменами, стимулируемыми ростом имущественного неравенства и обострением классово-борьбы, что привело к усилению политической активности различных слоёв населения и к оживлению культурной жизни Рима.

В результате интенсивной экспансии происходит соприкосновение римской культуры с более развитой греческой. Возникает проблема соотношения элементов римской и греческой культур. Это явление характерно и для литературной жизни римского полиса: определяются два направления – сторонники и противники эллинизации.

Первые римские поэты (**Ливий Андроник, Гней Невий, Квинт Энний**) в основном переделывают греческие произведения (трагедии, комедии).

Ливий Андроник (280–204 гг. до н. э.), грек по национальности, попавший в плен к римлянам и ставший потом вольноотпущенником.

Он, будучи учителем, использовал опыт греческих педагогов, которые первоначальное обучение детей начинали с чтения гомеровских текстов. Ливий Андроник перенёс этот метод в Рим и создал латинский перевод «Одиссеи», от которого дошло только 40 небольших отрывков.

Ливий Андроник писал трагедии, комедии, гимны. Однако нам известно о них в основном по заглавиям, разрозненным фрагментам.

Ближайшим продолжением дела Ливия Андроника был италиец из Кампании поэт **Гней Невий** (270–201 гг. до н. э.), после которого осталось больше фрагментов, чем от его предшественника. Как считали древние, Невий был участником Пунической войны и начало его драматургической деятельности относится к 235 г. до н. э. Его пьесы отличались резкими выпадами против римских аристократов, что вызывало их гнев. Известно, что Гней Невий написал шесть трагедий на сюжеты греческой мифологии, две претекстаты (трагедии на римские сюжеты), ряд комедий и эпическую поэму «Пуническая война». Историческая часть эпоса о Пунической войне, дошедшая до нас в отрывках, открывается изложением мифов и легенд об основании Рима и Карфагена. Так начинает формироваться римский национальный эпос, достигший затем своего расцвета в «Энеиде» Вергилия.

Третьим римским поэтом был уроженец Каламбрии **Квинт Энний** (239–169 гг. до н. э.), автор исторического эпоса «**Анналы**», охватывающего всю историю Рима в 18 книгах (от отъезда Энея из Трои до современной поэту эпохи). Поэма дошла до нас в отрывках. Главная заслуга Энния в том, что он вводит в римскую поэзию гекзаметр, ставший отныне обязательной стиховой формой римского эпоса.

В римской литературной критике более позднего периода творчество Энния было оценено по достоинству: Цицерон назвал его крупнейшим римским эпическим поэтом, а Гораций – вторым Гомером.

6. Римский театр, отличительные особенности

В Риме, так же как и в Греции, театральные представления происходили не регулярно, а приурочивались к определённым праздникам. До середины I в. до н. э. в Риме не было постоянного каменного театра. Спектакли происходили в деревянных сооружениях, которые затем разбирались. В римском театре первоначально не было мест для зрителей, которые наблюдали за действием стоя или сидя на склоне холма.

Первый каменный театр в Риме был построен Полигеем в 55 г. до н. э. по образцу греческого митиленского театра.

Места для зрителей представляли собой точный полукруг. Полукруглая орхестра предназначалась не для хора (его в римском театре не было), а была местом для привилегированных зрителей. Сцена была низкой и глубокой.

Постановки римского театра отличались зрелищностью и предназначались в основном для плебейских зрителей. У истоков римского театра стояли люди низкого звания, вольноотпущенники.

Одним из источников театральных представлений в Риме были народные песни.

Особенно распространены были так называемые **фесценнины** – песни шуточного, пародийного, а иной раз и непристойного характера. Фесценнины вначале звучали на праздниках плодородия, где смех и брань расценивались как помощь животворящим силам природы, а впоследствии получили более широкое распространение на всякого рода торжествах (в том числе триумфальные) как средство от злых сил, завидующих чрезмерному счастью людей. Как и во всяком фольклоре, здесь мы находим также зачатки народной драмы и даже не только зачатки. Были в ходу так называемые **сатуры** (в переводе на русский язык – смеси). Это представления, возникшие из сочетаний шуток, танцев, пения и музыкального аккомпанеента. Однако сатура как сценическое действие дальнейшего развития не получила.

В области драмы большим успехом пользовался в Риме другой вид сценической игры, заимствованный у южных соседей Рима – кампанских осков. Это **ателлана** (по названию кампанского города Ателла). Ателлана была небольшой по объему пьесой, исполняемой актёрами-любителями. Действующими лицами были постоянные карикатурные типы: Макк (дурак и обжора), Букк (чванливый глупец), Папп (смешной дурак), Доскен (ученый шарлатан и горбун). Ателлана выглядела как грубый деревенский фарс, изобиловавший непристойностями и неприятным остроумием.

Следует назвать еще древнейший вид народного драматического действия – **мим**. Сначала это была грубоватая импровизация, исполнявшаяся на итальянских праздниках, в частности на весеннем празднике Флоралий, а впоследствии мим стал литературным жанром.

В Риме было известно несколько жанров драматических представлений. Еще поэт Гней Невий создал так называемую **претекстату** – **трагедию**, действующие лица которой носили претексту – одежду римских магистратов.

Комедия в Риме была представлена двумя видами: комедией тогата и комедией паллиата.

Паллиата – комедия с греческим сюжетом. Её герои носили греческую одежду и имели греческие имена. Свое название паллиата получила от латинского слова *pallium* – «греческий плащ». С паллиата началась литературная жизнь римской комедии.

Говоря об этом жанре, следует отметить, что её авторы обращались прежде всего к творческому наследию греческих драматургов, представителей новоаттической комедии – Менандру, Филемону и Дифилу. Причём римские комедиографы использовали приём

контаминации, соединяя в одной комедии сцены, взятые из разных греческих пьес.

Представители этого жанра: **Плавт и Теренций**, творчество которых хорошо сохранилось до нашего времени.

Тогата – комедия с шестым италийским сюжетом. Её действующие лица – римские ремесленники: ткачи, сапожники, мельники и т. п. Тога – римская одежда. Вот почему комедия с римской тематикой получила такое название. От этого вида комедии сохранились лишь незначительные фрагменты и имена авторов: **Титиний, Афраний, Атта**.

Наше внимание будет сосредоточено не на тогате, а на поллиате, сохранность которой позволит выяснить её особенности и определить её роль в истории развития литературного процесса.

7. Творчество Тита Макциума Плавта

По комедиям Плавта мы судим о том культурном уровне, которое достигло римское общество в первой четверти II в. до н.э. Это было время завершения борьбы между патрициями и плебеями. Расстановка сил в Римской республике стала совершенно иной: господствующими сословиями стали, с одной стороны, нобилитет – римская знать, сенаторская аристократия, привилегированная социальная группа, состоявшая из сохранившихся родов и знатных плебеев; с другой стороны – всадники, то есть римляне, записанные в 18 всаднических центурий и принадлежавшие в большинстве своём к наиболее зажиточным плебеем. Экономической основой нобилитета было крупное землевладение, а в руках всадников сосредоточены торгово-ростовщические операции.

Обе эти группировки – нобилитет и всадничество – принадлежали к высшей группе рабовладельческого общества, которой противостояли, с одной стороны, основной производящий класс – рабы, а с другой – всё более и более разорявшееся италийское крестьянство и римская свободная беднота.

Неуклонный и быстрый рост римского государства отразился в римской литературе, бывшей достоянием не только привилегированных слоёв римского общества, но и получившей свои права и развивавшейся в самых широких его слоях. Комедии Плавта – лучшее тому доказательство.

Тит Макциум Плавт (250–184 гг. до н. э.) – выдающийся римский комедиограф. Биография его плохо известна. В римских источниках сообщается, что он родился в Сарсине, на севере Италии. В юности занимался торговлей, а разорившись, нанялся на мельницу и там в свободное время написал свои первые комедии.

Анализ сохранившихся пьес приводит к выводу, что их автор по социальному положению близко стоял к народу. Это подтверждается и тем обстоятельством, что его имя Макк является несколько изменённым названием традиционной маски дурака в народной ателлане, а прозвище

Плавт, означающее «плоскостопый», связано с наименованием одного из жанров низовой комедии, актёры которой выступали в специальной обуви, без каблука.

Великолепное знание театрального дела, столь характерное для всех его пьес, делает весьма вероятным предположение, что Плавт был актёром какой-нибудь бродячей труппы, показывавшей свои представления в различных городах Италии. Позднее он попал в Рим, и его пьесы стали пользоваться большим успехом у падких до зрелищ горожан.

Плавт был плодовитым драматургом. Ему приписывали около 120 пьес, из которых учёный римлянин Варрон отобрал 21. 17 из этих пьес целиком дошли до нас. Наиболее характерные из них: «Горшок», «Псевдол», «Хвастливый воин», «Два Менехма» (или «Близнецы»), «Пленники», «Амфитрион». Забытые на много сотен лет, тексты Плавта начиная с эпохи Возрождения обретают новую и значительно более широкую, чем при его жизни, популярность. Правда, при этом переписчики и комментаторы, плохо понимая сложную и ещё не классическую латынь автора, допускали немало искажений текстологического плана при воссоздании произведений. Только в XIX в. благодаря многолетней работе плавтиниста Ф. Ритчля комедии Плавта были переизданы в научно прокомментированном и реконструированном виде.

Комедии Плавта вместе с пьесами Невия, Энния, Теренция образуют одно из связующих звеньев между древнегреческой и римской литературами, знаменуя такую характерную черту эллинизма, как интенсивное углубление межнациональных культурных взаимосвязей, межъязыковых контактов. Благодаря творчеству таких писателей, как Плавт, литература Древнего Рима вступает на путь ускоренного развития, как бы одним прыжком переходит из архаического периода в эллинистический период и тем самым выходит в перспективе – на общеевропейский и мировой уровень. Недаром к Плавту тянется Рабле и Шекспир, Мольер, Лессинг, а его комедию «Ослы» переводил А.Н. Островский.

Все известные комедии Плавта представляют переводы и переделки пьес Менандра, Филемона, Дифила и, возможно, других мастеров новой аттической комедии IV–III вв. до н. э. Но, поскольку их тексты в основном не сохранились, за исключением немногих произведений Менандра, трудно судить о принципах Плавта-переводчика, о том, как он «контаминировал», т.е. комбинирует в своих переводах-переделках известные ему образцы.

Итак, контаминация – специфический римский художественный приём, позволяющий автору брать две или более греческие комедии и соединять их в одну или к основной комедии добавлять сцены, взятые из других. Этот приём позволяет усложнить интригу и увеличить количество

забавных сценок. Противоречия, отдельные неувязки, возникающие при контаминации, не пугают комедиографа.

Действие пьес Плавта разворачивается, как правило, в греческих городах (в Афинах, в Эфесе и т.д.). Персонажи носят греческие имена и прозвища, но живут эти герои по римским законам, судятся у римских должностных лиц, ожидают решения римского народного собрания, поклоняются римским богам, едят римские кушанья, подвержены римским суевериям. Вся эта греко-римская смесь в «местном колорите» комедий Плавта обогащает карнавальную-игровую стихию этих пьес.

Все комедии Плавта принадлежат к тому драматическому жанру, который называется римскими теоретиками литературы «комедией плаща». Мы уже останавливались на характеристике этого жанра.

Римская паллиата напоминает нам современный водевиль или оперетту.

В отличие от новоаттической комедии, в пьесах Плавта существенную роль играет музыкальный аккомпанемент. Диалогические партии перемежаются речитативом (напевной речью), исполнявшимся под аккомпанемент флейты; вставляются и сольные арии (кантики), иногда встречаются дуэты, трио, квартеты. Певец поёт за сценой, а актёр, выступающий перед зрителями, только сопровождает пение мимикой и жестами.

В то время как эллинистические комедиографы стремятся к созданию тонких жизненно достоверных характеров, к отражению психологических деталей, к выработке литературного языка, близкого к языку образованных греков, Плавт рисует резкими, грубоватыми штрихами, давая не характеры, а типы, развёртывая интригу, основанную на забавном стечении внешних обстоятельств, пользуясь гротеском, карикатурой, пародией.

Музыка выполняет в комедиях Плавта важные функции. Она не только разнообразит действие, но, развлекая зрителей, даёт возможность познакомить их с такого рода чувствами (скорбь, любовные переживания), которые без музыкального сопровождения могли бы показаться скучными грубоватой римской публике.

Главным двигателем занимательной интриги у Плавта является раб. Он обычно выступает в роли помощника влюблённого, но часто безвольного, молодого человека. Кроме того, драматург наделяет раба природной смекалкой и находчивостью. Так, в комедии «**Псевдол**» раб, именем которого названа пьеса, является главным героем. Он помогает своему хозяину добыть его возлюбленную гетеру Феникию, находившуюся в руках сводника Баллиона, который уже продал её воину и получил задаток. Псевдол, ведя сложную интригу, ловко обманывает посланного с письмом и остальными деньгами на выкуп Феникии слугу

воина, а также сводника и стариков. В результате многих уловок Псевдол добывает деньги для выкупа подружки своего молодого хозяина.

Дерзкие шутки и буффонадные монологи автор вкладывает в уста рабов. Таким образом, главным носителем комического, а вместе с тем обличительного начала в комедиях Плавта является фигура раба – представителя самого низкого социального слоя римского общества.

Демократическая направленность творчества Плавта проявляется и в его симпатии к простым людям – умным и ловким рабам, справедливым старикам, честным труженикам. Насмешки драматурга обрушиваются на жадных ростовщиков, скупых стариков, жестоких сводников.

Для нас с вами представляет интерес пьеса «Горшок».

В комедии «**Горшок**» Плавт изобразил бедняка Евклиона, который нашёл клад. Вместо того, чтобы пустить деньги в дело, он зарывает их и целые дни мучается, боясь, чтобы кто-нибудь не нашёл его клада. Евклион стал скрягой. Плавт сознательно гиперболизирует эту черту своего героя. Евклион до того скуп, что, по словам раба Стробила, ему жаль, что дым из очага улетает наружу, что, бывая у цирюльника, его хозяин уносит с собой обрезки ногтей; ему жалко своего дыхания, и поэтому он на ночь завязывает рот платком; умываясь, плачет: «Воду жаль пролить».

В противовес Евклиону изображён его сосед Мегадор. Это богатый купец, ведущий большую торговлю, но у него нет и тени скопидомства. Мегадор – вдовец. Хочет жениться, но не ищет богатой невесты. Ему нравится дочь бедняка Евклиона Федра, и он сватается. Евклион сначала отказывается выдать Федру за этого богача: ему мерещится, что Мегадор узнал о кладе и только из желания получить золото сватает его дочку. Он говорит:

Что за сила в золоте!

Думаю, уж он прослышал, что я дома клад держу,

Оттого и пасть разинул, на родство упорно шёл.

(пер. А. Артюшкова)

Между тем у Мегадора и в мыслях не было завладеть кладом, так как он не знал о нём. Наоборот, у него не было никаких корыстных расчётов, и он даже считает, что было бы на свете лучше жить, если бы богатые мужчины всегда женились на бедных девушках, – тогда больше было бы согласия в семье, больше порядка, меньше ненужной роскоши. С негодованием говорит Мегадор о расточительности жён-приданниц, которые только и думают о нарядах и удовольствиях.

Но Мегадору не удалось жениться на дочке Евклиона, так как его племянник Ликонид сошёлся с ней и они ждут ребёнка. Между тем раб Ликонида, подглядев, где спрятан клад, украл его. Евклион в отчаянии. Он в ужасе бежит и кричит:

Я пропал! Я погиб! Ой, куда

Мне бежать и куда не бежать? Стой, держи!

*Кто? Кого? Я не знаю, не вижу, я слеп.
Но куда мне идти? Где же я? Кто же я?
Не могу я понять. Помогите, молю.
Укажите того, кто её утащил.*

(пер. А. Артюшкова)

Плавт мастерски использует в этой сцене один из театральных приёмов – обращение к зрителям. Евклион кричит, обращаясь к зрителям: «Помогите, молю. Укажите того, кто её утащил!» Ликонид, услышав эту речь Евклиона, полную отчаяния, решил, что старик узнал о бесчестии дочери, поэтому подбегает к нему и говорит:

*Тот поступок, что твой растревожил
Дух, сознаюсь, я совершил.*

(пер. А. Артюшкова)

Евклион понял же слова юноши как признание в воровстве клада. В этой сцене Плавт искусно использует один из характерных для комедии приёмов – «одно вместо другого» – «сцену недоразумения». Недоразумение же заключается в том, что действующие лица говорят о разных вещах, думая, что речь идёт об одном и том же.

Конец комедии до нас не дошёл. Пьеса обрывается на сцене, из которой мы узнаём, что украл у Евклиона его кубышку раб Ликонида Стробил. Однако из античного пересказа этой комедии нам известно, чем она заканчивается. Ликонид женится на Федре, а её отец, получив свой клад, дарит его новобрачным.

Такая концовка противоречит чертам характера Евклиона, и, возможно, что в новой аттической комедии, сюжет которой использовал Плавт, и не было подобного ярко выраженного типа скупца. Его создал сам Плавт, а концовка оставлена им та же, что и в новоаттической комедии.

Мастерство Плавта проявилось и в его стиле, для которого характерно гротескное сочетание изысканности и грубости, проникновенного лиризма, напевности. Его язык то предельно прост, то переполнен забавными каламбурами, в которых обыгрываются различные значения слов, резкими гиперболами или комически ласковыми литотами.

Мощное влияние Плавта на европейское искусство прослеживается по многим линиям. Он дал сюжеты многим талантливым драматургам, его персонажи-типы хвастливого воина, раба-помощника, качественно видоизменяясь, живут сотни лет в литературе и на сцене.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров: под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 223–254.

2. Липидус, Н.И. Античная литература: учеб. пособие для филол. фак-тов вузов / Н.И. Липидус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 112–121.

3. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов / А.Ф. Лосев [и др.]; под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 260 – 281.

4. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 263–292.

5. Чистякова, Н.А. История античной литературы: учеб. пособие / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С. 259–287.

6. Хрестоматия по античной литературе: в 2-х т. / Сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М., 1965. – Т. 2. – С. 18–108.

Тема № 13

Литература периода кризиса и гибели республики. Цицерон. Лукреций. Катулл.

План

1. Особенности развития литературы указанного периода.
2. Цицерон и его творчество.
3. Философская поэзия Лукреция.
4. Гай Валерий Катулл и школа поэтов – «неотериков».

1. Особенности развития литературы указанного периода

Начиная со второй половины II в. до н. э. в римском обществе проявляются острейшие классовые противоречия. Восстание рабов под предводительством Спартака (74–71 гг. до н. э.) сильно потрясло римское государство.

Не менее острыми были противоречия в среде свободных граждан (между крупными и мелкими собственниками). Мелкие землевладельцы разорялись, продавали свои участки и уходили в города.

Во второй половине II века до н. э. в Риме образовались две политические партии – оптиматов и популяртов. Оптиматы были выразителями интересов сенатской знати и крупных землевладельцев. Популярты отражали интересы демократических кругов города и деревни. Под влиянием массового демократического движения, особенно крестьянства, усилилась роль народных трибунов и несколько ослабла роль сената. Демократическое движение, руководимое Тиберием и Гаем Гракхами, пытавшимися восстановить крестьянское землевладение, окончилось неудачей.

Когда Рим стал мировой державой, его государственная форма – аристократическая республика – потребовала более широкой социальной основы. Нужна была иная форма власти. Борьба за политическую власть вызвала длительные, ожесточённые гражданские войны, в которых основную роль играло войско, теперь уже большей частью наёмное, а не набранное из крестьянства, как это было раньше. Такое войско было послушным орудием в руках полководцев, жаждавших власти.

В 60-х гг. до н. э. походы Помпея установили римскую власть над эллинистическими государствами Малой Азии и Сирии; в 50-х гг. походы Юлия Цезаря подчинили Риму Галлию; в 30-х гг. Октавиан (будущий Август) делает римской провинцией Египет. Границы римской державы достигли Рейна, Дуная и Ефрата и дальше почти не продвинулись, попытки расширить рубежи государства потерпели поражение. Однако

внутреннее политическое устройство Рима сильно отставало от его внешнеполитических успехов.

Для того чтобы производительно использовать огромные богатства мировой державы, необходимо было объективно расширить социальную базу государства, поделиться выгодами власти со средними слоями и высшими слоями провинциального населения, сплотить силы рабовладельческого класса в масштабах всей державы.

Сенаторское сословие, цеплявшееся за свои привилегии, не могло осуществить данных преобразований, поэтому стал постепенно намечаться переход к единовластию популярного военного вождя, который мог бы подавить низы и сплотить верхи общества. Борьба за такую власть продолжалась в течение всего I в. до н.э. (начиная с гражданской войны между Марием и Суллой и заканчивая гражданской войной между Антонием и Октавианом Августом).

В атмосфере кризиса полиса и назревающей гибели республиканского строя усложняется идеологическая жизнь Рима. Теоретической опорой римского нобилитета становится греческая философия, приспособленная греческими идеологами к условиям римской действительности.

Осознание общинного кризиса и поиски его преодоления становится общим содержанием всей римской литературы времен гражданских войн – и у Цицерона, и у Лукреция, и у Катулла.

Греческая литература в этот период отступает перед римской на второй план. Греция стала периферией Римской империи. Все сколько-нибудь одарённые писатели и учёные едут в Рим или становятся советниками римских наместников в своих провинциях. В этих условиях в Риме появляются литературные произведения, в которых их авторы поднимали злободневные вопросы, выдвинутые бурно развивающимися событиями. Наряду с развитием таких литературных жанров, как римская национальная драма и сатира Луцилия, большое значение приобретают ораторское искусство (**Цицерон**), философская поэзия (**Лукреций**) и лирика (**Катулл**).

2. Цицерон и его творчество

В обстановке социальной и политической борьбы к II – началу I в. до н. э. значительное развитие получило ораторское искусство, развитию которого в Риме способствовали образцы греческого ораторского искусства, ставшие предметом тщательного изучения в специальных школах. Профессиональных учителей красноречия называли софистами.

В красноречии были известны два направления: азианское и аттическое. Первое отличалось цветистым языком, афоризмами. Представителем этого направления был **Гортенсий Гортал**, старший современник Цицерона. Для аттизма был характерен сжатый, простой

язык. Этому направлению в Риме следовали **Юлий Цезарь**, поэт **Лициний Кальв**. Сам же Цицерон выработал средний стиль, в котором сочетались особенности двух направлений.

Наиболее известным оратором в Древнем Риме был **Марк Туллий Цицерон** (106–43 г. до н. э). Он происходил из всаднического рода Туллиев, ничем себя в истории не проявившего. Родина – небольшой городок Арпина в Лациуме. Молодым человеком приезжает в Рим, где получает хорошее образование, слушает выступления знаменитых ораторов, изучает теорию красноречия. Хорошо зная греческий язык, Цицерон знакомится с греческой литературой, философией и риторикой. В противоположность биографиям многих других древних писателей, его биография известна настолько хорошо, что её можно изложить по годам. Она теснейшим образом связана с историей Рима I в. до н. э.

Литературное наследство, дошедшее до нас от Цицерона, чрезвычайно богато. Оно охватывает:

- 58 речей, политических и судебных;
- переписку (около 850 писем к разным лицам);
- 12 философских произведений, из которых не все дошли в полном виде;
- 7 трактатов по риторике;

Своей славой Цицерон обязан в первую очередь своим речам: не столько глубина их содержания, сколько образцовая разработанность их формы восхищала и даже ослепляла тех, кто брался за изучение произведений Цицерона. Учёные Возрождения возвели именно язык Цицерона в непреложный канон классического латинского языка.

По тематике речи Цицерона можно разделить на несколько групп:

- а) речи, касающиеся гражданского права, уголовного дела;
- б) ряд речей по чисто политическим вопросам, произнесённых в заседаниях Сената;
- в) эпидиктические речи – поучения правителю. Их три. Произнесены во время диктатуры Цезаря.

Речи Цицерона в том виде, в каком они были произнесены им и в каком дошли до нас, являются, как и его письма, не только важными памятниками времени по своему содержанию, но и исключительно ценными образцами литературного мастерства.

Всякая судебная речь должна, по мнению Цицерона, ввести слушателей во все обстоятельства расследуемого дела и, во-вторых, убедить их в той или иной оценке фактов, из которых слагается данное дело.

Задача обвинителя – внушить слушателям отрицательную оценку данных фактов; задача защитника, говорящего после обвинителя, может быть различной: он может доказывать, что данных фактов не было вообще либо, что были факты, скрытые обвинителем; или он может, признавая

наличие самих фактов, не соглашаться с той оценкой, какую им дал обвинитель.

Таким образом, всякая речь распадается на части: повествование и доказательство правоты взглядов противника. Введение и заключение являются дополнительными частями этой схемы.

Античная риторика устанавливает ряд ещё более мелких делений. Этой схемы Цицерон придерживался во всех своих речах.

Особенно много Цицерон работал над повествовательной частью своих речей.

Первая дошедшая до нас речь «**В защиту Квинкция**» (81 г. до н. э.), о возвращении ему незаконно захваченного имущества, принесла Цицерону успех. Однако большего успеха добился автор своей второй речью «**В защиту Росция**», которого его родственники обвинили в убийстве отца. Суд оправдал Росция, но Цицерону, косвенно задевшему в своём выступлении тогдашнего диктатора Суллу, пришлось покинуть Рим и отправиться в длительное путешествие по Греции и Малой Азии, во время которого он пополнил своё образование.

После возвращения в Рим Цицерон занимал последовательно все высшие государственные должности. Следует отметить время консульства Цицерона (63 г. до н. э.), когда он разоблачил заговор Катилины.

Катилина – выходец из знатного патрицианского рода. Будучи сенатором, претендовал наряду с Цицероном на консульскую власть, но потерпел поражение на выборах. Тогда он привлёк большое количество своих приверженцев из различных слоёв населения и организовал заговор против Сената и Цицерона.

Цицерон узнал о планах Катилины и в своих четырёх речах, известных под названием «катилинариев», разоблачил замыслы заговорщиков.

В своей первой из четырёх речей он сказал: «Доколе же ты, Катилина, будешь злоупотреблять нашим терпением? Как долго ещё ты, в своем бешенстве, будешь издеваться над нами? До каких пределов ты будешь кичиться своей дерзостью, не знающей узды?.. О времена! О нравы! Сенат всё это понимает, консул видит, а этот человек всё ещё жив. Да разве только жив? Нет, даже приходит в сенат, участвует в обсуждении государственных дел, намечает и указывает своим взглядом тех из нас, кто должен быть убит, а мы, храбрые мужи, воображаем, что выполняем свой долг перед государством, уклоняясь от его бешенства и увёртываясь от его оружия. Казнить тебя, Катилина, уже давно следовало бы, по приказанию консула, против тебя самого обратить губительный удар, который ты против всех нас уже давно подготавливаешь...» (пер. В. Горенштейна).

Сенат стал на сторону Цицерона. Катилина вынужден был покинуть Рим. Чтобы успокоить общественное мнение, оратор в народном собрании

произносит вторую речь против Катилины. В ней Цицерон обвиняет изменщика во всех смертных грехах и выражает уверенность, что с удалением его из Рима с заговором будет покончено.

Третья и четвёртая речи против Катилины настаивают на применении смертной казни к друзьям Катилины, замешанным в заговоре.

Из четырёх речей первая самая лучшая: в ней сосредоточены все эффективнейшие приёмы, какие были в распоряжении Цицерона, – образные выражения, метафоры, риторические вопросы.

Своими речами против Катилины Цицерон приобрёл огромную популярность и на некоторое время занял ведущее положение в государстве. Но враги Цицерона обвинили его в том, что он казнил без суда пятерых аристократов – главных участников заговора Катилины – и заставили его удалиться в ссылку.

В Риме ко времени возвращения оратора возникла сложная политическая обстановка. В этих опасных обстоятельствах Цицерон не сидел сложа руки, а принял активное участие в борьбе против Марка Антония, яркого цезарианца, рвущегося к власти.

Вся жизнь Цицерона, а также его литературное творчество неразрывно связаны с политическими событиями римской республики. Что касается его политических взглядов, то они не были постоянными. Сначала он выражал интересы всаднического сословия, к которому принадлежал по происхождению, и выступал против нобилитета (речь против Верреса, бывшего наместника римской провинции Сицилии), а затем перешёл на сторону сенатской партии, стремясь примирить интересы двух сословий.

В 43 году до н. э. Цицерон произносит 14 страстных речей против Антония, которые назвал «филиппиками» (в подражание «филиппикам» Демосфена). Эти гневные речи не прошли для Цицерона безнаказанными. К власти пришел Второй триумvirат, в состав которого входил и Антоний. По его приказу в 43 г. до н. э. Цицерон был убит.

Речи Цицерона наполнены разносторонним содержанием и отличаются высоким мастерством. И судебные, и политические речи провозглашают высокие моральные принципы, осуждая корыстолюбие, невежество и жестокость. Образцом речи, выходящей за рамки привычных для римлян речей на форуме, является **«В защиту поэта Архия»** (62 г. до н. э.). Отстаивая право Архия считаться римским гражданином, Цицерон развивает мысль о том, что поэзия является не только благородным искусством, но и важным для общества средством, воздействующим на мысли и чувства граждан. Именно в этой речи автор излагает свои взгляды на искусство и поэзию.

Значительный интерес представляют и сочинения Цицерона по теории красноречия: **«Оратор»** (о совершенстве стиля), **«Об ораторе»** (о системе образования оратора) и **«Брут»**, где излагается история

римского красноречия. Цицерон говорит о задачах оратора, о необходимости выбора соответствующего стиля, требует полноты выражения мысли, обилия выразительных средств. В трактате «Оратор» автор так формулирует задачи, стоящие перед оратором: «Красноречивым оратором будет такой, речь которого как на суде, так и в совете будет способна убеждать, услаждать, увлекать. Первое вытекает из необходимости, второе служит удовольствию, третье ведёт к победе, ибо в нём больше всего средств к тому, чтобы выиграть дело. А сколько задач у оратора, столько есть и родов красноречия: точный, чтобы убеждать, умеренный, чтобы услаждать, мощный, чтобы увлекать, – и в нём-то заключается вся сила оратора» (пер. М. Гаспарова).

Подготовку речи Цицерон разделял на шесть этапов:

1. Уяснить предмет речи и произвести сбор материала.
2. «Расположить найденное по порядку, взвесив и оценив каждый довод»: наиболее внушающие факты расположить в начале и в конце речи, факты в меньшей значимости – в середине. «Прежде чем в речи добраться до самой сути, расположить слушателей в свою пользу, далее разъяснить дело, после этого установить предмет спора; затем доказать то, на чём мы настаиваем, потом опровергнуть возражение, а в конце речи, всё что говорит за нас, развернуть и возвеличить, а то на чём настаивают противники, поколебать и лишить значения».
3. «Облечь и украсить всё словами» за счёт выразительных средств языка.
4. Укрепить речь «в памяти», то есть запомнить.
5. «Закончить речь с достоинством и приятностью».
6. Определить ритм речи, темп, выделить части речи и продумать их соединение.

Мысли Цицерона об ораторском искусстве не утратили своего значения и по сей день.

Идеал оратора Цицерон видел в человеке высокой культуры, постоянно обогащающем свои знания чтением литературы, изучением истории, философии.

О голосе оратора Цицерон писал: «Не нравится мне, когда буквы выговариваются с изысканным подчёркиванием, также не нравится, когда их произношение затемняется излишней небрежностью; не нравится мне, когда слова произносятся слабым, умирающим голосом, не нравится также, когда они раздаются с шумом и как бы в припадке тяжёлой одышки» (пер. М. Гаспарова).

По мнению Цицерона, необходимо следовать четырём принципам: говорить правильно, ясно, красиво и соответственно содержанию.

Автор утверждал, что такую речь можно достичь с помощью упражнений, причём как устных, так и письменных, причём при

подготовке к выступлению лучше составлять речь в письменном виде. Он писал: «Перо – лучший и превосходный «наставник красноречия».

Большое значение Цицерон придавал ритму речи, чередованию кратких и долгих слогов, благозвучности клаузул (концовок) отдельных периодов речи. Автор в совершенстве владел ораторскими художественными средствами, усиливающими патетический характер речи: восклицаниями (O tempora! O mores! О времена! О нравы!), риторическими вопросами («До каких пор, Катилина, ты будешь злоупотреблять нашим терпением?!»), обращениями к богам (O di immortales! О бессмертные боги!), фиктивными речами, вкладываемыми в уста аллегорических персонажей (например, в первой речи против Катилины он говорит от имени родины). Все произведения Цицерона отличаются прекрасной стилистической обработкой, что позволяет утверждать, что **за Цицероном признаётся заслуга создания римской классической прозы, нормализованного латинского языка.**

И в заключение нашего разговора о Цицероне рассмотрим подробнее его философские взгляды, которые нашли отражение в его философских сочинениях.

Произведения Цицерона, касающиеся различных философских вопросов, очень многочисленны и охватывают круг тем, непосредственно касающихся человека, то есть этику, политику и религиозную философию, преимущественно в её практическом аспекте.

Весь цикл философских сочинений Цицерона можно разделить на три группы:

1. Сочинения, посвящённые теории государства и права, – «**О государстве**», «**О законах**», «**Об обязанностях**».

2. Сочинения общеполитического характера по вопросам теории познания и этики – «**О природе Богов**», «**О предвидении**», «**О судьбе**» и «**О пределах добра и зла**».

3. Небольшие сочинения, посвящённые отдельным вопросам практической морали и носящие скорее литературный, чем философский характер, – «**О славе**».

Почти все философские произведения Цицерона написаны в одной форме – литературного диалога. Они примыкают к диалогам позднего периода творчества Платона и к диалогам Аристотеля.

Живая беседа или рассказ, написанные языком разговорной речи и развитие темы в форме быстро сменяющихся вопросов и ответов, характерные черты «сократических» диалогов Платона, у Цицерона не встречаются. В нескольких беглых штрихах обрисовывается обстановка, место действия, повод к беседе, перечисляются её участники, намечаются надлежащие решению вопросы, а далее один или несколько участников делают пространственный доклад, излагая либо свою точку зрения, либо решение какой-либо философской школы.

3. Философская поэзия Лукреция

В первой половине I в. до н. э. в Риме широко распространяются греческие философские теории – эпикурейская, стоическая, перипатетическая. Римскую аристократию привлекала эпическая сторона этих философских течений. В эпикурейской философии наиболее популярной была этика Эпикура.

Вместе с тем были и последовательные ученики древнегреческого мыслителя Эпикура, воспринявшие всю совокупность его философской доктрины, базирующейся на материалистическом атомизме.

Таковым является выдающийся римский поэт **Тит Лукреций Кар** (≈ 98–55 гг. до н. э.), создатель знаменитой поэмы «О природе вещей», обогативший римскую литературу и новым жанром, и новой тематикой. Он явил пример счастливого союза науки и литературы, доказав, как под пером вдохновенного поэта серьезные философские истины могут стать предметом высокой словесности.

В библиографии древних немало «белых пятен». Титу Лукрецию Кару в этом смысле особенно не повезло. Он сплошное «белое пятно». Приблизительные даты рождения и смерти. Среди скудных биографических свидетельств одно принадлежит монаху Иерониму (IV в.), который сообщает: «Родился поэт Тит Лукреций. Впоследствии, впад в неистовство от любовного напитка и написав несколько книг между приступами безумия, он лишил себя жизни на 44 году от роду...» Возможно, в этом сообщении присутствуют и домыслы. Очевидно, однако, что Лукреций жил в первой половине I в. до н. э., где-то между 99 и 55 годами. В это время Рим мучительно переходил от республиканского строя к империи. Кровь непрестанно проливалась как в самом Риме, так и в его провинциях.

Многие разуверились в старинных религиозно-мифологических представлениях, поскольку они не обеспечивали мира на земле.

Тит Лукреций Кар был самым крупным из тех поэтов – мыслителей, которые надеялись ликвидировать гражданскую смуту в Риме путем проведения материализма и вообще просветительных идей. Надежды оказались иллюзиями, но автором было создано такое замечательное произведение, которое затмило собой не только многие гениальные произведения римской литературы, но значение которого вышло за пределы самого Рима.

В отличие от предшествовавших греческих авторов дидактических поэм «О природе» (Ксенофана, Парменида, Эмпедокла) Лукреций обращается к уже существующей философской теории, излагая не своё учение, а учение древнегреческого материалиста Эпикура.

Поэма «**О природе вещей**» были задумана как стихотворное изложение, поэтому её можно отнести к жанру дидактической поэмы.

Пафос поэмы – во вдохновенной жажде Лукреция объяснить окружающий мир, дать ему научное истолкование, помочь людям освободиться от заблуждений, ложных понятий:

...род человеческий

*Вовсе напрасно в душе волнуется скорбной тревогой,
Ибо как в мрачных потёмках бродят и пугаются дети
Так же и среди белого дня опасаемся часто
Тех предметов, каких бояться не более надо.*

(пер. Ф. Петровского)

Эта мысль с настойчивостью проходит через поэму. Автор не только поэт, философ. Он просветитель. Поэма – произведение новаторское. Она выходит за рамки дидактической поэмы, будучи по объёму охваченного материала близка к эпосу. Но эпосу особого рода – философскому. Как и многие произведения эпического звучания, поэма открывается обращением. Поэт адресует ее богине Венере:

*Рода Энеева мать, людей и бессмертных услада,
О благая Венера! Под небом скользящих созвездий
Жизнью ты наполняешь и всё судоносное море,
И плодородные земли; тобою все сущие твари
Жить начинают и свет родившись, солнечный видят
Ветры, богиня, бегут перед тобою.*

(пер. Ф. Петровского)

Венера у Лукреция – мощная сила, дающая жизнь всему сущему. Она же приносит на землю покой, умиротворение, а потому являет контраст. Поэт просит богиню даровать и его словам «вечную прелесть».

Главный герой поэмы – Эпикур. Его не устаёт славить Лукреций.

Поэма состоит из шести книг.

Основное содержание первой книги – это изложение атомистической теории Эпикура, суть которой сводится к тому, что весь мир и все вещи состоят из мельчайших частиц – атомов. Никакая вещь, полагал Лукреций, никогда не может возникнуть из ничего и обратиться в ничто:

За основание тут мы берём положение такое:

Из ничего не творится ничто по божественной воле.

(пер. Ф. Петровского)

Во второй книге рассказывается, как в результате вечного движения атомов возникают новые миры, которые беспредельны и бесконечны.

В третьей книге Лукреций выступает против верований в загробный мир. Душа человека, считает он, также состоит из мельчайших атомов и умирает вместе с телом:

*Так и когда уже нас не станет, когда разойдутся
Тело с душой, из которых мы в целое сплочены тесно,
С нами не сможет ничто приключиться по нашей кончине,
И никаких ощущений у нас не пробудится больше,*

Даже коль море с землёй и с морями смешается небо.

(пер. Ф. Петровского)

В четвёртой книге излагается теория познания Лукреция. В ней говорится об ощущениях человека, об его умственных способностях, при помощи которых познаются многообразные явления мира.

В пятой книге Лукреций показывает историю человечества, начиная с древнейших времен. Под его пером история – это процесс эволюции, развития от низших форм к более высоким и сложным. От растений к живым существам. В конце концов, венцом развития становится человек. Он в свою очередь проходит длительный путь совершенствования.

Сначала человек был дик, не ведал законов. Потом стал использовать огонь. Это помогло приобщению к культурной жизни. Образовалась семья. У людей появилась потребность в объединении. Огромную роль как фактор человеческого общения начал играть язык. Грубая сила уступила власти закона. Люди стали поклоняться богам. Еще одним важным моментом стало приобщение к искусству. И здесь их учителем была природа.

Финал пятой книги – мощный гимн труду, созиданию.

По мнению Лукреция, мир развивается независимо от воли богов, по своим собственным законам.

В шестой книге поэт объясняет различные явления в области таких наук, как геология, метеорология и медицина. Лукреций перечисляет грозные явления природы, поражающие наше воображение: смерчи, гром, молнии.

Финал поэмы – впечатляющее, яркое описание трагического события – эпидемии, поразившей Афины в самом начале Пелопоннесской войны. Лукреций воспроизводит атмосферу отчаяния, овладевшего людьми перед лицом смерти. На страшных сценах и обрывается поэма, оставшаяся незавершённой.

Рассматривая произведение, хотелось бы остановиться на художественной стороне «Природы вещей». Чтобы уловить основные черты художественного стиля Лукреция, необходимо помнить о той наполненной гражданскими войнами римскую эпохе, в которой автор создавал свою поэму.

Первое, что бросается в глаза в проблеме стиля, – ярко выраженная монументальность стиля, доходящая иной раз до грандиозности. Лукреций выбрал форму большой поэмы, состоящей из больших книг, причём каждая книга содержит больше тысячи самых внушительных и величественных дактилических гекзаметров.

Второе, что следует отметить, необычная динамика художественных образов. Теоретические положения Лукреция обычно подкрепляет ссылками на разного рода природные и жизненные явления. Его метод –

аналогия. Автор карает субъективностью, эмоциональностью. Он страстно привержен выбранной им миссии. Хочет донести до читателя свои идеи. Ведёт с ним доверительный разговор.

Разумеется, многие объяснения римского поэта представляются сейчас наивными и несовершенными, но стремление Лукреция понять эти явления с материалистической точки зрения вызывало и вызывает восхищение последующих поколений ученых.

Исключительно велико значение поэмы Лукреция для развития материалистической философии в последующие века. В XVI в. произведение великого римского поэта вдохновило итальянского учёного Джордано Бруно на борьбу с суеверием и невежеством. М. Ломоносов, отметив пылкость и страстность Лукреция в изучении природы, перевёл несколько стихов из его поэмы. Восхищались Лукрецием Радищев и Герцен.

4. Гай Валерий Катулл и школа поэтов – «неотериков»

Современником Лукреция был римский поэт **Гай Валерий Катулл** (≈ 87–54 гг. до н. э.), принадлежавший к кружку поэтов, названных Цицероном «неотериками», то есть новаторами.

Для данной литературной школы характерно увлечение модными течениями позднегреческой литературы с её тенденцией отхода от общественной жизни, тягой к индивидуальному миру, к узко личной тематике.

Неотерики ориентируются на созвучную их интересам александрийскую поэзию, большое внимание уделяют художественной обработке своих произведений. Подражая александрийскому учёному-поэту Каллимаху, неотерики писали небольшие поэмы, так называемые эпиллии. Кроме того, они утверждают на римской почве эпиграмму и элегию.

Самым талантливым из них был Гай Валерий Катулл. По свидетельству древних, он родился в Вероне, а умер в Риме совсем молодым. Жизнь Катулла известна нам только по его стихотворениям, многие из которых автобиографичны.

Его поэтическое наследие невелико. Небольшая книжка, включающая 116 стихотворений, представляющих подлинные шедевры мировой поэзии.

Катулл пишет о любви, о дружбе. Некоторые стихотворения содержат личные выпады на политических и литературных противников, шутки.

Значительное место в поэзии Катулла занимают его любовные стихи, посвящённые Лесбии (псевдоним его возлюбленной аристократки Клодии). В этих стихах отражены все перипетии любовного чувства поэта. Счастливая любовь, размолвки, огорчения и, наконец, разрыв.

Стихи, посвящённые Лесбии, не собраны в одном месте сборника. Нельзя установить и последовательность, в которой они создавались Катуллом. Целостное впечатление о романе Катулла может дать следующая последовательность его любовных стихотворений, на которую указывают номера стихотворений сборника: 51, 2, 3, 5, 7, 83, 92, 43, 86, 109, 70, 8, 107, 58, 72, 87, 75, 85, 76, 11.

Цикл открывается вольным переводом известного стихотворения Сапфо, причём последняя строфа подлинника заменена самостоятельным четверостишием:

*По мне, тот не смертный, а бог безмятежный,
Кто может спокойно сидеть пред тобой
И слушать твой голос пленительно-нежный
И смех восхитительный твой.
От этого счастья в предвиденьи муки
Мне душу теснит уж испытанный страх.
Тебя лишь увижу, о Лесбия, звуки
В моих замирают устах.
Язык мой немеет, в крови моей пышут
Бегучими искрами струйки огня,
В глазах лишь потёмки, и уши не слышат,
Немолчным прибоем звеня.
Покой – вот, Катулл, твоей скуки разгадка.
Покою ты предан, не зная границ...*

(пер. Ф. Корша)

Переводя стихотворение Сапфо «Богу равным кажется мне по счастью...», Катулл не следовал точно оригиналу, а стремился передать всю полноту чувств, которые бушевали в его сердце. Эта пламенная страсть Катулла необыкновенно эмоционально передана в стихотворении «Жить и любить давай, о Лесбия...»:

*Ещё до тысячи, опять до ста, другую сотню...
Когда же много их придётся насчитать,
Смешаем счёт тогда, чтоб мы его не знали,
Чтоб злые нам с тобой завидовать не стали,
Узнав, как много раз тебя я целовал.*

(пер. Ф. Корша)

Однако Лесбия вскоре оставляет Катулла. В истерзанной душе поэта противоборствуют два чувства – любовь и ненависть (*odi et amo*), которые он с болью в сердце передаёт в знаменитом двустишии:

*Я ненавижу и люблю. Как это случилось, я не знаю,
Но это так: я сознаю, и мучусь этим, и страдаю.*

(пер. Ф. Корша)

Этот цикл Катулла своего рода лирический дневник страстно влюблённого человека, глубоко пережившего все периоды любовного чувства: от восторга и радости до отчаяния и муки.

Стихотворения Катулла поражают редкой в римской литературе непосредственностью эмоций, искренностью и глубиной передачи личного чувства.

Важное место занимает в творчестве Катулла тема дружбы. Поэт обращается к друзьям – Лицинию, Кальву, Цецилию, Септилию и другим за сочувствием, с удовольствием вспоминает о времени, проведённом в дружеской среде, призывает поделиться своими сокровенными чувствами, как, например, в обращении к Флавию:

*Расскажи мне про радость и про горе,
И тебя, и любовь твою до неба
Я прославлю крылатыми стихами.*

(пер. А. Пиотровского)

Катулл доброжелательно относится к своим приятелям. Он желает им благополучия, в том числе и успехов в любви. В одном из стихотворений он рассказывает, как искал своего друга Кимерия в цирке, в книжных лавках и в других местах. И в конце концов понял, что тот находится в плену у возлюбленной. Поэт говорит:

*Впрочем, можешь таиться, если хочешь,
Лишь бы вам любить друг друга крепче.*

(пер. С. Ошерова)

Трогательные и нежные мотивы лирики Катулла сочетаются с резкими, даже грубыми высказываниями (ст. 10, 36, 37), а также с остроумными зарисовками, с шутливыми стихами (ст. 13, 14).

Среди произведений поэта следует выделить проникнутые гневом и ненавистью стихи, направленные против Мамурры, одного из ближайших сподвижников Цезаря.

Катуллу принадлежат несколько свадебных песен (эпиталамиев). Это стихотворения 61, 62. В них поэт использует традиции Сапфо и вводит элементы римских свадебных обрядов.

Из поэм Катулла следует отметить свободное переложение элегии Каллимаха «**Локон Береники**», эпиллий «**Свадьба Пелея и Фетиды**» и высоко оценённый А. Блоком «**Аттис**». В последнем рассказывается о юноше Аттисе, который становится жрецом малоазийской богини Кибелы, а затем раскаивается в этом, но убежать от грозной госпожи ему не удаётся. Написанные в духе александрийской поэзии, эти произведения отличаются глубокой психологичностью и патетикой.

Эмоциональные, глубоко лиричные и совершенные по форме произведения Гая Валерия Катулла оказали влияние на развитие мировой поэзии.

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учеб. пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, В.С. Дуров: под ред. В.С. Дурова. – СПб: Филол. факульт. СПбГУ; Изд. центр Академия, 2004. – С. 264–312.
2. Васильева, Т. Философия и поэзия перед загадкой природы / Т. Васильева // Лукреций Кар. О природе вещей. – М., 1983.
3. Гаспаров, М.Л. Поэзия Катулла. Стихотворные размеры Катулла / М.Л. Гаспаров // Катулл. Книга стихотворений. – М., 1986.
4. Кузнецова, Т.И. Ораторское искусство в Древнем Риме / Т.И. Кузнецова, И. П. Стрельникова. – М., 1976.
5. Лapidус, Н.И. Античная литература / Н.И. Лapidус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – С. 126–133.
6. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др.: под ред. А.А. Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 286–318.
7. Пронин, В. А. Катулл/ В. А. Пронин.- М., 1993.
8. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С. 305–346.
9. Утченко, С.Л. Цицерон и его время / С. Л. Утченко. – М., 1972.
10. Шталь, И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла: типология художественного мышления и образ человека / И.В. Шталь. – М., 1977.
11. Чистякова, Н.А. История античной литературы: учеб. пособие / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1972. – С. 301–323.
12. Хрестоматия по античной литературе: в 2-х т. / Сост.: Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.:Просвещение. – Т. 2. – 1965. – С. 175–234.
13. Ярхо, В.Н. Античная лирика / В.Н. Ярхо, К. П. Полонская. – М., 1967.

Тема № 14

Литература принципата Августа

План

1. Особенности развития литературы указанного периода:
 - а) принципат Августа, общая характеристика;
 - б) ведущие направления в литературе «века Августа».
2. Вергилий как представитель официального направления в литературе:
 - а) краткая биографическая справка;
 - б) идейно-художественное своеобразие «Буколик»;
 - в) трактовка темы сельского труда и идеализация сельской жизни в «Георгиках» Вергилия;
 - г) «Энеида» как римский национальный эпос;
 - д) литературная судьба Вергилия в веках.
3. Гораций – «Августов певец»:
 - а) обзор жизненного и творческого пути поэта;
 - б) «Эподы»: традиции жанра и отношение к римской действительности;
 - в) «Сатиры» Горация: особенности содержания, философская проблематика;
 - г) «Оды» Горация (хронология книг, связь с греческой лирикой, тематика);
 - д) Гораций – теоретик римского классицизма («Наука поэзии»).
4. Овидий как представитель оппозиционного направления в литературе принципата Августа:
 - а) биографическая справка;
 - б) этапы творческого пути;
 - в) любовные элегии и псевдодидактические поэмы о любви;
 - г) «Метаморфозы» – мифологическая энциклопедия в стихах;
 - д) Овидий в изгнании.

1. Особенности развития литературы указанного периода

А. Принципат Августа, общая характеристика

Пришедший к власти в результате победы над Марком Антонием племянник Цезаря Октавиан устанавливает в Риме диктатуру.

В первую половину правления Октавиана личная диктатура еще маскировалась видимостью республики: продолжал действовать Сенат, собиралось народное собрание, функционировали магистраты.

С 27 по 23 гг. до н. э. Октавиан ежегодно избирался консулом (высшее должностное лицо, обладающее государственной и военной

властью), хотя он и объявил в **27 г. до н. э.**, что возвратил управление государством народу, т. е. формально восстановил республику. В этом же году он получил почетный титул **«Август»** (освященный благими предзнаменованиями), как бы узаконивший его особую роль в государственной жизни. Список сенаторов открывался именем Августа, а положение «первого сенатора» давало Октавиану особый моральный авторитет. В **23 г. до н. э.**, отказавшись от консулата, он присвоил себе трибунскую власть, позволяющую накладывать «вето» на решения Сената и действия магистратов.

Август окружил себя многочисленными сторонниками, поэтами и писателями, стремясь расположить к себе различные слои общества, выработал совместно со своими приближенными **«официальную идеологию»** принципата, т. е. систему взглядов на римское государство и его задачи, на особую миссию Августа. Эта идеология находит отражение и в памятниках архитектуры и искусства, и в произведениях художественной литературы этого времени.

Используя оракулы Сивиллы и древние религиозные представления, сторонники Августа выдвигают теорию о наступлении в период его правления «золотого» века, несущего мир и процветание Риму и Италии. В этом «новом» веке должны якобы возродиться старые добродетельные нравы и религиозные представления, освещенные всей легендарной историей Древнего Рима. Сам город, по решению принцепса, должен был всем своим внешним видом свидетельствовать о великом назначении. Август пишет, что нашёл его «глиняным», а оставил «мраморным».

План украшения города принадлежал еще Юлию Цезарю. Август несколько расширил и изменил этот план. При нем было произведено строительство на двух новых форумах, Цезаря и Августа, был выстроен ряд богатых храмов, новыми постройками украсилось Марсово поле, были проведены новые акведуки.

Рим Августа утверждает незыблемость и величие политических идей принципата. Так, на форуме Августа сооружается храм Марсу-Мстителю, будто бы помогавшему Октавиану отомстить убийцам Цезаря Бруту и Кассию в сражении при Филиппах (42 г. до н. э.)

Около храма создается парадная галерея с бюстами всех победоносных полководцев (триумфаторов) со времён легендарного Ромула. На Палатине строится храм Аполлону, которого Август считал патроном «рода Юлиев». Двери храма роскошно инкрустируются изображением морского сражения при Акции, в котором Октавиан в 32 г. до н. э. победил Антония. В святилище устанавливают статую Аполлона-Кифареда работы Скопаса. При храме устраивают библиотеку с бюстами греческих философов и поэтов. Бюсту Августа, установленному здесь, придают черты сходства с Аполлоном. В мирном Риме, под эгидой принцепса должны процветать мусические искусства и науки.

Б. Ведущие направления в литературе «века Августа»

В поэзии намечаются два главных направления:

1) **официальное** – связано с прославлением Августа и его правления, с воспеванием гражданских и семейных добродетелей в староримском духе. Всё это было характерно для членов литературного кружка Гая Цильния Мецената, ближайшего друга Августа. В кружок входили **Вергилий, Варий и Гораций**.

2) **оппозиционное** – выражало недовольство некоторыми аспектами политики Августа. Это присуще было участникам литературного кружка Корвина Мессалы, в прошлом видной политической фигуры и крупного оратора. В кружок входили **Овидий и Тибулл**.

2. Вергилий как представитель официального направления в литературе принципата Августа

А. Краткая биографическая справка

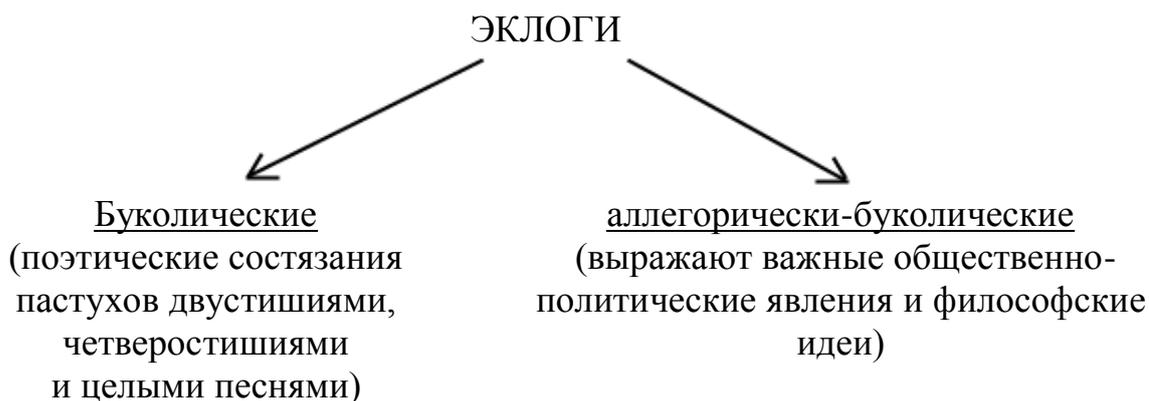
Публий Вергилий Марон (70 – 19 гг. до н. э.) – крупнейший поэт, певец римского цезаризма.

Из античной биографии мы знаем, что он родился в Северной Италии, в местечке Анды, недалеко от Мантуи. Его отец был гончарным мастером, связанным с искусством росписи ваз; по-видимому, он имел некоторый достаток и даже владел небольшим поместьем. Учился Вергилий в городе Кремоне, в Медиалануме (современный Милан). В 50-х годах приехал в Рим и обучался здесь в риторической школе. Однако вскоре бросил риторику, увлёкся эпикурейской философией, которая в то время, по выражению Цицерона, «заполонила всю Италию». Вергилий сблизился с философом-эпикурийцем Сироном. По свидетельству римских биографов, тот редко приезжал в Рим и предпочитал уединённый образ жизни. Император Август, прекративший смуту в Риме и мечтавший о возрождении исконной простой добродетели и не терпевший никаких политических группировок, в лице Вергилия имел как раз того подходящего человека, любившего прежде всего сельское хозяйство и поэтическое творчество и далеко стоявшего от всякой политической борьбы.

Б. Идеино – художественное своеобразие «Буколик»

Первое значительное произведение Вергилия – «**Буколики**» (42–39 гг. до н. э.).

Второе название сборника «**Эклоги**». Как показывает само название сборника, это пастушеская поэзия. Сборник содержит 10 эклог (стихотворений), которые можно классифицировать следующим образом:



Жанр пастушеской идиллии был введён в литературный обиход Феоокритом. Однако буколическая поэзия Вергилия отличается от поэзии его греческого предшественника.

Эллинистические поэты интересовались реальными и бытовыми деталями, связанными с жизнью пастухов. С мягким юмором он показывал грубоватость своих персонажей, со знанием дела описывал подробности их внешнего вида и характер окружающего пейзажа. Герои буколик Вергилия носят лишь условные маски пастухов, на самом деле являются образованными, тонко чувствующими поэтами. Они живут в некоем идеальном мире природы, в описаниях которой элементы условно-поэтической Аркадии сочетаются с реалиями североиталийского, хорошо знакомого Вергилию пейзажа.

Произведение написано в годы гражданских войн и проскрипций (письменное обнародование лиц, объявленных вне закона), когда многие друзья Вергилия, а возможно, и он сам, лишились своих поместий. Поэт как бы бежит от суровой современности в созданный его воображением мир.

Так, в I эклоге пастух Мелибей вынужден покинуть родные края: он отправляется на войну и завидует Титиру:

*О, счастливый старик! Ты будешь на берегу знакомом
 Близ священных ручьев прохладой в тени наслаждаться.
 Будут, летя от соседней ограды, Гиблейские пчелы
 Мёд над тобой собирать в цветущих зарослях ивы,
 Мерным жужжаньем своим спокойный сон навевая.
 Будет петь садовод под дикой скалой на просторе,
 Будут голубки в ответ ворковать, любезные сердцу,
 Горлица стон свой пошлёт с вершины старого вяза.*

(пер. Н. Вулих)

Таким образом, сюжет эклог – изображение пастушеской жизни.
Идейный смысл – пропаганда идеологии мелкого землевладения.
Особенности художественного стиля эклог следующие:

- Ясная синтаксическая структура;

- Изящная мягкость и задушевность изображения природ;
- Простота и реалистическая настроенность автора при обрисовке персонажа;
- Краткость характеристик;
- Теплота художественных образов.

Всем этим Вергилий отличается от той александрийской учёности, которая свойственна произведениям подобного рода в эпоху эллинизма.

Четыре основных источника «Буколик» переработаны Вергилием до неузнаваемости.

Из первого источника – Феокрита – взято идиллическое настроение.

Второй источник – неотерики – дали Вергилию изящество малой формы.

Третий источник – эпикурейство. Но у Вергилия нет никакого намека на какую-нибудь антирелигиозность, у него исключается вообще всякое просветительство.

Учёно-дидактическая поэзия эллинизма, представленная у Вергилия, лишена той сухости и формализма, которыми она отличалась в Греции.

Все эти четыре источника проникнуты у Вергилия римскими настроениями, связаны с идеологией мелкого или среднего землевладения и отличаются задушевной идеализацией простой сельской жизни.

В. Трактровка темы сельского труда и идеализация сельской жизни в «Георгиках» Вергилия

Следующим произведением поэта была поэма «**Георгики**» («**О земледелии**»), законченная в 29 г. до н.э. Она посвящена Меценату и Августу. Первое упоминание об Августе встречалось еще в I эклоге, в котором поэт благодарил принцепса за возвращение отобранного имения. Появление поэмы было своевременным, т.к. в результате гражданских войн сельское хозяйство Рима пришло в упадок. Мир природы также глубоко интересовал поэта. Об этом уже свидетельствуют «Буколики».

В «Георгиках» человек и природа вступают в непосредственное общение. Земледелец обрабатывает поле, сажает деревья, облагораживает растения, приручает животных, разводит пчел. Труд человека, по мнению Вергилия, всё время улучшает природу, и если бы люди не трудились, то мир вновь вернулся бы к состоянию хаоса, из которого когда-то вышел.

«*Labor omnia vincit*» – «Труд побеждает всё», – утверждал поэт.

Со знанием дела описывает Вергилий процессы земледельческого труда, давая советы и наставления.

Вергилий одухотворяет и очеловечивает мир природы. Всё живое, как и люди, испытывает боль и страдания, нуждается в уюте и заботах. Так, поэт призывает, например, беречь молодые побеги виноградной лозы:

*Силы пока набирает и нежен лист её первый,
Нужно беречь молодую, пусть тянется в воздух свободно,
Юные ветви раскинув в весёлом буйстве побегов.*

(пер. Н Вулих)

В поэме много поэтических отступлений. Так, во вторую книгу (поэма из 4-х книг) вставлено похвальное слово Италии:

*Но ни мидийцев леса, наибогатейшие земли,
Но ни прекрасный тот Ганг, ни Герм, от золота мутный,
Пусть с Италией всё же не спорят; ни Бактрия с Индом
Ни той Панхейи всей пески, - фимиамом богаты...
... Сколько отменных прилавъ городов, и труд созиданий,
Сколько на скалах крутых укреплений, людьми возведённых,
Или же рек, что внизу обтекают древние стены.
Здравствуй, Сатурна земля, великая мать урожаяев!
Мать и мужей!*

(пер. Н. Дератани)

Поэт сравнивает свою родину с богатыми восточными землями, населёнными коварными чудовищами и кровожадными животными, и отдаёт предпочтение Италии, с её мягким климатом и мужественными обитателями. Противопоставление Италии Востоку было полно актуального значения. Как раз в то время готовится сражение против Марка Антония, сделавшего своей резиденцией Египет.

В поэме «Георгики» актуально-политические мотивы тесно переплетаются с философскими мыслями о природе и человеке. Италия, становящаяся в это время опорой Августа в его борьбе с Антонием, выдвигается на первый план. Однако поэма эта гораздо глубже и значительней по своему содержанию, чем простой отклик на узко политический заказ.

Г. «Энеида» как римский национальный эпос

Крупнейшим произведением Вергилия была поэма «Энеида» (26–19 гг. до н. э.), ставшая в Риме классическим образцом эпопеи. На этой поэме воспитывалось юношество, её заучивали в школе, многие строки из произведения стали крылатыми выражениями («я данайцев боюсь и дары приносящих», «горе сама испытал, я учусь быть полезной несчастным», «слёзы таятся в событиях самих и сердце волнует»).

Герои и события, о которых рассказывалось в «Энеиде», изображались в многочисленных памятниках скульптуры. Поэмой зачитывались в средние века и Возрождение. В «Божественной комедии» Данте выводит мудрого и просветлённого Вергилия, который приобщает автора к тайнам мироздания.

Вергилий начал работу над поэмой после окончания «Георгики» и вчерне закончил её в 19 г. до н. э. В этом же году он отправился в

Грецию, и на обратном пути, который он проделал вместе с Августом, также возвращавшимся из Греции, тяжело заболел и умер. Похоронили его в Неаполе. Умирая, Вергилий завещал, чтобы его друзья Варий и Тукка сожгли «Энеиду». Он ведь предполагал работать над ней ещё три года и считал её незаконченной, но Август приказал издать её. Варий и Тукка, по-видимому, и подготовили это издание.

Поэма «Энеида», о которой сам Вергилий писал Августу, что начал «громаду» и не знает, как с ней справиться, посвящена странствиям и деяниям троянского героя Энея, основавшего новое царство в Италии, давшее начало Риму.

Миф об Энее был известен в Италии со времён глубокой древности. Он стал особенно важным для Рима в то время, когда молодой полис стремился стать на «равную ногу» с эллинистическими государствами, прошлое которых было освящено гомеровскими преданиями. Эта старая тема стала вновь актуальной в период принципата, который характеризовался «официальной идеологией» как время свершения великих надежд, возлагавшихся на римское государство ещё с древнейших времён. Кроме того, сам род Юлиев, к которому принадлежал Август, возводил свою родословную к сыну Энея – Асканию-Иулу.

Итак, поэма состоит из 12 книг и по содержанию делится на две части:

Первая (1–5 книги) посвящена рассказу о бегстве Энея из Трои, о его пребывании в Карфагене у Дидоны и дальнейших скитаниях.

Во второй части (7–12 книги) повествуется о войнах, которые герой ведёт в Италии.

Шестая книга (пребывание Энея в подземном царстве) является связующим звеном между первой и второй частями.

Заканчивается поэма победой Энея над италийским вождём Турном.

Уже древние указывают на то, что Вергилий как бы соединил в поэме «Одиссею» и «Илиаду», посвятив первую часть скитаниям, а вторую – войнам Энея. Действительно, гомеровские поэмы были в античности образцами «большого эпоса», и каждый, писавший эпическое произведение, считал необходимым примкнуть к гомеровским традициям.

«Гомеровские мотивы» в поэме

| Гомер | Вергилий |
|--|--|
| Одиссей рассказывает о Троянской войне и своих странствиях на пиру у Алкиноя | Эней повествует о гибели Трои и своих скитаниях на пиру у карфагенской царицы Дидоны |
| Боевые эпизоды | Сцены военных сражений во второй части поэмы |
| Поединок Ахиллеса и Гектора | Поединок Энея и Турна |
| Знаменитый «каталог» | Перечисление италийских |

| | |
|--|---|
| кораблей» «Илиады» | племен, готовящихся к сражению |
| Олимпийский план: Афина помогает Одиссею, Посейдон мешает Одиссею Зевс вершит судьбами героев | Олимпийский план: Венера помогает своему сыну Энею. Юнона мешает ему доплыть в Италию, т.к. озабочена судьбой своего любимого города Карфагена, который должен быть в дальнейшем разрушен римлянами. Юпитеру свойственно глубокое спокойствие и просветлённая мудрость (отличие от Гомера). |

Однако Вергилий, опираясь на гомеровские традиции и римский эпос Невия и Энния, создаёт свое оригинальное произведение, прокладывая новые пути античной эпической поэме.

«Энеида» посвящена легендарному прошлому, но в ней дана и современность, и проекция в будущее.

Начинается повествование с описания бури, прибывающей корабль Энея к африканским берегам. Герой попадает к царице Дидоне, бежавшей, как и Эней, из своего родного города после того, как ее супруг Сихей был убит её братом Пигмалионом. Дидона строит теперь новый город Карфаген, и в её дворце во время пира Эней рассказывает свою скорбную историю.

Вторая книга посвящена воспоминаниям героя о гибели Трои, третья – его рассказу о своих скитаниях.

«Энеиде» не свойственен спокойно-повествовательный тон, характерный для гомеровского эпоса. Изложение Вергилия насыщено драматизмом, оно должно волновать и потрясать читателя. Эней начинает свою речь словами, полными горечи и глубокого волнения:

*О, несказанную боль велишь разбудить мне, царица,
Вспомнить опять, как могучую Трою, как грустное царство
Свергнул данаец. Всё то, что сам потрясённый я видел,
В чём я участвовал сам. Но кто ж, повествуя об этом,
Будь хоть мирмидянин он, иль Долон, или злого Улисса
Воин суровый, сдержать сумел бы текущие слезы!*

(пер. Н. Вулих)

В рассказе Энея о гибели Трои сцены, полные драматического напряжения.

Учёные обратили внимание на то, что некоторые картины жестоких кровопролитий, изображённых Вергилием, напоминают эпизоды гражданских войн, описанные римскими историками. Очевидно, Вергилий подбирал материал и распределял краски так, чтобы читатель сумел провести аналогию между мифологическим прошлым и современностью.

За рассказом Энея, занимающим 2 и 3 книги, следует исполненное трагизма повествование о любви Дидоны и троянского героя.

Царица полюбила Энея по воле Венеры и Юноны. Автор описывает мучительную борьбу героини, желающей сохранить верность умершему мужу и преодолеть свое чувство. Судьба (Fatum) является главной силой, управляющей событиями. Судьба придает поэме совершенно новый, по сравнению с Гомером, характер.

Вся поэма как бы устремлена к единой цели, внимание автора сконцентрировано на нескольких ведущих направлениях:

*Битвы и мужа пою, он первый из Трои далёкой
Роком гонимый пришёл в Италию, к берегу Лавина.*

(пер. Н. Вулих)

Указанием на роль «рока» в жизни героя и начинается «Энеида». В 4-й книге Эней готов забыть о суровом долге, возложенном на него судьбой. Однако Меркурий, посланный Юпитером, приказывает Энею продолжить свой путь в предназначенную ему богами Италию. Эней вынужден подавить свою любовь. Под градом упреков Дидоны он стоит, как альпийский дуб, не сдаваясь буре. Герой говорит Дидоне, что не может жить по собственному желанию, так как вынужден подчиниться велению судьбы и долга.

Характеризуя Энея, почитающего богов, уважающего родителей, следующего велению долга, поэт, вместе с тем, впервые в античной литературе показывает трагизм человека, вынужденного подчиниться исторической необходимости.

Не менее интересен и образ Дидоны. Вергилий рисует путь героини от царственного величия в начале поэмы до униженных просьб в конце четвёртой книги. Когда корабль Энея отчаливает от Карфагена, Дидона, взойдя на сооружённый ею самой погребальный костёр, убивает себя ударом меча, подаренного Энеем. Своей смертью она хочет восстановить своё величие:

*«Я прожила свою жизнь, свершила, что судьбы велели,
Ныне тенью великой сойду в подземное царство.
Город построила я. Свои видела стены.
Я отомстила коварному брату за гибель супруга,
О, как счастлива я! Была бы чрезмерно счастливой,
Если бы наших берегов троянский корабль не касался».
Так сказав, она ложе целует. «Умрём же, - сказала. —
Хоть и без мести! Так, так приятно к теням спускаться.
Пусть же впивает очами огонь троянец жестокий,
В море плывя, пусть с собой он мрачные знаки увозит!»
Так говорила она. Вдруг слуги молчавшие видят,
Как упала царица на меч и пенится кровью
Светлый металл, а по астриям громкие вопли несутся.*

(пер. Н. Вулих)

Создавая образ Дидоны, поэт использовал «Аргонавтику» Аполлония Родосского, в которой рассказывалось о любви Медеи к Ясону. Тонкость психологических наблюдений, свойственную эллинистическим поэтам, он соединяет с глубиной обобщений и целенаправленностью, свойственной всей поэме.

Дидона Вергилия гораздо значительнее и трагичнее, чем неопытная и наивная Медея Аполлония. Римский поэт, знакомый с памятниками предшествующей литературы, создаёт новый, невиданный ещё сплав.

Роман Дидоны и Энея вдохновил Шекспира на создание «Отелло». Дездемона, как и Дидона Вергилия, полюбила своего героя за «муки», а он её «за сострадание к ним». О Дидоне и Энее слагались бесчисленные поэмы. Живописцы посвящали им свои полотна.

Книга 5 посвящена погребальным играм, справляемым по отцу Энея Анхизу.

В 6-й книге рассказывается о том, как Эней прибывает к Кумской Сивилле и просит помощи спуститься в подземное царство, чтобы повидаться с отцом. Сивилла предсказывает герою грядущие битвы, ожидающие его в Италии, и требует от него мужества и стойкости. В преисподней Эней встречается с Анхизом. Перед ними проходят и легендарные цари Рима, и герои республики, и современники Вергилия, деятели периода принципата во главе с Августом. Анхиз говорит сыну, что Август «вернёт на землю Золотое царство Сатурна» и Рим при нём достигнет высшего могущества. К своим далёким потомкам мудрый Анхиз обращается со следующими словами:

*Выкуют тоньше другие из меди лики живые,
Верю, что мрамор дышать начнёт, искусством согретый,
Лучше в судах говорить сумеют, и неба движенье
Циркулем точным измерят, светила ночные изучат.
Ты же народами правь, о, римлянин! Помни об этом!
Вот искусство твое: условия мира диктуя,
Всех побеждённых щадить, войной смирять надменных.*

(пер.Н. Вулих)

Прошедшее и настоящее вновь соприкасаются в поэме. Приобщившись к будущему, Эней, полный желания выполнить свой долг, вновь поднимается на Землю. Здесь ждёт его, по словам Сивиллы, «новая Троянская война».

Царь Италии Латин, радушно встречающий Энея, готов был выдать за него предназначенную ему в жёны богами дочь Лавинию, но этому противится царица Амата. Посланная Юноной богиня распрей Аллекто разжигает ярость в духе благородного и мужественного Турна – жениха Лавинии, превращая его в послушное орудие «демонических сил». Он

собирает италийских вождей для войны с Энеем, тот ищет также себе союзников.

Кровопролитные бои между родственными племенами кажутся поэту роковым бедствием, результатом действия мрачных демонических сил. С симпатией Вергилий относится к героям того и другого лагеря, скорбя о гибели цветущих юношей.

Поединок между Энеем и Турном становится неизбежным. Гибелью Турна заканчивается «Энеида».

Поэма не имеет торжественного эпилога и заканчивается трагическим аккордом.

Говоря о **композиции произведения**, следует отметить, что автор построил свою поэму эпизодами, каждый из которых является отдельным эпизодом и одновременно входит как часть в общее композиционное построение. Почти каждая книга «Энеиды» представляет драматическое целое – с завязкой, перипетией и развязкой. Поэма состоит из цепи таких повествований, объединённых не только сюжетной последовательностью, но и общей целеустремлённостью, создающей единство целого. Единство это – в воле судьбы, которая ведёт Энея к основанию нового царства в латинской земле, а потомков – к власти над миром.

Идеологическая и художественная стороны слиты здесь в нераздельном единстве.

Говоря об особенностях художественного стиля поэмы, не следует забывать, что у Вергилия мифологизм неотличим от историзма. Историей наполнено у поэта всё. Происхождение Рима, его растущая мощь и возникший в конце концов принципат – это те идеи, которым подчинён любой художественный приём.

Однако этот историзм не следует понимать как только объективную идеологию или как только объективную картину истории Рима. Все эти приёмы объективного изображения глубоко и страстно пережиты Вергилием. Поэтому психологизм является одним из существенных принципов художественного стиля поэмы. Сжатый, точёный стиль, превращающий отдельные выражения в «крылатые слова», соединяется с высоким совершенством плавного и звучного стиха.

Большое значение имеет у Вергилия звукопись, стремление установить соответствие между самим звучанием стиха и его содержанием. В. Брюсов в своём переводе «Энеиды» старается сохранить эту звукопись, например, в описании бури в первой книге:

Вслед корабельщиков крик прозвучал и скрипенье верёвок.

Литературные новшества Вергилия находили различную оценку у современников, но вскоре получили всеобщее признание. Вергилий стал «классиком»; вся последующая римская поэзия полна заимствований из него, а в римской школе он был основным автором, на образцах которого учились языку и стилю.

Д. Литературная судьба Вергилия в веках

В средние века многие античные произведения предавались забвению. Эта участь не коснулась творчества Вергилия, его изучали, переписывали. На темы из Вергилия сочинялись рыцарские романы.

Первый поэт эпохи Возрождения Данте называл Вергилия своим учителем и сделал поэта одним из главных действующих лиц «Божественной комедии». В Англии Вергилия изучали Шекспир и Мильтон. Во Франции поэзия Вергилия оказала влияние на Ронсара, Буало, Расина, Вольтера. В Германии Лессинг изучает творчество римского поэта, Шиллер его переводит.

В России творчество Вергилия получает широкое распространение в XVII и XIX веках. Многие русские поэты переводили «Энеиду». А. Фет перевёл «Энеиду» понятным читателям языком. Однако его критиковал В.Я. Брюсов за то, что в переводе совсем не передана вся прелесть и красота подлинника. Брюсов сам перевёл первые 7 книг «Энеиды». Он стремился сохранить красоту, мелодичность, звукопись стихов Вергилия, но перевод Брюсова читается с большим трудом.

В европейской литературе стали распространяться подражания «Энеиде». Поэты, пародируя Вергилия, высмеивали своих современников. В Италии в XVII веке появилась пародия на «Энеиду» Лалли, во Франции – поэма Скаррона «Перелицованный Вергилий». В России в XVIII веке – «Энеида, вывороченная наизнанку» Н. Осипова и Котельницкого, а в XIX веке – «Юмористическая Энеида» Бойчевского. В Белоруссии – «Энеида навыворот», приписываемая Ровинскому. На Украине – знаменитая «Энеида» И. Котляревского. Более подробно с творчеством Вергилия вы можете познакомиться в работах М. Гаспарова, Н. Старостиной, А.А. Тахо-Годи.

3. Гораций - «Августов певец»

А. Обзор жизненного и творческого пути поэта

Поэтом официального направления эпохи принципата Августа был младший современник Вергилия – **Квинт Гораций Флакк** (65–8 гг. до н. э.). Он родился в италийском городе Везувии в семье раба – вольноотпущенника, который смог дать сыну хорошее образование. Сначала Гораций учился в Риме, а затем переехал в Афины, где изучал греческую поэзию и философию.

В Афинах Гораций присоединился к Бруту, который осенью 44 года приехал в Грецию вербовать среди молодёжи сторонников для борьбы против Антония и Октавиана. Захваченный необычностью своей роли, Гораций становится сторонником дела республики и в звании военного трибуна, которое, должно быть, очень льстило сыну бывшего раба, командует легионом. Но поражение при Филиппах в 42 году быстро

отрезвило его, к тому же его натуре были чужды войны и политические раздоры, в которые он был вовлечён своей неопытностью и красноречием убийцы Цезаря, Впоследствии Гораций с горечью вспоминал об утрате своих недолговечных иллюзий к несчастной авантюре, едва не погубившей его. Дождавшись амнистии, поэт возвращается в Рим. К началу 30-х годов относят его первые стихотворения. Вскоре он входит в кружок Мecenата и становится его другом, сближается с другими поэтами этого кружка, в частности с Вергилием и Вარიем. Прозорливый проводник культурной политики Октавиана Августа, Мecenат содействовал развитию литературы, которая способствовала бы воспитанию широких народных масс в духе идеологии принципата. Гораций имел все основания гордиться тем, что снискал расположение и благосклонность Мecenата, который хотя и был человеком знатного происхождения, но не побрезговал сыном вольноотпущенника, отличая людей не по знатности, а по благородству чувств и мыслей. Гораций никогда не злоупотреблял дружбой Мecenата и не пользовался его расположением в ущерб другим людям. Сердечная дружба и признательность поэта никогда не ставили его в зависимое положение от Мecenата. Очень скромный, он был далёк от того, чтобы требовать от своего мощного покровителя ещё больших щедрот. Он даже не воспользовался этой дружбой, чтобы вернуть отцовское имение, конфискованное Октавианом в пользу ветеранов при сражении при Филиппах. В 33 году он получает от Мecenата в подарок небольшое, но достаточно доходное имение, расположенное в живописной местности. Далёкий от каких-либо честолюбивых устремлений, Гораций не скрывает, что бесконечным заботам и хлопотам городской жизни он предпочитает тихую, спокойную жизнь в деревне, которая символизирует для него свободу. Гораций жил то в Риме, то в Сабинском поместье, отказываясь от официальных должностей (он отверг даже должность секретаря Августа) и ведя жизнь «частного человека», хотя и стал главным образом в последние 10 лет своей жизни общепризнанным придворным поэтом. Мecenат ввёл Горация в круг приближённых Августа. Попав в окружение принцепса, поэт сохраняет присущую ему осмотрительность, не пытается выделиться, во всём проявляет уравновешенность. К программе социальных и тематических реформ, проводимых Августом, Гораций отнёсся с должным вниманием, не опускаясь, однако, до уровня придворного льстеца. Им двигало не столько чувство согласия с идеологией принципата, сколько чувство благодарности за долгожданный мир, восстановленный Августом в Италии, целое столетие, сотрясаемое гражданскими междоусобицами. Что касается дружбы Горация с Мecenатом, то она продолжалась до самой смерти последнего. Мecenат умер в сентябре 8 года до н. э., 27 ноября того же года умирает, не намного пережив своего друга и покровителя, Гораций. Так исполнилось предсказание поэта, что он умрёт вскоре после смерти Мecenата.

Как мы видим, жизнь Горация не изобилует значительными событиями; тем не менее, она не теряет для нас своей привлекательности. Ведь ни один античный автор не рассказал о себе так искренно и доверительно, как это сделал в своих стихах Гораций, открывший самые разные стороны своей души и показавший самые разные стороны своей повседневной жизни, причём с такой естественностью, добродушием и чистосердечием, что читатель невольно начинает ощущать себя как бы доверенным лицом поэта. Горация много читали не только в древности, но и в новое время, поэтому до нас дошли все его произведения: сборник стихов «Ямбы», или «Эподы», две книги сатир («Беседы»), четыре книги лирических стихотворений, известных под названием «Оды», юбилейный гимн «Песнь столетия» и две книги посланий.

Б. «Эподы»: традиции жанра и отношение к римской действительности

В 30-е годы I в. до н. э. вышел сборник ранних произведений Горация – «Эподы», состоящий из 17 стихотворений. «Эподы» по-гречески «припевы». Название «Эподы» было дано сборнику грамматиками и указывало форму двустиший, в которых короткий стих следует за длинным. Сам Гораций назвал эти стихотворения «ямбами». Образцом для них послужили ямбы греческого поэта Архилоха, жившего в первой половине VII века до н. э. Весьма примечательно, что Гораций с самого начала своего творческого пути берёт за образец древнегреческую классику, а не александрийскую поэзию, как того требовала литературная мода.

В «Эподах» звучат темы современной поэту римской действительности. Следуя традициям Архилоха, Гораций прибегает в произведениях к инвективе, то есть нападкам на отдельных лиц, но с ориентацией на разоблачение отдельных моментов социальной действительности.

С большой силой прозвучал мотив осуждения гражданских войн, потрясающих Рим и расшатывающих его былое могущество (эподы VII–XVI). Так, например, эпод VII обращённый к римскому народу, начинается словами:

*Куда, куда вы валите, преступные,
Мечи в безумьи выхватив?!
Неужто мало и полей, и волн морских
Залито кровью римскою?..*

(пер. А. Семёнова – Тянь-Шанского)

В эподе XVI, написанном за 10 лет до выхода всего сборника, Гораций говорит о пагубных последствиях гражданских войн, о том, что Рим обрекает себя на самоубийство:

Вот уже два поколенья томятся гражданской войною,

И Рим своей же силой разрушается...

(пер. А. Семёнова – Тянь-Шанского)

Автор не видит выхода из сложившегося положения. Он с упоением воспекает прекрасную жизнь на «блаженных островах», призывая своих соотечественников бежать на эти острова, которые ещё не затронуты общим крушением. Но ответа на поставленный самим же поэтом вопрос о местонахождении этих островов в этом эпосе нет. Таким образом, «блаженные острова» лишь несбыточная мечта. Через 10 лет (после битвы при Акции, когда Октавиан одержал победу над Антонием), в эпосе IX, обращённом к Меценату, Гораций, осмеяв Антония за его подчинение Клеопатре, впервые прославляет принцепса. Это единственный из эпосов, где поэт выражает положительное отношение к политическому деятелю. Что касается эпоса I, то его следует выделить особо по программным мотивам, высказанным Горацием относительно своей жизненной позиции, и отношению к Октавиану Августу и Меценату. Но не следует забывать, что этот эпос последний по времени создания. Адресат – покровитель поэта Меценат, о преданности которому и заявляет Гораций:

*И в этот, и во всякий я готов поход,
Надеясь на любовь твою,
И вовсе не в надежде, что удастся мне
Побольше впрячь волов в плуги...*

(пер. Н. Гинцбурга)

В сборнике есть и произведения на лирические темы. Это эпосы XI, XIII–XV.

В. «Сатиры» Горация: особенности содержания, философская проблематика

«Сатиры» Горация представлены двумя сборниками: первый содержит 10 сатир, второй – 8. В этих произведениях поэт использует в определённой степени опыт римского поэта II в. до н. э. Луцилия, создателя жанра сатиры. Однако в отличие от своего предшественника не критикует политические порядки, а ограничивается рассуждениями на морально – этические темы.

Критикуя определённые человеческие и недостатки, Гораций выражает свои жизненные принципы. Главный принцип «довольства малым», основанный на эпикурейской философии, переходит в проповедь сельской жизни на лоне природы, вдали от волнений городской суеты:

*Вот в чём желанья были мои: необширное
поле,
Садик, от дома вблизи непрерывно текущий
источник,
К этому лес небольшой! И лучше и больше
послали*

*Боги бессмертные мне; не тревожу их просьбою
боле,*

Кроме того, чтобы эти дары мне оставил

Меркурий.

(пер. М. Дмитриева)

Проблема личного счастья связана с философией умеренности, примером которой он считает свою жизнь: он довольствуется тихой жизнью в имении, подаренном ему Меценатом, где его обслуживает всего несколько рабов, и плодами земли собственного имения. Эта философия «умеренности» была своеобразной формой принятия режима Августа широкими кругами рабовладельцев и самим поэтом, позволяющей им сохранить иллюзию независимости. Вместе с тем в сатирах Гораций не создаёт положительного идеала, хотя достаточно отчётливо показывает, как не надо жить. Порицая пороки и недостатки отдельных лиц, ещё раз подчеркнём, что поэт не поднимается до критики социального звучания. В сатирах Гораций изображает самого себя в разных жизненных обстоятельствах, рассказывает о своих привычках, желаниях, вкусах, литературных взглядах. Существенным новшеством, внесённым Горацием в жанр сатиры, является то, что их автор, рассуждая о вопросах морали, изучая и показывая реальную жизнь людей, всячески использует насмешку и шутку. Отмечая людские слабости и недостатки, он не брызжет яростью, а обо всём говорит с весёлой серьёзностью, как человек доброжелательный. Его художественный принцип, заявленный в первой сатире, – «смеясь говорить правду», то есть через смех приводить к знанию. Чтобы сделать своего читателя более восприимчивым к критике, Гораций нередко задумывает сатиру как дружеский разговор между читателем и собой. Щадя его чувства, он воздерживается от прямых форм – порицаний и приглашает к совместному обозрению недостатков и размышлению о природе людей, оставляя за каждым право делать собственные выводы.

В ряде сатир (кн. I, 4, 10; II, 1, 3) затрагиваются вопросы литературной теории. Дискуссионная часть этих сатир связана с именем Луцилия.

Сатиры Горация отличаются многими художественными достоинствами. Автор, мастерски используя разнообразный лексический состав, притчи, сентенции, пародии, стилизацию речи римских аристократов, создал, по сути, новый литературный жанр.

Г. «Оды» Горация (хронология книг, связь с греческой лирикой, тематика)

Наибольшую славу принесли Горацию «Оды» («Песни») – сборник лирических стихотворений, состоящий из 4-х книг.

По первоначальному замыслу поэта сборник должен был состоять из 3-х книг, а «**К Мельпомене**» («**Памятник**») мыслился в качестве оды, завершающей этот труд. Но по настоянию Октавиана Августа спустя 10 лет после выхода в свет сборника из 3-х книг была написана и 4-я книга, содержащая 15 стихотворений.

Поэт ориентируется на известных греческих поэтов: Алкея, Сапфо, Анакреонта. Воспринимая лучшие их традиции, адаптируя их стихотворные размеры, используя достижения предшествующей римской поэзии, Гораций достигает вершины совершенства римской лирики.

Тематика горацианских од разнообразна: это и дружеские послания, и философские размышления, и гимны богам, любовная и гражданская лирика.

Первая книга открывается стихотворением, где Гораций говорит о своём поэтическом призвании, получившем поддержку Мецената. К нему обращены первые строки оды:

*Славный внук, Меценат, праотцев царственных,
О отрада моя, честь и прибежище!*

(пер. А. Семёнова – Тянь-Шанского)

Вторая ода первой книги адресована Августу, которого поэт изображает в виде бога Меркурия, «крылатого сына благодатной Майи», получившего на земле имя Цезаря. Мы видим, что уже первые стихотворения сборника дают представление об идеологической направленности лирики Горация. Читая следующие оды, можно понять, что политические мотивы, пронизывающие сборник, оказываются связанными с прославлением Августа и его политики.

В духе официальной идеологии воспекает Гораций древнюю римскую доблесть и в так называемом цикле римских од (кн. III, оды 1 – 6), составляющих определённое тематическое единство и написанных одинаковым стихотворным размером – алкеевой строфой:

*Вины отцов безвинным ответчиком
Ты будешь, Рим, пока не восстановлены
Богов упавшие жилища,
Их изваяния в чёрном дыме.*

*Да! Рим – владыка, если богов почитит:
От них начало, в них и конец найдём.*

За нерадение боги много

Бед посылают отчизне горькой.

(пер. Н. Шатерникова)

Философские мотивы «горацианской мудрости», также проходящие через стихотворения, связаны с восхвалением наслаждения радостями жизни: любовью, пирушками, благами и красотами природы. В духе поверхностно воспринятой философии поэт выдвигал принципы «лови день» (кн. I, ода 11) и «пользуйся настоящим, не думая о будущем» (кн. I,

ода 25), то есть наслаждайся радостями сегодняшнего дня. Этот призыв сочетается с проповедью «довольства малым» и жизненным принципом держаться «золотой середины», который получил оформление в оде «**К Лицинию**» (кн. I, ода 10):

*Выбрав золотой середины меру,
Мудрый избежит обветшалой кровли,
Избежит дворцов, что рождают в людях
Чёрную зависть.*

< ... >

*Бедами стеснён, ты не падай духом,
Мужественным будь. Но умей убавить,
Если вдруг крепчать стал попутный ветер,
Парус упругий.*

(пер. З. Морозкиной)

В оде «**К Деллию**» (кн. II, ода 3) Гораций в соответствии с философскими взглядами умеренных стоиков пишет:

*Хранить старайся духа спокойствие
Во дни напасти; в дни же счастливые
Не опьяняйся ликованием,
Смерти подвластный, как все мы,
Деллий.*

(пер. А. Семёнова – Тянь-Шанского)

Значительное место занимают оды, посвящённые друзьям. Особый интерес представляет произведение «**К Помпею Вару**» (кн. II, ода 4), переведённое А. С. Пушкиным:

*Кто из богов мне возвратил
Того, с кем первые походы
И браней ужас я делил,
Когда за призраком свободы
Нас Брут отчаянный водил?
С кем я тревоги боевые
В шатре за чашей забывал
И кудри, плющем увитые,
Сирийским миром умащал?*

Гораций говорит и о своём поэтическом призвании (кн. II, ода 20; кн. III, ода 30). Ода «**К Мельпомене**» обрела наивысшую славу. В ней поэт, обращаясь к музе Мельпомене, говорит о своей посмертной поэтической славе:

*Создал памятник я, бронзы литой прочней,
Царственных пирамид выше поднявшийся.
Ни снедающий дождь, ни Аквилон лихой
Не разрушат его, не сокрушит и ряд*

*Нескончаемых лет – время бегущее.
Нет, весь я не умру, лучшая часть меня
Избежит похорон. Буду я вновь и вновь
Восхваляем, доколь по Капитолию
Жрец ведёт деву безмолвную.
Назван буду везде – там, где неистовый
Авфид ропщет, где Дафн, скудный водой,
царём
Был у грубых семян. Встав из ничтожества
Первым я приобщил песню Эолии
К италийским стихам. Славой заслуженной,
Мельпомена, гордись и, благосклонная,
Ныне лаврами Дельф мне увенчай главу.*

(пер. С. Шервинского)

Эта ода вдохновила Г.Р. Державина и А.С. Пушкина на создание своих стихотворений. М.В Ломоносов, А.А. Фет, В. Я. Брюсов и другие переводили её на русский язык На белорусский язык Горация перевёл М. Богданович.

Почти четвертая часть од Горация написана на любовные темы. Его любовная поэзия рассудочна и не столь эмоциональна, как, например, лирика Сапфо или Катулла. В то же время эти стихи Горация выделяются совершенной художественной формой, мягким юмором, тонкой иронией. В этом плане следует отметить 9-ю оду из 3-й книги, которая известна под названием «Примирение». В ней поэт рассказывает о минувшей любви к Лидии и надеется на возвращение прежнего чувства.

В 4-й книге Гораций продолжает прославлять Августа и его политическую деятельность, а также воспекает его пасынков – Тиберия и Друза. Много внимания автор уделяет теме бессмертия поэта.

Г. Гораций – теоретик римского классицизма («Наука поэзии»)

Последние произведения Горация – «Послания». Это письма в стихотворной форме, имеющие определённых адресатов. Написаны они гекзаметром. Тематика разнообразна. В первом сборнике «Посланий» (20 г. до н. э.) поэт стремится раскрыть уже постигнутое им «искусство жить» (держаться «золотой середины»), а второй сборник (14 г. до н. э.) посвящён вопросам литературной теории. Следует отметить последнее «Послание» – «Послание к Писонам» («Наука поэзии»). Это послание уже древние выделяли как отдельное произведение, рассматривая его как изложение теории поэтического искусства. Гораций формулирует важнейшие эстетические принципы классицизма о единстве, простоте и цельности произведения. Он говорит о содержательности искусства, о средствах воздействия на аудиторию, об общественном значении поэзии и о роли

поэта. Большое внимание уделяется художественной форме и композиции произведения, критериям оценки поэтического мастерства:

*Как листья на ветвях изменяются вместе с годами,
Прежние все облетят, – и слова в языке точно так же –
Гибнут, состарясь, одни, расцветают и крепнут другие.*

(пер. М. Дмитриева)

Свои взгляды поэт излагает в форме непринуждённой беседы, легко переходя от одного вопроса к другому, обращаясь к читателям с практическими советами, приводя примеры, пересыпая свою речь шутками и остротами.

Поэт, по мнению Горация, должен быть мыслителем и глубоко образованным человеком.

«Прежде чем станешь писать, научись же порядочно мыслить!» – восклицает поэт. Мастерству и умению мыслить необходимо учиться у греков. Талант должен сочетаться с кропотливой работой.

Важную роль в формировании идейного и творческого облика поэта должна, считает Гораций, играть критика, которой следует быть беспристрастной и объективной. Говоря о литературных жанрах, он выделяет трагедию, в которой, по его словам, основные задачи поэзии – радовать, волновать и наставлять читателя – проявляются с наибольшей силой.

«Наука поэзии» была важным источником для создания нормативной поэтики эпохи Возрождения и европейского классицизма.

Поэтическая деятельность Горация, как и творчество Вергилия, имела большое значение не только для римской литературы, но и для Нового времени. Правда, интерес к нему как к лирическому поэту возник лишь с эпохи Возрождения. До этого его лирика считалась слишком сложной. Петрарка высоко ценил его поэзию, и вместе с Вергилием Гораций сделался любимейшим поэтом гуманистов.

«Горацианская мудрость» увлекала и французских поэтов XVIII – начала XIX века, а оды вызвали массу подражаний. Горация ценили и как моралиста, и как сатирика, особенно в период раннего средневековья. В России им увлекались Кантемир, Ломоносов и Державин. В поэзии Пушкина лицейского периода постоянно встречаются горацианские мотивы, а впоследствии он дал интересные переводы отдельных од.

4. Овидий как представитель оппозиционного направления в литературе принципата Августа

В то же время, когда развёртывается поэтическая деятельность Вергилия и Горация, творят мастера художественного слова, входящие в кружок **Корвина Мессалы** (в прошлом крупного политического деятеля и оратора). Многие поэты этого кружка (**Овидий, Тибулл**) неодобрительно относились к новым порядкам в Риме, к правлению Октавиана. Но они не

смели критиковать императора и избегали политики. Главной темой их творчества была любовь. Душой кружка Мессалы был поэт Тибулл, который даже старался не упоминать имени Августа в своих элегиях. Он воспевал любовь, природу и сельскую жизнь. Проперций и Овидий высмеивали изданные Октавианом законы о браке, выражали презрение к государственной деятельности и военной службе. В своих элегиях эти поэты создавали особый мир, противопоставленный официальному миру. Они требовали уважения и внимания к чувствам, которые до сих пор не играли центральной роли в творчестве римских поэтов.

А. Биографическая справка

Публий Овидий Назон (43 г. до н. э. – 18 г. н. э.) – самый крупный из поэтов, не принадлежавших к официальному направлению. Он называет себя младшим из четырех элегических поэтов Рима (Галл, Тибулл, Проперций).

Овидий родился в городе Сульмоне, в старинной всаднической семье. Отец отправил его в Рим, где будущий поэт получил великолепное риторическое образование, которое наложило отпечаток на всё его творчество. К 24 годам Овидий сделал блистательную карьеру. Но вскоре бросает служебную деятельность и целиком посвящает себя поэзии.

Известность к Овидию приходит рано. Он сближается со многими знаменитыми поэтами, в том числе и с Тибуллом, Проперцием, а брак с богатой римлянкой приносит ему богатство и открывает доступ в высшее римское общество и ко двору Августа.

Б. Этапы творческого пути

Всё творчество Овидия можно разделить на три периода:

- 1) ранний период (до 1–2 гг. н. э.), для которого характерна любовная поэзия;
- 2) период создания учёно-мифологических поэм (2–8 гг. н. э.);
- 3) период создания поэтических произведений, связанных с пребыванием в ссылке (8–18 гг. н. э.).

В. Любовные элегии и псевдодидактические поэмы о любви

Первый сборник Овидия «**Любовные элегии**» («**Amores**») адресован женщине, которую поэт назвал Кориной. Овидий использует это имя, создавая собирательный поэтический женский образ, не имея в виду какую-нибудь реальную личность. В сборнике 3 книги, всего 49 элегий (в первой книге – 15 элегий, во второй – 19, в третьей – 15).

Тематика элегий – разнообразные любовные похождения и переживания.

Ещё раз подчеркнём, что Овидий продолжает жанр любовной элегии, развитый и представленный Тибуллом и Проперцием. Однако создаёт стихотворения нового типа, лишённого возвышенного характера, который был свойствен трактовке любовной темы у Тибулла и Проперция.

Овидий вносит в элегию новую, неведомую ей до сих пор тональность – **иронию**, придаёт ей риторическую окраску и блеск остроумия.

Поэт, например, сравнивает каждого влюблённого с солдатом, а самого себя себя изображает пленником, который следует за конницей бога Амура:

*Отроду был я ленив, к досугу беспечному склонен,
Душу расслабили мне дрёма и отдых в тени.
Но полюбил я, и вот – встряхнулся, и сердца тревога
Мне приказала служить в воинском стане любви.
Бодр, как видишь, я стал, веду ночные сраженья.
Если не хочешь, ты стать праздным ленивцем, – люби.*

(пер. С. Шервинского)

Любовная элегия Овидия в отличие от аналогичных произведений Тибулла и Проперция характеризуется не только описанием разнообразных чувств поэта и его возлюбленной, но и тем, что в ней отражены нравы современного ему общества.

Новые пути развития любовной элегии намечаются Овидием в его следующем сборнике «Героини» или «Послания» («**Heroides**»), состоящем из посланий мифологических героинь (Пенелопы, Федры, Медеи, Бризеиды, Дидоны и др.) к своим возлюбленным или к мужьям, которые по тем или иным причинам их покинули.

Открывая маленький мир обыкновенного человека, видящего в любви весёлое развлечение, Овидий, в отличие от Тибулла и Проперция, сосредоточивает внимание не только на чувствах влюблённого поэта, но и на переживаниях женщины.

Интерес к женской психологии свойственен этим ранним элегиям.

Овидий достаточно безразлично относится к политике, к официальной идеологии. К концу века он становится признанным главой римских поэтов.

К этому времени относится создание знаменитой поэмы «**Искусство любви**» (1 г. до н. э. – 1 г. н. э.), в которой автор откровенно издевается над моральным законодательством Августа, озорно пародируя многочисленные науки.

Автор составляет целый кодекс правил поведения, которыми должен руководствоваться влюблённый юноша в своих взаимоотношениях с любимой женщиной. Этому посвящены уже первые книги поэмы:

Все и повсюду мужи, обратите умы со вниманьем

*И доброхотной толпой слушайте слово моё!
Будь уверен в одном: нет женщин, тебе недоступных!
Ты только сеть распахни – каждая будет твоей!*

(пер. М. Гаспарова)

Третья книга дает советы женщинам, от которых требуется изящество внешнего облика, тонкий вкус и художественные познания:

*Так не вдевайте же в уши себе драгоценные камни,
Те, что в зелёной воде чёрный находит индус;
Не расшивайте одежд золотыми тяжёлыми швами –
Роскошь такая мужчин не привлечёт, а спугнёт.
Нет, в красоте милей простота. Следи за причёской –
Здесь ведь решает одно прикосновение руки! –
И не забудь, что не всё и не всех одинаково красит:
Выбери то, что к лицу, в зеркало глядя, проверь.
К длинным лицам идёт пробор, проложенный ровно:
У Лаодамии так волос лежал без прикрас.
Волосы в малом пучке надо лбом и открытые уши –
Эта причёска под стать круглому будет лицу.
Можно на оба плеча раскинуть далёкие кудри,
Как их раскидал Феб, лиру певучую взяв;
Можно связать их узлом на затылке, как дева Диана,
Что, подпоясав хитон, гонит лесное зверье.*

(пер. М. Гаспарова)

Поэма вызвала недовольство блюстителей нравственности вольностью тона и откровенной смелостью отдельных картин. Тогда Овидий составил другое произведение на прямо противоположную тему – «**Средство от любви**», в котором автор советует заниматься сельским хозяйством или государственной деятельностью, отправиться в далёкое путешествие, чтобы исцелиться от любовного чувства.

Г. «Метаморфозы» – мифологическая энциклопедия в стихах

Во **второй период творчества** поэт переходит от произведений на любовные темы к созданию больших произведений на мифологические сюжеты. Он одновременно пишет две поэмы: «**Метаморфозы**» («**Превращения**») и «**Фасты**» («**Календарь**»).

Поэма «Метаморфозы» – выдающееся произведение римской литературы. Овидий формирует в композиционно стройное произведение богатый и разнообразный мифологический материал. В поэме пересказано 250 мифов, объединённых в единое произведение, которое сам автор называет «непрерывной песней».

Начинается поэма с мифа о сотворении мира, а завершается превращением Юлия Цезаря после его смерти в звезду.

Поэма, состоящая из 15 книг, делится на две части:

- 1) мифологический период: от возникновения вселенной из хаоса до Троянской войны (кн. I–XI);
- 2) исторический период: от Троянской войны до века Августа (кн. XII – XV)

Однако последовательность в хронологическом расположении материала только внешняя. Большинство сказаний не укладывается в рамки чёткой временной соотнесённости.

Для придания единства произведению поэт пользуется различными приёмами: он объединяет по циклам мифы, по сходству персонажей, по месту действия. Автор пользуется приёмами рамочной композиции, вкладывая повествование в уста различных героев.

Богатство античной мифологии предоставило в распоряжение поэта огромный материал. Наряду с богами, героями, царями в поэме даются образы простых смертных: благочестивых стариков Филемона и Бавкиды (кн. VII, ст. 612–725), юных влюблённых Пирама и Тисбы (кн. IV, ст. 55–166), скульптора Пигмалиона (кн. X, ст. 243–297) и других.

В основе художественного замысла автора находятся разнообразные превращения.

*Нынче хочу рассказать про тела, превращённые в формы
Новые. Боги – ведь вы превращенья эти вершили, –
Дайте ж замыслу ход и мою от начала вселенной
До наступивших времен непрерывную песнь доведите.*

(пер. С. Шервинского)

Превращение является глубочайшей основой любой первобытной мифологии. Однако поэт не наивный рассказчик античных мифов. Все бесконечные превращения, которым посвящены «Метаморфозы», продиктованы бесконечными превратностями судьбы, которыми была полна римская история.

Подобно своим предшественникам (Вергилию, Лукрецию) Овидий стремится дать философское обоснование избранной им темы, считая, что жанр эпоса, в отличие от элегии, требует известной концепции и художественных обобщений. Поэт опирается на теорию Лукреция о том, что «изменяется всё, но не гибнет ничто», и на учение Пифагора о переселении душ («метемпсихозе»). Превращения являются и путём к избавлению от страданий, и путём к восстановлению в природе нарушенного равновесия.

В речь Пифагора Овидий вложил свои основополагающие идеи:

*Не сохраняет ничто неизменным свой вид: обновляя
Вещи, одни из других возрождает обличья природа.
Не погибает ничто – поверьте! – в великой вселенной
Разнообразится всё, обновляет свой вид; народиться –
Значит начать быть иным, чем в жизни былой; умереть же –*

*Быть, чем был, перестать; ибо всё переносится в мире
Вечно туда и сюда: но сумма всегда постоянна.*

(пер. С. Шервинского)

Назвать всё это наивной мифологией уже нельзя, так как Овидий оперирует отвлечёнными философскими понятиями.

Идейный смысл произведения: если эстетическая мифология явилась для Овидия предметом глубокой радости и наслаждения, то философски она оказалась для него художественным отражением самых глубоких и основных сторон действительности.

Художественные достоинства поэмы «Метаморфозы» сочетают в себе достижения различных жанров римской поэзии: элегии, эпоса, дидактики.

Для поэмы характерна динамическая композиция материала, соответствующая природе мира, воплощённого в поэме. Произведение насыщено образами. Причём образность персонажей также динамична: автор демонстрирует сам ход происходящей метаморфозы – читатель видит сам процесс превращения. Вот что говорит Овидий о превращении Дафны в лавровое дерево:

*Только скончала мольбу – цепенеют тягостью члены,
Нежная девичья грудь корой окружается тонкой,
Волосы – в зелень листвы превращаются, руки же в ветви,
Резвая раньше нога становится медленным корнем,
Скрыто листвою лицо – красота лишь одна остаётся.*

(пер. С. Шервинского)

Вместе с тем поэма проникнута глубоким психологизмом. Автор умело передаёт оттенки переживаний героев. Ведущее место занимают мотивы любви, как сильнейшего из всех человеческих чувств.

Одним из самых существенных моментов художественного стиля «Метаморфоз» является отражение в нём современного Овидию изобразительного искусства. Если прочитать описание пещеры Артемиды (III), возникает впечатление какой-то картины.

В связи с живописными элементами поэтики Овидия необходимо отметить его большую склонность к тончайшему восприятию цветов и красок.

Особенно часто встречаются у Овидия красный и пурпурный цвета (Медея при мысли о Язоне краснеет, как готовая погаснуть искра; Кипарис направляет оленя пурпурной стрелой).

Широко представлены пластические элементы в произведении. Глаз поэта видит всегда какое-нибудь движение.

Художественный стиль пронизан драматическими элементами (глубокий драматизм содержится в мифах о растерзании Актеона его собственными собаками по велению Дианы) и отличается сильным эстетизмом, то есть любованием красотой.

Следует отметить особую чувствительность Овидия, которую он проявляет при изображении музыки Орфея, действующей на всю природу (X, 40–47, 86–105).

Таким образом, художественный стиль Овидия имеет своим назначением дать фантастическую мифологию в качестве самостоятельного предмета изображения. У Овидия нет никакого собственного мифологического творчества. Автор выбирает только детали, углубляя их психологически, эстетически или философски.

«Метаморфозы» не дошли до нашего времени в окончательно обработанном виде, так как Овидий, отправляясь в ссылку, в порыве отчаяния сжёг рукопись. Произведение сохранилось только потому, что некоторые списки были у друзей поэта.

Одновременно с «Метаморфозами» Овидий писал «**Фасты**». Это месяцеслов с разными легендами и мифами, связанными с теми или другими числами каждого месяца.

Произведение посвящено Августу. Здесь прославляется то, чего в «Метаморфозах» не было: римская старина с её культами, историческими событиями, героями и официально установленной идеологией. Историческое значение «Фастов» – систематическое изображение римской исторической жизни в связи с календарём.

Д. Овидий в изгнании

Третий период творчества Овидия относится ко времени пребывания поэта в изгнании. Овидий едва успел закончить «Метаморфозы» и довёл до середины работу над поэмой «Фасты», когда разразился гнев Октавиана. **В 8 г. н. э.** император приказал Овидию навсегда покинуть Рим и отправиться в изгнание, в далекую Скифию, в г. Томы. Причина ссылки поэта до сих пор не установлена. Во многих произведениях Овидия рассеяны намёки, насмешки над постановлениями Августа. Это давно вызывало недовольство Августа. Официальным предлогом могло служить то обстоятельство, что ранние произведения Овидия были нескромны.

В ссылке поэт создаёт два сборника стихотворных посланий: «**Скорбные песни**» (8–12 г. н. э.) в 5-ти книгах и «**Письма с Понта**» в 4-х книгах. В элегиях звучат жалобы поэта на свою горькую судьбу, а также воспоминания о прошлом, описания суровой природы, просьбы о помиловании. Здесь же поэт сообщает и свою биографию («Скорбные элегии», кн. IV, эл. 10). Таким образом, это уже новый жанр римской поэзии – субъективной элегии, не связанной с любовной тематикой.

Достоинства «Скорбных элегий» глубоко оценил А.С. Пушкин, с увлечением читавший их во время Кишиневской ссылки: «Сколько яркости в описании чуждого климата и чуждой земли! Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!».

Образ римского изгнанника, начертанный в поэме «Цыгане», создан русским поэтом на основе глубокого проникновения в суть «Скорбных элегий»:

*Меж нами есть одно преданье:
Царём когда-то сослан был
Полудня житель к нам в изгнанье
(Я прежде знал, но позабыл его мудрёное прозвание).
Он был уже летами стар,
Но млад и жив душой незлобной –
Имел он песен дивный дар.
И голос, шуму вод подобный –
И полюбили все его,
И жил он на берегах Дуная,
Не обижая никого,
Людей рассказами пленяя.*

Несмотря на свои мольбы о возвращении, поэт не был прощён. Тиберий, ставший главой римского государства после смерти Августа (14 г. н. э.), не вернул Овидия в Рим. Он умер в Томах в 17–18 г. н. э. Поэт сам составил себе надгробную эпиграмму, которая ныне украшает памятник Овидия в современной Констанце, в Румынии:

*Я здесь лежащий, я тот, кто шалил, любовь воспевая,
Даром погублен своим. Имя поэта Назон,
Ты же, мимо идущий, коль сам любил ты, промолви:
«О, да будет легка праху Назона земля!»*

(перевод Н. Вулих)

Список использованной и рекомендуемой литературы

1. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учебное пособие / Г.Г. Анпеткова-Шарова, Е.И. Чекалова. – Л.: изд-во Ленингр. ун-та, 1980. – С.178–193.
2. Античная литература. Рим: Антология / сост. Н.А. Федоров, В.И. Смрошенкова. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1988. – С.250–510.
3. Борухович, В.Т. Квинт Гораций Флакк: поэзия и время / В.Т. Борухович. – Саратов, 1992.
4. Вулих, Н.В. Овидий / Н.В. Вулих. – М., 1996.
5. Гагуа, И.П. Овидий Назон и древняя Колхида / И.П. Гагуа. – Тбилиси, 1984.
6. Гаспаров, М.Л. Об античной поэзии / М.Л. Гаспаров. – СПб., 2000.
7. Кнабе, Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима / Г.С. Кнабе. – М., 1993.
8. Лапидус, Н.И. Античная литература: учебное пособие для филол. фак-тов вузов / Н.И. Лапидус; под ред. Я.Н. Закурского. – Минск: изд-во Университетское, 1986. – С. 135–150.

9. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студ. пед. ин-тов / А.Ф.Лосев (и др.); под ред. А.А Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 318–374.
10. Морева-Вулих, Н.В. Римский классицизм: творчество Вергилия, лирика Горация / Н.В. Морева-Вулих. – СПб., 2000.
11. Полонская, К.П. Римские поэты эпохи принципата Августа / К.П. Полонская. – М., 1963.
12. Топоров, В.Н. Эней – челове судьбы / В.Н. Топоров. – М., 1993.
13. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд. – М. : Высш. школа, 1988. – С. 346–398.
14. Чистякова, Н.А. История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1971. – С. 327–373.
15. Ярхо, В.Н. Античная лирика / В.Н. Ярхо, К.П. Полонская. – М., 1967.

Тема № 15

Серебряный век римской литературы. Литература кризиса и упадка Римской империи

План

1. Особенности развития литературного процесса указанного периода.
2. Стоицизм Сенеки. Риторический характер его трагедий.
3. Сатирическое воспроизведение действительности в «Сатириконе» Петрония.
4. Басни Федра. Отношение писателя к греческим образцам и современной действительности.
5. Апулей – философ и писатель:
 - а) краткий обзор жизненного и творческого пути писателя;
 - б) идейно-философская концепция «Метаморфоз»;
 - в) философский смысл новеллы-сказки «Амур и Психея»;
 - г) фольклорные элементы в романе.

1. Особенности развития литературного процесса указанного периода

После смерти Августа (14 г. н. э.) императорская власть в Риме всё более укрепляется, хотя преемникам Октавиана приходится вести жестокую борьбу с сенатской оппозицией. Против Калигулы, Клавдия и Нерона организуются дворцовые заговоры, в которых принимают участие и императорские войска (преторианцы).

Однако оппозиция не ставит своей целью возвращение к республиканским формам правления. Сенаторы восстают только против деспотизма императоров и хотят добиться согласия между принцепсом и сенатом и увеличения роли в жизни государства сената. Положение несколько меняется в правление Нервы и Траяна, которым удаётся добиться известного согласия с сенатом.

В I в. до н. э. римское государство новыми завоеваниями расширяет свои владения и, упорядочивая управление провинциями, стабилизируется и достигает нового расцвета в области культуры и искусства. Однако в период империи постепенно нарастают и элементы надвигающегося глубокого кризиса, который привёл в конечном итоге к гибели Рима.

Процесс дальнейшего разорения мелких землевладельцев Италии идёт всё быстрее с ростом огромных латифундий и использованием дешёвого труда рабов. В «Великий город» стекаются толпы бедняков, пополняющих римский плебс, живущий подачками императоров. Италия постепенно перестаёт служить основной базой империи. Всё большую

роль в жизни государства начинают играть провинции: провинциальная знать пополняет сенат и войско, провинциалы стекаются в город в поисках «удачи». В городе начинает звучать иноязычная речь, широко распространяются культы восточных богов (Кибелы, Аттиса, Изиды, Сераписа), различные суеверия и магия.

О жизни и быте Рима эпохи империи мы осведомлены намного лучше, чем о предшествующих этапах. Наряду с материалами археологии мы располагаем многочисленными литературными источниками. Писатели этого времени живо интересуются реальной жизнью. **Плиний** в своих письмах, **Марциал** в эпиграммах, **Ювенал** в сатирах с увлечением рисуют картины пёстрой, полной острых контрастов римской действительности.

После гибели республики и утраты демократических свобод меняется характер жизни римского общества: угасают шумные страсти форума, ожесточённая борьба различных группировок, живое ораторское искусство.

С постепенным укреплением императорской власти и подавлением сенатской оппозиции между императорами и сословием сенаторов и всадников воцаряется согласие. В ответ на императорские милости подчинённые пишут льстивые прославления и произносят хвалебные парадные речи.

Огромные богатства, стекающиеся в Рим и поступающие в казну императоров, дают им возможность отпускать немалые средства для содержания и развлечения пёстрой римской толпы, являющейся значительной политической силой.

Бедняки вступают в свиту богатых людей и становятся «клиентами», обязуясь приходить к своему патрону с утренним приветствием, присутствовать при его одевании во время выходов. Тяжёлая жизнь этих бедняков нашла отражение в сатирах и эпиграммах.

Люди интеллектуального труда – поэты, риторы, философы – также по сути дела нищенствуют, абсолютно завися от своих высокопоставленных покровителей и «милостей» императора.

Мельчают сами темы литературных произведений. Появляется жанр небольшого стихотворения – импровизации, посвящённого восхвалению высокопоставленных лиц, с описанием их вилл и дворцов. Близкие к римской знати поэты, например, Стаций, выступают на пирах и празднествах с парадными «безделками», фиксирующими различные детали жизни людей этого круга. Бытовыми зарисовками и описаниями произведений искусства полны письма Плиния Младшего и эпиграммы Марциала. Однако, за редкими исключениями, авторы этих богатых конкретными наблюдениями произведений не поднимаются до глубокого анализа и художественного обобщения, которым блистали поэты и писатели «века Августа».

Писатели довольствуются эффектной риторической прозой, оригинальной разработкой отдельных, по-новому увиденных деталей, тонкостью и изысканностью описаний.

Широкие массы римского плебса развлекаются различными зрелищами, стоящими за порогом литературы. В это время увеличивается количество празднеств и пышные представления постоянно даются в римских амфитеатрах, цирках и театрах. При Веспасиане сооружается огромный амфитеатр Флавиев (так называемый Колизей), рассчитанный на 50000 человек. Битвы гладиаторов сменялись сражениями хищных зверей, битвами людей с дикими животными, пантомимическими представлениями.

Наряду с громадными амфитеатрами сооружались грандиозные термы (публичные бани). Их выстраивают императоры Тит, Траян и Диоклетиан.

Развлекая римскую толпу, императоры в какой-то степени раздражали политические страсти и создавали своеобразную замену бурной общественной жизни, затухающей в эту пору.

Римская литература в этот период переживает своеобразный расцвет, теряя в глубине и содержательности, но обогащаясь новыми наблюдениями. Порываются связи с греческой литературой, и ориентация идёт на римских «классиков».

Для творчества писателей, творивших во время правления Юлиев и Клавдиев, характерны поиски новых форм. Модным становится так называемый «новый стиль», характеризующийся большим разнообразием риторических приёмов, патетическим накалом, эффектным подбором слов и выражений, обилием сентенций. Кроме того, писатели полемизируют римскими классиками (Цицерон, Вергилий). Они противопоставляют августовскому классицизму искусство, перегруженное образностью, насыщенное патетикой и трагическими страстями.

В литературной жизни Рима наблюдается повышенный интерес к публичным чтениям (рецитациям) поэм и трагедий на мифологические темы.

Большой интерес для характеристики этого времени представляет роман Петрония **«Сатирикон»** (первая половина I века н. э.). Описывая приключения трёх бродяг – Энклопия, Аскилта и Гитона, автор рисует римское общество с его гнусными нравами и низким моральным уровнем.

Сатириком, бичующим римские нравы, был **Ювенал** (≈ 60–140 гг. н. э.), в произведениях которого нашли отражение различные стороны жизни Древнего Рима того времени.

Своими блестящими, остро отточенными эпиграммами прославился **Марциал** (≈ 42 г. – между 101–104 гг. н. э.), основная тема произведений которого – тяжёлая жизнь маленького человека, зависящего от произвола и капризов богатого патрона.

При Флавиях и Траяне писатели возвращаются к утерянным былым идеалам «Августовской эпохи». Обогащённые опытом предшествующего периода, они создают произведения, в которых особенности «нового стиля» специфически сочетаются с некоторыми традициями, идущими от «классицизма».

Время от смерти Августа (14 г.) до конца правления Траяна (117 г.) называют «Серебряным веком» римской литературы.

Со второй половины II в. н. э. в римской литературе наблюдается упадок. В связи с усилением роли провинции и распространением римской культуры по всей территории Римской империи перемещается и центр культурной жизни в её восточную часть – происходит бурное возрождение греческой литературы. Многие авторы пишут на греческом языке. Входят в моду и архаистические тенденции: Энний предпочитается Вергилию, Катон – Цицерону.

На фоне этого общего упадка следует отметить наиболее интересного писателя II века – **Апулея**, автора знаменитого романа «Золотой осёл».

В III в. н. э. Римская империя испытывает глубокий социально-политический кризис, что в полной мере отражается и на состоянии римской культуры, в том числе и литературы.

Только с IV в. н. э. начинается новый литературный подъём, который происходит уже на иной культурной основе. Это обусловлено социальными и идеологическими изменениями, возникшими в связи с временным укреплением Римской империи, созданием абсолютной монархии и перенесением центра из Рима в Константинополь.

Господствующей религией становится христианство, которое фактически руководит литературой. Христианская литература в эту эпоху оказывается более близкой к живой народной стихии.

Авторы, продолжающие языческие традиции (поэты Авсоний и Клавдиан, историк Аммиан Марцеллин и др.), отступают на второй план. Постепенно традиции античной литературы слабеют и к VI в. н. э. угасают.

2. Стоицизм Сенеки. Риторический характер его трагедий

Уже в период приципата Августа риторическая декламация, оторвавшаяся от жанров ораторской речи на форуме, стала одним из любимых жанров литературы.

В императорский период произнесение речей стало своеобразным исполнительским жанром, потерявшим свое былое политическое и общественное значение. Декламаторы выступали не на форуме, а перед аудиторией знатоков, демонстрируя своё искусство в разрешении психологических конфликтов в фиктивных судебных процессах на заранее заданные, иногда довольно запутанные темы.

Возвращаясь к историческому прошлому, следует знать, что по отношению к императорской власти существовала аристократическая сенатская оппозиция, в среде которой распространялась стоическая философия с её проповедью нравственного совершенствования личности, вырабатывающего выдержку и умеренность, презрение к богатству и смерти. Эти взгляды и настроения характерны и для литературы данного периода. В качестве примера можно привести творчества **Луция Аннея Сенеки** (4 г. до н. э. – 65 г. н. э.). Будущий философ и писатель родился в Испании в Кордубе (нынешней Кордове). Отец его, написавший труд о римских риториках, был из сословия всадников. Он оказал большое влияние на риторическую подготовку сына. Образование юноша получил в Риме. Учился у стоиков Аттала и Папирия Фабиана, пифагорейца Соттона. После возвращения в Рим впал в немилость и был выслан императором Клавдием на Корсику, где провёл восемь лет, занимаясь философией и литературой. Вторая жена Клавдия, Агриппина, вернула Сенеку в Рим. Он стал воспитателем юного Нерона и правителем (вместе с префектом претория Бурром) Рима. Когда Нерон стал императором, его отношения с Сенекой ухудшились. В 65 г. жестокий правитель расправился со своим бывшим воспитателем, приказав ему покончить самоубийством. Предлогом явилось участие Сенеки в заговоре Писона.

Литературное наследие Сенеки обширно, хотя далеко не все его сочинения дошли до нашего времени. Он писал произведения на естественнонаучные темы, философские трактаты **«О гневе»**, **«О краткости жизни»**, **«О кротости»**, **«О спокойствии души»**, письма к Луцилию на моральные темы, трагедии, эпиграммы и сатиру на императора Клавдия («Отыквление»). Интерес к философии стоицизма он проявил с юных лет и особенно увлёкся ею во время пребывания на Корсике.

С точки зрения Сенеки, одна философия может помочь человеку достичь духовной свободы. Считая империю неизбежным злом, он ищет внутренние духовные силы, чтобы противостоять ей. Для этого необходимо, с его точки зрения, воспитывать в себе душевное спокойствие, подавлять аффекты, учиться переносить страдания, считая, что высшая свобода человека заключается в том, что он в любой момент, покончив жизнь самоубийством, может уйти из жизни.

Однако сам он всегда готов был искать компромиссы в зависимости от жизненных обстоятельств. Отрицательное отношение к богатству не помешало ему нажить огромное состояние, а мудрость философа не удержала от участия в дворцовых интригах.

Среди сочинений Сенеки значительный интерес представляют трагедии, которые являются единственными, целиком дошедшими до нас драмами римлян. Трагедии предназначались не для театрального воспроизведения, а только для декламации. Такого рода драмы

существовали в Риме уже в «век Августа». С ними выступали в то время Асиний Поллион, Овидий («Медея») и Варий («Тиест»), предшественником их был римский трагик эпохи республики Акций.

Декламационная драма при Юлиях-Клавдиях становится рупором сенатской оппозиции. Трагедии Сенеки также проникнуты оппозиционным духом и ненавистью к тирании. Он выступает с трагедиями: «Медея», «Федра», «Эдип», «Тиэст», «Агамемнон» и другие. Однако его пьесы, проникнутые философией стоицизма, отличаются от греческих оригиналов.

Отличительные особенности пьес Сенеки:

1. Сенека считает, что человек бессилён и является игрушкой в руках слепого рока. Он может противопоставить всемогущей судьбе только силу своего духа и воли, свою готовность к страданиям и смерти.

2. Герои его драм – сильные личности, охваченные бурными и губительными страстями, или великие мученики, гибнущие в страданиях, подобно Гераклу. Каждый из них уже с самого начала драмы находится во власти своих аффектов. Причём автор всегда изображает губительные, часто преступные страсти, ведущие к кровавым злодеяниям.

3. Драмы не образуют стройного в композиционном отношении целого. Они распадаются на 5 актов, часто слабо связанных между собой и перемежающихся лирическими партиями хора.

Мы можем проследить эти особенности, анализируя трагедию «Эдип», в основе которой лежит прославляемая драма Софокла.

Сам сюжет давал автору возможность продемонстрировать страшную роль рока в жизни человека.

Вся драма развёртывается как серия сцен, наполненных страшными знаменьями и зловещими предсказаниями. В отличие от героя Софокла, Эдип Сенеки с самого начала предчувствует свою трагическую судьбу:

*Готовит Рок, готовит мне погибель,
Иначе, как понять, что та чума,
Что широко сражает племя Кадма,
Лишь одного меня щадит? Какой
Я обречён беде?*

(пер. С. Соловьёва)

В большом вступительном монологе Эдип даёт пространственное описание ужасов чумы. Страшные подробности гибели людей и животных, переплетающихся с патетическими восклицаниями, исполняют и длинную партию хора. У Софокла описание чумы занимало лишь несколько строк.

Сенека же развивает этот мотив, концентрирует на нём внимание слушателей и разрабатывает красочные детали в стиле декламационного искусства. Как и у Софокла, Креонт, возвратившись из Дельф, рассказывает Эдипу о посещении оракула. Однако у Сенеки он даёт подробный рассказ об ужасных карах, которыми бог грозит убийце Лая,

ставшему мужем Иокасты, и в драме нет места ни трагической иронии Софокла, ни его знаменитой «перипетии».

В греческой трагедии развязка приближалась постепенно: Эдип, сам не зная того, «играл с огнём», и для него его «преступность» оказывалась страшным и неожиданным открытием. Для Эдипа Сенеки она уже почти ясна с самого начала драмы. Слепой Тиресий приходит в драме римского автора в сопровождении молодой проводницы Манто, описывающей старику поведение жертвенных животных в момент заклания и вид их внутренностей.

Страшные сцены жертвоприношений, убийств, гаданий по внутренностям животных встречаются почти в каждой драме Сенеки, и все детали этих актов выписаны им с особой тщательностью и расчётом потрясти привыкших к кровавым зрелищам эпохи империи римских читателей. Однако гадания не дают ответа на вопрос о том, кто убил царя, и Тиресий предлагает ещё более страшное средство. Он считает, что необходимо вызвать из преисподней душу убитого царя Лая, и Эдип поручает Креонту присутствовать при этом обряде. Вся сцена вызова души мертвеца подробно описывается Креонтом. По сути, перед нами совсем иное, по сравнению с Софоклом, драматическое искусство: у Сенеки нет ясности и целеустремлённости в развитии действия. Он дробит его на ряд сцен, в которых ведущая роль часто принадлежит второстепенным действующим лицам. Как «декламатора» его интересуют различные детали, усиливающие зловещий смысл происходящего, показывая страшные подробности.

Меняется и само понимание трагического. Для Софокла трагедия Эдипа состояла в том, что он перешёл меру, дозволенную человеку, но, понеся кару, сохранил своё человеческое достоинство и полон желания искупить вину. Трагедия всех героев драм Сенеки состоит в бесцельности их борьбы с всеильным роком. Все они оказываются в конечном итоге страдальцами и мучениками. Таким же показан и Эдип.

Выслушав рассказ Креонта, Эдип, как и герой Софокла, подозревает брата своей жены в желании завладеть престолом. Он приказывает заточить заговорщика в темницу. Фиванский царь поступает в данном случае как типичный «тиран». О страшном преступлении – женитьбе Эдипа на матери – в греческой трагедии герои говорят стыдливо умалчивая. У Сенеки же все страшные подробности выдвигаются на первый план, обрастаясь новыми деталями.

Услышав ответ пастуха Форбаса, несчастный царь раздражается патетическим монологом:

*Земля, развернись! Ты владыка тьмы,
Теней правитель, в Тартар преисподней
Умчи того, кто опрокинул все
Законы естества!*

<....>

Ипусти

Твой ярый дух! На что-нибудь дерзни

Достойное свержённых злодеяний.

(пер. С. Соловьёва)

В описании того, как вестник рассказывает о поведении Эдипа после того, как он узнал страшную правду, нагнетаются элементы ужасного и патетического:

Лицо черно от ярости, глаза

Остановились, ропот и стенанье

Из груди вызываются, холодный

Струится пот.

(пер. С. Соловьёва)

Эдип готов покончить жизнь самоубийством, но такое наказание кажется ему слишком лёгким. Действительно, ведь с точки зрения философа Сенеки смерть являлась освобождением от зла и страданий. Тогда несчастный царь обрекает себя на более страшные мучения: он ослепляет себя:

Я буду

То снова жить, то снова умирать,

Всегда рождаться вновь для новых казней.

(пер. С. Соловьёва)

Иокаста в трагедии Софокла, догадавшись о страшной истине, умоляет Эдипа, разговаривающего с коринфским гонцом, прекратить расспросы. Она удаляется и лишает себя жизни. У Сенеки царица появляется перед слепым Эдипом. Римский драматург в поисках трагических эффектов сталкивает Эдипа с Иокастой, уже знающей, что она и мать и жена царя. Подобная сцена была невозможной у Софокла:

Как тебя назвать?

Сынок? Ты сомневаешься? О да,

Ты сын мне! Разве сыном быть позор?

Ответ же мне? Куда ты отверщаешь

Глаза пустые?

(пер. С. Соловьёва)

Царица пытается внушить Эдипу, что виновницей всего происходящего является одна судьба, однако герой не желает слушать её увещаний. Тогда Иокаста, вырвав меч, которым Эдип некогда убил Лая (подробность, придуманная Сенекой), вонзает его себе в живот и умирает, истекая кровью.

Эдип отправляется в изгнание, произнося следующий патетический монолог:

Судьба

Жестокая, ужасный Страх, Болезни

*Зараза, Чёрная Чума и Горе
Со мной, со мной идите! Любо мне
Поводырей таких иметь в пути.*

(пер. С. Соловьёва)

Таким образом, Эдип у Сенеки мученик, сам наказывающий себя страшным наказанием и пытающийся противопоставить року лишь свою готовность к страданиям.

В партиях хора, которые образуют у римского драматурга лирические паузы, разряжающие на время напряжённую грозную обстановку драмы, даётся философский комментарий к трагедии Эдипа. Хор рассуждает о том, что человек, желающий быть счастливым, должен придерживаться «золотой середины» и жить незаметно:

*Пусть срединной дорогою
Я свершу житейский путь.*

<....>

*Всё, что меру превзошло,
Неустойчиво это всё.*

(пер. С. Соловьёва)

Отмеченные особенности характерны для всего драматургического творчества Сенеки. Трагедии его не ставят проблем, не разрешают конфликтов. Драматург времени римской империи, он же философ-стоик, ощущает мир как поле действия слепого, неумолимого рока, которому человек может противопоставить лишь величие субъективного самоутверждения, несокрушимую твёрдость духа, готовность всё претерпеть и, в случае надобности, погибнуть.

В трагической эстетике Сенеки сострадание отступает на второй план. Она основана главным образом на пафосе мощного и ужасного. Сенека выбирает «страшные» сюжеты, с дикими страстями, мрачным отчаянием, нечеловеческими страданиями, с жаждой уничтожения и самоуничтожения.

Многообразное литературное наследие Сенеки вызывало к себе большой интерес как в поздней античности, так и в Новое время. Ряд положений этического учения стоиков был использован христианством. Моральной философией Сенеки интересовались мыслители и писатели XVIII века, в частности Дидро. Особый интерес, начиная с эпохи Ренессанса, был проявлен и к трагедиям Сенеки.

3. Сатирическое воспроизведение действительности в «Сатириконе» Петрония

Гай Петроний, по прозвищу Арбитр (I в. н. э.) является автором одного из значительнейших литературных произведений рассматриваемого периода, романа «Сатирикон». Из предполагаемых 20 книг сохранились лишь отрывки из 15-й и 16-й книг. Что касается личности Петрония, то он

прослыл при дворе Нерона знатоком светских развлечений, за что заслужил прозвище «арбитра изящества».

Произведение написано в жанре «Менипповой Сатиры» (проза в сочетании со стихами).

Герои «Сатирикона» – бродяги (юноши Энколпий, Аскилт и мальчик-подросток Гитон), скитающиеся по всей Италии. Рассказ ведётся от имени Энколпия, которого преследует гнев бога сладострастия, покровителя разврата, Приапа. Это пародия на «Одиссею», где Одиссея преследует гнев бога Посейдона за ослепление циклопа Полифема, сына Посейдона.

Своих героев Петроний помещает в различные ситуации: в среду богатых вольноотпущенников, в роскошные виллы римских аристократов, в притоны разврата. Римскую империю автор показывает как бы с «чёрного входа». Большой интерес представляет описание пира у богатого вольноотпущенника Тримальхиона, где даётся выразительный образ бывшего раба и нынешнего богача: «был лягушкой, а стал царём». Не случайно имя персонажа означает «трижды противный». Сирийский мальчик, ставший любимцем господина, получивший свободу и сказочно разбогатевший. Оценивая положительные качества Тримальхиона – практическую сметливость, деловитость, энергию, щедрость, автор романа в то же время высмеивает его невежество, чванство и грубость. «Мы наслаждались этими прелестями, когда появление Тримальхиона, которого внесли на маленьких подушечках под звуки музыки, вызвало с нашей стороны несколько неосторожный смех. Скобленная голова высывалась из ярко-красного папия... на мизинце левой руки красовалось огромное позолоченное кольцо, на последнем же суставе безымянного, как мне показалось, настоящее золотое...чтобы выставить напоказ другие драгоценности, он обнажил до самого плеча правую руку, украшенную золотыми запястьями. «Друзья, – сказал он, ковыряя в зубах серебряной зубочисткой...» (пер. Б. Ярхо).

Гости, пирующие с Тримальхионом такие же невежественные простолюдины, как и он сам: разорившийся гробовщик Юлий Прокул; вольноотпущенник Дама, любящий поест и выпить; Селевк – бывший раб, который утверждает в разговоре на пиру, что мыться каждый день вредно («Я не каждый день моюсь, банщик, что валяльщик: у воды есть зубы, и наша жизнь ежедневно подтачивается»); Гермерот, хвастающийся тем, что не получил утончённого образования («Я не учился ни геометрии, ни критике, вообще никакой чепухе, но умею читать надписи и вычислять проценты в деньгах и в весе»).

Впервые в истории римской литературы у Петрония мы встречаем попытку охарактеризовать персонажа путём воспроизведения их бытового языка.

Сюжетную основу «Сатирикона» составляют любовные и плутовские истории героя из низов общества. Эротические мотивы предстают в романе в низменно-комической интерпретации. В этом плане интересна новелла «**Эфесская матрона**».

После смерти своего мужа она последовала за его трупом в склеп, так как предпочитала умереть голодом, оплакивая кончину мужа, чем расстаться с самым дорогим человеком. Однако очень скоро эта женщина откликнулась на заботу, а затем и ласки солдата приставленного к охране трупов разбойников, которые не подлежали погребению. И когда исчез один из трупов, что грозило солдату смертью, то некогда целомудренная матрона предложила заменить пропажу телом своего супруга. Она сказала: «Да не допустят боги, чтобы мне пришлось одновременно увидеть смерть самых дорогих для меня людей. Я предпочитаю повесить мёртвого, чем погубить живого».

В натуралистическом изображении низменных сторон жизни в «Сатириконе» сквозит презрение к ней утончённого и образованного аристократа. Скорбящего об исчезновении настоящего искусства и осуждающего модный в его время «новый стиль».

Роман Петрония свидетельствует о том, что римская аристократия, к которой принадлежал сам писатель, утрачивает в период империи веру в лучшее будущее. Петронию свойствен нигилизм, презрение к настоящему, следование «теории наслаждения» и бравирование откровенным натурализмом, прикрывающее отсутствие высоких идеалов.

4. Басни Федра. Отношение писателя к греческим образцам и современной действительности

Баснописец Федр (I в. н. э.) вводит в римскую литературу жанр басни. Как самостоятельный жанр басня до этого времени не была представлена в римской литературе. Хотя писатели (особенно сатирики) иногда вводили басенные сюжеты в своё изложение. Термин «басня» не следует понимать в узком смысле слова. Федр включает в свои сборники не только «басни», но и занимательные рассказы анекдотического характера.

Жанр басни издавна существовал в Древней Греции. Её использовали в своих произведениях Гесиод, Архилох и Симонид. Автором басен был знаменитый Эзоп. Многие басенные сюжеты пришли в Грецию из Индии и Месопотамии, так как в странах Востока басня была особенно развита. Связанная по своему возникновению с народной средой и фольклорными истоками, басня в античном обществе обычно защищала слабого перед лицом сильного в форме притчи о животных. Первые сборники басен (произведения Эзопа) появились в Греции в VI в. до н. э. Согласно преданию, Эзоп был фригийским рабом. Римский баснописец Федр, пересказавший и переделавший греческие басни, также

принадлежал к низким слоям общества. Его творчество долго игнорировалось. По-видимому, сам круг читателей Федре был иным, чем у других римских авторов.

Биография баснописца плохо известна. Сведения о его жизни черпаются из произведений Федре. Автор рассказывает, что его деятельность вызвала недовольство временщика Тиберия – Саяна, который даже подверг его наказанию.

Федру принадлежат пять книг «эзоповских» басен в ямбических стихах (134 басни). Сам автор говорит о своих баснях так:

*Двойная в книжке польза: возбуждает смех
И учит жить разумными советами.*

(пер.М. Гаспарова)

Понятно, что Федр стремится сочетать в своих произведениях развлекательные и поучительные стороны. Вместе с тем в творчестве баснописца много места занимают и социальные мотивы. Автор протестует против насилия и произвола власть имущих, против паразитического образа жизни богачей, клеймит гнусных доносчиков. Пользуясь иносказательностью, присущей жанру басни, он высказывает протест против широких масс бедняков и рабов.

При всём разнообразии действующих лиц, многообразии тематики и обилии различных сцен в басне Федре чётко проявляется её моралистическая направленность:

Коршун и голубки

*Тот, кто дурному человеку поверится, –
Не помощи добьётся, а погибели.
Голубки, в страхе перед лютым коршуном,
На быстрых крыльях от него спасались.
Тогда налётчик обратился к хитрости,
Так обманувши племя беззащитное:
«Чем жить, как вы живёте, в вечном трепете,
Меня царём поставьте, под условием,
Чтоб вам от всех обид я был защитником».
Они, поверив, подчинились коршуну,
Но он, вступив на царство, стал их бить и есть.
Жестоким когтем правя. И одна из сих
Тогда сказала: «Поделом мы платимся».*

(пер.М. Гаспарова)

Написаны басни очень просто. Автор стремится к ясности и к краткости изложения.

Есть предположения, что Федр был школьным учителем-грамматиком. В античной школе обучение начиналось с чтения басен Эзопа. Возможно, это обстоятельство побудило автора к созданию латинских образцов этого жанра.

Федр был признан только в поздней античности. Его басни, изложенные прозой, вошли в средневековый сборник «Латинский Эзоп (Ромул)», по которому и велось обучение латинскому языку в школах. Подлинный Федр был открыт только в XVI веке. Басни Федра использовали впоследствии Лафонтен и Крылов («Волк и ягнёнок», «Ворона и лисица», «Петух и жемчужное зерно» и др.).

5. Апулей – философ и писатель

А. Краткий обзор жизненного творческого пути писателя

Среди любителей старины, Камерных ораторов и музейных поэтов выделяется своими колоритными произведениями писатель **Апулей** (≈ 124–180 гг. н. э.). Происходил из провинции Африки и родился в городе Мадавре в состоятельной семье. Живой, любознательный, подвижный, он является типичным представителем своей эпохи, отразившим её характерные особенности: увлечение софистикой и философией, интерес к магии и восточным верованиям, любовь к изысканному словесному искусству. Образование писатель получил в Карфагене, завершил его в Афинах. В Риме выступал как адвокат, а затем отправился в путешествие на Восток. Апулей повсюду выступал со своими лекциями-декламациями и снискал большой успех. Впоследствии поселился в Карфагене, где продолжал свою ораторскую деятельность и был избран на должность «жреца провинции». Сохранился постамент статуи, воздвигнутой в его честь в Мадавре. Здесь писатель именуется «философом-платоником». Действительно, и сам Апулей утверждает, что он последователь Платона.

Платонизм в ту эпоху представлял собой определённую смесь платоновского идеализма и новопифагорейской философии, с её учением о «демонах», неких посредниках между богом и людьми, и о противоположности бога и материи. Апулей интересовался мистикой и различными тайными культами. Ко многим он был приобщён, в частности к культу богини Исиды.

Апулей является автором большого количества произведений, написанных на греческом и латинском языках: «**О Платоне и его учении**», «**О божестве Сократа**», «**О мире**», «**О рыбах**», «**О деревьях**», «**О музыке**» и других. Из них уцелели лишь некоторые, написанные на латинском языке. Большой интерес представляют его речь «Апология», избранные отрывки из речей «Флориды» и роман «**Метаморфозы**», или «**Золотой осёл**», в котором отразились черты упадка и разложения, характерные для римского рабовладельческого общества той эпохи.

Б. Идеино-философская концепция «Метаморфоз», особенности композиции

Роман «**Метаморфозы**» уже в поздней античности получил второе название «**Осёл**», к которому восхищённые зрители присоединили название «золотой». В произведении речь идёт о превращении героя Лукия в осла. Подобный сюжет имеет место в сказках различных народов. У греков осёл считался животным нечистоплотным и похотливым.

Главный герой романа, от лица которого ведётся рассказ, – юноша Лукий, любящий жизнь, ищущий в ней чудесных приключений. В связи с торговыми делами ему пришлось попасть в Фессалию, в город Гипату, где он останавливается у старика Милона, жена которого оказалась волшебницей, способной превращаться в других существ. Лукий хочет на себе испытать эту тайну превращения. Служанка Фотида обещает юноше помочь в этом деле и дать мазь, которой стоит натереться, чтобы превратиться в птицу; но девушка перепутала баночки и дала ему такую мазь, после натирания которой он превратился в осла.

В ослином обличье герою пришлось пережить много страданий: его в первую же ночь угнали разбойники, нагрузив награбленным у Милона добром, от разбойников он попадает в деревню, потом его покупают жрецы сибирской богини Кибелы, затем он переходит в руки мельника, потом бедняка-огородника, у которого его забирает силой солдат, который скоро продал его двум братьям-рабам. Лукий хотя и в ослином виде, но сохранил человеческий разум. Он всё замечает, всё наблюдает. Человеческими повадками осёл удивил своих хозяев и их рабовладельца, который и приобретает себе это удивительное животное.

Через некоторое время осла отправляют в Коринф, где он должен в театре перед зрителями продемонстрировать свои человеческие инстинкты. Лукий убегает из театра на берег моря. Там во сне он видит египетскую богиню Изиду, которая велит ему утром во время религиозной процессии съесть венок роз из рук жреца. Лукий выполняет приказание богини Изиды и становится снова человеком, но уже человеком другим: он ведёт воздержанную жизнь, его посвящают в таинства богини Изиды и бога Озириса. В то же время он преуспевает и в служебной карьере: удачно выступает в суде и усиливает своё материальное положение.

Конец романа носит явно автобиографический характер: сам Апулей прошёл в Карфагене путь жреца и блестящего судебного ратора.

Сюжет произведения уже встречался у греческого сатирика Лукиана, современника Апулея. У Лукиана это произведение небольшого объёма и носит название «Лукий, или Осёл».

Сочинение Лукиана лишено всякой мистически-религиозной окраски, характерной для Апулея, и в нём не говорится о помощи богини Изиды. Известно, что существовала и другая повесть на эту тему, принадлежавшая некоему Лукию из Патр. Вероятно, что эта повесть легла в основу рассказа Лукиана и романа Апулея. Римский писатель нанизал на

этот сюжет большое количество всевозможных эпизодов, а также ввёл в своё изложение около 12 новелл.

Своё произведение Апулей начинает такими словами: «Вот я сплету тебе на милетский лад разные басни, слух благосклонный твой порадую милым, если только согласишься ты взглянуть на египетский папирус, написанный острием нильского тростника... Внимай, читатель, позабавишься!» (пер. С. Маркиша).

Автор хочет развлечь своих читателей, так же как это делали авторы знаменитых в античности «Милетских рассказов». Этот жанр новеллистического рассказа, используемый Петронием, привлёк и Апулея.

Композиция романа, состоящая из 11 книг (11 считалось у неопифагорцев особым, мистическим числом), своеобразна. Каждая книга представляет собой связанные друг с другом отдельные новеллы, содержание которых рассказывает то или иное действующее лицо. Некоторые новеллы примыкают к авантюрно-приключенческому жанру, другие же носят эротический характер.

Нравоучительными тенденциями проникнуты многие вставные новеллы романа. Апулей изображает, как всем городом осуждена мачеха, влюбившаяся в своего пасынка и пытающаяся отравить его, когда он отверг её любовь. В десятой книге романа изображается женщина-преступница, которая из ревности убивает мужа и свою соперницу, не зная, что та является сестрой её мужа, только не признанной деспотом-отцом. Женщина, чтобы смыть следы преступления, убивает врача, который давал ей яд для отравления супруга. Наконец, она убивает и свою дочку, чтобы быть единственной наследницей после смерти мужа. Все преступления этой женщины в конце концов раскрываются, и она приговаривается быть брошенной на съедение диким зверям.

В романе есть большая вставная новелла, в которой изображается типичная для греческих романов ситуация: прекрасная девушка Харита любит прекрасного юношу Тлеполема и становится его женой, но к молодой женщине пылает страстью юноша Фразилл, который во время охоты убивает Тлеполема. Фразилл пытается склонить Хариту на брак с ним. Молодая женщина делает вид, что согласна, заманивает ненавистного ей юношу к себе в спальню, убивает его, однако сама кончает жизнь самоубийством.

Сюжет романа истолковывается аллегорически Апулеем. Жрец Изиды разъясняет юноше, что тот стал рабом любопытства и чувственности и поэтому попал в подчинение к судьбе, которая и преследовала его на протяжении всего романа. Только исцелившись от своих недостатков и приобщившись к высоким таинствам Изиды, он обретает свободу от «рока» и чистую негу.

Таким образом, писатель прославляет всемогущество богини и осуждает полную страстей и заблуждений жизнь простых людей. В

подобной оценке человеческой жизни проявляется характерная для поздней античности точка зрения, подготавливавшая в какой-то степени религию христианства.

Апулей предстаёт перед нами в конце романа не просто как занимательный рассказчик, а как приверженец мистических культов, распространившихся в это время в римской империи. Та точка зрения, с которой он смотрит на развёртывавшуюся перед ним жизнь, мешает ему глубоко проникнуть в причины царящих в ней несправедливостей и горя, хотя он и показывает с меткой наблюдательностью тяжёлое существование простого люда и рабов, жестокость и произвол римских правителей. Следует подчеркнуть, что автор нигде не поднимается до открытого осуждения.

В. Философский смысл новеллы-сказки «Амур и Психея»

Кроме вставных новелл, в роман вплетена большая чудесная сказка об Амуре и Психее (книга 4-книга 6). Эта сказка, вложенная в уста живущей в среде разбойников старухи и, таким образом, включённая в сюжет всего романа, могла быть отдельным и при этом великолепным по своим художественным достоинствам произведением. В ней рассказывается о том, что бог любви Амур полюбил земную девушку Психею (в пер. с греч. языка «Душу»). Повествование начинается словами: «Жили в некотором государстве царь с царицею. Было у них три дочки-красавицы». И этот стиль, присущий сказке, сохраняется на всем протяжении повествования. Сказочные мотивы наполняют основной сюжет, раскрывающий силу любви, способной преодолеть препятствия. Заканчивается сказка свадебным пиром, справляемым богами. Следует отметить, что впечатления о самостоятельности сказки об Амуре и Психее возникает только при поверхностном восприятии сюжетной линии. При более тщательном анализе смысловой стороны «Метаморфоз» раскрывается идейная общность повествования об Амуре и Психее и всего романа Апулея. Уже в античное время велись рассуждения об аллегории, содержащейся в сказке: ведь Психея в результате проявленного любопытства становится жертвой злых сил и обрекается на страдания и скитания до тех пор, пока по милости верховного божества не наступит изменение в судьбе героини. Психея (Душа), перенесшая многие страдания, послужившие искуплением за проявленное любопытство, в конце концов соединяется с небесной любовью – Амуром, и от их брака рождается «Наслаждение». Мы наблюдаем сходство главного героя романа Лукия с героиней сказки Психеей. Ведь и Лукий также наказан за сладострастие и любопытство: он превращён в осла, что влечёт многие бедствия и долгие скитания.

Г. Фольклорные элементы в романе Апулея

В поисках занимательных сюжетов Апулей обращается к фольклорным традициям. В его романе часто выступают простые люди: вольноотпущенники, рабы, ремесленники. Автор смело вводит просторечные слова, пословицы, поговорки, афоризмы в ткань своего романа. Они придают колоритное звучание его языку, обогащённому риторикой, изысканными фигурами, смелыми словообразованиями. Одной из интересных вставок «сказочного характера» является новелла об Амуре и Психее.

Список использованной и рекомендуемой литературы

16. Анпеткова-Шарова, Г.Г. Античная литература: учебное пособие / Г.Г Анпеткова-Шарова, Е.И. Чекалова. – Л.: изд-во Ленингр. ун-та, 1980. – С.194–208.

17. Античная литература. Рим: Антология / сост. Н.А. Федоров, В.И. Смрошенкова. – 2-е изд. – М.: Высш.школа, 1988. – С.530–780.

18. Лapidус, Н.И. Античная литература: учебное пособие для филол. фак-тов вузов / Н.И. Лapidус; под ред. Я.Н. Закурского. – Минск: изд-во Университетское, 1986. – С. 150–154.

19. Лосев, А.Ф. Античная литература: учеб. для студ. пед. ин-тов / А.Ф.Лосев (и др.); под ред. А.А Тахо-Годи. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – С. 379–413.

20. Ошеров, С.А. Сенека-драматург: от мифа к философии / С.А. Ошеров // Найти язык эпох: от архаического Рима до русского серебрянного века. – М., 2001.

21. Полякова, С.В. «Метаморфозы, или Золотой осел» Апулея / С.В. Полякова. – М., 1988.

22. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд.- М. : Высш. школа, 1988. – С. 401–453.

23. Чистякова, Н.А. История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1971. – С. 376–416.