**Вопросы к зачету**

1. **Периодизация древнегреческой литературы.**

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.

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.

1. **Архаический период древнегреческой литературы**

В архаический период сформировалось новое течение в греческой литературе. Эпоха героев ушла вместе с Гомером, теперь внимание поэтов привлекают не героические деяния прошлых веков, а чувства и переживания отдельного человека. Этот жанр получает название лирики. Лучших своих представителей архаическая лирика обрела на о. Лесбос на рубеже VII - VI вв. до н.э. - поэт Алкей и поэтесса тончайшего лирического дарования Сафо, известная как автор любовных стихов и эпиталам. Древняя Спарта стала центром хоровой лирики, одной из наиболее встречающихся форм которой был дифирамб - песнь в честь бога Диониса. Во всем греческом мире распространилась слава о поэте Пиндаре, воспевавшем высшую добродетель - аре- те - врожденное свойство аристократа, означавшее доблесть, физическое совершенство, благородство и достоинство.

В эпоху архаики уже возникли основные типы и формы греческого искусства, которые затем получат развитие в классический период.

Эпическая поэзия, обычно длинная повествовательная поэма, рассказывающая о героических деяниях, другое ее название - героический эпос. Истоки эпической поэзии скорее всего коренятся в доисторических повествованиях о богах и других сверхъестественных существах. Эти повествования, или мифы, вероятно, декламировались по ходу сакральных ритуалов, призывающих покровительство высших сил в достижении земного благополучия. К самым ранним образцам эпической поэзии можно отнести древневавилонский космогонический эпос Энумаэлиш, где рассказывается о сотворении мира из хаоса, победе Мардука, главного бога города Вавилона, над богиней первичных мировых вод Тиамат и создании человека для служения богам. Другой знаменитый эпос, Эпос о Гильгамеше, относится к более поздней стадии развития эпической поэзии. Его герой Гильгамеш - полубог-получеловек. Ближайший друг Гильгамеша Энкиду создан богами как своего рода alterego Гильгамеша. После ряда совместных деяний Энкиду умирает вместо Гильгамеша, а Гильгамеш, пытаясь избежать участи смертных, отправляется на край света, чтобы выведать у пережившего потоп Утнапишти, как ему обрести вечную жизнь. Как выясняется, вечная жизнь смертным недоступна, однако Гильгамеш добывает цветок вечной юности, который впоследствии похищает змея.

У греков были также эпические сказания о первоначалах всех вещей. Теогония Гесиода, равно как и утраченная Война титанов, открывавшая т.н. эпический «кикл», отражают их интерес к творению и установлению порядка вселенной. Эпический цикл представлял собой компиляцию, где после Войны титанов следовал фиванский цикл, содержавший историю Эдипа и других правителей этого города.

В эпический цикл входили также песни, рассказывающие о причинах и начале троянской войны ; различные эпизоды самой войны, включая падение Трои и возвращение домой греческих героев, и, наконец, Одиссея с продолжающей ее Телегонией. Не входил в эпический цикл популярнейший в Греции сюжет о Ясоне и путешествии на корабле «Арго» за золотым руном. Он упоминается у Гомера и занимает значительное место в четвертой Пифийской оде Пиндара. В своем класическом виде он передан в АргонавтикеАполлония Родосского, гораздо более позднего автора 3 в. до н.э., принадлежащего уже литературной традиции.

Утраченными оказались поэмы о подвигах Геракла, также популярные в древней Греции.

1. **Гомеровский эпос История и миф в поэмах Гомера.**

Эпос о Гильгамеше предваряет второй период записи эпических сказаний, относящийся к 8 и 7 вв. до н.э. и представленный наиболее значимыми в исторической традиции эпическими произведениями, такими, как поэмы Гомера и древнейшие книги Библии. Тема путешествия в наиболее развернутой форме проявляется в полной истории Троянской войны, которая поместила все предыдущие мифические путешествия в историческую перспективу. Вокруг нее группировались рассказы об отправке на войну за море, а также о возвращениях Менелая, Агамемнона и Одиссея. Другую форму мифа о смерти и воскресении можно найти в рассказе о выходе Ахилла из сражения после ссоры с Агамемноном, предводителем ахейцев. С течением времени к повествованию присоединяется другой мотив, известный по эпосу о Гильгамеше: о подменяющем героя двойнике. Патрокл, друг Ахилла, вступает в бой в доспехах Ахилла, оказывается убит вместо него, что приводит героя в ярость и заставляет вернуться в ряды ахейцев, мстя троянцам и Гектору. Именно эти две части повествования и вошли в известный нам текст Илиады. Записан он был, скорее всего, между 725 и 700 до н.э. со слов слепого певца Гомера.

1. **Поэма Гомера «Илиада». Тема, сюжет, композиция поэмы.**

Действие «Илиады» отнесено к 10-му году Троянской войны, но ни причина войны, ни ход ее в поэме не излагаются. Сказание в целом и основные действующие фигуры предполагаются уже известными слушателю; содержанием поэмы является лишь один эпизод, в пределах которого сконцентрирован огромный материал сказаний и выведено большое количество греческих и троянских героев

Композиция: чередование земной и небесной линии сюжета, которые к концу смешиваются. Гомер свою поэму на песни не разбивал. Впервые ее разбили александрийские ученые в 3 в до н э. Главы нумеруются по буквам греческого алфавита.

Гомер показывает, что родовая коллективность уходит в прошлое, начинает формироваться новая нравственность, где на первый план выходит представление о ценности собственной жизни.

События в «Илиаде» развиваются поступательно и последовательно.

Рассказывали, что Земля, обремененная 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. Один из греческих царей (в Фессалии), Пелей, женился на морской царевне Фетиде, дочери морского бога Нерея. (Это ведет нас в глубь веков, когда такого рода браки для первобытного сознания представлялись полной реальностью.) На свадьбе Пелея и Фетиды присутствовали все боги, кроме Эриды, богини раздора, замыслившей поэтому отомстить богам и бросившей богиням золотое яблоко с надписью "Красивейшей". Миф повествовал, что претендентами на обладание этим яблоком явились Гера,Афина Паллада и Афродита .И когда спор этих трех богинь дошел до Зевса, тот приказал разрешить этот спор Парису, сыну троянского царя Приама.

Дальнейшее развитие мифа только углубляет этот мотив относительно бесстрашия человека перед богами и демонами: Парис присуждает яблоко Афродите, и та помогает ему похитить спартанскую царицу Елену. Миф подчеркивает, что Парис был самым красивым мужчиной в Азии, а Елена - самой красивой женщиной в Европе.

Похищение Елены повергает в большую тоску ее мужа Менелая. Но тут выступает на сцену брат Менелая, царь соседнего со Спартой Аргоса. По его совету созываются со всей Греции самые знаменитые цари и герои со своими дружинами. Они решают отплыть к тому берегу Малой Азии, недалеко от которого находилась Троя, напасть на троянцев и возвратить похищенную Елену. Среди призванных царей и героев особенным влиянием пользовались хитроумный Одиссей, царь острова Итаки, и молодой Ахилл, сын Пелея и Фетиды. Огромный греческий флот высаживает войско в нескольких километрах от Трои.

Греки устраивают здесь свой лагерь и нападают на Трою и на живущих поблизости ее союзников. В течение девяти лет война ведется без заметного перевеса той или другой стороны.

Это повествование о гневе Ахилла и о последствиях этого гнева. Ахилл, один из виднейших вождей греческого воинства под Троей, гневался на выбранного командующим Агамемнона за то, что тот отобрал у него пленницу Брисеиду. А отобрал эту пленницу Агамемнон потому, что по велению Аполлона он должен был свою пленницу Хрисеиду возвратить ее отцу, Хрису, жрецу Аполлона под Троей. В I песни изображается перебранка Ахилла с Агамемноном, уход Ахилла с поля сражения, обращение его с жалобами на обиду к матери Фетиде, которая и получает от Зевса обещание покарать за это греков. Зевс не исполняет своего обещания вплоть до XI песни, и основная линия повествования в "Илиаде" восстанавливается только в ней, где рассказано, что греки несут серьезные поражения от троянцев. Главная линия повествования возобновляется только в песни XVI, где на помощь теснимым грекам выступает любимейший друг Ахилла Патрокл. Он выступает с разрешения Ахилла и гибнет от руки виднейшего троянского героя Гектора, сына Приама. Это заставляет Ахилла вновь вернуться к боям.,бог кузнечного дела Гефест готовит Ахиллу новое оружие, о примирении Ахилла с Агамемноном. В XX песни читаем о возобновлении боев, в которых теперь участвуют уже и сами боги, и в песни XXII - о смерти Гектора от руки Ахилла. Такова основная линия повествования в "Илиаде". Вокруг нее развертывается огромное количество сцен, нисколько не развивающих действие, но чрезвычайно обогащающих его многочисленными картинами войны. Так, песни рисуют ряд поединков, просто войну с переменным успехом для греков и троянцев. Песнь говорит о некоторых военных неудачах греков, в результате чего Агамемнон шлет к Ахиллу послов с предложением мириться, на что тот отвечает резким отказом. Песни повествуют о похоронах погибших героев - Патрокла и Гектора. Наконец, песнь уже в древности считалась позднейшей вставкой в "Илиаду".

в) События после "Илиады"

Эти события подробнейшим образом рассказывались в других поэмах, посвященных троянской мифологии. Существовали целые поэмы, до нас не дошедшие, которые представляли собой продолжение "Илиады". Таковы поэмы "Эфиопида", "Малая Илиада", "Падение Трои", "Возвращения".

В этих поэмах изображался поединок Ахилла с амазонкой Пентесилеей, союзницей троянцев, пришедшей к ним на помощь после смерти от стрелы Париса, которую направил Аполлон. Рассказывалось, что по предложению Одиссея греки соорудили огромного деревянного коня, внутри которого разместился греческий воинский отряд. Остальные же греки сели на корабли и, сделав вид, что отплывают домой, спрятались за ближайший остров. Оставленный на берегу около деревянного коня грек объяснил троянцам мнимую причину сооружения коня - это якобы дар Афине Палладе . Деревянного коня троянцы водворили в Трою, а ночью из него вышли засевшие там греки, открыли ворота и сожгли город. Много существовало разного рода эпических повествований и о возвращении греческих вождей из-под Трои. О возвращении же из-под Трои Одиссея повествовала поэма, названная его именем и сохранившаяся до нас.

Также, волей богов мотивируются и другие поступки героев и жизненные ситуации. Когда, например, во время поединка Менелай схватил Париса за шлем и потащил в лагерь ахейцев («Илиада», песнь 3), богиня Афродита порвала ремень шлема и освободила Париса. Но ремень мог порваться и сам по себе, без вмешательства покровительствующей Парису Афродиты.

Боги не только вмешиваются в человеческую жизнь, они направляют мысли и поступки людей в нужное им русло. Вследствие решения богов и прямого воздействия Афины Паллады, сочувствующей ахейцам, троянец Пандар стреляет в греческий лагерь, вероломно нарушив недавно заключенное перемирие. Когда троянец Приам является в палатку к Ахиллу просить тело своего сына Гектора, тот идет ему навстречу. Здесь все поступки Приама и Ахилла внушены им богами.

Однако, гомеровский эпос не следует понимать так, что будто бы человек сам по себе ничего не значит, а истинными героями являются боги. Гомер вряд ли понимал мифологию буквально и представлял человека всего лишь жалкой игрушкой богов. Без сомнения, Гомер на первое место в своих поэмах выдвигает именно героев-людей, а боги у него являются только обобщением человеческих чувств и поступков. И если мы читаем о том, как божество вложило в того или иного героя какой-нибудь поступок, то это следует понимать так, что данный поступок – результат собственного решения человека. Но решение это столь подсознательно пришло к нему в голову, что даже сам герой считает его божественным предопределением. И хоть строгий эпический стиль подразумевает, что все мысли, чувства и поступки человека внушены ему богами, Гомер на этой строгой эпической основе приводит бесконечно разнообразные типы взаимоотношения героев с богами. Здесь есть и полная подчиненность человека божественной воле, и гармоническое объединение божественной и человеческой воли, и грубое нападение человека на того или иного олимпийского бога.

Герои

Если боги у Гомера, как уже было отмечено выше, несут в себе все черты обыкновенных людей и поэт, порой, снижается в описании деятельности богов до сарказма (как бы оправдывая известное высказывание, что от великого до смешного – один шаг), то некоторых героев он, в равной степени, наделяет чертами богов. ТаковАхилл, рожденный от богини Фетиды, неуязвимый для стрел и копий, доспехи которому изготавливает сам бог Гефест. Ахилл и сам как бог. От одного его крика в ужасе обращаются в бегство войска троянцев. А чего стоит описание копья Ахиллеса:

«Тяжел был,Крепкий, огромный тот ясень; его никто из ахейцев

Двигать не мог; лишь один Ахиллес без труда потрясал им...»

В характеры гомеровских героев закрадываются черты субъективизма, неустойчивости, изнеженности. Психология некоторых из них весьма капризна. Тот же Ахилл, без сомнения, являющийся главным героем «Илиады», в течение всей поэмы только и знает, что капризничает, из-за пустяков вредит своим же соотечественникам, а когда Гектор убивает его лучшего друга Патрокла, впадает в сущее бешенство. Свои личные интересы он ставит выше патриотического долга. Хотя по законам строгого эпического стиля, он должен был сражаться не из-за мести, а из-за долга перед родиной.

Ахилл, наверное, одна из самых сложных фигур всей античной литературы. В характере его преломились все противоречия той переходной от общинно-родовой формы общества к рабовладению эпохи. В Ахилле, наряду с безумной жестокостью и жаждой мести, уживаются и нежные чувства к Патроклу, и к своей матери, богине Фетиде. Знаменательна в этом отношении сцена, когда Ахилл плачет, поклав голову на колени матери.

В отличие от хитроумного и коварного Одиссея, Ахилл прямолинеен и храбр. Даже зная о своей горькой участи умереть молодым, он всё равно предпринимает этот опасный поход к Илиону. Между тем, как уже было сказано, это герой позднейшего эпоса, когда идеалы сурового героизма уже уходили в прошлое, а на очереди была капризная личность героя, весьма эгоистическая и нервозная. Вместо прежнего первобытного коллективизма на сцену выходила отдельная личность. Именно – личность, а не просто герой, так как по законам родо-племенной общины героем обязан быть каждый мужчина. Каждый мужчина должен был храбро сражаться за свою общину, и величайшим позором считалась трусость на поле боя.

Но в виду того, что в основе творчества Гомера лежит героическая мифология, личность в его поэмах еще находится в крепкой связи со своим родом и племенем, она с ними представляет единое целое.

Строго соблюдает правила общинной этики сын троянского царя Приама Гектор. В отличие от истеричного Ахилла он строг, бесстрашен и принципиален. Главнейшая его цель – сражаться за свою родину, за свой народ, за любимую жену Андромаху. Как и Ахилл он знает, что должен умереть, защищая Трою, и тем не менее, открыто идет в бой. Гектор – образец эпического героя, почти лишенный каких-либо недостатков.

Агамемнон, в отличие от Гектора, наделен многочисленными пороками. Он тоже храбрый воин, но в тоже время слабохарактерный, жадный и, так сказать, морально неустойчивый субъект. Порой трус и пьяница. Гомер часто старается его принизить, подать в ироническом ракурсе. Наряду с олимпийскими богами Гомер иронизирует и над героями. И вообще «Илиаду» можно трактовать как сатиру на ахейских царей, особенно на Агамемнона и Ахилла. Конечно, предводитель ахейцев Агамемнон не так капризен и мелочен как Ахиллес, из-за эгоистической обиды которого греки понесли такие большие потери. Он во многом принципиальнее и честнее, но всё равно не может рассматриваться как классический герой эпоса. Агамемнон, в некотором роде, подстать вечно пирующим и смеющимся олимпийским богам.

И наконец – Одиссей, как говорится у Гомера, «по разумности равный богу». Его образ нельзя понимать упрощенно, как образ только дипломата и практика, а тем более, хитреца и авантюриста. Авантюрность образа Одиссея во второй гомеровской поэме имела бы законное место, не будь в герое заложена самоотверженная любовь к родному очагу, «дыму родимой земли» и к ждущей его на Итаке Пенелопе. Но нельзя упускать из вида и время создания «Одиссеи», то есть, период разложения родо-племенных отношений. В связи с этим, в эпосе Гомера волей-неволей отразились и некоторые черты нового, зарождающегося общественного устройства, – рабовладения.

Синтез мифа, сказки и подлинной жизни вел к одной цели – созданию образа нового героя, вобравшего в себя черты, необходимые деятельному человеку эпохи освоения новых земель, развития мореплавания, ремесел, рабовладения и торговли. Не случайно поэтому обращение Гомера к явно авантюрно-приключенческому сюжету. В Одиссее его привлекали прежде всего ум, предприимчивость, ловкость, терпение и мужество, – всё что требовалось для героя новейших времен. Ведь в отличие от остальных ахейских царей Одиссей так же владеет плотницким топором, когда строит себе плот, как и боевым копьем. Люди повинуются ему не по приказу или закону родовой общины, а по убеждению в превосходстве его разума и жизненного опыта.

Конечно, Одиссей практичен и хитер. Он с удовольствием получает богатые дары от феаков и по совету Афины Паллады, покровительствующей герою, прячет эти сокровища в пещере. Попав на Итаку, он с умилением припадает к родной земле, но голова его в этот момент полна хитроумных замыслов, как расправиться с обнаглевшими женихами.

Но Одиссей в основе своей – страдалец. Недаром Гомер постоянно называет его «многострадальным». Он больше страдалец чем даже хитрец, хотя хитрость Одиссея, кажется, безгранична. Не зря в «Илиаде» он часто действует как лазутчик, переодетым пробираясь в осажденную ахейцами Трою. Главная причина страдания Одиссея – непреодолимая тоска по родине, которую он никак не может достигнуть волею обстоятельств. Против него ополчаются боги: Посейдон, Эол, Гелиос и даже Зевс. Страшные чудовища и жестокие бури грозят герою гибелью, но ничто не может сдержать его тягу к родной Итаке, любовь к отцу, жене, сыну Телемаху. Одиссей даже не колебался в выборе, когда взамен родины нимфа Калипсо обещала даровать ему бессмертие и вечную юность. Одиссей выбирает полный невзгод и опасностей путь домой, на Итаку. И, конечно, плохо увязывается с этим нежно любящим мужем и отцом роль кровожадного убийцы, который беспощадно расправляется с женихами, наполнив их трупами весь дворец. Что поделаешь, Одиссей – продукт своей жестокой эпохи, и женихи тоже не пощадили бы его, попади Одиссей к ним в руки.

1. **Поэма Гомера «Одиссея». Тема, сюжет, композиция поэмы.**

В плане фабулы (мифологической последовательности событий) «Одиссея» соответствует «Илиаде». Но она повествует не о военных событиях, а о странствиях. Ученые называют ее: «эпическая поэма странствий». На первый план выходит судьба Одиссея – прославление ума и силы воли. «Одиссея» соответствует мифологии позднего героизма. Посвящена последним 40 дням возвращения Одиссея на родину. О том, что центром является возвращение, свидетельствует самое начало.

Композиция: сложнее «Илиады». В «Одиссее» три сюжетных линии: 1) боги-олимпийцы. Но у Одиссея есть цель и никто не может ему помешать. Одиссей выпутывается из всего сам. 2) собственно возвращение – тяжкие приключения. 3) Итака: два мотива: собственно события сватовства и тема поисков Телемахом отца. Некоторые считают, что Телемахия - это поздняя вставка.

Впервые появляется женский образ, равный мужскому – Пенелопа, многомудрая –супруга Одиссея. Пример: она прядет погребальный покров.Поэма сложнее не только по композиции, но и сточки зрения психологической мотивации поступков.

Основной сюжет «Одиссеи» относится к широко распространенному в мировом фольклоре типу сказаний о «возвращении мужа» к моменту, когда его жена уже готова выйти замуж за другого, и расстраивает новую свадьбу.

События в этой поэме изображаются не так разбросанно, как в "Илиаде", но все же она не лишена трудностей при ознакомлении с ходом описываемого в ней действия.

Всякий читатель ожидал бы, что странствования Одиссея будут изображаться последовательно, одно за другим. Возвращение Одиссея домой занимает 10 лет и, полное всяческих приключений, создает большую нагроможденность событий. На самом же деле первые три года плавания Одиссея изображаются не в первых песнях поэмы, но в песнях IX-XII. И даны они в виде рассказа Одиссея на пиру у одного царя, к которому его случайно забросила буря. Тут мы узнаем, что Одиссей много раз попадал то к людям добрым, то к разбойникам, то в подземное царство.

«Зачин» поэмы – сцена на Олимпе, где боги решают судьбу Одиссея. Богиня Афина, побывавшая на родине Одиссея Итаке, наблюдает бесчинства женихов, домогающихся Пенелопы, жены Одиссея, которую считают вдовой, расхищающих одиссеево имущество. Афина предлагает послать Гермеса к нимфе Калипсо и поручить ему «наш приговор сообщить, что срок наступил возвратиться в землю свою Одиссею, в бедах постоянному». Во 2-й песне действие переносится на Итаку, где, вопреки наглости и настойчивости женихов, Пенелопа хранит верность мужу, несмотря на его 20-летнее отсутствие. С помощью всякого рода хитростей Пенелопа оттягивает брак с претендентами на ее руку. Богиня Афина в мужском облике Ментора, сына Алкима, является к сыну Одиссея Телемаху и советует ему, снарядив корабль, отплыть на поиски отца. Женихи же должны еще год ждать от него известий. Телемах проводит народное собрание, но женихи, в первую очередь их заводила Ангиной, обвиняют Телемаха, «необузданного, гордоречивого», и его мать, Пенелопу, в тайных против них умыслах. Они не дали ему корабля, но богиня приходит к нему на помощь.

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

Сначала спутники Одиссея попадают в страну киконов во Фракии. Потом их корабли бурей отогнаны в отдаленные края. Первое приключение на пути – страна лотофагов. (I), пожирателей лотоса. Тот, кто отведает его сладкого плода, забудет свою родину. Одиссею приходится насильно забрать тех, кто успел им полакомиться. Затем он и его спутники приплывают в страну одноглазых циклопов, (II), приходят в пещеру одного из них – Полифема, сына Посейдона. Людоед убивает нескольких спутников Одиссея, разбив им головы о скалы, и пожирает их. Оставшихся в живых запирает в пещере, привалив ко входу камень. Одиссею удается спастись из, казалось, безнадежной ситуации благодаря дальновидности и хитроумию. На вопрос, как его звать, Одиссей ответствует: «Никто». Он поит Полифема вином, а когда тот засыпает, выжигает ему раскаленным мечом единственный глаз. Услышав стенания Полифема, к пещере сбегаются другие циклопы и интересуются, кто его так обидел. Он же отвечает: «Никто», после чего циклопы удаляются. После этого Одиссей и его спутники привязывают себя под брюхом овец; поутру Полифем, выпуская их на пастбища, ощупывает сверху, и таким образом героям удается вырваться на волю.

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

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

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

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

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

Сам образ центрального героя отразил принадлежащие разным эпохам представления о должном, о человеческом идеале. Герой эпоса — всегда совершенство физических и моральных качеств, но если в "Илиаде" центральные персонажи отличались прежде всего физической силой и воинскими талантами, то Одиссей — первый герой мировой литературы, в котором телесное совершенство сочетается с высоким умом.

Корни образа Одиссея уходят в далекую древность. Мифологический Одиссей — правнук бога Гермеса, покровителя торговли и воров, от которого он унаследовал ум, ловкость, практицизм. Его дед Автолик — "великий клятвопреступник и вор", его родители — Лаэрт и Антиклея. Но в поэме уже не подчеркивается божественное происхождение героя, хотя он, как это свойственно эпическому герою, отважный воин, мастер рукопашной схватки и стрельбы из лука. Но в воинских доблестях и физической силе его превосходят многие. Одиссею нет равных в уме, хитрости, инициативности, терпеливости, в искусстве совета и слова. В "Одиссее" впервые сила вынуждена уступить интеллекту. Сам по себе ум — качество этически нейтральное. Оно проявляется у Одиссея в широком диапазоне: от эгоистической хитрости до возвышенной мудрости. "Многоумие" и светлый разум — главные достоинства Одиссея. Гомер рисует также его волю, предприимчивость, его жадное любопытство, интерес к новым землям, жизни, любовь к семье, родине, но "богоравный" Одиссей наделен и человеческими слабостями: он самонадеян, хвастлив, подвержен минутному страху, отчаянию.

Все исследователи подчеркивают удивительную широту образа Одиссея, его открытость. Одиссей, с его порывом в неведомое и одновременно стремлением домой, вызывающий зависть богов, испытывает всю полноту жизни. Он самый противоречивый и потому самый современный из всех героев античного эпоса.

Подобная полнота раскрытия образа и делает его классическим в указанном выше смысле. Одиссей воплощает античное требование уравновешенности, отказа от крайностей. Это целостный образ, представленный во всех жизненных ситуациях, которые могут выпасть на долю мужчины. Лишь Гомер изобразил человека во всей его полноте: Одиссей — мудрый царь, любящий муж и отец, смелый воин, красноречивый и изобретательный политик, отважный странник, возлюбленный богини, страждущий изгнанник, законодатель, торжествующий мститель, любимец Афины.

Важно подчеркнуть, что Одиссей у Гомера — сам кузнец своего счастья, и одновременно он избавляет общество от произвола и анархии, восстанавливая справедливость. Успехи Одиссея вырастают из его терпеливости, позволяющей ему преодолеть тяжкие беды и препятствия на пути домой.

**6. Основные черты эпического стиля. Принципы создания образов в поэмах Гомера.**

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.

Ступень 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 (– ᴗᴗ) 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 – «громовержец», «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 молотьбе, 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 заструилася кровью. Точно как муж-поселянин впрягает быков большелобых, Белый ячмень собираясь молоть на гумне крепкозданном. (пер. Н. Гнедича)

**7. Дидактический эпос. Поэма Гесиода «Труды и дни».**

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 изменение 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 возрастала 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, пользуетсятем 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 увещеваниями. 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 МузамГеликона. 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, Зевесаэгидодержавного 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 скудное 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. Длялюбого дела, как хозяйственного, так и семейного, существуют с его точкизрения «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 насчётотношений 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 картинкамимифологического характера, баснями.

В басне о соловье и ястребе он хотя и говорит о бесполезностиборьбы с сильными мира сего и призывает к покорности и терпению, носамиэти жалобы на общественнуюсправедливость, обличениенеправедных 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.

**8. Древнегреческая лирика: виды, жанры.**

Обострившиеся в VII-VI в. до н.э., в связи с идеологической борьбой противоречия между коллективом и личностью, привели к преобладанию в литературе этого периода жанра лирики, представляющей возможность самовыражения личности.

Термин «лирика» происходит от названия музыкального инструмента – лиры, под аккомпонемент которой исполнялись произведения лирического жанра. Греческую лирику VII-VI вв. до н.э. принято делить на три жанра: элегию, ямб и мелику.

В основе лирики лежит культурная, обрядовая и фольклорная песня. За каждым видом (жанром) лирики, как и за всяким жанром греческой поэзии, был закреплен определённый стихотворный размер (только мелические поэмы могли пользоваться различными размерами даже внутри одного стиха). Для элегии, развившейся согласно античной традиции из обрядной заплачки, причитания, характерно чередование гекзаметра, пентаметра, которое называют элегическим дистихом.

«Меж дурными людьми никогда не ищи себе друга –

Гавань плохая она. Мимо свой путь направляй».

В Греции *элегия* не имела обязательного скорбного характера. Она могла нести размышления на разные темы: военного, политического, любовного характера. Как все другие виды лирики, элегии большинства поэтов сохранились в незначительных фрагментах. До нас дошли фрагменты элегий таких поэтов, как Тиртей (военная элегия), Мимнерм (любовная элегия), Салон (политическая элегия).

*Ямбическая*поэзия была связана с культом богини плодородия Деметры. Для праздников плодородия был характерен разгул, перебранка, сквернословие, пение насмешливых и обличительных песен. Народ верил, что это помогает плодородию земли. Такие песни назывались ямбами.

*Архилох* (VII в. до н.э.) – крупнейший представитель этого жанра, писал двухсложным стихотворным размером (с ударением на втором слоге). Этот размер мы теперь называем ямбом. Архилох вел суровую жизнь наёмного воина, невзгоды ожесточили его. Язвительные насмешки, циническая откровенность, отчаянная брань – все это характерно для поэзии Архилоха. Несмотря на это, сила темперамента поэта и его талант были таковы, что современники высоко ценили его поэзию, ставя в один ряд с такими поэтами, как Гомер, Пиндар, Софокл.

*Мелическая*поэзия была в большей степени связана с музыкальным сопровождением. Её принято делить на сольную и хоровую.

Сольная мелика развилась на острове Лесбос, родине двух крупных поэтов: Алкея и Сапфо.

*Алкей* – (конец VII- нач. VI вв. до н.э.) – аристократ. Ненависть к черни привела его к изгнанию с родины и до нас дошел цикл его стихотворений «Песни борьбы», в котором отражены политическая жизнь Метилен.

В его творчестве присутствовали политические, застольные, любовные темы. Оно близко к народным песням и высоко ценилось его современниками.

*Сапфо –* (конец VII – первой половине VI в.в. до н.э.) – принадлежала к родовой аристократии, тоже долгое время жила в изгнании на о. Сицилия, но в конце жизни вернулась на родину, где умерла, бросившись в море из-за безответной любви. Эта легенда отражает характер лирики Сапфо, главной тягой которой была любовь. Поэтесса редко выходит за рамки своих личных переживаний, она одна из первых в мировой поэзии описывает переживания и чувства, испытываемые ею в присутствии любящего человека. Цветы, весна, солнце, краски природы – обычные мотивы поэзии Сапфо, славя красоту, во всем: в природе, в людях, в одежде. Поэзия Сапфо была популярна как в Греции, так и в Риме.

*Анакреонт*(VI в. до н.э.) – жил при дворах тиранов. Главные темы его творчества – вино и любовь, воспеваемые от имени жизнерадостного старика, считающего, что человек должен наслаждаться удовольствиями жизни. Глубоких и скорбных переживаний в эротической лирике Анакреонта нет. Увлечения поэта легковесны, он иронизирует над собой и любовными неудачами. Мрачного настроения он советует избегать при помощи дружеских пирушек, где разбавленное вино – спасение человека. У Анакреонта было многочисленное количество подражателей, а это говорит о чрезвычайной популярности поэта. Анакреонт был особенно любим Батюшковым, Пушкиным.

*Пиндар*– представитель хоровой мелики (518-442 г.г.). В своих произведениях он воспевает доблесть знати, патриотизм, любовь к Родине. Эпиникии – основной жанр в творчестве Пиндара. В них много изысканных эпитетов, метафор. Кроме Пиндара большой популярностью у греков пользовались СимонидКеосский и Вакхимид.

**9.  Сольная мелика. Поэзия Алкея, Сапфо, Анакреона, ее значение для развития русской и европейской литературы XVII – XVIII вв.**

Местом возникновения литературной мелики, т. е. индивидуальной песенной поэзии, является большой остров Лесбос у западного берега Малой Азии, где раньше, чем в других местах Греции, начался культурный подъем. Здесь уже в VII в. появился ряд выдающихся поэтов.  Простейшие формы мелической поэзии дает монодийная, т. е. одноголосая, лирика. Ею занимались эолийские (лесбосские) поэты Алкей и Сапфо и иониец Анакреонт.

Главные темы поэзии Сапфо – любовь и красота ее подруг, взаимные привязанности и горе разлуки; при этом традиционные мотивы фольклорных и обрядовых девичьих песен наполняются личными переживаниями. Любовь воспринимается ею как стихийная сила, «сладостно-горькое чудовище, от которого нет защиты». К тематике любовной лирики Сапфо близко примыкают ее эпиталамии – свадебные песни, исполнявшиеся на различных этапах брачного обряда. В них встречаются и мифологические реминисценции, но в целом преобладает фольклорный колорит: соревнование юношей и девушек, прощание невесты с девичеством, сравнение жениха с Аресом и т. п.

Педставителями монодической лирики являются в первой половине VI в лесбосцы Алкей и поэтесса Сапфо. Революционное движение охватило в это время и Лесбос, аристократия вела ожесточенную борьбу с городским демосом и его вождями — «тиранами»; власть неоднократно переходила от одной группировки к другой, за короткий период сменилось несколько тиранов Алкей, принадлежавший к аристократии, принимал в этой борьбе деятельное участие и провел ряд лет в изгнании Мотивы гражданской войны очень часты в его стихах. Он воспевает оружие, приготовленное заговорщиками, собирающимися захватить власть, призывает к борьбе с тиранами. Смерть одного из них, Мирсила, становится. поводом для ликующей песни:

Пить, пить давайте! Каждый напейся пьян! Хоть и не хочешь — пьянствуй! Издох Мирсил!

Градом насмешек Алкей осыпает Питтака, деятельность которого на Лесбосе была аналогична деятельности Солона в Афинах и который в конце концов дал возможность Алкею, в числе других изгнанных аристократов, вернуться на родину. Питтак — «толстобрюхий», «широконогий», «низкорожденный» хвастун, который породнился браком с потомками царей, возводивших свой род к Агамемнону. Однако при всем уважении Алкея к происхождению от «благородных родителей», он вынужден признать истинность популярной в то время поговорки «человек — деньги», и аристократы из круга Алкея служат наемниками у восточных царей.

Уверенности в завтрашнем дне у Алкея нет. Он изображает свой полис в виде корабля, который носится по морю под «свалку ветров». С политическими темами перемешиваются застольные.

Иониец Анакрионт, творчество которого относится ко второй половине VI в. Уроженец малоазийского города Теоса, Анакреонт покинул свою родину, попавшую под власть персов. Поэтическое дарование открыло ему доступ ко дворам тиранов, которые стремились собирать вокруг себя художников и поэтов. Анакреонт долго жил при дворе самосского тирана Поликрата, после гибели Поликрата был приглашен тираном Гиппархом в Афины, а когда в Афинах тирания пала, нашел убежище у фессалийоких царей. Он принадлежит к довольно многочисленной в конце VI в. группе поэтов, которые придавали своим искусством блеск дворам различных тиранов, не имея глубоких связей с 'социальной жизнью того полиса, временными гостями которого они являлись. В лирике Анакреонта есть только очень незначительные следы того, что она бывала когда-либо настроена иначе, чем на веселый лад. Так, например, изредка попадаются воинственные мотивы, а также мотивы социальной сатиры. По существу же его темы — почти исключительно вино и любовь, но эти темы трактуются не серьезно, а в плане остроумной, насмешливой игры. Доживший до глубокой старости, поэт любит изображать себя седовласым, но жизнерадостным стариком, охотником до вина и любовных приключений, и иронизирует над своими любовными неудачами. Стихотворения Анакреонта невелики по размеру; они не изображают сложных переживаний, а дают фиксацию отдельного момента в простых, но оригинальных и рельефных образах, часто с неожиданной концовкой. Вот Эрот ударил его, словно большим молотом, а затем выкупал в ледяном потоке.

Значение:

**Сапфо:**

Очень много откликов нашла поэзия Сапфо в русской литературе в XVII, а особенно в XVIII и начале XIX в. К концу XIX и началу XX в. относится много переводов ее поэзии.

**Алкей:**

Он оказал большое влияние на дальнейшую поэзию. Гораций часто подражал Алкею, и в его «Одах» алкеевская строфа является наиболее излюбленным размером.

**Анакреонт:**

Легкость содержания и формы и музыкальность стиха обеспечили успех поэзии Анакреонта во все времена. Подражания ему начались еще в древности — в пору эллинизма и Римской империи (см. гл. XIX и XX). Образовалось даже специальное направление — «анакреонтическое», которое нашло широкое выражение у многих поэтов нового времени. Полный перевод Анакреонта и его подражателей дали поэты Л. М. Мей, А. Баженов и др. А. С. Пушкину принадлежат переделки упомянутых выше стихотворений «Поредели, побелели...», «Кобылица молодая...» и некоторых анакреонтических, а также оригинальное стихотворение «Гроб Анакреонта». Интересно использовал наследие Анакреонта М. В. Ломоносов, который под видом «Разговора с Анакреонтом» дал перевод нескольких его стихотворений со своими ответами, показывая в противоположность гедонизму и беззаботности Анакреонта тяжелые условия своей жизни.

**10.  Декламационная лирика: элегия и ямб (Солон, Тиртей, Калин, Архилох)**

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)

Фольклорными предшественниками греческой элегии, возникшей в Ионии в начале VII в. до н.э., были похоронные плачи - трены, исполняемые, согласно поэтической традиции, под аккомпанемент флейты. Народные похоронные плачи всегда дидактичны, так как содержат наставлений живым сородичам и напутствия в загробной жизни покойнику. Возможно, что в устной традиции плачей возник их определенный песенный ритм, перешедший затем в литературу в форме элегического дистиха, обязательного размера литературной элегии и эпиграммы.

Уже греческие филологи терялись в догадках о происхождении элегии и не могли сказать ничего определенного о создателях литературной элегии. Вероятно, она создавалась постепенно в процессе поисков форм и средств обращения старшего по возрасту и положению к младшим с целью поучения и наставления. Первые поэты использовали в своих элегиях дидактический элемент похоронных плачей и сохранили также обязательное для них обращение к одному или нескольким адресатам, небольшой объем и четкий выразительный ритм. Однако скорбная тема плача стала в элегиях лишней, ее заменило новое актуальное содержание, порожденное событиями реальной действительности. Литературным образцом для ранней элегии была эпическая поэзия. Элегия сохранила эпический язык, дополненный новыми ионийскими формами. Возникнув в Ионии, элегия быстро завоевала признание во всех областях Греции.

Древнейшим элегическим поэтом греки считали Каллина, старшего современника Архилоха. Каллин жил в Малой Азии и был уроженцем ионийского города Эфеса. В дошедших до нас отрывках поэт обращается к молодежи своего родного города с призывом спасти родину от вражеского нашествия. В первой половине VII в. до н.э. в Малую Азию с севера вторглось племя киммерийцев. Каллин говорит о "пламени ярой войны", которое охватило все соседние земли и близится к Эфесу. Призыв поэта переходит в наставление: смерти никто не избегнет, но лучшая смерть - гибель в бою за родину, "за малых детей, за молодую жену". Примером для юношей должен стать доблестный воин, который "единый творит воинов многих дела". Образ такого воина - пример для подражания - Каллин заимствует из гомеровского эпоса и находит его в образе Гектора.

Тема защиты родины звучит в элегиях Тиртея, спартанского поэта второй половины VII в. до н.э. Тиртей призывает граждан Спарты беречь родину, так как с ее благосостоянием связаны свобода и счастье всех спартанцев. Гарантия безопасности - твердость воина в бою:

Славное дело - в передних рядах со врагами сражаясь,

Храброму мужу в бою смерть за отчизну принять.

Единство, основанное на родовой связи сородичей, в элегиях Тиртея вытесняется новым единством граждан одного полиса, города-государства, родины. Большинство гомеровских героев сражалось ради личной славы и добычи. Тиртей внушает согражданам идею массового героизма во имя отечества и народа. Среди сохранившихся отрывков Тиртея есть изложение основ спартанского "благозакония". Ему приписывали маршевые песни, с которыми спартанцы шли в бой даже в позднейшие времена.

Каллин и Тиртей еще не являются певцами личных чувств. Их политические элегии выражают мнение коллектива, к которому принадлежали (может быть, даже возглавляя его) эти поэты.

Современником Тиртея был Архилох. Время его жизни определяется солнечным затмением 5 апреля 648 г., о котором он упоминает в одном стихотворении (фр. 74). Архилох писал элегии и ямбы, но особенно прославился своими язвительными ямбами. Архилох — уроженец каменистого острова Пароса, сын местного аристократа Телесикла и рабыни. Он принимал участие в войнах на острове Фасосе, руда еще его прадедом была вывезена колония с целью овладеть местными богатствами. Воевал Архилох и во Фракии с саийцами и сапайцами, причем в одном сражении при поспешном отступлении должен был бросить свой щит. Как воин-наемник, он воевал на острове Эвбее, ездил в Великую Грецию (южную Италию) и пал в битве с жителями острова Наксоса. Все это характеризует его как буйную, неугомонную натуру.

Наиболее известный эпизод из его жизни — неудачное сватовство к Необуле, дочери знатного паросца Ликамба. Легенда рассказывала, будто за обиду, нанесенную ему отказом отца невесты, он отомстил такими едкими стихами, что не только сама невеста, но и ее сестры повесились от стыда.

В другом месте он, как влюбленный, предается мечтаниям: «Если б мне руки коснуться Необулы удалось» (фр. 71). Получив отказ, он жестоко страдает (фр. 104) и, наконец, разражается гневными словами против Ликамба.

Поэт в озлоблении даже грозит: «Знаю дело я одно — кто обиду мне наносит, тяжким злом тому плачу» (фр. 66). Он негодует на одного из друзей за нарушение клятвы и, узнав, что он потерпел кораблекрушение, обращает к нему недобрые пожелания (фр. 79). Из стихотворений Архилоха мы узнаем и о его военной деятельности. Как поэт и воин, он считает себя служителем одинаково и бога войны Ареса — Эниалия, и богинь искусства — муз (фр. 1).

Сделавшись воином-наемником, он нашел в этом деле источник вдохновления для своей поэзии и средства к жизни; он заявляет даже, что война для него — все (фр. 2).

Непринужденно, не боясь обвинения в трусости, он признается, что во Фракии в сражении с саийцами он вынужден был для спасения жизни бросить свой щит — факт, позорный для воина (фр. 6).

Жизнь, полная самых разнообразных приключений и превратностей, приносила поэту много разочарований и горя. Интересна по глубокому скорбному чувству элегия на смерть его зятя, некоего Перикла, погибшего при кораблекрушении (фр. 7).

Кипучая натура поэта не дает ему впасть в уныние из-за всевозможных несчастий.

В то же время во всех ударах судьбы он видит действие богов и готов положиться всецело на их волю (фр. 58).

Архилоху приписывалось большое количество произведений, написанных ямбами, трохеями и элегическими двустишьями. Но сохранилось из них лишь немного более сотни незначительных отрывков. Тематика его произведений была весьма разнообразна. Писал он также и басни. Впоследствии образ Архилоха стал олицетворением язвительной критики.

**11.  Хоровая мелика. (Симонид Кеосский, Пиндар)**

В Греции получили развитие стихи, воспевавшие события, имевшие широкий общенародный смысл. Это были песни, гимны, исполнение которых предполагало участие хора. Так рождалась хоровая лирика. Она была тесно связана с культовыми, обрядовыми действами.

Наиболее полно использовал хоровую песню для прославления и увековечения человеческих заслуг Симонид (Семонид) Кеосский (556-468 гг. до н.э.), для которого люди, а не боги являются основным объектом поэзии. Симонид - странствующий певец, уроженец Ионии, но его симпатии отданы Афинам и вождю афинской демократии Фемистоклу. Его хоровые песни нам почти неизвестны, их фрагменты малочисленны и кратки. В одном из них оплакивает свою участь Даная, которую жестокий отец заключил с младенцем в ковчег и бросил в море. Древний миф о Данае и ее сыне Персее интересует поэта как повод для изображения человеческих страданий. Греки высоко ценили эпиникии и трены Симонида. Тренам, к числу которых, вероятно, относился и "Плач Данаи", Симонид, по преданию, придал новую форму и впервые начал прославлять в них подвиги воинов, павших в боях за родину. Он считал, что доблестью может обладать каждый и подвиги героев должны служить примером для подражания. Симониду приписывали знаменитое изречение, что живопись является немой поэзией, а поэзия - говорящей живописью Его же считали автором многочисленных эпиграмм, связанных с событиями греко-персидской войны.

Величайшим представителем торжественной хоровой лирики у греков считался Пиндар. Он родился в конце VI в. до н.э. в Беотии возле Фив. С детства учился у прославленных афинских музыкантов, организаторов хоров на праздниках Диониса в Афинах. После получения образования Пиндар путешествовал по всем городам Эллады и всеобщее признание приобрел после своих выступлений в Сицилии. Он умер в преклонном возрасте в конце 40-х годов V в.

Из богатейшего поэтического наследия Пиндара сохранились 4 книги эпиникиев и много фрагментов. Эпиникии распределены в соответствии с основными местами общегреческих состязаний. Самыми знаменитыми были состязания в честь Зевса Олимпийского, проводимые раз в четыре года в городе Олимпии. Они назывались олимпийскими играми21. Победители на олимпийских играх получали в награду венки, пальмовые ветви, денежные награды, в честь них ставились статуи и слагались победные песни - эпиникии. В Дельфах у подножия Парнаса в честь Аполлона каждые четыре года устраивались пифийские игры. Первоначально на них состязались поэты и музыканты, а с конца VI в. к мусическим состязаниям были присоединены гимнастические и конные В Немейской долине, в Арголиде, раз в два года проводились немейскив игры - мусические, гимнастические и конные. Около Коринфа, возле храма Посейдона Истмийского, каждые два года происходили истмийские игры. В отличие от остальных, они справлялись с меньшим торжеством и не носили общегреческого характера. Однако истмийские победители также прославлялись у себя на родине в эпиникиях.

Эпиникии Пиндара, часто называемые одами, весьма своеобразны. На первый взгляд они состоят из отдельных, не связанных между собой частей. Начинается эпиникий обычно с указания на причину его исполнения, далее отмечается, что из многих претендентов лишь один удостоен первой награды; за этим следует характеристика победителя, рассказ о его роде, сопровождаемый каким-нибудь мифом, связанным с родиной победителя или с его легендарными предками либо аналогичным данному событию. Заключают эпиникии рассуждения общего характера, часто представляющие собой размышления самого поэта. В подобной структуре эпиникия прославление отдельной победы сочетается со всем комплексом идей и представлений пиндаровского мира. Единство эпиникиев Пиндара - не во внутреннем строении, а в глубокой взаимосвязи отдельных частей, отразивших мировоззрение поэта.

По своим взглядам Пиндар, в отличие от Симонида, - защитник идеалов родовой аристократии, представители которой признавали себя единственными носителями высших нравственных и физических достоинств и считали их своей наследственной привилегией.

\*Эпиникий – гимн в честь победителей Олимпийских игр.

**12.  Аттический период древнегреческой литературы**

V - IV в.в. до н.э. - это период наивысшего расцвета греческой литературы. В жанровом отношении он представлен расцветом древнегреческой драмы (трагедии и комедии) и появлением прозы (историографии, красноречия, философии).

Аттическая литература обращена к народу, и одновременно – к личности. Она показывает пути человеческого поведения в существеных вопросах полисной жизни. Основные ее черты – насыщенность актуальной проблематикой, монументальность, человечность.

Искони в народной поэзии существовавшие зачатки драмы были обработаны в Афинах до уровня долговечнейших образцов драматического творчества. Из двух видов драмы трагедия по своим сюжетам тесно примыкала к народным сказаниям и мифам, а комедия черпала содержание из наблюдений над современными политическими деятелями, текущими общественными событиями, нравами и т. п. Поднимаясь над частными практическими интересами, трагедия вводила зрителей в круг интересов и понятий общего характера, религиозных, этических и общественных, воплощая их в типические образы, каждому близкие и понятные. Параллельно с трагедией развивалась в Афинах комедия, перенесенная сюда из Мегар и только здесь достигшая высокой степени совершенства и огромного влияния на окружающее. Магнет, Кратин, Евполид, Кратет и др. подготовили полный расцвет аттической комедии в V в., в произведениях Аристофана, из 64 пьес которого дошли до нас 11. Наиболее характерною особенностью аристофановской комедии была парабаза, разрывавшая представление на две части. Это — песня, которую исполнял весь хор или корифей его и в которой от лица автора высказывались зрителям советы, предостережения, жалобы на литературных соперников и политическ. врагов автора, суждения о современных событиях и лицах и т. п. Политическая свобода, высокое умственное развитие граждан, а равно гений Аристофана и его предшественников преобразили грубый фарс, каким была комедия первоначально и осталась навсегда в других частях Эллады, в оригинальнейший вид драмы, совмещавший в себе черты беспощадной сатиры и памфлета, с одной стороны, истинно художественного создания — с другой. Смех Аристофана не останавливался ни перед чем, проникая все сферы жизни и на самом деле подрывая традиционные начала (обсмеяние богов).

Последствия комедии получались далеко не те, каких, может быть, желал сам комик: не ослабляла, а скорее усиливала аттическая комедия дух сомнения и критики в современном обществе. Вопросы политические, частные и общие, социальные, литературные, педагогические, философские находили себе место в древней комедии, как можно видеть и по уцелевшим пьесам Аристофана, и обсуждались вкривь и вкось с не виданною ни раньше, ни позже свободою. Уже в числе комедий Аристофана есть несколько свободных от личных нападок *(Птицы, Мир, Лисистрата, Богатство, Осы, Женское народное собрание)*; личная критика является в них лишь мимоходом, в виде намеков, уступая главное место сатире на целые направления в литературе и общественной жизни, а также на целые классы граждан. Так наз. средняя и новая комедия (от восстановления афинской демократии в 403 г. до александрийского периода), внешним образом отличавшаяся от аристофановской отсутствием хора, представляет собою только более постоянное и последовательное развитие тех элементов пародии на мифологические личности и на трагиков, а равно сатиры на общественные и домашние нравы, которые содержались в изобилии в самых зародышах аттической и вообще греческой комедии и в произведениях Аристофана; с другой стороны, не совсем были изгнаны из этих позднейших видов комедии и личные нападки на политических деятелей.

Новая аттическая комедия нам известна почти исключительно по римским подражаниям Плавта и Теренция; у греков главный представитель её — Менандр. Диалектика и красноречие всех видов входили существенными частями в поэтическую речь трагедии и комедии. Старание убедить противника, доказать виновность его и свою правоту составляют главную задачу драматических диалогов и многих монологов. Афинская республика в короткий сравнительно период времени произвела на свет большое число ораторов и учителей красноречия, не превзойденных в последующие времена: Антифон, Андокид, Лисия, Исократ, Исей, Ликург, Гиперид, Демосфен и мн. др. Афинская школа красноречия была создана софистами и учителями теории красноречия, уроженцами Сицилии. В произведениях знаменитых ораторов аттическая проза впервые достигла окончательного развития и с половины IV в. до н. э. поднялась на высоту литературного языка всех эллинов. Впрочем, древнейшим из уцелевших образцов аттической прозы должно считать приписываемый Ксенофонту трактат *Об афинском государственном устройстве* (425 до н. э.). Антифон, Лисия, Исократ дали образцы слога высокого, среднего и низкого, причём настоящим творцом эллинской литературной прозы был Исократ. Число учеников его было весьма велико; к ним принадлежали и историки-риторы IV века до н. э., Феопомп и Эфор.

Но величайшим оратором Афин был Демосфен, учившийся у Исея. Вся жизнь Демосфена служит ярким свидетельством того, какою силою обладало общественное мнение в Афинах, а с другой стороны — и того, какого влияния достигал в Афинской республике гражданин, отдававшийся служению родине и достойным образом подготовивший себя к общественной деятельности. Драматическому диалогу в поэзии соответствовала разговорная литературная проза в применении к предметам философии. Творцом её должен почитаться Сократ, а несравненным выразителем в литературе — Платон, автор многочисленных диалогов, помимо философского значения отличавшихся высокими достоинствами как произведения литературные. Отвлеченные мысли Платон нередко воплощает в художественные образы и картины. Часто разговор прерывается вдохновенным повествованием, возносящим читателя в мир высших понятий, надежд и желаний. Замечательнейшим учеником Платона был Аристотель, творец научной прозы. Продолжателем Аристотеля явился Феофраст.

Дальше от практической жизни стояла историография, которая тоже в Афинах или под афинскими влияниями обрела себе таких представителей, как Геродот, Фукидид, Ксенофонт. Первый из них, уроженец дорийско-ионийского Галикарнаса, писавший ионийскою прозою, был истым афинянином по своим политическим симпатиям и личным отношениям, по основной мысли всего повествования, согласно которой спасителями Эллады от ига варваров были афиняне. Идеей непрестанного вмешательства карающего и смиряющего божества объединяется у историка разнороднейший материал, часто лишь внешним образом относящийся к главному предмету повествования — эллино-варварской борьбе. Легенде и басням отводится ещё много места. Одному только событию, притом современному, посвящен исторический труд Фукидида о Пелопоннесской войне. Уровень критики здесь несравненно выше, чем у Геродота, но место религиозной тенденции заступает художественная. Выразительнейшим признаком такой перемены служит обилие речей в Фукидидовском сочинении, которые отвечают понятию художественной правды, но не документальной, исторической. Главным фактором исторических событий и катастроф Фукидид почитает не богов, но самого человека с его характером и умом, его расчетами и ошибками. Историку приходилось бороться с несовершенствами тогдашней прозы, которыми обусловлена относительная трудность изложения. Глубокомыслием и точностью выражений искупаются стилистические недостатки. Идеал государственного деятеля для Фукидида — Перикл. Важнейший исторический труд Ксенофонта, *История Эллады,* посвящен главным образом времени гегемонии Спарты и Фив после Пелопонесской войны, окончившейся разорением и политическим упадком Афин. Ксенофонт как писатель принадлежит Афинам по происхождению, образованию и языку (на котором заметно влияние Исократа), но не по общественному настроению и не по личным симпатиям. Почтительный ученик Сократа, он в то же время был горячим поклонником спартанца Агесилая и идеализировал Кира *(Агесилай, Киропедия).* По степени достоверности и беспристрастия, по верности понимания событий он далеко уступает Фукидиду, но настолько же превосходит его как интересный рассказчик о разнороднейших предметах домашнего быта и общественных отношений, воспитания, морали и т. п. Решительно порвав узы городского, даже эллинского патриотизма, Ксенофонт охотнее шёл на службу к персидскому царевичу или спартанскому царю, чем оставался на родине, где не все отвечало его политическим идеалам и правилам поведения. В его «Киропедии» мы находим древнейший образчик романического рассказа в европейской литературе. Его *«Отступление десяти тысяч»* изобилует картинами и описаниями нравов полудиких народов, между прочим, некоторых частей нынешней Азиатской России.

**13.  Происхождение древнегреческой драмы. Древнегреческий театр**.

В 7 – 8 вв. до нашей эры широко распространяется культ Диониса, бога производительных сил природы, плодородия и вина. Культ Диониса был богат обрядами карнавального типа. Дионису был посвящен ряд традиций, с ними связано возникновение всех Жанров греческой драмы, в основу которой легли обрядовые магические игры. Постановка трагедий на праздниках, посвященных Дионису, приобрела официальный характер в конце 8 века до нашей эры в эпоху тирании.

Тирания возникла в борьбе народа против власти родовой знати, тираны управляли государством, естественно, опирались на ремесленников, торговцев и земледельцев. Желая обеспечить поддержку власти народом, тираны подтвердили культ Диониса, популярного у земледельцев. При афинском тиране Лисистрате культ Диониса стал государственным, был утвержден праздник «Великих Дионисий». Постановка трагедий была введена в Афинах с 534 года.

Центральное место в литературе V века занимает драма, изображение конфликта, действия. Происхождение драмы связано с культом бога Диониса (Вакха), бога творческих сил природы. Его воплощения – растения (виноградная лоза) и животные (бык, конь или козел). Культ Диониса совершался вакханками и вакхантами. В VI веке тиран Писистрат учредил в Афинах праздники “Великие Дионисии”. Культ Диониса заключал в себе смесь возвышенного и низменного, серьезного и шуточного, страстей и карнавальности, таким образом, из одного источника возникла и трагедия, и комедия. Слово “трагедия” означает “козлиная песнь”. Аристотель говорит о происхождении трагедии от “зазывал дифирамба”, т.е. поочередного пения запевал и хора, впоследствии запевала стал актером, а хор остался основой трагедии. По свидетельству Аристотеля, драма зародилась на Пелопоннесе, но только в передовой Аттике трагедии появились на Великих Дионисиях.

Структура трагедии: Первая часть исполнялась актером и называлась прологом. Первый выход хора – парод, т.е. выступление, проход. После парода в трагедии чередовались эписодии – новые выступления актеров и стасимы – статичные песни хора. Заканчивалась трагедия заключительной песнью и выходом хора – эксодом. Антрактов не было, хор не покидал места действия.

В трагедии на первый план выдвигался не гомеровский подвиг, доблесть, а страдания, страсти, которые никогда не происходили на глазах у зрителей, о них сообщал актер, а хор реагировал пляской или песней. Ранняя трагедия, включая Эсхила, не отличалась большой требовательностью в отношении единства времени и места, но впоследствии эти единства стали обязательными, и имели огромное значение для французского классицизма XVII века.

Развалины древнегреческих театров и сегодня поражают размерами. Афинский театр вмещал 17 тысяч зрителей, а театр Мегалополя – 44. Театр состоял из трех частей: орхестры, скены и амфитеатра. Орхестра – место для хора и актеров, с жертвенником Дионису посередине, скена – палатка позади орхестры для переодевания актеров, позже была перенесена на орхестру, к ней пристроили высокую каменную эстраду – проскении, с двумя выступами по бокам – параскении. Амфитеатр, т.е. места для зрителей, представлял собой ряды сначала деревянных, а с V века – уже каменных скамей. Амфитеатр охватывал орхестру и делился на 13 клиньев. Театры отличались прекрасной акустикой.

Хор состоял сначала из 12, позже из 15 человек во главе с корифеем. Актеры (вначале – один, потом два и, окончательно, три) одевались в красочные костюмы, обувь на котурнах, надевали высокие головные уборы, и маски, меняя которые, актер мог исполнять несколько ролей. Маски делали ненужной мимику, зато развита была жестикуляция. Женские роли исполнялись мужчинами.

В древнегреческом театре уже использовалась подъемная машина для появления богов – эккиклема. Прием появления бога во время действия был заимствован римлянами, которые называли его deusexmachina. Все жители полиса, включая рабов, освобождаемых на время празднеств, получали специальные зрелищные деньги, уже существовали металлические номерки с указанием места. Представления начинались днем и длились до вечера, поэтому зрители приходили с едой.

Великие Дионисии длились шесть дней. В I день чествовали статую Диониса, во II – “день кружек” было винопитие, в Ш – выступали лирические хоры с исполнением дифирамбов, a IV, V и VI дни были посвящены представлению трагедий. В каждый из дней ставились трагедии одного автора. Каждый из них заранее представлял архонту (царю) свою тетралогию (три трагедии и одна драма сатиров). Архонт поручал богатому гражданину – хорегу – набрать хор, оплатить их труд и костюмы, устроить пир в конце. В конце VI дня жюри, состоящее из 10 человек ( по одному из каждой филы – района Афин) присуждало I, II и Ш призы. Ш приз был равносилен провалу. Победители – автор, протагонист (I актер, хотя были и девтерагонист и тритагонист) и хорег – награждались венком из плюща, а их имена записывались в отдельные акты и хранились в архивах.

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

Первый каменный театр был построен в Афинах и вмещал в себя от 17000 до 30000 человек. Круглая площадка называлась орхестра; еще дальше – скена, помещение, в котором переодевались актеры. Сначала никаких декораций в театре не было. К середине 5 в. до н.э. к фасаду скены стали прислонять куски холста, расписанные условно «Деревья означали лес, дельфин – море, речной бог – реку». В греческом театре могли выступать только мужчины и только свободные граждане. Актеры пользовались определенным уважением и выступали в масках. Один актер, мог меняя маски, исполнять мужские и женские роли.

**14.  Творчество Эсхила.**

Биографические данных об Эсхиле почти не сохранилось. Известно, что он родился в местечке Элевсине близ Афин, что он происходил из знатного рода, что отец его владел виноградниками, и что семья его принимала деятельное участие в войне с персами. Сам Эсхил, судя по составленной им для самого себя эпитафии, больше ценил себя как участника битвы при Марафоне, чем как поэта.

Нам известно также, что он около 470 г. до н.э. находился в Сицилии, где была вторично поставлена его трагедия «Персы», и что в 458 г. до н.э. он снова уехал в Сицилию. Там же он умер и был погребен.

Одна из причин отъезда Эсхила, по мнению древних биографов, является обида его современников, начавших отдавать предпочтение творчеству его младшего современника – Софокла.

Эсхила уже древние называли «отцом трагедии», хотя он не был первым автором трагедии. Зачинателем трагического жанра греки считали Феспида, жившего во второй половине IV в. до н.э. и по выражению Горация, «возившего трагедию на колеснице». Очевидно, Феспил перевозил костюмы, маски и т.п. из селений в селение. Он был первым реформатором трагедии, так как ввел актера, который отвечал хору, и меняя маски, исполнял роли всех действующих лиц драмы. Мы знаем и другие имена трагических поэтов, живших до Эсхила, но они существенных изменений в структуру драмы не внесли.

Эсхил был вторым реформатором трагедии. Его пьесы тесно связаны, а иногда и прямо посвящены актуальным проблемам современности, а связь с культом Диониса концентрировалась у него сатировской драме. Эсхил превратил примитивную кантату в драматическое произведение тем, что ограничил роль хора и ввел в действие второго актера. Те усовершенствования, которые вносились в действие последующими поэтами, имели лишь количественный характер и не могли существенно изменить структуру драмы, созданной Эсхилом.

Введение второго актера создало возможность изображать конфликт, драматическую борьбу. Возможно, что именно Эсхилу принадлежит идея трилогии, т.е. развертывание одного сюжета в трех трагедиях, что давало возможность полнее раскрыть этот сюжет.

Эсхила можно назвать поэтом становления демократии. Во – первых начало его творчества совпадает со временем борьбы с тиранией, установления демократических порядков в Афинах и постепенной победы демократических принципов во всех сферах общественной жизни. Во – вторых, Эсхил был приверженцем демократии, участником войны с персами, активным участником общественной жизни своего города, и в трагедиях он защищал новые порядки и соответствующие им моральные нормы. Из 90 созданных им трагедий и сатировских драм до нас полностью дошло 7, и во всех них мы находим продуманную защиту демократических принципов.

Самой архаической трагедией Эсхила является «Молящие»: больше половины ее текста занимают хоровые партии.

Приверженец нового порядка, Эсхил выступает здесь защитником отцовского права и принципов демократического государства. Он отвергает не только обычай кровной мести, но и религиозное очищение от пролитой крови, изображенное раннее в поэме Стесихора, лирического поэта VII – VI вв до н.э., которому принадлежит одна из обработок мифа об Оресте.

Доолимпийские боги и старые принципы жизни не отвергаются в трагедии: в честь Эриний в Афинах учреждается культ, но их будут почитать теперь под именем Эвменид, благосклонных богинь, подательниц плодородия.

Таким образом, примиряя старые аристократические принципы с новыми, демократическими, Эсхил призывает своих сограждан к разумному урегулированию противоречий, к взаимным уступкам ради сохранения гражданского мира. В трагедии неоднократно звучат призывы к согласию и предостережения против междоусобиц. Например, Афина:

 «Пусть вечно здесь пребудет изобилие

Плодов земли, пусть тучные растут сады,

И род людской пусть множится. И только пусть

Погибает семя дерзких и заносчивых.

Как земледелец, я б хотела выполоть

Сорняк, чтоб не глушил он благородный цвет».

 (ст. 908-913: пер С. Апта)

Афина (Эриниям):

«Так не вреди же краю моему, не сей

Кровавых распрей, опьяняя юношей

Бес хмельным хмелем бешенства. Людей моих

Не распаляй, как петухов, чтобы не было

Междоусобных войн в стране. Пусть граждане

Вражды друг другу не питают дерзостной».

 (ст. 860-865; пер С. Апта)

Если бы аристократы не довольствовались оказываемыми им почестями, а добивались сохранения всех прежних привилегий, установление демократического полиса не удалось бы осуществить «малой кровью», как это произошло в действительности; приняв новые порядки на известных условиях, аристократы поступили разумно, как Эринии, согласившиеся исполнять новые функции и отказавшиеся от своих притязаний.

Эсхил сократил роль хора и уделил больше внимания сценическому действию, чем это было до него, тем не менее хоровые партии занимают в его трагедиях значительное место, что особенно заметно при сравнении его драм с произведениями последующих трагических поэтов. Художественный приём Эсхила принято называть «немой скорбью». Это приём был отмечен уже Аристофаном в «Лягушках»: герой Эсхила долго молчит, в то время как другие действующие лица говорят о нём или о его молчании, чтобы обратить на него внимание зрителя.

По свидетельству античных филологов, особенно длительными были сцены молчания Ниобы на могиле её детей, и Ахилла у тела Патрокла, в не дошедших до нас трагедиях Эсхила «Ниоба» и «Мирмидоняне».

В этой трагедии Эсхил протестует против насилия, от которого спасаются дочери Даная, противопоставляет афинскую свободу восточному деспотизму и выводит идеального правителя, который не предпринимает серьёзных шагов без согласия народа.

Миф о человеколюбивом титане Прометее, похитившем у Зевса огонь для людей, положен в основу трагедии «Прикованный Прометей» (одно из поздних произведений Эсхила).

Прометей, прикованный по приказанию Зевса к скале, в наказание за похищение огня, произносит гневные обвинительные речи в адрес богов и особенно Зевса. Не следует, однако, усматривать в этом сознательную критику религии со стороны Эсхила: миф о Прометее используется поэтом для постановки актуальных социально-этических проблем. В Афинах ещё свежи были воспоминания о тирании, и в «Прикованном Прометее» Эсхил предостерегает сограждан от возращения тирании. В лице Зевса изображен типичный тиран; Прометей олицетворяет враждебный тирании пафос свободы и гуманизма.

Характерные черты творчества Эсхила

1. Патриотизм

2. Монументальность

3. Патетика

4. Отсутствие углубленной индивидуальной характеристики

5. Несложность драматургической структуры

6. Прием “немой скорби” – длительного молчания

7. Концентрация трагедии вокруг одной ситуации

8. Торжественность и величавость

Аристотель сообщает, что Эсхил ввел второго актера. Это значит, что трагедия до Эсхила, происходя из хоровой лирики, вначале просто являлась хоровым произведением, при котором был единственный самостоятельный актер, игравший самую незначительную роль собеседника с хором. Введение второго актера, несомненно, сокращало партии хора и расширяло диалог, давая возможность вводить и гораздо большее число действующих лиц, поскольку два актера могли сразу играть несколько ролей.

Эсхилу приписывается введение роскошных костюмов для актеров, масок, котурнов и разнообразной сценической обстановки. Такие места в трагедиях, как появление теней умерших, низвержение целых скал в подземный мир, прибытие богов по воздуху, требовали разного рода технических приспособлений, которых до Эсхила не было. Кроме того, Эсхил широко вводил в свои трагедии танцы и сам сочинял для них разнообразные фигуры.

Наконец, необходимо отметить, что Эсхил писал связные трилогии, посвященные либо одному сюжету, либо разным, но так или иначе между собой связанным сюжетам. Завершалась каждая такая трилогия сатировской драмой, то есть драмой с участием сатиров, трактовавшей какой-нибудь миф в очень веселой форме.

**15.  Трилогия Эсхила «Орестея»: сюжет, своеобразие, конфликта.**

Самое позднее сочинение Эсхила – трилогия «Орестея» (458г.) – единственная полностью дошедшая до нас из греческой драматургии трилогия. В основе его сюжета – миф о судьбе аргосского царя Агамемнона, над родом которого нависло наследственное проклятие. Представление о божественном возмездии, достигающем не только преступника, но и его потомков, в свою очередь обречённых на совершение преступления, укоренилось со времен родоплеменного строя, мыслящего род как единое целое.

Вернувшийся победителем с троянской войны, Агамемном в первый же день был убит своей женой Клитемнестрой. Трилогия названа по имени сына Агамемнона, Ореста, убивающего мать, чтобы отомстить за смерть отца. В первой части трилогии: «Агамемнон», рассказывается о возвращении Агамемнона, о притворной радости Клитемнестры, устраивающей ему торжественную встречу; о его убийстве.

Во второй части («Хоэфоры») осуществляется месть детей Агамемнона за смерть отца. Повинуясь воле Аполлона, и вдохновляемый сестрой Электрой и другом Пиладом, Орест убивает Клитемнестру. Сразу же после этого Ореста начинают преследовать древнейшие богини мести Эрипнии, которые, очевидно, олицетворяют муки совести Ореста – матереубийцы.

Убийство матери в античном обществе считалось самым тяжким, ничем не искупаемым преступлением, тогда как убийство мужа может быть искуплено: ведь муж не является кровным родственником жены. Вот почему Эринии защищают Клитемнестру и требуют наказания Ореста.

Аполлон и Афина – «новые боги», олицетворяющие здесь принцип гражданственности, придерживаются другой точки зрения. Аполлон в своей речи на суде обвиняет Клитемнестру в убийстве мужчины, что по его мнению гораздо ужаснее, чем убийство женщины, даже матери.

**16.  Творчество Софокла**

В борьбе за единство демократических Афин Софокл отстаивал традиционный уклад жизни. Но он сам чувствует обреченность его, и потому противоречия между старыми, привычными, и новыми, разрушительными веяниями получают в его произведениях значение трагического конфликта. Поэт ищет в религии защиты от тех тенденций, которые грозили разрушением старых устоев афинской демократии. Хотя он признает свободу действий человека, его разум, он считает, что человеческие возможности ограничены, что над человеком стоит сила, которая обрекает его на ту или иную судьбу ("Аякс", 1036; "Трахинянки", 1284; "Антигона", 1168; "Эдип-царь", 805). Человек, по мнению Софокла, не может знать, что ему готовит грядущий день. Высшая божественная воля проявляется в изменчивости и в непостоянствах человеческой жизни ("Антигона", 1159-1163). Конфликт между стремлениями человека и действительностью приводит поэта к признанию зависимости от воли богов свободного разумного человека. Это лейтмотив трагедии Софокла ("Эдип-царь", хор 1161). Причина всех бедствий - в пренебрежении к божественным законам ("Аякс", 1129; "Антигона", 906), в которых, по Софоклу, проявляется высшая справедливость.

Причина несчастья человека в надменности, в высокомерии, в отсутствии смирения перед богами. "Быть благоразумным - это значит не оскорблять богов надменным словом, не вызывать их гнева гордостью" ("Аякс", 131). Социальные истоки этой надменности, ставящей человека над волей богов, Софокл видит в учении софистов.

Софисты, или "учителя мудрости", не признавали божественных неписаных законов, они умели красноречиво доказывать любую мысль, "делать более слабую речь более сильною". Протагор говорил, что ни одно дело не бывает само по себе ни плохим, ни хорошим, оно бывает таким, каким его представляют. Этот взгляд на существующее вытекал из положения Протагора: человек есть "мера всех вещей". Учение софистов имело в Афинах успех. С точки зрения Софокла, отстаивающего веру во всемогущую волю богов, это учение было опасно скептицизмом и своим искусством спорить. Поэт развенчивает "мудрость" тирана Креонта, противящегося воле богов ("Антигона"), и осуждает ловкость Одиссея, для которого любые средства пригодны, чтобы обмануть Филоктета ("Филоктет"). Только полная покорность воле богов ведет к благоденствию, процветанию страны ("Филоктет", 108). Из этого следует, что религия, по мнению Софокла, должна быть одной из основ государства. В благочестивых Афинах процветают правосудие и справедливость. Поэт не признает тирании.

Как и Эсхил, Софокл - противник власти денег, разлагающих основу полиса ("Антигона", 302-308; "Эдип-царь", 512 и далее). Он хочет укрепить устои демократического государства, протестуя против растущего расслоения коллектива афинских граждан ("Аякс", 160). Античная общинная собственность полиса распадалась вследствие развития частной собственности, что в свою очередь было связано с ростом денежных отношений. Софокл, будучи талантливым художником, не мог не отразить отдельных сторон современной ему действительности, полной противоречий.

Сценические нововведения

Софокл, продолжатель Эсхила, вносит в трагедию ряд новшеств. Каждая трагедия представляет собой законченное целое, так как поэта волнует судьба отдельного человека, а не целого рода. Интерес к личности вызвал введение в драму третьего актера, а это дало возможность придать диалогу большую живость, глубже раскрыть характер действующего лица.

Хор у Софокла по сравнению с Эсхилом не играет первой роли. Песни хора выражают коллективное мнение граждан, обычно совпадающее с мнением автора. Греки находили в этих песнях "очаровательную слабость и величие". Хоровые партии усиливали эмоциональность, патетику трагедий и вызывали у зрителей чувства страха и сострадания к герою и оказывали то очищающее действие, о котором говорил Аристотель. Аристотель в "Поэтике" обращает особое внимание на композицию трагедий Софокла. Он подчеркивает в ней узнавание с перипетией - переход от незнания к знанию, связанный с поворотом к неожиданному. Этим приемом Софокл мастерски пользуется.

Своеобразие композиций трагедий

Герои Софокла - сильные натуры, не знающие, за исключением Неоптолема, колебаний. Они более индивидуализированы, чем у Эсхила, и поэтому более жизненны. В описании героев Софокл использует прием контрастного противопоставления, позволяющий подчеркнуть главную черту их характера: героическая Антигона и слабая Йемена, сильная Электра и нерешительная Хрисофемида, гуманный Одиссей и деспотичные Атриды. Софокла привлекают благородные характеры, выражающие идеалы афинской демократии. Он сам говорил, что создает людей такими, "какими они должны быть" (Аристотель. "Поэтика", 25).

Целеустремленность, напряженность действия приводят трагедию к логической развязке "по необходимости". Во всех дошедших до нас трагедиях (за исключением одной из последних - "Филоктет") нет вмешательства богов - развязки, обычной у Еврипида. В IV в. до н.э. трагедии Софокла вошли в постоянный репертуар Дионисий. В честь Софокла был поставлен памятник в афинском театре. Для потомков он остался создателем образцовой классической трагедии.

**17.Трагедия Софокла «Царь Эдип». Своеобразие конфликта.**

Из 123 трагедий и сатировских драм Софокла до нас дошло полностью 7; среди них особенно интересны трагедии так называемого фиванского цикла – «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона».

В основе этих трагедий лежит миф о «наследственном проклятии», нависшем над родом фиванских царей и о последствиях этого проклятия, в силу которого царь Эдип, не знавший своих родителей, убил своего отца и женился на матери.

Содержание трагедии «Царь Эдип», поставленной примерно в 428-425гг. до н.э., состоит в том, что мудрый и высоконравственный человек, невольно совершивший двойное преступление, постепенно, шаг за шагом распутывает сложный узел своей судьбы, и, узнав истину, наказывает себя: он выкалывает себе глаза, чтобы в страданиях провести остаток жизни.

Трагедия написана с замечательным драматическим мастерством. Аристотель считал её образцом применения композиционного приёма трагической иронии. Этот приём состоит в создании на основании какого либо недоразумения такой ситуации, которая заставляет персонажей драмы ожидать счастливого разрешения конфликта, тогда как зрителям ясно, он закончится великой катастрофой.

Трагедия необычайно динамична; нарастающая тревога заставляет напряженно ожидать трагической развязки. Предельно зримо воспринимаются описания тех событий, которые, вследствие ограниченных возможностей античного театра или в силу принципов греческой драматургии, не могли быть показаны публике (описание чумы в монологе жреца, рассказ о смерти Иокасты и самоослепления Эдипа в монологе домочадца).

Трагедия демонстрирует как будто бы бессилие человека, ограниченность его возможностей перед лицом божественной воли. Однако глубоко религиозный поэт, уверенный в целесообразности мироздания и божественного соизволения, предлагает людям не отчаиваться перед лицом страданий, насылаемых на первый взгляд несправедливо: человек не всегда в силах понять действия богов, направленные в конечном счёте, на пользу человека.

В трагедии поставлена проблема честном и нравственности, долга человека: будучи обречён, догадываясь о своём крахе, Эдип тем не менее не прерывает начатого им расследования преступления, и, узнав истину, не щадит себя.

Страдания – испытание душевных качеств человека. Эдип выдерживает это испытание, как показывает Софокл в своей самой поздней трагедии «Эдип в Колоне», тоже относящейся к фиванскому циклу. Здесь звучит мысль о влиянии избранного человеком пути на его судьбу – мысль, которая содержалась уже в творчестве Эсхила.

Эдип не только прощен богами, но и удостоен высокой награды – возможности послужить людям после смерти. Ему стало известно, что могила его будет источником благодати для земли, где будет погребено его тело.

Идея Софокла, очевидно, состоит в том, что человек должен выполнить свой долг при всех обстоятельствах. Именно таким образом поступают герои Софокла: они твёрдо следуют своим принципам, и если ими выбран правильный петь, то их гибель приносит им посмертную славу. Так, в «Антигоне», поставленной в 442 г. до н.э., два принципа вступают между собой в конфликт в лице дочери в противоборстве: писанный людьми и закон вечности. Закон, предписывающий захоронение людей, несмотря ни на что. У каждого героя своя правда. Софокл показывает сложность решения проблемы правильного выбора нормы поведения человека в обществе. Его Антигона – это образец непоколебимого мужества, сумевшая презреть даже собственную смерть:

«Много есть чудес на свете,

Человек их всех чудесней….»

Моральная победа Антигоны бесспорна, но Креонт злоупотребляет властью: он глух к мнению окружающих людей, и за это наказан смертью двух близких людей.

Для трагедий Софокла характерна убежденность героев в своей правоте; они принципиальны, не колеблются, и выдерживают характер. Именно их поэт предлагает в качестве нравственных норм своего времени, в них видит перспективу развития общества. По свидетельству Аристотеля, Софокл сам говорил, что изображает людей такими, какими они должны быть.

Неогуманизм XVIII-XIX веков видел в “Царе Эдипе” образцовую античную трагедию и противопоставлял ее как “трагедию рока” шекспировской “трагедии характеров”. Создалось мнение, что античная трагедия вообще является “трагедией рока”, но это преувеличение, даже в “Царе Эдипе” проблема рока не выдвинута на первый план. Софокл показывает Эдипа мудрым и справедливым, и если он оказывается виновным в убийстве и кровосмешении, то это происходит помимо его воли. Ему свойственны человеческое величие и человеческая слабость. Он легко поддается гневу на Тиресия, когда тот не решается назвать имя убийцы, и обвиняет самого Тиресия. Невоздержанность его характера была причиной и его ссоры с Лаем, который толкнул его и за это Эдип его ударил. Но его страшные страдания искупают его недостатки. Это уже не гордый спаситель Фив, а несчастный человек. Софокл показал не только бессилие человека перед роком, но и его свободное стремление бороться с судьбой, так что это не совсем “трагедия рока”, но признание и свободы человека, свободы его действий.

**18.  Творчество Еврипида.**

Если Софокл – поэт расцвета демократии, то Еврипид – поэт её упадка. Еврипид только на несколько лет младше Софокла, они резко отличаются друг от друга по мироощущению: жизнь Еврипида совпала с распространением учения софистов, которых он, в отличие от Софокла, с интересом слушал. Он был дружен с Сократом и близок Анаксагору-философу, заменившему божество разумом. О хорошем знакомстве Еврипида с философией свидетельствуют его трагедии; не удивительно, что Сократ, по рассказам античных авторов, предпочитал именно его трагедии.

Предание приписывает Еврипиду рождение в день победоносной для греков Саламинской битвы, т.е. осенью 480 года до н.э. Но это предание, скорее всего, возникло вследствие тенденции античных учёных привести трёх великих афинских трагических поэтов в какое-то отношение к прославившей Афины дате: ведь говорили же, что Эсхил в этот день участвовал в битве, а Софокл предводительствовал в хоре мальчиков, певших победную песню.

Паросская хроника отодвигает рождение Еврипида на 4-5 лет назад.

Родители Еврипида были афиняне. Социальное положение их остается неясным, но, очевидно, это было состоятельные люди, судя по хорошему образованию, полученному поэтом, и по богатой библиотеке, которой он владел и которая была в то время редкостью.

В молодости Еврипид заминался легкой атлетикой, пробовал свои силы в живописи, но вскоре бросил и то и другое, так как его влекло к поэзии и философии.

В отличие от Софокла, он был далёк от политической жизни государства. Он не занимал никаких государственных должностей, так как любил уединение.

Нам известны 92 названия драм Еврипида, из них целиком сохранилось 18 (17 трагедий и 1 драма сатиров). В этих произведениях мы находим отражение его морально-философских исканий и сомнений; его герои философствуют, иногда даже в ущерб художественной правде; поэт ставит в своих трагедиях множество вопросов, но далеко не всегда даёт на них ответы.

Еврипид является третьим после Феспида и Эсхила великим реформатором трагедии. Самым важным художественным новшеством Еврипида, резко отличающим его от поэтов, творивших до него, является изображение душевной борьбы трагических героев. Если герои Софокла всегда убеждены в правильности своей позиции и нередко гибнут из-за того, что остаются ей верны, то герои Еврипида мечутся, ищут, сомневаются и гибнут или страдают в результате этой внутренней раздвоенности; если у Софокла конфликт – результат столкновения мнений разных людей, то у Еврипида – результат внутреннего противоречия, борьба чувства и разума, противоречивых аффектов и т.п.

Метание героев Еврипида отражает метания самого поэта, который подвергает сомнению многие устоявшиеся моральные нормы и мифологические истины. Он показывает столкновение человека с самим собой, его сомнения, борьбу чувства и разума, страстей и совести и т.п. Герой Еврипида страдает от своего характера, от внутреннего разлада; можно считать, что Медея, Федра, Гекуба, Электра – предшественницы персонажей психологической драмы нового времени. В отличие от «нормативных» характеров персонажей Софокла, герой Еврипида в своих чувствах и в поведении «превышают норму», многие из них обуреваемы необузданными страстями; поэта интересует психология аффектов. Это заставляет Еврипида изменять миф не только в деталях, но и самую его тенденцию. Иногда он даже сам сочиняет сюжеты.

Еврипид ввел пролог, не связанный непосредственно с общим ходом драмы, который играет роль введения, заменяя художественную подготовку катастрофы. Обычно это монолог одного из персонажей трагедии или божества, появляющегося только однажды – в прологе. Единство действия, стройность композиции, которым так дорожил Софокл с его гармоническим мировоззрением, не особенно заботят Еврипида: для него главное – создание патетических сцен, раскрытие характера героя с его сильными страстями и противоречиями, а также постановка перед аудиторией ряда волнующих его философских, этических, социальных, религиозных вопросов.

Еврипид пользовался рядом новых композиционных приемов, среди которых особое внимание занимает «бог из машины», если Софокл старался распутать завязавшийся узел, то Еврипид предпочитал разрубить этот узел при помощи вмешательства божества.

На трагических состязаниях первую награду Еврипид получил только 4 раза при жизни и один раз посмертно. Холодность к нему современников и осуждение консервативной части общества были вызваны, очевидно, не столько ломкой традиционных эстетических норм трагедии, сколько тем, что идеи, высказанные в его трагедиях, были более созвучны последующей эпохе – эпохе эллинизма.

Внимание к рабу как к человеку, который бывает иногда благороднее своего господина, полемика по поводу господствовавшего в то время отношения к женщине, защита права на женщины на любовь, на вступление в брак по своему выбору, на развитие своего интеллекта, критическое отношение к мифу и к народным богам – все это было новым, а для значительной части современников поэта неприемлемым.

Не могло вызвать одобрения современников и влияние на Еврипида учения софистов, рассматривавшегося только отрицательное явление, расшатывающее устои общества.

Обаятелен образ героини самой поздней трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде». Здесь мы едва ли не впервые в греческой литературе сталкиваемся с характером, данным в развитии. Если в начале Ифигения – юная, жизнерадостная девушка, не желающая смерти и молящая о пощаде, когда её собираются принести в жертву Артемиде, то в конце трагедии перед нами женщина – героиня. Поняв, что её смерть спасёт честь родины, она спокойно и гордо, почти с радостью отдаёт свою жизнь, решительно отвергая заступничество Ахилла.

Ломая традиционные формы трагедии, Еврипид прокладывал путь к развитию бытовой драмы, которую принято называть новой аттической комедией.

Среди дошедших до нас пьес Еврипида есть трагедия, написанная поэтом в последние годы его жизни и поставленная только после его смерти. Это «Вакханки» - признанный шедевр драматургического мастерства Еврипида, представляющий, однако, загадку для многих исследователей его творчества, так как трагедия содержит кажущееся отступление поэта от свойственного ему критического отношения к народной религии. «Вакханки» являлись итогом размышлений поэта о человеческом счастье и о противоречии между разумом и традиционной верой.

Внимательное чтение трагедии, анализ её художественных особенностей – композиции, образов, языка и т.п. – убеждают в том, что Еврипид остался верен своим прежним взглядам до конца своего творчества. Призывы же к бездумной вере в богов, объясняются как составом хора, так и тем, что «Вакханки» написаны Еврипидом в Македонии, где в то время ещё происходили вакхические оргии в том виде, который он изобразил.

Не понятый современниками, Еврипид в 408 до н.э. покинул Афины и последние годы жизни провёл в Македонии при дворе царя Архелая, у которого он был в большом почёте. Там он умер, по преданию растерзанный собаками во время охоты. Эта версия однако, вызывает сомнения как классическая версия о смерти нечестивцев: такой же конец византийские источники приписывали Лукиану.

Еврипид был похоронен в Македонии, а в Афинах ему был воздвигнут кенотаф. Античные биографы Еврипида передают, что, когда весть о его смерти дошла до Афин, Софокл проводил генеральную репетицию своей трагедии. В знак скорби и уважения к своему великому сопернику он вышел на оркестру в траурной одежде и вывел хор без венков.

Идеи Еврипида были созвучны эллинистической эпохе, поэтому уже в 4 в. до н.э. в преддверии этой эпохи, его не только оценили по заслугам, но он стал самым популярным из трагических поэтов Греции. Его трагедии вновь появились на сцене, их часто переписывали – этим и объясняется, что до нас дошло больше его трагедий, чем трагедий Эсхила и Софокла, вместе взятых.

**19.  Трагедия Еврипида «Медея» сюжет, особенности конфликта.**

В трагедии «Медея» Еврипид делает героиню, известную как злая волшебница, глашатаем мыслей автора о правах женщины, о жалком её положении в греческом обществе.

Это трагедия страстно любившей, но обманутой и преданной мужем женщины. Литературным стереотипом в Греции стало стремление женщины во что бы ни стало вернуть себе мужа. В этом отношении Медея изображена как носительница нового отношения к браку.

Медея недаром чужеземка: это давало поэту возможность раскрыть в ней не только женщину, но и свободно распоряжающегося своей судьбой человека. Она отправилась я Ясоном в Грецию по своей воле, считая своего мужа заслуживающим любовь и жертва; ради него она лишилась родины, убила брата, обманула отца. Так же решительно Медея покидает мужа, поняв, что Ясон не тот человек, для которого стоит жить и идти на жертвы, а мелкий, расчетливый и лживый эгоист. Он уже прошёл софистскую школу, преисполнен веры в себя и в свою власть над Медеей. Медея не пытается вернуть его семье. Обращаясь к хору коринфских женщин, она говорит: «Все, что имела я, слилось в одном, чувстве ненависти в душе Медеи. Медея подавляет в себе дурные порывы, связанные с желанием отомстить мужу, лишив его потомства. Но после исполненной цинизма речи Ясона, окончательно убедившись в его низости, Медея хладнокровно принимает решение:

«Я должна убить детей. И их не вырвет

У нас никто. Сама Ясона с корнем

Я вырву дом. А там – пускай ярмо

Изгнания, клеймо детоубийцы,

Безбожия позор – всё, что хотите».

Проходит какое-то время, Медея отказывается от своего ужасного замысла:

«Что ж это я задумала? Упало

И сердце у меня, когда их лиц

Я светлую улыбку вижу, жену,

Я не смогу, о нет … Ты сгибни, гнет

Ужасного решенья…»

Совершив же с помощью детей преступление, Медея понимает, что они обречены: им не будет пощады от родственников убитой царевны, тогда она решает убить детей своими руками.

Человеку свойственно оправдывать свои поступки не только в глазах других людей, но и для самого себя. Отсюда перемещение симпатий в конце многих трагедий Еврипида: поэт сопереживает поочередно то одному герою, то другому – его антиподу, и показывает, что они оба несчастны. Так, Ясон, изображенный в «Медее» как циничный краснобай, показывающий свою правоту при помощи словесных ухищрений, в конце действия трагедии, лишенный детей и всех своих надежд, явно вызывает сочувствие, тогда как Медея отталкивает своей мстительной яростью и жестокостью.

Медея (431). Сюжет трагедии является продолжением мифа о походе аргонавтов. Волщебница Медея – дочь колхидского царя Ээта, внучка бога Гелиоса, полюбила Ясона, убила родного брата, дядю Ясона, царя Пелия, ради того, чтобы помочь Ясону добыть золотое руно.

Трагедия относится к тому периоду, когда Медея с Ясоном и двумя их детьми живут изгнанниками в Коринфе, где Медея вдруг узнает, что Ясон решил бросить ее и жениться на дочери царя Креонта – Креусе, чтобы, по его словам, обеспечить благополучие детей.

Пролог знакомит зрителя с душевным состоянием Медеи. Из-за сцены доносятся стоны, проклятия, угрозы: “Умрите, проклятые дети злосчастной матери, вместе с вашим отцом и да погибнет весь дом наш!” Эврипид решительно отказывается от идеи борьбы Медеи с соперницей, чтобы вернуть мужа. Это гордая женшина, которая не может простить Ясона, ради которого она бросила дом, изменила родине. Она ненавидит его, произносит монолог о тяжелом положении женщины в семье, о неравной морали, требующей верности от жены, но не от мужа. План мщения Медеи определяется не сразу, но испуганный Креонт приказывает “варварке” и ее детям покинуть Коринф. Медея умоляет об отсрочке на один день. От денег Ясона она с презрением отказывается. Бездетный афинский царь Эгей предлагает ех убежище в Афинах, но она решает уничтожить дом Ясона, причем будущий – тоже. Она посылает детей к Креусе с подарком – роскошным нарядом, пропитанным ядом. В это время у самой Медеи происходит страшная внутренняя борьба между материнскими чувствами и жаждой мести, показанная Эврипидом с огромным мастерством. И когда материнские чувства одерживают верх, молодая жена Ясона и ее отец умирают от яда. Медее не остается ничего, как только убить детей, чтобы не предать их в руки раз’яренной толпе. Уже с криком “Беги, беги, Медея!” вбегает вестник и Медея приводит в исполнение свое решение.

Заключительный сценический эффект: Гелиос посылает за внучкой колесницу, запряженную драконами, на которой Медея уносится вместе с трупами детей, оставляя подавлнного Ясона, который умоляет позволить прикоснуться к детям. Интересно, что Эврипид, как обычно, изменяет миф. По мифу Медея не убивает своих детей. В трагедии “Медея” Эврипид впервые в античной трагедии показал борьбу чувств и внутренний разлад. Этот шедевр Эврипида получил в 431 году Ш приз. Ипполит (428). Миф об Ипполите – греческий вариант распространенного сюжета о коварной мачехе, которая клевещет мужу на целомудренного юношу, не пожелавшего разделить ее любовь (например, библейский сюжет о Иосифе).

Одна из самых замечательных трагедий Еврипида - "Медея" поставлена на афинской сцене в 431г. Чародейка Медея - дочь колхидского царя, внучка Солнца, полюбившая Ясона, одного из аргонавтов, приехавших в Колхиду за золотым руном. Ради любимого человека она оставила семью, родину, помогла ему овладеть золотым руном, совершила преступление, приехала вместе с ним в Грецию. К своему ужасу, Медея узнает, что Ясон хочет бросить ее и жениться на царевне, наследнице коринфского престола. Ей это особенно тяжело, потому что она "варварка", живет на чужбине, где нет ни родных, ни друзей. Медею возмущают ловкие софистические доводы мужа, который пытается убедить ее, что в брак с царевной он вступает ради их маленьких сыновей, которые будут царевичами, наследниками царства. Оскорбленная в своем чувстве женщина понимает, что движущей силой поступков мужа является стремление к богатству, к власти. Медея хочет отомстить Ясону, безжалостно разбившему ее жизнь, и губит и соперницу, посылая ей со своими детьми отравленный наряд. Она решает убить и детей, ради будущего счастья которых, по словам Ясона, он вступает в новый брак.

Медея, вопреки нормам полисной этики, идет на преступление, считая, что человек может поступать так, как ему диктуют его личные стремления, страсти. Это своего рода преломление в житейской практике софистической теории, что "человек есть мера всех вещей", теории, несомненно осуждаемой Еврипидом. Как глубокий психолог Еврипид не мог не показать бурю терзаний в душе Медеи, задумавшей убить детей. В ней борются два чувства: ревность и любовь к детям, страсть и чувство долга перед детьми. Ревность подсказывает ей решение - убить детей и этим отомстить мужу, любовь к детям заставляет ее отбросить ужасное решение и принять иной план - бежать из Коринфа вместе с детьми. Эта мучительная борьба между долгом и страстью, с большим мастерством изображенная Еврипидом - кульминационная точка всего хора трагедии. Медея ласкает детей. Она решила оставить им жизнь и уйти в изгнание.

Но невольно вырвавшиеся слова "последним смехом" выражают другое, страшное решение, которое созрело уже в тайниках ее души,- убить детей. Однако Медея, растроганная их видом, старается убедить себя отказаться от жуткого намерения, продиктованного безумной ревностью, но ревность и оскорбленная гордость берут верх над материнским чувством. А через минуту перед нами снова мать, которая сама себя убеждает отбросить свой замысел. И тут же пагубная мысль о необходимости отомстить мужу, снова буря ревности и окончательное решение убить детей...

Несчастная мать в последний раз ласкает своих детей, но понимает, что убийство неотвратимо.

Еврипид раскрывает душу человека, истерзанного внутренней борьбой между долгом и страстью. Показывая этот трагический конфликт, не приукрашивая действительности, драматург приходит к выводу, что страсть часто берет верх над долгом, разрушая человеческую личность.

Пролог объясняет причину создавшейся ситуации, далее показаны героини в тисках мучительного конфликта между долгом и страстью, на этом высоком напряжении построена вся трагедия, реалистически раскрывая тайники души героинь. Но развязка трагедий мифологична: Медею спасет ее дед, бог Гелиос, и она с трупами убитых детей улетает на его колеснице.

Еврипид в своих трагедиях поставил и разрешил ряд актуальных вопросов своего времени - вопрос о долге и личном счастье, о роли государства и его законов. Он протестовал против захватнических войн, критиковал религиозные традиции, проводил идеи гуманного отношения к людям. В его трагедиях изображаются люди больших чувств, порой творящие преступления, и Еврипид, как глубокий психолог, вскрывает изломы души таких людей, их мучительные страдания. Недаром Аристотель считал его трагичнейшим поэтом.

**20.  Древняя аттическая комедия. Творчество Аристофана.**

Комедия получила в Афинах официальное признание значительно позже, чем трагедия. Аристотель возводит начало комедии к «зачинателям фаллических песен» («Поэтика» гл.4). Эти песни исполнялись в процессиях в честь богов плодородия. Во время исполнения песен разыгрывались насмешливые мимические сценки, отпускались шутки и непристойности. В них народ видел жизнетворящую силу и представления о благопристойности на это время снимались.

Термин «комедия» обозначает «песня комоса» Комос – «ватага гуляк» распевающих песни насмешливого или хвалебного характера. Они прочно укрепились в аттическом фольклоре и входит в обрядность Дионисовых празднеств. Актер комедии выглядит постоянно одинаково – толстое брюхо, толстый зад, кожаный фалл и карикатурные маски, которые менялись в зависимости от изображаемых профессий.

Древняя аттическая комедия была связана одновременно и с обрядом, и с современной общественной жизнью.

Термин “комедия” означает “песнь коммоса”. Коммос – это ватага гуляк, которая возвращается после веселой пирушки, распевая песни насмешливого , любовного, хваленбого, иногда непристойного содержания. В комедии элемент коммоса представлен хором ряженых. Заглавия комедий часто даются по костюмам хора. Актер же, в отличие от хора, вплоть до IV века одет в традиционный костюм: толстое брюхо, толстый зад, карикатурная маска. Как и трагедия, комедия происходит из культа Диониса, от которого в комедию перешли: 1 – хор, 2 – агон (спор двух враждуюшихполухорий по 12 человек), 3 - парабаса (движение хора в сторону зрителей и обращение к ним), 4 – маски, 5 – “бомолох”, “шут около алтаря”, образ простака, высмеивающий толпу “болтунов” – торговцев, лекарей, шарлатанов, которых он даже бьет, 6 – пир с любовными приключениями и свадьбой, 7 – заключительное шествие с факелами.

В трагедии, по Аристотелю, основную роль играют страх и сострадание к героям, а также то очищение (катарсис), которое испытывает зритель, отрешившись от мелочей быта и приобщаясь к суровым и возвышенным проблемам. В комедии он смеется над фиктовно страдающими героями.

В VI веке до н.э. в Сицилии возник мим – шуточное изображение сценок народной обыденной жизни, с кривлянием и дурашливой жестикуляцией.

Первой литературной комедией с драматургической фабулой является сицилийская комедия Эпихарма (520-500). Он использовал как бытовые, так и мифологические сюжеты. Аристотель отмечает значительную роль Эпихарма в развитии комедии. Античная критика называла комедии Эпихарма драмами, т.к. в них отсутствовал коммос.

Полного развития фабулы и структуры комедия получила в Аттике, при определенном влиянии трагедии. Были определены число актеров, хора (24 человека), характерные маски, установлена хорегия, т.е. подготовка хора, но, в отличие от трагедии, в актеры допускались женщины.

Структура комедии:

1. Пролог (разъяснение содержания)

2. Парод (первое выступление хора)

3. Агон (состязание)

4. Парабаса (обращение к публике)

5. Ряд небольших сцен с чередованием эписодов и стасимов

6. Эксод (уход пляшущего и поющего хора)

Античная комедия носила политический и обличительный характер, П отличительная черта – полная свобода личной издевки над отдельными гражданами с открытым называнием их имен и Ш – наличие бутафория, клоунада, грубый ярмарочный жаргон.

Древняя комедия, подобно трагедии и сатировской драме, получила литературное оформление в Афинах, где на праздниках Диониса издавна звучали песни веселых процессий (комос). Песни комосов вошли в состав комедии, история которой, по словам Аристотеля, "нам неизвестна, потому что сначала на нее не обращали внимания: даже комический хор только уже впоследствии стал давать архонт, а сперва он составлялся из любителей. Уже в то время, когда она имела некоторую определенную форму, упоминаются впервые имена ее творцов. Но кто ввел маски, пролог, кто увеличил число актеров и т. п., неизвестно". 48 Только в 80-х годах V в. до н. э. официально были учреждены комедийные состязания. Сначала на Великих Дионисиях, а позже и на Ленеях состязались три, впоследствии пять комедийных поэтов, представляя по одной комедии.

В необычной структуре литературной комедии можно все же обнаружить некоторые следы ее происхождения.

Прежде всего комедия, подобно трагедии, состоит из партий хора и партий актера. Основная часть комедии - агон, то есть спор. В литературной комедии тема спора определена актуальными общественно-политическими событиями, но по своему происхождению агон является рудиментом фольклорной комедии, связанной с обрядовым ритуалом праздников плодородия. Существенной частью этих праздников было изображение борьбы весны с зимой, молодого года со старым и так далее. Победа отмечалась пиром с выпивкой и любовными увеселениями. В литературной комедии тема агона намечалась в прологе в диалоге актеров, затем эту тему подхватывал выходящий на орхестру хор (парод). Далее агон достигал своей кульминации, и победа завершалась пиром и прославлением утех любви. Этим заканчивалась комедия, и актеры с хором покидали орхестру (эксод).

Наряду с основной темой агона, разыгрываемого актерами и хором, разделенным на два враждующих полухория, комедия включала также эпизодические бытовые сценки. Их представляли актеры без участия хора во второй части комедии перед эксодом. Эти сценки своим происхождением обязаны народной шуточной драме, известной издавна у многих народов. Подобные сценки были любимым видом зрелища. В них изображались похождения незадачливого воришки, самовлюбленного врача-шарлатана, глупого и уродливого волокиты или обжоры, иногда вместо бытовых фигур выступали боги или герои, но обязательно в роли комических персонажей. Например, Зевс - герой любовных похождений, ревнивая Гера, обжора Геракл, плут Одиссей и т. д. Участники представления в масках импровизировали текст, придерживаясь основной сюжетной схемы бытового или пародийно-мифологического характера.

Характерными чертами древней аттической комедии как жанра являются политическая насмешка, направленная на определенных людей и касавшаяся актуальных современных вопросов, сказочность и фантастичность.

а) Что касается прежде всего сюжетов комедий Аристофана, их исторической основы, то здесь перед нами последняя четверть V в. и первые два десятилетия IV в. до н.э. Это - время кризиса афинской демократии и конец всего классического периода Греции.

б) Идейный смысл комедий Аристофана. Мировоззрение Аристофана не старинно-аристократическое (он - сторонник крепких и устойчивых земледельческих идеалов), не софистическое или демократическое. Оно основано на резкой критике зарвавшейся и разбогатевшей городской демократии, которая вела захватническую войну ради дальнейшего обогащения.

Социально-политические взгляды Аристофана в связи с указанными тремя периодами его творчества эволюционируют от смелой, вызывающей сатиры на демократические порядки, в сообенности на милитаризм тогдаших демократических лидеров, через известного рода разочарования в действенности подобных памфлетов, к прямому утопизму, свидетельствующему о бессилии автора против наступления торгово-промышленных слоев и о некоторых его тенденциях к мечте и к сказке, которая, впрочем, тоже встречает у него критику. Аристофан особенно атакует милитаризм ("Ахарняне", "Всадники", "Женщины на празднике Фесмофорий", "Мир"), афинскую морскую экспансию (кроме тех же комедий, "Вавилоняне"), радикализм демократии (особенно он беспощаден к Клеону) и вообще городскую цивилизацию (например, сутяжничество в "Осах", торгашество в "Ахарнянах"), развивающую в свободных гражданах привычку к ничегонеделанию и мнимым политическим правам; выступает он против софистического просветительства ("Облака"), атакует и конкретных лидеров воинствующей демократии, создавшей тогда напряженное противоречие между богатевшей верхушкой и разоренной, праздной, свободной беднотой. Наконец, Аристофану свойственны острая ненависть к фетишизму денег и стремление избавить от этого жизнь (последний период). Литературно-эстетические взгляды Аристофана выражены им главным образом в комедиях "Лягушки" и "Женщины на празднике Фесмофорий", где он сопоставляет стиль Еврипида, представляющийся ему субъективистским и декламационным, с древним торжественным стилем Эсхила и отдает предпочтение последнему. В пародиях на оба стиля Аристофан проявляет необычайное умение воспроизводить их, вплоть до всех музыкальных интонаций.

В религиозных взглядах Аристофан весьма принципиален (такова, например, его яркая антисофистическая позиция в "Облаках"), но это не мешало ему выводить богов в смешном и даже шутовском виде, давать карикатуру на молитву и пророчества. Правда, принимать это комическое изображение богов за полное их отрицание едва ли возможно, так как это не противоречило греческой религии начиная с самого Гомера. Тем не менее у Аристофана мы находим самую резкую критику антропоморфной мифологии. До Лукиана (II в. н.э.) мы нигде в античной литературе не встретим такого издевательского изображения богов, демонов и героев. Однако известно, что во времена Аристофана и даже еще раньше антропоморфная мифология отрицалась даже религиозно мыслящими писателями.

в) Жанр комедии Аристофана содержит в себе, с одной стороны, элементы бурно-оргиастического культа Диониса, а с другой - острейшую сатиру и пародию на городские порядки. В связи с характером жанра индивидуально-пластические образы, в которых Аристофан воплощал свои отвлеченно-типовые идеи, всегда носили характер неимоверно раздутого шаржа, размалеванного, визгливого шутовства и клоунады. Действующие лица ни в какой мере не являются здесь живыми характерами, взятыми из конкретно-индивидуальной жизни. Это - только общие типы (таков в "Ахарнянах" тип задавленного войной крестьянина; Стрепсиад в "Облаках", тип сбитого софистами с толку простолюдина; Клеон, меньше всего реальный вождь демократической партии, но вообще хитрый и дальновидный демагог). С другой стороны, нет ничего ярче и пластичнее тех образов, в которых Аристофан воплощал эти отвлеченные типы. Таков в "Облаках" Стрепсиад - ворчун, скупец, пройдоха, неудачник и т. д. Однако характеры заметно эволюционируют в поздних комедиях Аристофана, приобретая уже чисто бытовые черты, характерные для позднейшей комедии (например, Ксанфий в "Лягушках" или Карион в "Богатстве").

В связи с основным характером древнейшей комедии произведения Аристофана полны всяких отступлений, случайных эпизодов, причудливого сцепления невероятных мелочей - словом, полного беспорядка. Но Аристофан очень упорно проводит каждый раз определенную, четкую отвлеченную идею, которой вся эта видимая бесформенность подчинена. Комедия Аристофана не является комедией интриги (на манер более поздней комедии). Его интересуют не человеческие действия, а отвлеченные идеи. Лирические партии у Аристофана отличаются непрерывным разнообразием и полной неустойчивостью в настроениях, но Аристофану не чужды были и высокая лирика природы ("Птицы", "Облака"), и красоты простой сельской жизни ("Ахарняне", "Мир"),

г) Художественны и стиль аристофановских комедий представляет собой необычайно выразительный образец чисто классического стиля, то есть он основан не на психологии, не на анализе переживаний или картинах быта, но на изображении отвлеченно-типического в индивидуально-пластической форме. Это и есть классический стиль искусства, и этим как раз богат Аристофан. Особенно замечателен язык Аристофана. В основе это обыденный, разговорный аттический городской язык. Но комик пересыпает его бесчисленными каламбурами, противоестественными словосочетаниями, неожиданными многочисленными сравнениями; вносит бойкую живость и характерность в диалоги (пример - экзамен колбасника во "Всадниках"), доходящие до грубых острот (Стрепсиад), тут иностранное коверканье (скиф в "Женщинах на празднике Фесмофорий"), комическая скороговорка и даже полная непристойность речи.

д) Антивоенные комедии. В 1954 г. по постановлению Всемирного Совета Мира праздновалось 2400-летие со дня рождения Аристофана. Отмечалась та напряженная борьба, которую Аристофан вел против милитаризма своего времени, в защиту простых людей и тружеников-земледельцев, при помощи которых тогдашняя правящая верхушка Афин вела грабительские войны. Аристофан своим убийственным смехом беспощадно разоблачал эту кровожадную практику военной партии. В этом отношении особенно замечательны комедии "Ахарняне", "Мир" и "Лисистрата".

**21.  Комедия Аристофана «Облака»: сюжет, проблематика, приемы**

«Облака» - одна из интереснейших и остроумнейших комедий Аристофана. В центральном агоне комедии – в спорте Кривды и Правды, которых выносят на смену в корзинах как боевых петухов, поэт высмеивает и осуждает 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 этом агоне побеждает Правду, но это конечно, не значит, что она у Аристофана одержала моральную победу. Автор зло смеётся над софистическими приемами, при помощи которых Кривда побеждает. Они, по его мнению, сами разоблачают себя в глазах публики.

Облака (названа по костюмам хора). Комедия получила III приз, но Аристофан считал ее самой серьезной комедией. Высмеивается Сократ, софистика, ложная мудрость и умение обманывать в спорах.

Крестьянин Стрепсиад запутался в долгах из-за своего сына Фидиппида. Узнав о существовании школы, где учат делать “слабое сильным”, а “неправое правым”, Стрепсиад отправляется в “мыслильню” Сократа. В то время как исторический Сократ проводил все свое время на афинской площади, ученый шарлатан из “Облаков” висит в облаках в корзине. Ничего не поняв из учения Сократа и разочаровавшись в его учениках, Стрепсиад посылает в школу сына. Фидиппид быстро учится софистике и разделывается со своими кредиторами. Отец и сын ссорятся, и сын даже бьет мать. Рассерженный отец выгоняет сына и сжигает “мыслильню” Сократа.

Конфликт поколений; конфликт старого и нового; конфликт между старинным воспитанием и софистскими учениями. Аристофан стремился раскрыть политическую опасность софистской диалектики. Аристофан ополчается в своей пьесе против философии софистов и говорит об ее развращающем влиянии на нравы общества и в особенности на юношество. Он безжалостно посрамил Сократа и в его лице - всю модную науку.

Проблематика:

Проблема воспитания, проблема истины и лжи

Приемы комического эффекта:

Гротескное преувеличение «изощренного ума» Сократа

Комическое контрастирование «высокого» и «низкого»: отвлеченной теории Сократа и трезвого, практического ума Стрепсиада.

В конце пьесы, когда Стрепсиад поджигает «мыслильню», на вопрос Сократа он отвечает его же словами, сказанными при встрече: «Хожу по воздуху, созерцая солнце». Комизм такого ответа усиливается сходством ситуации: вначале Стрепсиад спрашивал Сократа, стоя внизу, а теперь внизу находились Сократ и его ученики.

В форме гротеска осмеиваются напыщенные пустые речи учителей, их безапелляционный тон и уверенность, что только они владеют истиной.

Почему в качестве главного софиста выбран именно Сократ?

Одним из главных качеств Сократа было превосходное владение софистической диалектикой, он считался очень искусным мастером софистических рассуждений, даже в среде самих софистов.

Такое же как у софистов отношение к общественно-политическим вопросам: презрение демократии и высоко чтимых моральных традиций (глупо избирать должностных лиц по жребию, так как истинными правителями являются «знающие», те, кто умеют управлять. Сократа обвиняли в том, что он возбуждает у молодежи презрение к установленному государственному стилю.

В действительности Сократ также многим отличался от софистов.

Сократ не давал платных лекций, не претендовал на знание абсолютной истины.

Его не интересовали естественно-научные проблемы (в пьесе он говорит, что «небо – железная печь, а люди – угольки»).

Однако Аристофан дал некоторую конкретизацию образа Сократа. Он дал внешнюю характеристику философа: Сократ ходил босой, внешность его была безобразна

Система образов:

В комедии «Облака» выведены следующие действующие лица: Стрепсиад – старик, человек старой закалки, трудолюбивый, чтит богов и обычаи, защищает свою веру; Фидиппид - его сын, молодой человек; Ксанфий - слуга Стрепсиада; ученик Сократа; Сократ - философ, человек около 46 лет; Правосуд - аллегорическое лицо, представитель

старинного афинского воспитания; Кривосуд - аллегорическое лицо,

представитель нового, софистического афинского воспитания; Пасии - старик, кредитор Стрепсиада; Аминий - молодой человек, кредитор Стрепсиада; свидетель, приведенный Пасием, немое лицо; Херефонт, ученик Сократа, произносящий только один стих - 1505.

Хор состоит из Облаков, изображенных в виде женщин.

**22.  Эллинистический период древнегреческой литературы**

Состояние политической зависимости от Македонии и возникновение новых центров эллинской образованности совпадают в литературе с так наз. александрийским периодом, продолжающимся приблизительно до основания Римской империи (300-30 до н. э.). Участие Лагидов в литературе, начиная с Птолемея I, основание в Александрии Музея и двух библиотек — все это определяло характер и содержание новой литературной деятельности и сменило собою те стимулы художественного и научного творчества, которые содержались в органической связи между деятельным гражданством и выразителями его нужд и стремлений. Целые отрасли литературы перестали существовать, как, наприм., политическое красноречие, политическая комедия, также трагедия; другие получили новое направление, преимущественно риторическое и стилистическое (историография, некоторые виды поэзии); третьи возникли и установились впервые, как, напр., многие научные специальные дисциплины, а в поэзии — идиллия и эротическая лирика. Умственная жизнь выражалась главным образом в собирании, классификации и изучении материала. Больше всего александрийским учёным Европа обязана тем, что сохранилось от греческой древности; вся римская наука и средневековая были не чем иным, как усвоением того, к чему в своих изысканиях пришли александрийские учёные; некоторые из нынешних научных дисциплин восходят к тому же периоду. Насколько важен этот период для европейской науки, явствует из того, например, что продолжателем Архимеда в научной механике был Галилей.

*Элементы* Евклида представляют до настоящего времени образец руководства по геометрии, нынешняя филологическая критика многим обязана тогдашним грамматикам и проч. В ряду научных дисциплин того времени первое место занимала филология или литературная критика. Каллимаху, Зенодоту, Аристофану, Аристарху, Дидиму принадлежат громадные заслуги по восстановлению, сохранению и объяснению древних текстов. Основателями научной географии и хронологии были Эратосфен, Аполлодор, Тимей. Историография развивалась в двояком направлении: с одной стороны, не было недостатка в попытках построить универсальную, всеобщую историю (Полибий), с другой — многочисленны были изыскания в области истории отдельных городов и стран (Филохор, Мегасфен, Манефон и др.). В риторике господствовали три школы: афинская, азиатская, родосская. Развивались и науки естественноисторические, математические, медицина. В поэзии преимущественное внимание обращалось на тщательнейшую разработку и отделку существующих форм, на внесение в область стихотворного изложения новых тем и сюжетов, дидактических, мифологических, эротических, шутливых (Каллимах, Риан, Апаллоний). Удаление поэзии от политики как бы возмещено было идиллическими картинками пастушеской и вообще простонародной жизни, исполненными художественной правды, искреннего чувства в стихотворениях Феокрита, Биона, Мосха. Кроме Александрии, важным центром литературного и вообще умственного движения была резиденция Атталидов, Пергам.

**23.  «Новая» аттическая комедия. Творчество Менандра.**

В литературе, в отличие от искусства с его монументализмом, происходит сужение проблем, появляется интерес к судьбе “маленького” человека, тематика становится исключительно бытовой. Основным жанром литературы эллинистической эпохи становится новоаттическая комедия. Название “новоаттическая” противопоставляет “новую” комедию старой, аристофановской, но развитие ее также происходит в Аттике.

В соответствии с интересами общества комедия IV века разрабатывает темы любви и семейных отношений. Комедия делится на 5 актов, между которыми выступал хор, тексты песен которого не входили в текст комедии. Устанавливается новое представление о различиях трагедии и комедии. В трагедии, по Аристотелю, изображаются “превратности героической судьбы”, а герои – боги, цари, полководцы, если же герои – простые люди с обыденными переживаниями, то это – комедия, даже при отсутствии юмора, сатиры, пародии, смеха. В отличие от трагедии, в комедии финал – благополучный, даже трогательный.

Сюжеты комедий довольно однообразны, это любовь юноши и девушки, препятствия, которые они преодолевают, узнавание во взрослом возрасте подкинутых в детстве детей. Однообразию сюжетов соответствовало и однообразие масок: юноша, девушка сводник, служанка (или кормилица), отцы (юноши или девушки) и новые в литературе образы парасита и гетеры.

Самым известным автором новоаттической комедии был Менандр (342-292) Он написал около 100 комедий. Рукописи на папирусе дошедших до нас его 3 комедий (“Третейский суд”, “Отрезанная коса”, “Угрюмец”) были найдены в Египте в 1905 г.

Третейский суд. Молодой состоятельный афинянин Харисий во время ночного празднества, в состоянии опьянения изнасиловал девушку Памфилу, потеряв при этом свой перстень. Впоследствии он женится на Памфиле по сговору родителей, но не узнает ее. Во время отлучки Харисия из города, через 5 месяцев после свадьбы Памфила рожает ребенка и подкидывает его. Возвратившись, Харисий понимает, что ребнок – не его, огорчается, т.к. успел полюбить свою жену и предается кутежам с друзьями и гетерой Габротонон. Тем временем два раба приглашают отца Памфилы разрешить их спор. Один из них месяц назад нашел ребенка и отдал другому, но тот потребовал и вещи, которые были при ребенке. Старик присуждает вещи тому рабу, которому был отдан ребенок. Раб узнает в вещах перстень своего хозяина. Появляется Габротонон и узнав перстень Харисия, вспоминает историю изнасилованной на ночных празднествах девушки и решает назваться матерью ребенка, женить на себе Харисия.НоГабротонон узнает в жене Харисия ту самую девушку и возвращает ребенка родителям. В конце комедии Харисий выкупает Габротонон на свободу.

Менандр смел и человечен. Характеры его статичны, но разнообразны. Для его комедий характерны гуманизм и динамичность.

Комедии Менандра серьезно отличаются от большинства произведений других комических поэтов, которые в погоне за успехом у зрителей часто прибегали к внешним эффектам и пользовались искусственными приемами. Менандр везде соблюдает строгую выдержанность плана и композиции, логическую последовательность в развитии действия. Вместе с этим он тщательно избегает всего грубого, поэтому в его творчестве видели образец аттического изящества. У него почти совершенно отсутствует буффонада, которой блещут, например, комедии Плавта. Он сосредоточивает внимание на внутренних переживаниях действующих лиц. Только изредка он допускает обращение актеров к зрителям.

В творчестве Менандра ощущается сильное влияние Эврипида. В «Третейском суде» есть даже ссылка на его трагедию «Авга». По образцу прологов Эврипида он в некоторых случаях для разъяснения хода действия пользуется аллегорическими фигурами: Неведение — в «Отрезанной косе», Герой — одноименной пьесе, Пан — в комедии «Ворчун».

Менандр широко пользуется формой монолога, который у него приобретает более естественный характер, чем это было в трагедии, где присутствие хора делало его смысл условным.

Менандру принадлежит заслуга создания комедии характеров. Характер действующего лица представляет для поэта главный интерес. Не внешняя занимательность сцены, не отдельные сценические эффекты и не комическая буффонада, а глубокое проникновение в психологию действующего лица — вот что для него представляется самым важным, и этим определяется весь ход действия. Поэтому его комедии не захватывали зрителей при первой постановке, как пьесы его более счастливого, но и более поверхностного соперника Филемона. Но зато они всегда оставляли глубокое впечатление, что подтверждается даже теми отрывочными данными, которыми мы располагаем.

Менандр отходит иногда от комического тона, переходя в трагический.

И в дальнейшем он переходит от отчаяния к надежде и снова к отчаянию, пока не улаживается все дело.

Изображая жестокое обращение хозяев с рабами, он показывает, что многие из них хитростью и умом превосходят своих хозяев.

Отвергая участие богов в жизни людей, герои Менандра часто говорят о значении Судьбы и Счастья.

Общим упадочным настроением и индифферентизмом приходится объяснять странное на первый взгляд явление, что Менандр, живо откликавшийся на новые течения научной и философской мысли, почти не касался политических событий своего времени.

Изучив теорию ораторского искусства и судебную практику, Менандр интересно воспользовался адвокатскими приемами в споре Сириска с Давом. Большую роль играет у него прием «узнавания». Нередко встречается мотив подслушивания чужого разговора. Менандр умеет тонко индивидуализировать речь в соответствии с моральным обликом каждого действующего лица; живо оттеняется разница между речью людей высшего класса, ее утонченностью и некоторой торжественностью, и безыскусственностью речи простых людей.

Язык Менандра — образец чистейшей аттической речи. Он близок к разговорному языку и содержит признаки зарождающегося общегреческого наречия. Он не допускает ни грубости, ни вульгарности. Это заставляло позднейших критиков отдавать ему предпочтение перед Аристофаном4. Своим мыслям он умел придать такую ясность и образную форму, что многие его выражения стали пословицами и позднее были включены в специальный сборник, который сохранился до нашего времени.

**24.  Александрийская поэзия.**

 Следует выделить следующие наиболее характерные черты этого поэтического жанра: обращенность к узкому кругу образованных читателей, отсутствие социальной проблематики и интерес к частной, семейно-бытовой, любовной тематике и чувствам отдельного человека, зарисовки природы, стремление к изысканности, тщательность и оригинальность стилистической обработки, ученый характер, наличие отступлений (экскурсов) от основной темы повествования, предпочтение малых литературных форм (элегия, идиллия, эпиграмма, эпиллий).

Александрийская – условное название, т.к. литературных центров было много, но Александрия – самый крепкий и знаменитый. Расцвет александрийской поэзии относится к первой половине III в. до н. э.; крупнейшие представители ее составляли единую группировку, прославляли и цитировали друг друга в своих произведениях.

В основном - это поэзия культурной верхушки греческого общества.

Как это естественно для литературы эллинистического общества, большие социальные проблемы у александрийцев отсутствуют. Политическая тематика попадает в их кругозор только в форме прославления царей или их приближенных; им чужды общественные интересы.

У них растет интерес к интимным чувствам индивида, к картинкам быта, нарождается чувствительное восприятие природы. В литературной фиксации детали, момента, мимолетного настроения александрийцы достигают большого мастерства.

Персонажи любовной лирики выбираются из низших слоев общества или переносятся в область мифа. Новая школа много сделала для создания трогательных образов «маленьких людей»; «ученый» поэт рисует их сочувственно, но не без сознания собственного превосходства.

Поэты стремятся к изысканности формы, к тщательной и строгой отделке стиха.

В отличие от старой греческой поэзии, в значительной мере рассчитанной на музыкальное и плясовое сопровождение, произведения александрийцев относятся к области чисто словесного искусства. Их гимны непригодны для празднеств, мимические сценки неудобны для разыгрывания

Наибольших результатов новое направление достигло в области малых форм.

Феокрит

Создателем идиллии был поэт Феокрит (Теокрит). Феокрит (родился около 300 г.) Термин идиллия означает, согласно одному толкованию, «картинку», а по другому, более правдоподобному, «песенку». Так назывались в древности стихотворения небольшого размера, не укладывавшиеся ни в один из привычных жанров.

Писал буколические идиллии – пастушеские песни. Буколический жанр имел опору в греческом фольклоре. Античные источники сообщают о песнях пастухов, играющих на свирели, об их обрядовых состязаниях во время «очищения» стад и загонов, а также на празднествах «владычицы зверей» Артемиды. Состязание в пастушеских песнях («буколиазм»), как оно представлено в стихотворениях Феокрита, имеет типовую структуру, которая близко напоминает сцены «состязания» в древнеаттической комедии. Два пастуха встречаются и заводят перебранку, которая кончается вызовом на состязание в пении; выбирают судью, тот определяет порядок состязания и произносит в конце свой приговор. Самое состязание состоит в том, что соперники либо последовательно исполняют по большой связной песне, либо перебрасываются короткими песенками, которые должны быть близки по теме и тожественны по величине

Феокрит против городской цивилизации. Приобщает к естественному. Его идиллии – сценки с волопасами, которые состязаются в песнях, чаще любовных, но могут быть и другие. Феокрит относится к ним с иронией – он житель города, небедный, ведет игру с читателем. В его идиллиях все натурально: навоз, пот – ирония, песни о любви.

С сентиментальным стилем перемежается, часто в пределах одного и того же стихотворения, иронический стиль, порою даже пародийный, зарисовки бытовых черт и суеверий.

«Тирсис» (идиллия):

Пастух Тирсис рассказывает козопасу, что хорошо поет. Козопас говорит, что у него есть очень красивый кубок и просит спеть. За песню отдает кубок.

Появляется умилительный пейзаж, имеет большое влияние на всю дальнейшую литературу. У Феокрита всегда чудная погода. Томления одинокой любви — область, в изображении которой Феокрит является мастером. Не менее значительно его мастерство в картинах природы.

Другую группу стихотворений Феокрита составляют городские сценки с действующими лицами из слоев населения, далеких от высшего круга.

«Женщины на празднике Идониса»:

Две провинциальные (из Сицилии) женщины пришли на праздник, толпы зевак, солдаты, конница. Одна – сварливая, другая – хитрая. Пробиваются ко дворцу, там выступает певица. Они в восторге. После изысканно-торжественного гимна царю Птолемею бытовая концовка: одна из приятельниц вспоминает, что ее ворчливый муж еще не завтракал и пора возвращаться домой.

Каллимах (300 – 245 до н. э.) («прекрасно воюющий»)

Очень знаменитый поэт. Знатный род, очень ученый человек, учился в Афинах, учитель в Александрии. Каллимах дает четкую формулировку своей литературной программы. Она сводится к трем основным принципам: малая форма, борьба с банальностью, тщательная отделка деталей.

Выдвигая требование малой формы, Каллимах правильно оценивал как основные тенденции всего александрийского направления, так и свои личные возможности. Для изощренной, но безыдейной и бесстрастной поэзии александрийцев малая форма была наиболее уместна.

Был мастером эпиллия. Эпиллий «Гекала» посвящен Тезею, который идет на подвиг, его застает ночь, дождь, стучится в хижину старушки Гекалы. Тезей уходит, потом возвращается, а старушка умерла. Хочет в ее честь устроить спортивные игры – в честь Зевса Гекалийского.

Важнейшее его произведение - «Причины» - сборник повествовательных элегий, содержавший сказания о возникновении различных празднеств, обрядов, наименований, об основании городов и святилищ.

Из повествовательных элегий, вошедших в состав сборника, наибольшей известностью пользовалось в античности сказание об Аконтии и Кидиппе. Аконтий, увидев на празднестве Артемиды красавицу Кидиппу, влюбляется в нее. Аконтий и Кидиппа были уроженцами разных общин, и, для того чтобы добиться брака, Аконтий пускается на хитрость. Он вырезывает на яблоке слова «клянусь Артемидой, я выйду за Аконтия». Древние читали обычно вслух; Кидиппа произнесла слова, написанные Аконтием, и отныне связана клятвой. Затем наступает разлука, и в это время родители девушки отыскивают для нее жениха. Но накануне брачной церемонии Кидиппа тяжело заболевает, и каждый раз, как повторяются свадебные приготовления, ее постигает какая-нибудь болезнь. Обеспокоенный отец обращается к дельфийскому оракулу и узнает, что болезнь дочери насылается Артемидой, разгневанной за нарушение клятвы. Тогда Кидиппу выдают за Аконтия. Автор ежеминутно меняет тон повествования, переходя от наивности к иронии и внезапно ошеломляя читателя грудой ученых справок.

Личность поэта все время вводится в повествование — это один из тех моментов, которые, с точки зрения античного литературного сознания, отличают повествовательную элегию от безличного эпического рассказа.

**25.  Эллинистически-римский период греческой литературы**

Предлагаемая здесь периодизация условна, но она необходима для четкого расположения и разграничения материала и связана с основными этапами греческой истории:

1. Архаический период греческой литературы, который заканчивается в конце VI в. до н.э. возникновением греческого рабовладельческого государства.

2. Аттический период - время наивысшего внутреннего расцвета и наступающего кризиса рабовладельческого города - государства (полиса) V-IV вв. до н.э.

3. Эллинистический период, заканчивающийся во второй половине I в. до н.э.

4. Период римского владычества - до III-IV вв. н.э.

Во II и I веках до н.э. начинается экспансия Рима на восток., в Грецию и страны эллинизма. Римская Ресублика хищнически эксплуатировала внеиталийские владеня – “провинции”, во главе которых стоял ежегодно меняющийся наместник – “проконсул”. Состоятельная верхушка греческих областей поддерживала римский порядок, т.к. римские легионы защищали ее от “низов”.

Деятели греческой культуры стали переселяться в Рим. Греческий язык стал языком высшего общества в Риме. Только Александрия еще держалась как научный центр, а центром искусства в начале I века был демократический Родос.

С падения Египта (30 г. до н.э.) и установления Римской империи восточные области эллинистического мира стали испытывать некоторый подъем. Этот период иногда называют греческим Возрождением П века. Возникает новая религия – христианство, сочетающееся с эллинистическими легендами о богах.

**26.  Художественное своеобразие «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха.**

Уроженец Херонеи в Беотии, Плутарх получил образование в Афинах, был домоседом и любителем чтения. Из его друзей и учеников образовалась небольшся академия, которая просуществовала еще около 100 лет после его смерти.

Римские связи и романофильские убеждения снискали ему расположение Траяна и Адриана, звание консуляра и, на склоне лет, прокуратора Ахайи. Плутарх был принят в коллегию дельфийских жрецов. Дельфийцы и херонейцы совместно поставили ему памятник, а в Херонейской церкви поныне показывают “кресло Плутарха”.

Из 227 названий его произведений сохранилось 150. Произведения Плутарха принято разделять на 2 категории: 1. moralia – “моральные трактаты” и 2. биографии. Термин moraliaоб’единяет всевозможные темы – религии, философии, педагогики, политики, гигиене, психологии животных, музыки, литературы. Интересны его рассуждения об этических вопросах – болтливости, любопытстве, ложном стыде, братской любви, любви к детям и т.д.

Значение Плутарха для нового времени основано на “Параллельных жизнеописаниях”, серии парных биографий греческих и римских деятелей. Иногда они заключаются “сравнением”. Есть и несколько отдельных биографий. Подбор исторических фигур иногда сам напрашивается (например, Александр Македонский и Юлий Цезарь), иногда – довольно искусственный. До нас дошли 23 пары, т.е. 46 биографий.

Внешние события, изложенные в биографии, по мнению Плутарха, больше раскрывают характер героя, чем его характеристика.

В Предисловии он предупреждает, что пишет биографию, а не историю. Незначительный поступок, фраза, шутка иногда больше выявляет характер, чем битвы или осады городов. Поэтому в его биографиях есть место и шуткам, и историческим анекдотам, даже сплетням. При этом ему удается оставаться моралистом. Он не ограничивается положительными героями, наряду с доблестями он описывает и пороки великих.

Популярность Плутарха всегда была огромна. Его “Жизнеописания” оказали огромное влияние на многих великих авторов – от Эразма, Рабле, Шескспира, Монтеня, Корнеля, Расина, Руссо – до наших дней.

"Сравнительные жизнеописания" – сохранились 23 пары биографий выдающихся греческих и римских деятелей, сопоставленных по общности их характеров или судьбы, независимо от хронологии и конкретных исторических фактов (Тесей - Ромул, Ликург - Нума Помпилий, Перикл - Фабий Максим, Александр - Юлий Цезарь, Демосфен - Цицерон и так далее). Это произведение не имеет никакого отношения к той научной историографии, цель которой - установление объективной истины. Исторические факты интересуют Плутарха как фон для проявления характера выдающегося деятеля прошлого. Следуя установившимся традициям, Плутарх понимает личность статически, как некий постоянный и неизменный характер. Цель своего труда он усматривает в том, чтобы помочь читателям разобраться в их собственных характерах и суметь обнаружить их, подражая добродетельным героям и избегая следовать за порочными. Жизнь великого человека состоит из трагических и комических моментов, поэтому она всегда драматична, и большую роль в ней играют случай и судьба. Плутарх понимает биографию не как описание жизненного пути человека, а как раскрытие тех средств и способов, при помощи которых обнаруживается характер личности. Поэтому Плутарх с необычайной тщательностью собирает всякого рода анекдоты из жизни своих героев, тенденциозно подбирает и освещает факты, найденные им в бесчисленных источниках. "Незначительный поступок, словцо, шутка часто лучше выявляют характер, - говорит он, - чем кровопролитнейшие сражения, великие битвы и осады городов". Так, честолюбие Юлия Цезаря ярко проявляется в высказанной им мысли, что лучше быть первым в провинциальном городе, чем вторым в Риме. Для характеристики Александра Македонского оказывается важной его беседа с философом Диогеном, которому великий полководец заявил во всеуслышание, что он хотел бы стать Диогеном, если бы не был Александром. К Плутарху восходят общеизвестные рассказы о Демосфене, который проделывал мучительные упражнения, чтобы преодолеть природные дефекты, мешавшие ему при публичных выступлениях, о последних минутах царицы Клеопатры, о смерти Антония и так далее. Римские трагедии Шекспира написаны на основе соответствующих биографий Плутарха ("Кориолан", "Юлий Цезарь",. "Антоний и Клеопатра"). После падения Константинополя Плутарх стал широко известен в Европе и до XVIII в. благодаря своим "ученым" сочинениям считался воспитателем европейцев. Деятели французской революции превозносили Плутарха как биографа и рассматривали его героев (братьев Гракхов, Катона) как воплощение гражданских доблестей. Так же относились к Плутарху декабристы. Для Белинского Плутарх - "великий жизнеописатель", "простодушный возвышенный грек". О биографиях Плутарха Белинский пишет: "Книга эта свела меня с ума... Я понял через Плутарха многое, чего не понимал"65.Но в дальнейшем XIX в. с его требованием исторической достоверности несправедливо отнесся к Плутарху, ибо, осудив его как историка, недооценил как писателя. Плутарх был и остается замечательным художником слова. Его знаменитые "Жизнеописания" до сих пор интересны для широкого круга читателей, главным образом для молодежи.

Посмотрим, какое художественное воплощение нашли этические взгляды Плутарха, каково своеобразие жанра и стиля "Сравнительных жизнеописаний". Почти все биографии Плутарха строятся приблизительно по одной схеме: повествуется о происхождении героя, его роде, семье, юных годах, воспитании, его деятельности и смерти. Таким образом, перед нами проходит вся жизнь человека, рисуемая в морально-психологическом аспекте, с выделением некоторых сторон, важных для авторского замысла.

Очень часто моральные размышления предваряют биографию героя и сосредоточиваются в первых главах. Иной раз биография замыкается обстоятельным заключением с обращением к другу ("Демосфен", гл. 31), а иной раз конец неожиданно обрывается ("Александр", гл. 56), как бы символизируя этим случайную и безвременную гибель блестящей, славной жизни.

Некоторые биографии до предела насыщены, занимательными анекдотами и афоризмами.

Стоит только вспомнить остроумные ответы гимнософистов Александру Македонскому ("Александр", гл. 64), предсмертные слова Демосфена (гл. 29), воина Калликрата в битве при Платеях ("Не смерть меня печалит, но горько умереть, не переведавшись с врагами", "Аристид", гл. 17) или Красса (гл. 30), а также беседу Брута с призраком перед решающим сражением ("Цезарь", гл. 69), слова Цезаря о погибшем Цицероне ("Цицерон", гл. 49) или слова о честности полководца, обращенные Аристидом к Фемистоклу ("Аристид" гл. 24).

Плутарх стремится выделить наиболее яркие черты в характере не только человека, но даже целого народа. Так, он подчеркивает умение Алкивиада приспособиться к любым обстоятельствам ("Ал-кивиад", гл. 23), благородство юного Деметрия, своей находчивостью спасшего Митридата ("Деметрий", гл. 4), страстное соперничество греков после битвы при Платеях, когда они были готовы перебить друг друга из-за трофеев, а затем великодушно отдали их гражданам Платей ("Аристид", гл. 20), стихийное буйство римской толпы, хоронящей Цезаря ("Брут", гл. 20).

Плутарх - мастер психологических деталей, запоминающихся и часто даже символических. Он ценит внутреннюю красоту человека, несчастного, замученного и утерявшего всю свою внешнюю прелесть ("Антоний", гл. 27 и 28 о Клеопатре). Вся история любви Клеопатры и Антония полна этих удивительно тонких наблюдений (например, гл.67, 78, 80, 81). А как символично сожжение убитого Помпея на костре из трухлявых лодок или жест Цезаря, взявшего кольцо от гонца с головой Помпея, но отвернувшегося от него ("Помпеи", гл. 80). Или следующие подробности.

Цезарь плывет, не выпуская из рук записные книжки ("Цезарь", гл. 49); он сам разжал пальцы, схватившие кинжал, видя, что Брут убивает его ("Брут", гл. 17), а Цицерон сам вытягивает шею под удар мечом, и ему, великому писателю, отрубают не только голову, но и руки ("Цицерон", гл. 48).

Плутарх - острый наблюдатель, но он умеет набросать мощными мазками и широкое трагическое полотно. Таковы, например, смерть Антония в усыпальнице Клеопатры ("Антоний", гл. 76-77), горе царицы (там же, гл. 82-83), ее самоубийство в роскошных одеяниях владычицы Египта (там же, гл. 85) или гибель Цезаря (его убийцы в остервенении стали наносить удары друг другу; "Цезарь", гл. 66) и Демосфена, с достоинством принявшего яд ("Демосфен", гл. 29). Плутарх не забывает уверить читателей, что трагические события подготовлены богами, потому так много у него предзнаменований (например, Антоний предполагает о своей гибели, так как бог Дионис со своей свитой покинул его; "Антоний", гл. 75), пророческих гаданий ("Цезарь", гл. 63), чудесных знамений ("Цезарь", гл.69 - явление кометы) и действий ("Александр", гл. 27: вороны ведут войска греков).

Весь трагизм человеческой жизни рисуется Плутархом как результат превратностей и вместе с тем закономерностей судьбы. Так, Великого Помпея погребают два человека - его старый солдат и раб, отпущенный на свободу ("Помпеи", гл. 80). Иной раз даже говорится о том, что человека, идущего к гибели, направляет не разум, а демон (там же, гл. 76). Судьба смеется над человеком, и великие гибнут от руки ничтожества (смерть Помпея зависит от евнуха, учителя риторики и наемного солдата; там же, гл. 77); от того, кого они сами когда-то спасали (Цицерона убивает трибун, которого он когда-то защищал; "Цицерон", гл. 48); мертвого Красса парфяне везут в обозе вместе с блудницами и гетерами, и, как бы пародируя триумфальное шествие римского полководца, впереди этого обоза едет обряженный под Красса пленный солдат ("Красе", гл. 32); Антоний, похваляясь, выставил голову и руки убитого Цицерона, но римляне увидели в этом злодеянии "образ души Антония" ("Цицерон", гл. 49). Вот почему для Плутарха смерть человека, направляемая судьбой, совершенно естественна, как закономерно и возмездие судьбы, воздающей за злое дело ("Красе", гл. 33, "Помпей", гл. 80, "Антоний", гл. 81, "Цицерон", гл. 49, "Демосфен", гл. 31, где прямо говорится о мстящей за Демосфена Справедливости).

Плутарху присуще не только умение понять и изобразить жизнь в аспекте героической суровой и мрачной патетики, он умеет придать своим полотнам сияние и блеск роскошной декоративности: например, плавание Клеопатры по Кидну среди упоения любви, изысканности чувств и изобилия счастья ("Антоний", гл. 26) или великолепие триумфа римского полководца ("Эмилий Павел", гл. 32-34).

Однако Плутарх не только пользуется приемами декоративной живописи. Он понимает (как и многие писатели эллинистическо-римского мира, например Полибий, Лукиан) самую жизнь человека как некое театральное представление, когда по велению Судьбы или Случая разыгрываются кровавые драмы и веселые комедии. Так, он подчеркивает, что убийство Цезаря произошло рядом со статуей Помпея, некогда убитого из-за соперничества с Цезарем ("Цезарь", гл. 66). Его Красе гибнет беспомощно и даже почти случайно, по иронии судьбы становясь участником подлинного театрального представления: голову Красса бросают на сцену во время постановки "Вакханок" Еврипида, и она воспринимается всеми как голова растерзанного вакханками царевича Пенфея ("Красе", гл. 33). Демосфен у Плутарха видит перед смертью сон, в котором он состязается со своим преследователем Архием в трагической игре. Как многозначительно передает Плутарх подсознательное чувство человека, проигравшего дело жизни: "И хотя он (Демосфен) играет прекрасно и весь театр на его стороне, из-за бедности и скудости постановки победа достается противнику" ("Демосфен", гл. 29). "Судьба и история", по словам автора, переносят действие "с комической сцены на трагическую" ("Деметрий, гл. 28), а завершение одной биографии и переход к другой Плутарх сопровождает таким замечанием: "Итак, македонская драма сыграна, пора ставить на сцену римскую" (там же, гл. 53).

Вся эта театральность и грандиозность немыслимы у Плутарха без чувства не только греческого, но и римского патриотизма. Замечательны в этом отношении сцены перед битвой с персами при Платеях, когда афиняне подбадривают друг друга ("Аристид", гл. 16), когда спартанцы идут бесстрашно в бой, а сам Аристид вынужден напасть на греков - союзников Мардония (там же, гл. 18); величава патетика битвы Помпея и Цезаря при Фарсале ("Помпеи", гл. 70). Здесь чувствуется страстная привязанность Плутарха к родной Греции, но также и гордость гражданина великой Римской империи.

Таким образом, в "Сравнительных жизнеописаниях" повествование ведет умный и умелый рассказчик, не докучающий читателю моралист, а добрый и снисходительный наставник, который не обременяет своего слушателя глубокой ученостью, а стремится захватить его выразительностью и занимательностью, острым словом, вовремя рассказанным анекдотом, психологическими деталями, красочностью и декоративностью изложения. Стоит прибавить, что стиль Плутарха отличается благородной сдержанностью. Автор не впадает в строгий аттикизм и, как бы ориентируясь на живое разнообразие языковой стихии, вместе с тем не погружается в нее безоглядно. В этом отношении примечателен небольшой набросок Плутарха "Сравнение Аристофана и Менандра", где ясно чувствуется симпатия писателя к стилю Менандра. Слова, обращенные к этому излюбленному эллинистическому комедиографу, можно отнести и к самому Плутарху: "Какую бы страсть, какой бы характер, стиль ни выражал и к каким бы разнообразным лицам ни применялся, он остается всегда единым и сохраняет свою однородность, несмотря на то, что пользуется самыми обычными и ходячими словами, теми словами, что на языке у всех", и стиль этот, будучи однородным, "подходит тем не менее к любому характеру, к любому настроению, к любому возрасту".

**27.  Греческий роман. Анализ романа Лонга «Дафнис и Хлоя».**

Эллинистическая эпоха дала новые повествовательные жанры (в классическую эпоху была только историография), а в римскую эпоху проза почти вытеснила поэзию.

Возникает роман, жанр о приключениях одного или двух главных действующих лиц. Полнее всех сохранился греческий любовный роман. Целиком дошли “Хэрей и Каллирея” Харитона (I-II вв.), “Дафнис и Хлоя” Лонга (II-IIIвв), “Эфиопская повесть” Гелиодора (III в.), “Левкиппа и Клитофонт” Ахилла Татия (Ш в.).

По сюжету они однотипны: юноша и девушка влюбляются, женятся или тайно обручаются, иногда бегут, если родители против. Такова завязка. Далее – они разлучаются, один из них попадает во власть разбойников, другой ищет, находят друг друга, потом снова разлучаются. Приключения стандартизированы: буря, кораблекрушения, плен, рабство. Иногда встречается мотив мнимой смерти. Все несчастья – капризы судьбы. Обычная концовка романа – счастливая развязка.

Все греческие романы делятся на две группы:

1) романы раннего периода, незначительно окрашенные влиянием софистики и рассчитанные на низового читателя;

2) романы позднего периода, где влияние софистики весьма ощутимо и предполагается читатель из господствующего культурного слоя ("Дафнис и Хлоя" Лонга).

Общие, родовые признаки всего жанра, а именно: 1) прием повторения или упоминания событий, ранее уже известных читателю; 2) различие между поэтическим стилем, затронутым влиянием риторики, и прозаическим, свободным от него; 3) своеобразие в употреблении эпитетов и сравнений.

В конце II или в начале I в. до н.э. оформился основной жанр греческой прозы - роман7. Ему предшествовали сборники занимательных рассказов.

На формирование романов оказала влияние и практика ораторского искусства. В процессе обучения в специальных риторических школах необходимо было научиться хорошо рассказывать не только о событиях, связанных с судебной практикой, но и вообще об интересных происшествиях - для этой цели практиковались специальные риторические упражнения. Греки же называли свои романы "повествованиями", "сказами" (logoi), а то и просто "книгами" (bibloi).

Греческий роман создавался в период упадка античного мира. В нем изображаются не подвиги мифологических героев, а жизнь обычных людей, часто из низов общества, с их радостями и горем. Роман использовал традиции и технику ранее сложившихся сюжетов - рассказа, эротической элегии, этнографических описаний - и риторических приемов. Но все же роман - не сплав этих литературных жанров, а качественно новый жанр, появившийся на определенной ступени развития античного мира. Пока мифология была основой греческой литературы, пока не было пристального интереса к жизни отдельного человека, к его психологии, роман не мог создаваться. Лишь идеология, порвавшая с мифологией и поставившая в центре 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 большею частью пассивны, они страдают и считают страдания уделом человеческой жизни. Главные герои романа добродетельны, целомудренны, верны в любви, они гуманны в своих отношениях с людьми.

В сюжетах большинства античных романов можно наблюдать некоторую общность. Так, все его герои-любовники - необычайные красавцы и красавицы, любовь в их сердцах вспыхивает внезапно, но молодые люди разлучены, то они попадают в руки разбойничьих шаек, то тираны их разлучают, то семейные обстоятельства мешают им устроить свою судьбу. Но в разлуке герои верны своей любви, они терпят страдания, порой даже физические мучения, но не изменяют избранникам своего сердца. В конце концов влюбленные находят друг друга и соединяются в брачном союзе.

В греческих романах изображаются иногда исторические лица. Но в греческих романах нет реалистического изображения исторической обстановки, исторических лиц. Нет в них и верного описания топографии городов, стран. В романах нередко герои попадают на Восток, в Египет, Вавилон, Эфиопию, но мы не найдем изображения природы этих стран, и социальная обстановка государств намечена в самых общих чертах: так, отмечается деспотизм восточных властителей, большая роль жрецов в общественной жизни восточных народов, изображается роскошь жизни властителей Востока.

Несколько особняком стоит греческий роман Лонга "Дафнис и Хлоя".Основные его герои - пастух и пастушка. Оба не знают своих родителей, они подкидыши. Дафниса воспитал раб, пастух Ламон, а Хлою - пастух, свободный поселянин, бедняк Дриас. Автор с любовью изображает этих простых людей, которые честны, правдивы, во всем помогают друг другу, трудятся на лоне природы. Дафнис и Хлоя во время сбора винограда помогали и селянам: Дафнис таскал корзины с виноградом, давил виноградные гроздья и вино по бочкам разливал, Хлоя и виноград срезала, и готовила пищу для тех, кто работал в эту страдную пору.

В романе все симпатии автора на стороне людей сельского труда. Он противопоставляет добрых, честных, скромных деревенских тружеников городским богатым бездельникам. В романе изображается, как несколько богатых знатных юношей из города Метимны поехали на своем небольшом судне кататься по морю и причалили к берегу около той деревни, где жили Дафнис и Хлоя. Богатая молодежь развлекалась на лоне природы, а судно их за неимением веревки было привязано за край кормы зеленой тонкой лозой. Козы Дафниса, перепуганные лаем собак, которых привезли с собой молодые горожане, с горных лугов прибежали на песчаный берег моря и, не найдя тут травы, съели зеленую лозу, которой было привязано судно, и волны унесли его в открытое море.

Метимнейцы сочли виновником этого неприятного для них происшествия пастуха Дафниса как хозяина злосчастных коз. Они избили его и потащили с собой. Но на защиту ни в чем не. виновного Дафниса выступили все селяне и отбили юношу у горожан. Метимнейцы с презрением бросали упреки пастухам и селянам в том, что по вине Дафниса у них погиб корабль, на котором было столько денег, что можно было бы купить все поля этой деревни. В защиту своей невиновности Дафнис произносит речь, полную достоинства, речь, которая, несомненно, является выражением симпатий самого автора, его сочувствия бедному сельскому населению.

Но городские юноши не вняли словам Дафниса; тогда взбешенные поселяне набросились на них, палками избили и обратили в бегство. Молодые повесы обратились за помощью к своим горожанам, они представили дело так, будто корабль у них отняли селяне и все добро разграбили. Граждане Метимны поверили им, послали войско в деревню во главе с военачальником, о котором скверно говорит сам автор.

Несмотря на такие меткие наблюдения, автор романа изображает несколько приукрашенную действительность. Хлою спасает бог Пан, который нагнал страх на войско при помощи разных чудесных явлений: овцы Хлои стали выть по-волчьи, якоря со дна моря не поднимались, весла ломались, раздавался откуда-то страшный звук свирели. Тогда военачальник под воздействием бога Пана отпускает Хлою вместе с ее стадом. Граждане Метимны под влиянием рассказов пленных пастухов и поселян разобрались в случившемся, вернули награбленное добро и заключили с митиленцами союз.

В романе Лонга вместе с тем затронуты и противоречия между рабами и рабовладельцами. Показаны бесправное положение рабов и безграничная власть хозяев над ними. Главные герои романа Дафнис и Хлоя изображены несколько сентиментально; они очень наивны в своих поступках и по-детски простодушны в любовных отношениях, но они и все герои-пастухи и крестьяне нам симпатичны своим трудолюбием, искренностью и любовью к природе, деревенской жизни. Даже найдя своих богатых и знатных родителей, Дафнис и Хлоя не остались в городе, а до старости прожили в деревне среди простых трудолюбивых людей.

Хорош язык романа Лонга - чувствуется рука большого мастера. Фразы короткие, простые; порой это ритмичная проза, а иногда даже и рифмованная. Предложения в романе четко распадаются на отдельные музыкальные словосочетания, сложносочиненные предложения состоят из ряда коротких ритмичных предложений.

Эта ритмичная проза хорошо передает настроение героев и окружающую их обстановку.

**28.  Периодизация римской литературы.**

Римская литература является новым этапом в развитии античной литературы; древнегреческая и римская литературы создавались и развивались в условиях рабовладельческой формации. Рим в основных чертах прошёл тот же путь развития, что и древняя Греция. Преемственные связи римской и греческой культуры обнаруживаются во всех культурных проявлениях этико-эстетического порядка.

Римляне заимствовали у греков множество литературных жанров, различные поэтические формы, стихотворные размеры, сюжеты, приёмы, драму. Однако это не означало полную копию того, что было, Перед нами оригинальная культура художественного творчества со своей самобытностью и самостоятельностью.

Наиболее целесообразной периодизацией римской литературы представляется периодизация, ориентированная на основные этапы развития римского общества.

1. Долитературный период (фольклорный) (с сер. VIII-III в. до н.э.).

2. Литература эпохи республики:

а) ранняя римская литература (III в. до н.э. – II в. до н.э.).

б) литература периода гражданской войны (II в. до н.э. – 40 года I в. до н.э.).

3. Литература становления империи и принципа Августа «золотой век» (40год I в. до н.э. – 14 г. до н.э.).

4. Литература эпохи империи (1-V в. до н.э.).

**29.  Ранняя римская литература**

Первым римским поэтом стал пленный грек из Тарента, вольноотпущенник семьи Ливиев, Ливий Андроник (ум. около 204 г. до н.э.). Он ставит трагедии и комедии, созданные по греческим образцам. Ему же принадлежит перевод на латинский язык "Одиссеи" Гомера.

До появления "Одиссеи" Ливия Андроника маленьких римлян обучали латинскому языку по своду законов XII таблиц. Благодаря Ливию Андронику был создан текст более занимательный - римская "Одиссея". От поэмы сохранились незначительные фрагменты, и потому нет возможности составить полное представление об этом первом в истории мировой литературы переводе. Можно отметить лишь некоторые особенности памятника. Римский поэт рассказывает о странствиях Одиссея, о листригонах, о киклопах и Кирке; стремясь приблизить свое изложение к пониманию римского читателя, он ввел римских богов, иногда комментировал Гомера. Однако изложение сказочных эпизодов было лишено, по-видимому, богатой гомеровской образности. Автор часто использует искусственные архаизмы. Язык Ливия сух и прозаичен. Поэма написана сатурновым стихом.

Трагедии Ливия трактуют сюжеты древнегреческих драм - "Ахилл", "Троянский конь", "Эгисф", "Андромеда", "Гермиона" и др.

Для римской драмы с самого начала ее возникновения характерно сочетание разговорных сцен с пением, однако, в отличие от греческой, в ней не было хора.

В комедии Ливий является родоначальником паллиаты - комедии плаща (от pallium - "греческий плащ"), то есть пьесы, представляющей собой переделку греческой комедии. Персонажи паллиаты были одеты в греческую одежду. Нам известно лишь несколько названий комедий Ливия - "Актер", "Хвастливый воин" и др.

Ливий составляет также культовые гимны. По случаю мрачных знамений, которые устрашили римлян в 207 г до н.э. он написал гимн "Парфений", исполненный хором из 27 девушек.

Ливий Андроник был не единственным поэтом раннего периода римской литературы. Сатурновым стихом писали поэмы и другие. Грамматики упоминают о поэме, посвященной Приаму ("Carmen Priami") и мифологическому герою Нелею ("Carmen Nelei"). Однако более подробных сведений об этих поэмах и их авторах мы не имеем Продолжателем Ливия Андроника был Гней Невий (274-201 гг. до н э). Италиец из Кампании, он участвовал в качестве солдата италийских легионов в первой Пунической войне. Этой войне ои посвятил поэму "Пуническая война" ("Bellum Punicum").

Литературная деятельность Невия развертывается в то время, когда в Риме несколько оживляется демократическое движение. После первой Пунической войны во главе демократических сил становится Г. Фламиний, народный трибун 232 г. При его содействии был проведен закон о разделе между гражданами земель, захваченных у галлов. Гней Невий - сторонник демократической группировки. В своих комедиях он нападает на представителей римского нобилитета. С

охранился фрагмент, в котором говорится о том, как сын уводит домой отца - известного полководца, захмелевшего на веселой пирушке. Римские грамматики указывают, что Невий подтрунивает здесь над прославленным государственным деятелем Сципионом Африканским Старшим. Сципион возглавлял в это время большую группировку римского нобилитета, против которой ополчились представители римского плебса. В отдельных фрагментах Невия прославляется празднество Диониса - "Либералии", во время которых народ говорил "свободным языком".

За свои политические выпады Невий, по свидетельству комедиографа Плавта, был даже подвергнут судебной репрессии, выставлен к позорному столбу. Однако то обстоятельство, что он кончил свою жизнь вне Рима, в Африке, в Утике, в 201 г., когда там находился Сципион Африканский, позволяет предположить, что поэт искал примирения с главой римских нобилей.

Названия и немногочисленные фрагменты комедий свидетельствуют о том, что Невий не только использовал новоаттическую комедию, но и вводил в свои пьесы местные италийские элементы.

Во фрагментах комедии "Предсказатель" одно из действующих лиц подтрунивает над вкусами жителей городов Пренесте и Ланувия. Пьеса "О тунике" ("Tunicularia") получила название от римской одежды.

Героиней комедии "Тарентиночка" является веселая гетера из Тарента. Она прибегает к различным ухищрениям, чтобы удерживать около себя многочисленных поклонников: одним кивает, другим машет, одного любит, другого удерживает, одного касается рукой, другого трогает ногой, одному дает полюбоваться своим кольцом, другому делает знаки губами, с одним поет, а другому подает сигналы пальцами". Трагедии Невия представляли собой так же, как и драмы Ливия Андроника, переработку древнегреческих драм. Он ставит трагедии "Ифигения", "Троянский конь", "Ликург" и др. Новшеством является создание Невием так называемой претекстаты - трагедии на римскую тему. Претекста - торжественная одежда римских жрецов и магистратов. Герои претекстаты одеты в римскую одежду, и тематика драмы берется из римской жизни.

По свидетельствам древних, Невию принадлежали две претекстаты: "Кластидий" и "Ромул". Одна была посвящена победе полководца Маркелла над галлами при Кластидии в 222 г., сюжетом другой являлась легенда об основателе Рима - Ромуле.

В своей поэме о Пунической войне Невий пытался соединить эпический стиль Гомера с сухой повествовательной манерой римских хроник. Для стиля хроники типично, например, описание нападения римлян на остров Мальту: "Переправляется римское войско на Мальту, цветущий остров разоряет, разрушает, опустошает, доводит до конца свое вражеское дело".

Поэма начиналась описанием осады сицилийского города Агригента в 262 г. Здесь находился знаменитый храм Зевса. На восточном фронтоне храма была изображена борьба богов и гигантов, на западном - разрушение Трои.

Начав с описания храма, Невий затем переходил, по-видимому, от исторической темы к мифологической, от осады Агригента к рассказу о бегстве из Трои будущего основателя римского государства Энея. Вторая книга была посвящена скитаниям Энея и его прибытию в Италию. В остальных пяти книгах излагались различные эпизоды первой Пунической войны.

В поэме был и олимпийский план, как у Гомера. Отдельные фрагменты посвящены разговору Венеры с Юпитером о судьбах римского государства.

Из литературных памятников древнейшего периода до нас дошли полностью только комедии (паллиаты) Плавта и Теренция.

**30.  Комедии Плавта.**

Тит МакцийПлавт (250-184г. до н.э.) – выдающийся римский комедиограф. Биографические данные о нем крайне скудны. Ему приписывали около 120 комедий. До нас дошли 21.

Его комедии рассчитаны на широкие слои римского населения, которые испытывали потребность в развлекательных представлениях, насыщенных грубоватым народным фарсом.

Плавт приближает свою комедию к римской действительности: в греческий сюжет он вводит римских богов, римский форум и достопримечательности Рима. В его комедиях звучит простонародная римская речь с характерными выражениями и поговорками. В них много смеха, шуток, веселья. Комедии наполнены словесной буффонадой, остроумными выражениями. Интригу выше всего ведёт изворотливый раб, которого Плавт наделяет природной смекалкой и находчивостью. Так, в комедии «Псевдол», раб Псевдол – центральная фигура. Он помогает хозяину вернуть возлюбленную. Вкладывая в уста рабов речи возвышенного стиля, Плавтсоздаёт элемент комического стиля, сохраняет элемент карнавальной вольности.

Художественными достоинствами комедий Плавта следует подчеркнуть их динамичность, смену многообразных обстоятельств, неожиданность комических ситуаций.

Язык персонажей комедий Плавта богат и колоритен: он близок к народному разговорному языку с его поговорками, юмором и грубыми остротами.

Тит Макк, по прозвищу Плавт (“плосконогий”), мог быть актером “ателланы”, исполнителем роли Макка. По утверждению римского ученого Варрона, Плавту приписывалось авторство 21 комедии. Плавт работал в области “паллиаты”, переделывая для римской сцены греческие произведения “новоаттической” комедии Менандра, Филемона, Дифила. Он ослабляет при этом “серьезную” сторону комедии, добавляя буффонаду и фарс, приспосабливая к неприхотливому вкусу римского плебса. Особенно это проявляется в балаганных “прологах”.

1. “Псевдол” (191 г до н.э.) – комедия интриги. Главный герой – раб-обманщик. Образ хитрого и ловкого раба является центральной фигурой комедий не только Плавта, но и многих авторов последующих эпох.

2. “Близнецы” – действие происходит в Греции, интрига основана на сходстве близнецов – Менехмов. Традиционная завязка – потерянный в младенчестве ребенок, “узнание” братьев, счастливая развязка.

3. “Хвастливый воин” (ок. 204) Главный герой Пиргополиник, карикатурный персонаж. С удовольствием слушает небылицы о своих подвигах, которые сочиняет параситАртотрог (Хлебогрыз). Во власть Пиргополиника попадает возлюбленная афинянина ПлевсиклаФилокомасия. Раб ПлевсиклаПалестрион, пробив стену дома Пиргополиника с его же помощью, помогает влюбленным встретиться. В комедии много переодеваний, драк, веселых интриг.

4. “Клад”. Лар открывает старику Эвклиону скрытый клад, но найдя его он его перепрятывает. Его сосед Мегадор хочет жениться на дочери Эвклиона Федре, которая ждет ребенка от его племянника Ликонида. Раб Ликонида крадет клад и отдает хозяину. Следует мастерский эпизод беседы Ликонида и Эвклиона, когда один говорит о кубышке с золотом, другой – о девушке. Этот прием называется quiproquo.

Образы комедий Плавта использовались в дальнейшей литературе: Пиргополиник – в образе Фальсатафа у Шекспира, Эвклион – в “Скупом” Мольера, сюжет “Близнецов” – в “Комедии ошибок” Шекспира.

**31.  Комедии Теренция.**

По происхождению – раб, Теренций был в раннем возрасте попал к сенатору Теренцию, который дал умному рабу образование, свое имя и отпустил на свободу.

Теренций создал 6 комедий – “Андриянка”(166), “Свекровь”(165), “Самоистязатель” (163), “Евнух” (161), “Формион” (161), “Братья” (160).

В комедии “Свекровь” юноша Памфил, страстно влюбленный в гетеру Вакхиду, женится по требованию отца на соседке Филумене. С течением времени он начинает любить свою кроткую жену, но из-за смерти родственника уезжает из дому. Возвратившись, он узнает, что Филумена ушла. Памфил обвиняет свою мать Сострату в дурном обращении с невесткой. Он идет к родителям Филумены и ее мать объясняет, что дочь ее родила дебенка, но не от него, а от неизвестного, который ее изнасиловал и украл ее кольцо. Она просит скрыть эту тайну от всех. Отцы Филумены и Памфила, думая, что причина ухода Филумены в том, что она узнала о любви мужа к Вакхиде, вызывают гетеру и уговаривают ее не принимать Памфила. Тут мать Филумены замечает на пальце Вакхиды кольцо ее дочери. Вакхида рассказывает, что ей как-то подарил кольцо пьяный Памфил и признался, что совершил насилие над какой-то девушкой и сорвал с ее пальца это кольцо. Все раскрывается, Памфил забирает домой жену и своего ребенка.

Сюжет “Братьев” заимствован у Менандра. В ней обсуждается проблема воспитания. Купец Микион живет в городе, его брат Демея – землевладелец, живет в деревне. Микион берет на воспитание одного из двух сыновей Демеи – Эсхина. Его система воспитания основана на взаимном доверии, он позволяет ему веселиться в кругу молодежи, Демея же держит своего сына в ежовых рукавицах, заставляет трудиться от зари до зари. Но Он все же влюбляется в флейтистку –гетеру. Узнав, что ее собираются увезти на Кипр, Эсхин выкрадывает ее для брата.

Любимая девушка Эсхина узнает об этом, страдает, тем более, что ждет от него ребенка. Микион, узнав об этом, предлагает Эсхину немедленно жениться. Комедия кончается спором Микиона и Демеи о системе воспитания. Теренций скорее на стороне строгости в отношении к детям, что было во вкусе римской публики.

Сюжеты и образы Теренция не отличаются такой самостоятельностью, как у Плавта, комедии его написаны изящным литературным языком, без сочности простонародных выражений. Теренция высоко ценили в XVIII веке теоретики так называемой “слезливой комедии”, считая его зачинателем этого жанра.

Язык комедий Теренция Цезарь назвал «чистой речью». Это язык образованных римлян, стремящихся к стилистическому совершенству. Язык Теренция считается образцом классического латинского литературного языка.

**32.  Римская литература эпохи конца республики и гражданских войн.**

Классический период римской литературы - это время кризиса и конца республики (с 80-х годов до 30 г. I в., до н.э.) и эпоха принципата Августа (до 14 г. I в. н.э.).

Разнообразие и борьбу стилей мы находим и в сфере литературы. Ее развитие в рассматриваемый период характеризуется тремя основными моментами.

Литература перестает быть инородным ростком, робко выступающим с чужеземной тематикой. Она актуализируется, и художественное слово становится орудием политической борьбы. Соответственно меняется социальный облик римского писателя: это — уже римляне, очень часто видные политические деятели. В среде римской знати, прошедшей через реторическую школу, начинает развиваться даже известная склонность к литературному дилетанству.

Преобладают прозаические жанры, и литературная борьба ведется главным образом вокруг вопросов прозаического стиля. Первый век до н. э. — период расцвета римской прозы; в это время создается классический литературный язык Рима, так называемая «золотая» латынь.

Рассматриваемый нами отрезок времени захватывает конец «архаического» периода. Памятники, относящиеся к концу «архаического» периода, дошли только в фрагментах.

Примеры:Лукреций, Катулл, Луцилий, Цицерон.

В условиях ожесточенной общественно-политической борьбы особенно было востребовано и получило интенсивное развитие красноречие – политическое и судебное. О его достижениях мы можем судить по речам Марка Туллия Цицерона (106 – 43 гг. до н.э.). До наших дней дошли 58 текстов, то есть около половины всех созданных им ораторских выступлений.

Цицерон – яркая и трагическая фигура в римской истории.

Человек умный и дальновидный, он лучше многих современников понимал обреченность республики, изжившей себя окончательно; но изменить своим прошлым убеждениям, предать идеалы римской свободы считал недостойным. Поэтому Цицерон защищал демократический строй как государственный деятель и как блестящий оратор, отдавший свой талант красноречия на службу отечеству.

Гай Валерий Катулл (ок. 87 г. — после 54 г. до н. э.) был родом из Вероны в Предальпийской Галлии, еще не получившей тогда римского гражданства, большую часть жизни провел в Риме в богемном кругу молодых поэтов-неотериков, пережил здесь драматическую любовь к Клодии, одной из самых блестящих и безнравственных красавиц римского большого света, которую воспел в стихах под именем Лесбии, совершил поездку в Азию в свите наместника Меммия — покровителя и адресата Лукреция — и умер, по-видимому, еще молодым на родине в Вероне. От него остался сборник из 116 стихотворений с посвящением Корнелию Непоту. В начале его помещены мелкие стихотворения, написанные различными лирическими размерами (полиметры), в центре — восемь крупных произведений (два эпиталамия, два эпиллия, перевод из Каллимаха с посвящением Гортензию и две элегии) и в конце — мелкие стихотворения, написанные элегическим дистихом (эпиграммы). Эта композиция не только формальна, полиметры и эпиграммы различаются не только метром, но и стилем: первые написаны с аффектированной непосредственностью, языком, близким к разговорному, вторые — рассчитанно, композиционно уравновешенно, с продуманными метафорами и антитезами.

Эта продуманная отделка каждой лирической мелочи объясняется тем, что для Катулла и его друзей-неотериков они имели программное значение. Они знаменовали их презрение к общественной жизни (делу) и полную поглощенность жизнью личной (досугом). Для общественной жизни у Катулла находится лишь изысканно-грубая брань — обычно по адресу Цезаря, Помпея и их сторонников, которые позорят и губят республику; напротив, в личной жизни, в дружеском быту воспевается каждая мелочь — встречи, пирушки, любовные и денежные удачи и неудачи, превозносятся стихи приятелей и поносятся стихи соперников, каждое проявление дружбы Катулл встречает гиперболическим славословием, а малейший признак неверности — столь же гиперболическими проклятиями. Дружеский кружок заменяет для Катулла государство, на дружеский обиход переносятся понятия общественных добродетелей: доблести, верности, твердости, благочестия. Понятно, какую роль должна была играть в этом замкнутом мирке любовь во всех ее проявлениях: любовь издали, счастье взаимности, забавы возлюбленной, гордость, сомнения, ревность, ссоры и примирения, борьба с собственным чувством, отчаяние, опустошенность.

**33.  Творчество Катулла.**

Литературное наследие Катулла состоит из трех частей. Это, с одной стороны, большие произведения в «ученом» стиле, с другой – мелкие стихотворения, «шутки», распадающиеся на две категории, близкие по содержанию, но различные по форме: стихотворения, составленные в элегическом дистихе (эпиграммы, элегии) и так называемые «полимеры», т. е. стихотворения такой метрической структуры, которая не допускает деления стиха на однотипные стопы или метры. Преобладающее место среди «полимеров» занимает «одиннадцатисложник».

В дошедшем до нас СБОРНИКЕ стихотворения Катулла расположены таким образом, что начало его составляют «полиметры», а конец – эпиграммы; в центре помещены большие стихотворения.

«Полимеры» Катулла отличаются ярко выраженной субъективной окраской: внешний мир интересует поэта лишь как возбудитель субъективных эмоций, динамика которых и является лирической темой. Его не интересуют отвлеченно-мировоззренческие проблемы, патриотизм, политика; лирическое стихотворение подается чаще всего как динамическая реакция на мелкое, даже мельчайшее событие бытового или биографического порядка, реальное или фиктивное, но якобы пережитое автором. Основное – щумная вибрация чувств, физическая радость жизнеощущения.

Стихотворения не личного плана встречаются редко и носят насмешливый характер.

«Полиметры» Катулла, в соответствии с античной лирической традицией, всегда к кому-нибудь обращены: друзьям или врагам, любимой, предмету, наконец, к себе.

Одна из важнейших ТЕМ – ЛЮБОВНАЯ; это прежде всего стихи о любви к Лесбии. Они расположены в сборники беспорядочно, но по существу, могли бы составить законченный цикл.

**34.  Римская литература Золотого века**

Золотой век римской литературы:

а) время Цицерона — расцвет римской прозы (81 — 43 г. до н. э.),

б) время Августа — расцвет римской поэзии (43 г. до н. э. — 14 г. н. э.).

Расцвет римской литературы, ее «золотой век», падает на время разложения римского полиса и возникновения империи, на более позднюю стадию в развитии античного мира. Новому общественному этапу соответствует иная фаза в отношениях общества и индивида, более суженная проблематика, но более высокий уровень личного самосознания. «Золотой век» римской литературы не знает тех широких и сложных вопросов, которые стояли перед греческой общественной мыслью аттического периода, но он дает гораздо большее углубление субъективной жизни и большую интенсивность внутреннего переживания, хотя и в более узкой и ограниченной сфере.

Цицерон

Синтез римской и греческой культуры, подготовлявшийся длительным процессом эллинизации Рима, получил литературное воплощение в многостороннем творчестве Марка Туллия Цицерона (106 — 43). Адвокат, политический деятель и блестящий писатель, последний значительный идеолог римского республиканского строя, обосновывавший его с помощью греческих политических теорий, Цицерон является вместе с тем крупнейшим мастером красноречия, и его деятельность стала основоположной для всего последующего развития латинской прозы. Значение Цицерона как стилистического образца, как признанного в потомстве классика ораторской речи, способствовало относительной сохранности его богатого литературного наследия даже в те периоды, когда идейная сторона цицеронианизма не вызывала к себе интереса. Пятьдесят восемъ речей, серия трактатов по риторике и философии, наконец, около 800 писем — таков состав дошедших до нас произведений Цицерона, превосходящий по своему объему все, что сохранилось от какого-либо римского писателя (если не считать христианских авторов, находящихся уже на грани Средних веков). Это импозантное наследие далеко не является полным, — античность знала до 150 речей, не дошедшие до нас философские произведения и письма, — тем не менее, благодаря многочисленным автобиографическим высказываниям и обилию писем, в том числе писем к близким друзьям, Цицерон представляет собой одну из лучше всего известных нам фигур древности.

Период гражданских войн закончился в Риме переходом к военной диктатуре, которая должна была временно стабилизировать римское рабовладельческое общество. Во главе государства стал Октавиан Август, одержавший при Акциуме (31 г. до н.э.) победу над своим политическим соперником Антонием.

Придя к власти, он отказался от открытой диктатуры и начал постепенно переходить к более мягким формам правления, пытаясь сохранить видимость республики. С 27 г. до н.э. Август оставляет за собой только верховную военную власть и управление пограничными провинциями. Продолжает действовать сенат, ежегодно избираются консулы, собирается народное собрание. Правда, уже в 23 г. Август получает права народного трибуна и фактически диктует свою волю римскому сенату. Однако он именует себя "принцепсом" (старый термин, существовавший в эпоху республики) - первым из римских сенаторов, пытаясь представить дело так, будто он подчиняется воле этого старинного республиканского учреждения. Переходный период от республики к империи получил название "принципата".

Октавиан Август я его ближайшие сторонники создают некую официальную идеологию - систему взглядов на государство и его задачи, на роль правителя и функции литературы и искусства.

В произведении "Деяния божественного Августа", предназначавшемся для популяризации идей римского принципата и высеченном на стенах храмов в римских провинциях, Октавиан Август изложил основы своей государственной политики. Он характеризует себя как освободителя, вернувшего Рим к прекрасным временам мирной республики, создателя многочисленных законов, которые должны способствовать поднятию нравственности граждан. "Справедливый" и "милосердный" правитель, он якобы заслуженно карает убийц Юлия Цезаря и восстанавливает долгожданный мир. Вся Италия поддерживает его в борьбе с противниками. Завоеванную власть он передает в руки сената и народа. Август сознательно идеализирует свою деятельность. В действительности приход Октавиана Августа к власти отнюдь не вызвал всеобщего энтузиазма. Принцепсу пришлось вести длительную борьбу с республиканской оппозицией. Однако стремление к миру после кровопролитных гражданских войн было присуще различным слоям населения. Мирная политика Августа встречала сочувствие и привлекала многих на сторону нового режима. Видимость сохранения республиканских форм правления также играла немаловажную роль в привлечении симпатий различных социальных прослоек к новому принцепсу.

Ближайшие сторонники Августа пытались сгруппировать вокруг себя крупнейших поэтов и обратить их внимание на положительные стороны нового режима. Большую активность в этом отношении проявил приближенный Октавиана, образованный и богатый Гай Цильний Меценат (70 г. до н.э.-8 г. н.э.). Вокруг Мецената собирается литературный кружок, в который входят крупнейшие поэты этого времени - Вергилий, Гораций, Проперций, Тукка, Варий и др. Меценат дарит Горацию сабинское имение, подсказывает темы Проперцию и Вергилию, осыпает поэтов щедротами и принимает их в своем доме в роскошном зале для публичных рецитации. Образованный дилетант, он и сам не чужд литературному творчеству. Меценат - поклонник ученой и изящной поэзии неотериков, однако он хотел бы возродить в литературе крупные жанры периода республики, трагедию и эпос.

Меценат пропагандировал среди поэтов официальную идеологию принципата. Деятельность Августа интерпретировалась как осуществление великой исторической миссии, направленной на поднятие могущества римского государства. Принципат объявлялся "золотым веком", веком возрождения лучших традиций отдаленного прошлого. Этими идеями проникнуты произведения крупнейших поэтов этого времени - Вергилия и Горация. Официальная идеология находит отражение и в памятниках изобразительного искусства. Так, на знаменитом "Алтаре Мира", воздвигнутом Августом, изображалась благоденствующая Италия в виде кормящей матери, окруженная пышной растительностью и пасущимися животными. В портретных скульптурах Октавиана Августа ярко выступали черты величия и милосердия, на его оружии изображались покоренные народы, подчеркивалось, что весь мир трепещет перед величием возрожденного Рима.

**35.  Творчество Вергилия.**

Вергилий (70-19гг. до н.э.)

Публий Вергилий Марон создал три крупных произведения «Буколики» («Пастушеские стихотворения»), дидактическую поэму «Георгики» («О земледелии») и эпическую поэму «Энеида».

«Буколики» - сборник из 10 эклог (буколических стихотворений). При их создании Вергилий ориентируется на пастушескую идиллию греческого поэта Феокрита, заимствуя её композиционную форму, молитвы, а иногда и целые сценки, а также пользуясь характерными для данного жанра образами и приёмами. Но в содержании пастушеских песен, состоящих из любовных излияний и жалоб, постоянно проникают молитвы реальной римской действительности. В 1 эклоге пастух по имени Мелибей покидает родину, так как потерял землю из-за раздачи её ветеранам гражданской войны, а его собеседник Титир, под маской которого скрывается сам поэт, сохранил свое поместье благодаря защите божественного юноши. Этим юношей является Август, которому и воздает хвалу Вергилий.

«Юношу видел я там, кому, Мелибей, ежегодно

Дней по дважды шести алтари наши курятся дымом

Вот какой ответ мне дал просящему – первый:

«Дети, пасите коров, как прежде, быков разводите».

(эклога 1, ст. 42-45).

Поэт затрагивает злободневную для Рима этого периода тему: воспевает сельское хозяйство, восхваляет труд земледельцев, что соответствовало и позитивной программе принцепса. Настроению же широких масс римских земледельцев были созвучны и мотивы идеализации сельской жизни, и мотивы осуждения войны, пронизывающие пастушеские песни Вергилия.

Следующее произведение Вергилия – поэта «Георгик» - построены по обычной схеме дидактических сельскохозяйственных сочинений. Состоят из четырёх книг: первая трактует о земледелии, вторая – о разведении деревьев и виноградных лоз, третья – о скотоводстве, четвёртая – о пчеловодстве. Поэтическая тема, воспевающая и возвеличивающая упорный и тяжёлый сельский труд, вполне соответствовала политике Августа, пытавшегося оздоровить мелкое и среднее сельское хозяйство. В поэме тесно переплетены актуально-политические мотивы с философскими мыслями о природе, отчетливо выступает и тема италийского патриотизма, восхваляется сельская жизнь с повседневным трудом на лоне природы.

Вергилий был знаменит ещё при жизни. Ему подражали римские поэты, его изучали в школах. Известный теоретик поэтов – Гомера и Вергилия. Вергилия много комментировали и переводили на греческий язык.

В средние века Вергилия считали пророком, предсказавшим рождение Христа, в творческом наследии поэта искали и другие пророчества. Данте избрал Вергилия проводником по загробному миру. В эпоху Возрождения и Просвещения Вергилий пользовался славой совершенного поэта. Крупнейший французский филолог XIX в. Скалигер ставил Вергилия выше Гомера. Отношения к Верглию изменилось со времён романтизма: поэта стали оценивать как создателя «искусственного эпоса» культивировавшего ложный пафос. Интерес к Вергилию стал вновь набирать силу с конца 19 в. В настоящее время Вергилия признают как одного из величайших поэтов Рима.

Вергилий – самый крупный поэт эпохи Августа, его произведения насыщены глубокими мыслями и значительными художественными достоинствами. Творчество Вергилия несомненно оказало влияние на формирование культуры и литературы нового времени.

**36.  Сюжет, идейный смысл и художественное своеобразие поэмы Вергилия «Энеида».**

Самым крупным произведением Вергилия была его эпическая поэма «Энеида».

Поэма повествует о приключениях троянского героя Энея, которому было предназначено богами остаться в живых после гибели Трои, прибыть в Италию и основать там будущее Римское государство. Уже в самом сюжете заложена тенденция к прославлению Октавиана Августа, происходящего от Иула, сына Энея.

Вергилий заимствует от Гомера ряд художественных приёмов. Он сохраняет в поэме олимпийский план, вводит подобно автору «Одиссеи», рассказ Энея о своих приключениях и заставляет его спуститься в подземное царство, подобно герою «Одиссеи». Описание щита Энея напоминает описание щита Ахилла, поединок Энея с Турном – поединок Ахилла с Гектором, плен Энея у Дидоны – плен Одиссея у Калипсо и т.п.. Однако, по существу своего содержания, художественного замысла и его идейного воплощения, «Энеида» является результатом самобытного творчества превосходного художника, тщательно изучившего не только мифологический, но и исторический материал. Здесь наблюдается и совершенно очевидная связь мифа с современностью, соединение настоящего с легендарной историей, чего не было у Гомера. Наиболее ярко этот момент выражен в кн. 6, когда Анхиз представляет сыну, пришедшему к нему в подземный мир, своих потомков, которые будут управлять Римом.

Художественные достоинства «Энеиды» обеспечили ей заслуженный успех. В системе выразительных средств поэмы присутствуют специфические элементы, обеспечивающие динамичность и драматизм повествования. Вергилий избегает традиционных эпических повторений; потребляемые им эпитеты непостояные, а выражающие признак предмета или характерную черту героя, важную для них в данной ситуаций. Поэт описывает образы как основных героев, так и тех, кто встречается только в отдельных эпизодах. Он стремится к воспроизведению психологической окраски чувств героев – это главное, что отличает «Энеиду» от гомеровских поэм. В поэме противопоставлены мотивы предопределенности рока и глубины сильных психологических переживаний героев.

В тщательной обработке стиха присутствует влияние Александрской поэзии, и то же время Вергилий обладает риторическим мастерством, присущим его современности. Так, обращает на себя внимание речь коварного Синона, построенная по правилам римской риторики.

Язык Вергилия достигает классического совершенства. Встречающиеся архаические элементы несут, как правило, специальную смысловую нагрузку, гармонирует с идейной направленностью, возвеличивающей римскую старину. Поэт прославляет нравы предков, а также обязательные для официальной августовкой политики благочестие и доблесть. Вергилий любит аллитерации. Звукозапись слов часто координируется в поэме с содержанием, что создает в ней большую художественную выразительность.

С точки зрения композиции поэмы следует отметить влияние так называемых малых форм поэзии. Проявляется это в том, что некоторые книги представляются как бы законченным целым, и в том, что поэма может быть разбита на отдельные эпизоды, соединённые единством героя и обязательностью выполнения миссии.

Большое влияние на Вергилия оказал и его римский предшественник Эниний. Вергилий обращается к мотивам и стилистическим приёмам, имевшим место в «Анналах» Эниния.

«Энеида» - эпическая поэма, такова она и по замыслу самого поэта, вступавшего в соревнование с Гомером. Но поэме присущ лирико-драматический характер, направленный на возбуждение у читателя эстетического эффекта – страха, гнева, сострадания и гордости. Вергилий был знаменит ещё при жизни. Ему подражали римские поэты, его изучали в школах. Известный теоретик поэтов – Гомера и Вергилия. Вергилия много комментировали и переводили на греческий язык.

“Энеида” была написана по поручению Октавиана Августа. Троянец Эней, сын Венеры и троянца Анхиса был предупрежден богами о том, что он должен покинуть горящий город и спастись. Унося на плечах своего отца, и уводя за руку сына, Эней погружается на корабль и отплывает от Трои. Он добирается до Италии, женится на дочери царя Латина, Лавинии и становится основателем рода римских царей.

Из 12 песен “Энеиды” первые 6 написаны по образцу гомеровской “Одиссеи:, вторые 6 – “Илиады”. Песнь I повествует о странствиях Энея, о преследовании его корабля Юноной, о прибытии его к берегам Карфагена. Венера просит Юпитера помочь Энею утвердиться в Италии, а Меркурий побуждает карфагенян любезно принять Энея. Прекрасная царица Дидона устраивает пир в честь Энея.

Песни II и III – это рассказ Энея о гибели Трои. Он повествует о коварстве греков, о деревянном коне, о гибели Лаокоона, об убийстве беззащитного старца Приама Пирром, сыном Ахилла. Проведя некоторое время на горе Ида, Эней наконец погружается на корабль и отплывает в долгое странствование. Он попадает во Фракию, на Делос, на Крит, проплывает мимо Сциллы и Харибды, киклопов и т.д. В Эпире его встречает Андромаха, вдова Гектора, которая вышла замуж за его брата Гелена. В Сицилии умирает Анхис.

Песнь IV. Дидона, поклявшаяся хранить верность своему убитому мужу Сихею, не может противиться вспыхнувшему чувству к Энею. Она нарушает данный обет и решает выйти за него замуж. Однако Энея ждет великая миссия и он, побуждаемых богами, покидает Карфаген. Дидона всходит на погребальный костер, проклинает Энея, предвещает будущие Пунические войны между Римом и Карфагеном и пронзает себя мечом, подаренным ей Энеем.

Песнь V. Эней останавливается на Сицилии, где устраивает игры в честь Анхиса. Покровительница Карфагена Юнона организовывает поджог его флота, но Юпитер гасит его.

Песнь VI. Эней прибывает в Италию, встречается с пророчицей Сибиллой, которая помогает ему отправиться в подземное царство. Здесь они встречают разных чудовищ, Харона, усыпляет Цербера, видят множество теней умерших знакомых. Пройдя Тартар, место, отведенное для мучений грешников, Эней и Сивилла оказываются в Элисиуме, где проводят свою загробную жизнь праведники. Здесь Эней встречает Анхиса, который показывает ему огоньки – души еще не рожденных его потомков.

Вторая часть “Энеиды” описывает войны Энея в Италии.

Песнь VII. Царь Лациума – Латин, соглашается отдать за Энея замуж свою дочь Лавинию. Но против Энея восстает жених ЛавинииТурн, вождь рутулов. Жители Лациума и другие италийские племена переходят на сторону Турна.

Песнь VIII. Эней заключает союз с греком Эвандром. Сын Эвандра, Паллант становится другом Энея и просит помощи у этрусков. По просьбе Венеры ее муж Вулкан изготовляет доспехи для Энея и щит с изображением будущей истории Рима.

Песнь IX. Рутулы под предводительством Турна врываются в лагерь Энея, но троянцы отчаянно защищаются.

Песнь X. Новый жестокий бой. Турн убивает Палланта.

Песнь XI. В лагере Энея совершается обряд погребения убитых троянцев. На стороне рутулов выступают амазонки во главе в Камиллой, но ее убивают в бою. Рутулы отступают.

Песнь XII. Поединок Энея и Турна. Юнона прекращает защищать Турна и Эней его убивает. “Энеида” не была закончена Вергилием, он просил сжечь поэму, но после его смерти ученики и друзья прочли ее и решили, что этот шедевр надо сохранить.

В конце “Энеиды” должно было быть описано примирение рутулов с троянцами, женитьба Энея на Лавинии, рождение у них сына Иула, предка Ромула и Рема, основателей Рима. По некоторым вариантам мифа они произошли от сына Энея – Аскания, выведенного им из Трои.

Основные черты поэмы:

Произведение – глубоко национально, проникнуто римскими чертами

В отличие от гомеровских поэм “Энеида” не является “энциклопедией древности”, т.к. лишена описания бытовых деталей.

Италийский патриотизм

Изображение природы

Боги постоянно решают судьбы героев, но не наделены человеческими чертами

Герой – пассивен, он сам не решает свою судьбу.

Психологизм

Лаконизм

В “Энеиде” Вергилия реализовалось желание римлян иметь “своего” Гомера. Представление о Риме как о “возрожденной Трое” уже утвердилось во времена Августа в качестве официальной версии. Римская история присутствует в поэме Вергилия как отдаленное будущее, основы которого закладывает герой, ведомый богами.

Важную роль приобретает в поэме идея рока: герой покидает гибнущую Трою, скитается по морю, встречается с Дидоной и т.д. Поражение и гибель Дидоны предопределены свыше как и поражение карфагенян в Пунических войнах.

Миф об Энее был для Августа важен и как средство закрепления идеи божественного основания власти. Поскольку сын Энея носил имя Юл, то на основании сходства имен возникла возможность обожествления рода Юлиев.

Образ главного героя также воплощал “августовские идеалы”: верность воинскому долгу, благочестие, отцелюбие и т.д.

Энея часто сравнивают с Одиссеем, но Одиссей борется с неблагоприятной судьбой, полагаясь на собственные силы, свою волю, свой ум. Эней же “принимает” возложенную на него богами миссию. Одиссей, отдав долг общегреческим интересам стремится вернуться на родину, к семье. Эней же, теряя родину, отца, жену обретает горизонты сверхличной, исторической задачи.

В Энее подчеркивается сознательная готовность служить будущему.

Особая роль принадлежит второму главному персонажу поэмы – Дидоне. История любви Энея и Дидоны в истории культуры имеет значительную самоценность. Известны полотна художников разных эпох с этим сюжетом, опера Перселла “Дидона и Эней”, стихотворения А.Ахматовой, И. Бродского и др. поэтов.

**37.  Творчество Горация. Гораций в русской поэзии.**

*Гораций (65-8гг. до н.э.)*

Квинт Гораций Флакк – поэт официального направления принципата Августа. В начале своего жизненного пути на стороне республиканцев, сражался в битве при Филиппе в легионах Брута, но после поражения, возвратившись в Рим, изменил свою политическую ориентацию и стал сторонником Августа, певцом его деяний.

Гораций писал «Эподы», «Сатиры», «Оды», «Послания».

«Эподы» («Припевы») – сборник стихотворений, написанных ямбическим размером. Гораций ориентируется на древнегреческого лирика Архилоха. В сборнике 17 эподов. В них звучат темы современной поэту римской действительности. Большинство эподов имеют характер личной инициативы, но с ориентацией на разоблачение отдельных моментов социальной действительности.

«Сатиры» Горация представлены двумя сборниками: первый содержит 10 сатир, а второй – 8. В сатирах поэт обращается к морально-философской тематике. Критикуя определённые человеческие пороки и недостатки. Гораций высказывает свои жизненные принципы. Главный принцип «довольства малым», основанный на эпикурейской философии, выливается в проповедь сельской жизни на лоне природы, вдали от волнений городской суеты. Проблемы личного счастья связана с философией умеренности, примером которой он считает собственную жизнь: он довольствуется тихой жизнью в имении, подаренном ему Меценатом, где его обслуживает всего несколько рабов, и плодами земли своего имения. Эта «философия умеренности» была своеобразной формой принятия режима Августа широкими кругами рабовладельцев и самим поэтом, позволяющей им сохранять иллюзию независимости и свободы. Вместе с тем в сатирах Гораций не создает положительного идеала, хотя достаточно отчетливо показывает, как не надо жить. Порицая пороки и недостатки отдельных лиц, поэт не поднимается до критики социального звучания. Его сатира имеет характер проповеди добродетели и мудрости. Она лишена резкости и обличительной силы. В ряде сатир затрагиваются вопросы литературной теории.

Наибольшую славу принесли Горацию его «Оды». Поэт ориентируется на знаменитых 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 горациевых од разнообразно: это и дружеские послания, и философские размышления, и гимны богам, любовная и гражданская лирика. Первая книга открывается стихотворением, где Гораций говорит о своем поэтическом призвании, получившем поддержку могущественного покровителя Мецената. К нему и обращены первые строки оды:

 «Славный внук, Меценат, праотцев царственных,

О отрада моя, честь и прибежище!»

Поэт перечисляет увлечения людей, которым они отдают предпочтение в своей жизни: спортивные состязания, политическая арена, сельское хозяйство, торговля, война, охота. Для каждого свое занятие составляет «высшее счастье».

Вторая же ода первой книги адресована Августу, которого Гораций изображает в виде бога Меркурия, «крылатого сына благодатной Майи», получившего на земле имя Цезаря. Так, уже начальные стихотворения сборника дают представления об идеологической направленности лирики Горация. И в дальнейшем углубляясь в течение горациевых стихотворений, читатель может видеть, что политические мотивы, пронизывающие сборник, оказываются связанными с прославлением Августа и его политики. Эти оды объединены общей темой – в них отражается положительный идеал, выдвигаемый программой Августа: в центре внимания поэта – государство и его интересы, поэт говорит о пагубном влиянии роскоши и богатства, рисует картину деградации римского общества, разрушаемого продажностью. Выход из создавшегося гибельного положения поэт видит в реставрации старых порядков.

Гораций обращает свой взор к патриархальным богам, что соответствовало официальной политике Августа, призывает к древнегреческим добрым нравам, к простоте жизни и к прежней доблести.

Философские мотивы «Горацианской мудрости», проходящие через весь сборник лирических стихов, связаны с восхвалением наслаждений и радостей жизни: любовью, пирушками, благами и красотами природы.

Завершающие стихи книг 2 и 3 Гораций посвящает своему поэтическому призванию и теме бессмертия поэта в его творениях.

Ода 30 из 3 книги, получившая название «Памятник», обрела наивысшую славу и пользуется всемирной известностью. Вот её заключительные строки:

«… Славой заслуженной,

Мельпомена, гордись и, благосклонная,

Ныне лаврами Дельф мне увенчай главу».

Творческая деятельность Горация имела большое значение для истории римской литературы. Однако его слава в античные времена не могла сравниться с популярностью Вергилия. В средние века его усиленно читали. Однако интерес к нему как к лирическому поэту принял широкие размеры лишь в эпоху Возрождения. Его поэзия сыграла большую роль в становлении лирики нового времени. Отдельные положения своеобразной горацианской философии (так называемая "горацианская мудрость") часто встречаются во французской лирике XVIII - начала XIX вв., проникают они и в русскую поэзию. Горацианские мотивы используют Ломоносов, Державин, Дельвиг и Пушкин.

**38.  Сатиры Горация. Мотивы, особенности композиции и стиля. Философия «золотой середины».**

В течение 30-х годов Гораций опубликовал два сборника сатир. Свои сатиры он сам называл беседами (sermones), как бы подчеркивая, что основным в них является изложение мыслей в форме непринужденного диалога. Сатиры Горация напоминают жанр диатрибы (философской беседы), созданный греческими философами-киниками, в частности Бионом (III в. до н.э.). Различные философские положения излагались в диатрибе в форме беседы с аудиторией, с подбором понятных всем примеров, сопровождались шутками, остроумными анекдотами. Гораций стремится соединить этот жанр философской беседы с традициями древнеримской сатиры Луцилия. Гораций ценит веселость Луцилия, смелость и остроумие, но порицает его за неряшливость языка и многословие, утверждая, что его сатиры текут "мутным потоком". Считая, что шутка и смех необходимы сатирику, Гораций требует вместе с тем краткости выражения, ясности мысли и разнообразия слога. Жанр сатиры, близкий комедии и миму, дает возможность, по мнению поэта, показать явления жизни и индивидуальность автора гораздо конкретнее, чем другие жанры.

Поэт стремится писать свои сатиры изящным, непринужденным языком, близким к устной беседе образованного человека. Однако от острой политической насмешки, свойственной Луцилию, Гораций отказывается. Свое внимание он концентрирует на проблеме личного счастья, желая научить своих читателей жизненной мудрости. Разбирая и по-своему акцентируя отдельные положения эпикурейской и стоической философии, поэт выдвигает теорию довольства малым, наслаждения скромными благами жизни и умственным трудом. В условиях империи это была своего рода "защитная философия", помогавшая поэту сохранить внутреннюю независимость и известную свободу взглядов.

В 1-й сатире I книги поэт критикует погоню за ложными благами жизни, выступая против честолюбцев и скупцов, ограничивающих свои желания ради накопления богатства. Нужна середина между скопидомством и расточительностью. Свои мысли поэт иллюстрирует примерами, взятыми из римской действительности. Он ссылается на болтуна Фабия, рассказывает о богаче Умидий, одевавшемся из скупости в лохмотья и вечно голодавшем. Упоминается и адвокат, недовольный тем, что его рано будят надоедливые клиенты, и владелец кабачка, жадно копящий деньги, чтобы безбедно прожить старость. Сатира написана в форме непринужденного разговора с читателем. Автор обращается к аудитории с вопросами и восклицаниями, как бы приобщает их к своей умственной работе, учит делать логические выводы.

В сатирах обсуждаются различные моральные вопросы: вред честолюбия и невежества, глупость тщеславия, тщетность алчности, выдвигается требование снисходительности к недостаткам друга, прославляется скромный и умеренный образ жизни. Свой положительный идеал Гораций раскрывает в 6-й сатире на примере собственной жизни. Его отец, простой человек, первый преподал ему основы здоровой нравственности, которой и должен руководствоваться мудрый человек. Поэт рассказывает, как любит он бродить в задумчивости по портикам Рима, как скромно обедает, пользуясь посудой не богатой, но сделанной со вкусом. Пример автора должен побудить читателей следовать по тому же пути. В 5-й сатире, как и Луцилий, Гораций описывает путешествие от Рима до Брундизиума, которое он совершил в обществе Мецената, Вергилия и Вария. 9-я сатира напоминает мимическую сценку. К поэту, как всегда погруженному в размышления, внезапно подходит на улице навязчивый болтун, требующий, чтобы Гораций познакомил его с Меценатом. Поэт дает любопытные зарисовки действительности и римские типы.

Второй сборник сатир отличается от первого художественной зрелостью и широтой обобщения. Поэт отдает теперь предпочтение диалогической форме, заставляя различных действующих лиц самих выступать перед читателями. Образ автора он рисует как бы со стороны. Так, в 1-й сатире беседуют Гораций и Требаций. Требаций советует поэту отказаться от писания сатир, чтобы не нажить себе опасных врагов. Гораций отстаивает свое право писать в жанре, созданном Луцилием. Анализ пороков людей и тех причин, которые толкают их на ложный путь, приводит к созданию обобщающих образов безумца, честолюбца, скупого и т.д.

На помощь поэту приходит и мифология, давая возможности пользуясь известными образами, создавать меткие обобщающие зарисовки римского общества. Так, в 5-й сатире выступает знаменитый прорицатель Тиресий и Уллис (Одиссей). Тиресий поучает Одиссея, как вновь нажить состояние, разграбленное в его отсутствие женихами Пенелопы. Персонажи мифа перенесены здесь в обстановку современной Горацию действительности. Тиресий советует Одиссею прибегнуть к методам нечистых на руку и изворотливых римских дельцов, льстящих богатым старикам и подделывающих завещания. Себя самого в 6-й и 7-й сатирах Гораций изображает не безупречным мудрецом, а лишь человеком, стремящимся к духовному совершенству. Раб Дав в 7-й сатире упрекает его в непоследовательности, горячности нрава, неумении организовать свое время. Поэт впервые в истории римской литературы подошел в своих сатирах к созданию индивидуального образа человека со всеми его слабостями и достоинствами. Этот своеобразный автопортрет будет углублен им впоследствии в жанре послания.

С крушением республики этот круг вопросов приобрел особую актуальность, и проблема индивидуального счастья становится отныне центральной для всей поэзии Горация. Он создает — в духе учения Эпикура — философию небогатого, но культурного рабовладельца, готового примириться с новой политической системой, поскольку она положила конец гражданской войне и позволяет индивиду без тревог отдаваться личным склонностям и работе над собой. Счастье, по Горацию, — в «золотой середине» (это выражение ему и принадлежит), в довольстве малым, как источнике внутренней независимости и господства над страстями, в безмятежном и умеренном наслаждении благами жизни. В положении Горация, как одного из приближенных Мецената, вопросы эти имели не только принципиальную, но и личную остроту; философия умеренности и покоя становится для бывшего республиканца орудием борьбы за внутреннюю самостоятельность. Ложные пути к счастью, погоня за мнимыми благами — основной объект сатиры Горация; она направлена против суетных стремлений, корыстолюбия, жажды почестей, тщеславия, непостоянства, зависти. Носители этих пороков не преступники, которые вызывали бы чувство негодования, а неразумные, заблуждающиеся люди. Тон сатиры оказывается поэтому значительно смягченным по сравнению с Луцилием; издевка заменяется иронией, поэт хочет сговорить правду, смеясь».

**39.  Оды Горация. Темы, мотивы, особенности композиции и стиля.**

Наибольшую славу принесли Горацию его «Оды». Поэт ориентируется на знаменитых 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 горациевых од разнообразно: это и дружеские послания, и философские размышления, и гимны богам, любовная и гражданская лирика. Первая книга открывается стихотворением, где Гораций говорит о своем поэтическом призвании, получившем поддержку могущественного покровителя Мецената. К нему и обращены первые строки оды:

 «Славный внук, Меценат, праотцев царственных,

О отрада моя, честь и прибежище!»

Поэт перечисляет увлечения людей, которым они отдают предпочтение в своей жизни: спортивные состязания, политическая арена, сельское хозяйство, торговля, война, охота. Для каждого свое занятие составляет «высшее счастье».

Вторая же ода первой книги адресована Августу, которого Гораций изображает в виде бога Меркурия, «крылатого сына благодатной Майи», получившего на земле имя Цезаря. Так, уже начальные стихотворения сборника дают представления об идеологической направленности лирики Горация. И в дальнейшем углубляясь в течение горациевых стихотворений, читатель может видеть, что политические мотивы, пронизывающие сборник, оказываются связанными с прославлением Августа и его политики. Эти оды объединены общей темой – в них отражается положительный идеал, выдвигаемый программой Августа: в центре внимания поэта – государство и его интересы, поэт говорит о пагубном влиянии роскоши и богатства, рисует картину деградации римского общества, разрушаемого продажностью. Выход из создавшегося гибельного положения поэт видит в реставрации старых порядков.

Гораций обращает свой взор к патриархальным богам, что соответствовало официальной политике Августа, призывает к древнегреческим добрым нравам, к простоте жизни и к прежней доблести.

Философские мотивы «Горацианской мудрости», проходящие через весь сборник лирических стихов, связаны с восхвалением наслаждений и радостей жизни: любовью, пирушками, благами и красотами природы.

Завершающие стихи книг 2 и 3 Гораций посвящает своему поэтическому призванию и теме бессмертия поэта в его творениях.

Ода 30 из 3 книги, получившая название «Памятник», обрела наивысшую славу и пользуется всемирной известностью. Вот её заключительные строки:

«… Славой заслуженной,

Мельпомена, гордись и, благосклонная,

Ныне лаврами Дельф мне увенчай главу».

**40.  Творчество Овидия: периодизация, художественные особенности элегий и посланий.**

*Овидий (43 г. до н.э. –18г. н.э.)*

Путлий Овидий – самый крупный из римских поэтов. Родился в небольшом городке Сульмоне в 130 км от Рима в семье богатого всадника.

 В его творчестве можно выделить три этапа – любовная поэзия, поэзия на учено-мифологические темы и стихи и периода изгнания.

Первый сборник Овидий – «Любовные элегии». Обладая блестящим поэтическим талантом, он создает стихотворения нового типа. Он осуждает власть золота, пародирует суд и судебные порядки, скептически относится к «славному прошлому Рима».

Первый период творчества ознаменовал сборником «Послания героинь» и дидактической поэмой «Наука о любви». Второй период творчества интересен «Метаморфозами». Поэма «Метамарфозы» - выдающееся произведение римской литературы. В ней около 250 различных мифов, объединенных в единое произведение («непрерывная песня»). Начинается поэма с мифа о сотворения мира, а заканчивается превращением Юлия Цезаря после смерти в звезду.

 «Метаморфозы» сочетают в себе различные жанры: элегию, эпос, дидактику. Для неё характерна динамическая композиция материала, она насыщена глубокими образами. Вместе с тем в ней - глубокий психологизм, поэт умело передает оттенки переживаний героев.

Меткие эпитеты, искусные сравнения, аллегории, красоты и чудесные превращения природы обеспечили ей достаточное место среди памятников мировой культуры.

Третий период ознаменован «Скорбными элегиями». Это период ссылки Овидия (78-18 г. н.э.). В этих элегиях звучат жалобы поэта на свою горькую судьбу, просьбы о помиловании. В «Скорбных элегиях» и «Посланиях», проникнутых сильными, искренними переживаниями самого поэта, открывался новый жанр римской поэзии – субъективной элегии. Пушкин назвал Овидия «певцом любви и страсти нежной».

**41.  Поэма Овидия «Метаморфозы»: особенности композиции и стиля.**

"Метаморфозы" (или "Превращения") являются главным произведением Овидия. Здесь поэт использовал популярный в эллинистической литературе жанр "превращения" (имеются в виду превращения человека в животных, растения, неодушевленные предметы и даже в звезды). Но вместо небольших сборников мифов о таких превращениях и вместо эскизных набросков этих последних, которые мы находим в предыдущей литературе, Овидий создает огромное произведение, содержащее около 250 более или менее разработанных превращений, располагая их по преимуществу в хронологическом порядке и разрабатывая каждый такой миф в виде изящного эпиллия.

"Метаморфозы" не дошли до нас в окончательном обработанном виде, так как Овидий перед своим отправлением в ссылку в порыве отчаяния сжег рукопись, над которой он в то время работал. Произведение это сохранилось только потому, что некоторые списки его были у друзей поэта, которые смогли впоследствии восстановить его как целое. Следы неполной доработки произведения нетрудно заметить еще и теперь, хотя в основном оно все же остается величайшим произведением античной литературы, которое наряду с Гомером во все века являлось для широкой публики главным источником ознакомления с античной мифологией и всегда восхищало своими художественными достоинствами.

а) Сюжет "Метаморфоз" есть не что иное, как вся античная мифология, изложенная систематически и по возможности хронологически, насколько в те времена вообще представляли себе хронологию мифа. В отношении хронологической последовательности изложения самыми ясными являются первые и последние книги "Метаморфоз".

Именно в книге I изображается первоначальное и самое древнее превращение, то есть переход от хаотического состояния, беспорядочного нагромождения стихий к оформлению мира как гармонически устроенного космоса. Далее следуют четыре традиционных века - золотой, серебряный, медный и железный, гигантомания, вырождение людей и всемирный потоп, когда на вершине Парнаса остаются только Девкалион и Пирра, от которых начинается новое человечество. К древней мифологической истории Овидий относит также и убиение Пифона Аполлоном, преследование Дафны Аполлоном, мифологию Ио, Фаэтона. Вместе с прочими мифами книги II весь этот древний период мифологии Овидий мыслит как время царя Инаха, откуда и пошла древнейшая Аргосская мифология.

Книги III и IV "Метаморфоз" погружают нас в атмосферу другого, тоже очень древнего периода античной мифологии, а именно трактуют фиванскую мифологию. Здесь рисуются нам старинные образы Кадма и Гармонии, Актеона, Семелы, Тиресия (III, 1-338). Однако в этих двух книгах имеются и такие вставные эпизоды, как мифы о Нарциссе и Эхо (III, 339-510), Пираме и Фисбе (IV, 55-167), о подвигах Персея (IV, 605-803). Книги V-VII относятся ко времени аргонавтов. В книге V много мелких эпизодов, и самый крупный посвящен Финею (1-235). Из книги VI в качестве наиболее известных отметим мифы о Ниобе (146-312), а также о Филомеле и Прокне (412-676). В книге VII мифологии аргонавтов непосредственно посвящены рассказы о Ясоне и Медее (1-158), Эзоне (159-293), бегстве Медеи (350-397). Тут же рассказы о Тесее и Миносе (398-522).

Книги VIII-IX - это мифы времен Геркулеса. В книге VIII славятся мифы о Дедале и Икаре (183-235), о Калидонской охоте (260-546), о Филомене и Бавкиде (612-725). Более половины книги IX посвящено самому Геркулесу и связанным с ним персонажам- Ахелою, Нессу, Алкмене, Иолаю, Иоле (1-417). Книга X блещет знаменитыми мифами об Орфее и Эвридике (1 -105), Кипарисе (106-142), Ганимеде (143-161), Гиацинте (162-219), Пигмалионе (243-297), Адонисе (593-559), Аталанте (560-739). Книга XI открывается мифом о смерти Орфея и о наказании вакханок (1-84). Здесь же мифы о золоте Мидаса (85-145) и ушах Мидаса (146-193), а также рассказ о Пелее и Фетиде (221-265), возвещающий о троянской мифологии. Книги XII и XIII - троянская мифология. В. книге XII перед нами проходят образы греков в Авлиде, Ифигении (1-38), Кикна (64-145) и смерть Ахилла (580-628). Сюда же Овидий поместил и известный миф о битве лапифов и кентавров (210-535). Из книги XIII к троянскому циклу специально относятся мифы о споре из-за оружия между Аяксом и Улиссом (1-398), о Гекубе (399- 575), Мемноне (576-622). Не прошел Овидий и мимо рассказа о Полифеме и Галатее (705-968), известного нам из Феокрита.

Книги XIII-XV посвящены мифологической истории Рима, в которую, как всегда, вкраплены и отдельные посторонние эпизоды. Овидий пытается здесь стоять на официальной точке зрения, производя Римское государство от троянских поселенцев в Италии во главе с Энеем. Этот последний после отбытия из Трои попадает на остров Делос к царю Анию (XIII, 623-704); далее следуют главнейшие эпизоды - о Главке и Сцилле (XIV, 1-74), о войне с ру-тулами (445-581), об обожествлении Энея (582-608). В книге XV - история одного из первых римских царей - Нумы, который поучается у Пифагора и блаженно правит своим государством. После ряда превращений Овидий заканчивает свое произведение похвалой Юлию Цезарю и Августу. Оба они являются богами - покровителями Рима. Поэт возносит хвалу Августу и говорит о своей заслуге как певца Рима. Юлий Цезарь вознесен на небо с превращением его в звезду, комету или даже целое созвездие. За ним на небо последует и Август.

б) Историческая основа "Метаморфоз" ясна. Овидий o хотел дать систематическое изложение всей античной мифологии, расположив ее по тем периодам, которые тогда представлялись вполне реальными. Из необозримого множества античных мифов Овидий выбирает мифы с превращениями. Превращение является глубочайшей основой всякой первобытной мифологии. Но Овидий далеко не столь наивный рассказчик античных мифов, чтобы мотив превращения имел для него какое-нибудь случайное или непосредственное значение. Все эти бесконечные превращения, которым посвящены "Метаморфозы", возникающие на каждом шагу и образующие собой труднообозримое нагромождение, не продиктованы ли такими же бесконечными превратностями судьбы, которыми была полна римская история времен Овидия и от которых у него оставалось неизгладимое впечатление. С большой достоверностью можно допустить, что именно эта беспокойная и тревожная настроенность поэта, не видевшего нигде твердой точки опоры, заставила его и в области мифологии изображать по преимуществу разного рода превратности жизни, что принимало форму первобытного превращения.

В этой своей склонности к мифологическим метаморфозам Овидий вовсе не был единственным. Метаморфозы - это вообще один из любимейших жанров эллинистической литературы. Если у Гесиода, лириков и трагиков мотив превращения пока еще остается в рамках традиционной мифологии, то в своих "Причинах" александрийский поэт III в. до н.э. Каллимах уже широко использует этот мотив для объяснения различных исторических явлений. О превращении героев в звезды специально писал Эратос-фен, и его небольшое произведение на эту тему дошло до нас. Некий Бойос сочинил стихи о превращении людей в птиц. Во II в. до н.э. в этом жанре писал Никандр Колофонский, а в I в.- Парфений Никейский. Не было недостатка в подобного рода произведениях и в римской литературе (например, Эмилий Марк, I в. до н.э.).

Из всех представителей жанра превращений Овидий оказался наиболее талантливым и глубоким, обладающим к тому же превосходной техникой стиха. Это сделало его "Метаморфозы" мировым произведением литературы. Будучи далеким от непосредственной веры и в превращения, и даже вообще в мифологию, Овидий, однако, не остановился на простом коллекционерстве, воспроизводящем мифы только ради самих мифов.

в) Идейный смысл, или идеология "Метаморфоз" достаточно сложна. Несомненно, во времена Овидия цивилизованная часть римского общества уже не могла верить в мифологию. Но эта в общем правильная оценка отношения Овидия к мифологии нуждается, однако, в существенной детализации.

Несмотря на свой скептицизм, Овидий искреннейшим образом любит свою мифологию, она доставляет ему глубочайшую радость.

Кроме любви к своим богам и героям Овидий испытывает еще какое-то чувство добродушной снисходительности к ним. Он как бы считает их своими братьями и охотно прощает им все их недостатки. Даже и само теоретическое отношение к мифам у Овидия отнюдь нельзя характеризовать как просто отрицательное. Тот подход к мифологии, который сформулирован самим поэтом очень подробно и притом с большой серьезностью, заключается в том, что обычно - и весьма неточно - именуется пифагорейством. То учение, которое проповедует Овидий, вложено им в уста самого Пифагора. В этой философской теории Овидия важны четыре идеи: 1) вечность и неразрушимость материи; 2) вечная их изменяемость; 3) основанное на этом постоянное превращение одних вещей в другие (при сохранении, однако, их основной субстанции) и 4) вечное перевоплощение душ из одних тел в другие. Назвать все это наивной мифологией уже никак нельзя, поскольку Овидий оперирует здесь отвлеченными философскими понятиями. Например, мифология очевиднейшим образом используется здесь для таких идей, которые имеют огромную философскую ценность и из которых особенное значение имеют первые две, граничащие с настоящим материализмом.

Таким образом, если эстетическая мифология является для Овидия предметом глубокой радости и наслаждения, то философски она оказалась для него художественным отражением самых глубоких и основных сторон действительности.

В идеологическом плане имеют, далее, большое значение культурно-исторические идеи "Метаморфоз". Прежде всего как поэт своего времени Овидий не мог не быть принципиальным индивидуалистом. Этот крайний индивидуализм является для эллинистически-римской эпохи лишь обратной стороной универсализма. Особенно выразительно это сказалось у Овидия в его изображении первобытного хаоса и появления из него космоса. Здесь вдруг появляется некий "бог" и "лучшая природа" (I, 21), так что построение космоса приписывается именно этому, почти личному началу; мы читаем даже о "строителе мира" (57), в полном противоречии с книгой XV, где распределение стихий трактуется вполне естественным образом.

Во времена Овидия, несомненно, уже зарождались какие-то монотеистические идеи, которые и заставили его ввести в свою космогонию какое-то личное начало. В "Метаморфозах" необходимо отметить внимание к сильной личности. Сильная личность, мечтающая овладеть просторами Вселенной, изображена в Фаэтоне, сыне Солнца. Он захотел править солнечной колесницей вместо своего отца, но не мог сдержать титанически рвущихся вперед коней, упав с колесницы, пролетел Вселенную и разбился. Таков же Икар рвавшийся ввысь на своих крыльях и тоже погибший от своего безумства (II, 237-300).

Овидий, глубоко познавший сладость индивидуального самоутверждения, вполне отдает себе отчет в ограниченности этого последнего и даже в его трагизме. Таковы все мифы у Овидия о состязании людей с богами с неизменной картиной гибели этих людей, не знающих своего подлинного места в жизни. Таков смысл мифов о состязании Пенфея с Вакхом (III, 511-733), Арахны с Минервой (VI, 1 - 145), Ниобы с Латоной (VI, 146-312), Марсия с Аполлоном (IV, 382-400), о непочтении Актеона к Диане (III, 131-252). В мифе о Нарциссе его герой, гордый и холодный, отвергающий всякую любовь, сам влюбляется в себя, в свое отражение в воде, погибает от тоски и от невозможности встретиться с любимым существом. Тут, несомненно, уже не индивидуализм, но скорее критика индивидуализма.

Эта критика у Овидия, впрочем, не всегда облекается в красивые формы. То, что он рассказывает о современном ему железном веке и вообще о четырех веках, хотя и восходит еще к Гесиоду, характеризуется у него как трагическое и неотвратимое. У людей, по Овидию, росло такое огромное моральное и социальное зло, что они оказались неисправимыми, и Юпитер устроил всемирный потоп (I, 163-245). В мифе о Мидасе, просившем Вакха о превращении всего, к чему он прикасается, в золото, дана резкая критика жадности к золоту и к даровому приобретению богатства. При всем своем легкомыслии Овидий глубоко понимает социальное зло и не пропускает случая ярко его изображать, извлекая материал из тех или других старинных мифов.

Между этими двумя полюсами - восторгом перед индивидуализмом и его критикой - у Овидия находим много тончайших оттенков.

Политическая идеология "Метаморфоз" также требует весьма осторожной характеристики. Если принять целиком вторую половину XIV и XV книгу, то здесь найдем не что иное, как вполне официальную для времени Овидия идеологию принципата со всей ее исторической, политической и философской аргументацией. Но в "Метаморфозах" их условно-мифологический и эстетско-эротичес-кий характер не имеет ничего общего с идеологией принципата и рассчитан на свободомыслящих людей, преданных исключительно только красоте и своим внутренним переживаниям.

Тем не менее сказать, что идеология "Метаморфоз" совершенно не имеет никакого отношения к принципату Августа, никак нельзя. Идеология Овидия здесь оппозиционна к Августу, но оппозиция эта отнюдь не политическая. Политически, наоборот, он вполне оправдывает появление принципата не хуже, чем Вергилий. У Овидия оппозиция не политическая, но морально-эстетическая.

Для политической оппозиции он был слишком легкомыслен и слишком погружен в свои внутренние переживания. Однако он разгневанного Юпитера, желающего потопить людей за их преступления, сравнивает с Августом; а от крови, пролитой Юлием Цезарем, по его мнению, содрогнулось все человечество (I, 200-206).

Овидий формально вполне стоит на позициях идеологии принципата; но по существу он понимает принципат как защиту для своей поэзии, для своей эстетики, полного всякого свободомыслия и эротики. Это, конечно, не было приемлемо для принципата, особенно в начальный период его существования. И естественно, что этой защите принципата у Овидия никто не верил. Тем не менее сам поэт, по крайней мере в период "Метаморфоз", думал только так, за что и заплатил столь дорогой ценой.

г) Жанры, использованные в "Метаморфозах", так же разнообразны, как и в любом большом произведении эллинистически-римской литературы. Они создают впечатление известной пестроты, но пестрота эта римская, то есть ее пронизывает единый пафос. Написанные гекзаметрами и использующие многочисленные эпические приемы (эпитеты, сравнения, речи), "Метаморфозы", несомненно, являются прежде всего произведением эпическим. Битва лапифов и кентавров, бой Персея и Финея могут быть приведены как пример эпического жанра (V, 1-235). Лирика не могла не быть представленной в "Метаморфозах" в самых широких размерах уже потому, что большинство рассказов дается здесь на любовную тему и не чуждается никаких интимностей. Не слабее того представлен драматизм. Медею, конечно, трудно было изобразить без драматических приемов (VII, 1 -158, 350-397). Можно говорить также и о драматизме таких образов, как Фаэтон, Ниоба, Геркулес, Гекуба и Полиместор, Орфей и Эвридика (X, 298-502) и многих других; дидактическими частями "Метаморфоз" являются их начало (хаос и сотворение мира) и их конец (пифагорейское учение). Обильно представлена также риторика в виде постоянных речей (без пространной и часто умоляющей речи нет у Овидия почти ни одного мифа). В этих речах соблюдаются традиционные риторические приемы.

В качестве примера искусного спора обычно приводят спор между Улиссом и Аяксом из-за оружия Ахилла, похвальную же речь произносит афинский народ Тесею (VII, 433-450); великолепную речь, граничащую с гимном, произносят поклонники Вакха своему божеству (IV, 11-32). Сильным риторическим элементом, правда, в соединении с другими жанрами проникнута и заключительная похвала Юлию Цезарю и Августу. Образцом эпистолярного жанра является письмо Библиды к своему возлюбленному Кавну (IX, 530-563). Представлены у Овидия и такие типично эллинистические жанры, как, например, идиллия в изображении первобытных времен, а также и в известном рассказе о Филемоне и Бавкиде, или любовная элегия в рассказе о Циклопе и Галатее и др.

Нередко пользуется Овидий и жанром этиологического мифа (т.е. мифологически объединяющего то или иное реальное историческое явление). Таковы рассказы о появлении людей из камней, которые бросали себе за спину Девкалион и Пирра, или рассказ о происхождении мирмидонян от муравьев. Любимый в античной литературе жанр описания художественного произведения, так называемый экфрасис, тоже имеет место в "Метаморфозах". Таково изображение дворца Солнца (II, 1 -18) с золотыми столбами, со слоновой костью над фронтоном, с серебряными дверями и образы богов в ткацком искусстве Минервы и Арахны и др. Не чужд Овидию и жанр серенады (XIV, 718-732) и эпитафия (II, 327 и след.).

Наконец, каждый рассказ из "Метаморфоз" представляет собой небольшое и закругленное целое со всеми признаками эллинистического эпиллия.

Несмотря на это обилие жанров и на все множество рассказов в том или другом жанре, "Метаморфозы" задуманы как единое и цельное произведение, что опять-таки соответствует эллинистически-римской тенденции соединять универсальное и индивидуальное. "Метаморфозы" вовсе не являются какой-то хрестоматией, содержащей отдельные рассказы. Все рассказы здесь обязательно объединяются тем или иным способом, иной раз, правда, совершенно внешним. Так, иной раз вкладываются разные мифы в уста какого-нибудь героя, либо действует ассоциация по сходству, по контрасту или даже не простой смежности в отношении времени, места действия и связей или проводится аналогия данного героя с другими. Формально "Метаморфозы" являются единым произведением, не говоря уже об их художественном единстве.

д)Художественный стиль Овидия имеет своим назначением дать фантастическую мифологию в качестве самостоятельного предмета изображения, то есть превратить ее в некоторого рода эстетическую самоцель. Необходимо прибавить и то, что у Овидия вовсе нет никакого собственного мифологического творчества. Мифологическая канва передаваемых им мифов принадлежит не ему, а есть только старинное достояние греко-римской культуры. Сам же Овидий только выбирает разного рода детали, углубляя их психологически, эстетически или философски.

Художественный стиль "Метаморфоз" есть в то же самое время и стиль реалистический, потому что вся их мифология насквозь пронизана чертами реализма, часто доходящего до бытовизма, и притом даже в современном Овидию римском духе.

Овидий передает психологию богов и героев, рисует все их слабости и интимности, всю их приверженность к бытовым переживаниям, включая даже физиологию.

Сам Юпитер иной раз оставляет свои страшные атрибуты и ухаживает за девушками. Влюбившись в Европу, он превращается в быка, чтобы ее похитить; но изящество этого быка, его любовные ужимки и обольщение им Европы рисуются Овидием вполне в тонах психологического реализма (II, 847-875).

Аполлон влюблен в дочь реки Пенея Дафну (I). Всякими умильными речами он умоляет о ее взаимности, но напрасно. Как галантный кавалер, он рекомендует ей причесать свои растрепанные волосы, но Дафна его не слушает. Она убегает от него, и он старается ее догнать. Вот-вот Аполлон ее настигнет, и она уже чувствует его близкое дыхание. Но тут она просит Пенея изменить ее вид, чтобы отвлечь внимание Аполлона. Ее тело немеет, грудь окружается корой, волосы превращаются в листья. Но и когда она превратилась в лавр, Аполлон все еще пытается ее обнимать, а под корой дерева слышит учащенное биение ее сердца. Любопытно, что он хочет привлечь ее своим божественными достоинствами, которые тут же подробно перечисляет.

Тот же Аполлон плачет о Кипарисе (X) и бурно переживает смерть Гиацинта. Особенно часто Овидий выдвигает на первый план чувство любви в самых разнообразных его оттенках. То читаем об идиллической, совершенно безмятежной любви стариков Филемона и Бавкиды, то Овидий восхищается бурной, страстной, не знающей никаких преград любовью Пирама и Фисбы с ее трагическим финалом. Любовь, проникнутая сильным, обостренным эстетизмом, отличает Пигмалиона, который создал такую красивую статую, что тут же в нее влюбился и стал просить богов о ее оживлении.

Тонкой эстетикой проникнута также любовь между Орфеем и Эвридикой. Любовь эпическая и героическая - между Девкалионом и Пиррой. Задушевная, сердечная и самоотверженная привязанность - между Кеиком и Гальционой, но с бурно-трагическими эпизодами и таким же финалом (XI).

Одним из самых существенных моментов художественного стиля "Метаморфоз" является отражение в нем современного Овидию изобразительного пластического и живописного искусства.

Еще с конца прошлого столетия и вплоть до настоящего времени Овидий подвергается исследованию в связи с современным ему искусством. Здесь получен ряд весьма важных результатов.

Установлено весьма большое сходство образов Овидия с помпеянской живописью, в частности с пейзажами. Если прочитать, например, описание пещеры Артемиды (III) или о раковинах на потолке в пещере Ахелоя (VIII), то упоминание здесь о пемзе, туфе, об окаймлении источника травой невольно вызывает впечатление какой-то картины. Живописные пейзажи реки Пенея (I) и место похищения Прозерпины .(V). Такие мифы, как о Дедале и Икаре, об Артемиде и Актеоне или о циклопе Полифеме, тоже были предметами изображения в помпеянской живописи.

В связи с живописными элементами художественного стиля Овидия необходимо отметить его большую склонность к тончайшему восприятию цветов и красок.

Кроме разнообразного сверкания дворец Солнца содержит и много других красок: на нем изображены лазурные боги в море (II, 8), дочери Дориды с зелеными волосами, Солнце в пурпурной одежде, престол Солнца со светящимися смарагдами. Колесница Солнца имеет золотое дышло, золотые ободы и оси колес, серебряные спицы, на ярме - хризолиты и другие цветные камни. После убийства Аргуса Юнона помещает на павлиньем хвосте его многочисленные глаза тоже в виде драгоценных камней (I, 722). Когда Фаэтон падает, у него красные горящие волосы, и летит он подобно падающей звезде. Когда Актеон увидел обнаженную Диану, то лицо ее покрылось такой краской, какая бывает на туче от падающих на нее лучей солнца или у пурпурной Авроры. Нарцисс охватывается "слепым огнем" страсти; а когда он умер, то вместо нее появляется цветок с желтой серединой и белоснежными лепестками.

Ткань Минервы содержит такое бесчисленное количество цветных оттенков, что ее можно сравнить только с радугой, которая к тому же окаймлена золотом (VI, 6). Во время плавания Кеика море становится то желтым, поднимая такой же песок со своего дна, то черным наподобие подземного Стикса, то белеет шумной пеной (XI). Среди сумеречной ночи, все больше и больше чернеющей, сверкает молния и пламенеют волны в огнях блеснувшей зарницы. У Ириды тысячецветное платье (XI, 589). Особенно часто у Овидия встречается красный и пурпурный цвета. Корни деревьев от крови Пирама окрашиваются в пурпурный цвет (IV, 125). Медея при мысли о Ясоне краснеет, как готовая погаснуть искра, раздуваемая огнем (VII, 77). Кипарис направляет оленя пурпурной уздой, а при растерзании Орфея скалы покрываются кровью. Сигейский берег краснеет от крови павших героев (XII). Когда Циклоп бросил камнем в Акиса, то из камня потекла пурпурная кровь, которая затем посветлела от воды, а из треснувшего камня стал расти зеленый тростник (XIII, 887-892).

Широко представлены пластические элементы художественного стиля Овидия. Глаз поэта всюду видит какое-нибудь движение, и опять-таки преимущественно живого тела. Фисба дрожит, как море при легком ветре (IV, 135); Европа, едущая по морю на быке, поднимает ноги, чтобы их не замочить (VI, 106). Боги входят' в хижину Филемона и Бавкиды, согнувшись, через слишком низкие двери (VIII, 640). Эта пластика часто воплощается в целой картине с резко очерченными контурами, то красивой, то отталкивающей. Филемон и Бавкида для угощения своих посетителей поставили на столы свежие и пестрые ягоды Минервы (оливы), осенние вишни в соку, редьку, салат, творог, печеные яйца. Все это было в глиняной посуде. Были также и глиняный расписной кратер, и простые чаши из резного бука, с внутренней стороны из желтого воска, орех, сморщенная фига, финик, слива, душистые яблоки, виноград с пурпурных лоз, сотовый мед золотого цвета (VIII, 666-679).

Потерпевший поражение Марсий, с которого сдирают кожу, превращается в сплошную рану; кровь у него льется струей, мышцы видны глазом, жилы трепещут без всякого покрова (VI, 387-391). Отмечается также связь изображений Овидия с театром его дней, в частности с пантомимой. Не раз указывалось на то, что в пещере Сна, которого в тихом сумраке пробуждает блистательная Ирида, окружающие его мифологические фигуры и особенно оборотень Морфей, умеющий подражать людям и в голосе, и в телосложениях, представлены у Овидия как целая театральная постановка (XI, 612-673). Аполлон выступает здесь в костюме актера (465-471), причем сам Овидий говорит, что у него вид именно артиста, что муза Каллиопа тоже ведет себя как перед эстрадным выступлением (V, 338-340). Персея после его победы над чудовищем люди и боги встречают аплодисментами (IV, 735).

Художественный стиль "Метаморфоз" весьма сильно пронизан драматическими элементами. Глубочайший драматизм содержится в мифе о растерзании Актеона его собственными собаками по повелению Дианы, о растерзании Пенфея вакханками и, в частности, его собственной матерью (710-733), о гибели Орфея (XI). Насыщенно драматичны также образы Медеи (VII), Ниобы (VI), Пирама и Фисбы (IV), Гекубы (XIII). Полная драматизма фурия Тисифона, являющаяся к Афаманту и Ино: в окровавленных руках она держит факел, плащ у нее тоже окровавлен; она подпоясана змеями, руки у нее тоже ими обвиты, в волосах и на груди тоже змеи, причем все эти змеи издают свист, щелкают языками и извергают яд; у нее спутники - Рыданье, Страх и Безумье (IV, 481-511). Ожесточенный бой, полный не только драматизма, но и всяких ужасов, изображается между Ахиллом и Кикном (XIII, 76-145), а также между лапифами и кентаврами (X, 210-392, 417-576). Перечисленные выше примеры драматизма у Овидия превосходят всякий реализм и превращаются в самый настоящий натурализм.

Художественный стиль "Метаморфоз", столь богатый чертами реализма и натурализма, в то же самое время отличается и сильным эстетизмом, т.е. любованием красотой только ради нее же самой. Отметим особую эстетическую чувствительность Овидия, которую он проявляет, например, в изображении музыки Орфея, действующей на всю природу, и в частности на разные деревья, о которых он говорит тут весьма интересными эпитетами, и даже на весь неумолимый подземный мир (X, 40-47, 86-105). Другим великолепным примером эстетизма Овидия является песня циклопа Полифема, направленная к его возлюбленной Галатее (XIII, 789- 869). Здесь сначала дается длинный ряд сравнений красоты Галатеи с разными явлениями природы. Затем такие же сравнения ее строптивого нрава, тоже с весьма красочными предметами, затем описание богатства Полифема и заключительное лирическое к ней обращение.

Может быть, самой главной чертой художественного стиля Овидия является его пестрота, но не в смысле какой-нибудь бессвязности и неслаженности изображаемых предметов, но пестрота принципиальная, специфическая.

Прежде всего бросается в глаза причудливая изломанность сюжетной линии произведения. В пределах сюжета отдельные его части разрабатываются совершенно прихотливо: излагается начало мифа и нет его конца, или разрабатывается конец мифа, а об его начале только глухо упоминается. То есть миф излагается слишком подробно или, наоборот, слишком кратко. Отсюда получается почти полное отсутствие существенного единства произведения, хотя формально поэт неизменно старается путем раздельных искусственных приемов как-нибудь связать в одно целое отдельные его части. Трудно установить, где кончается мифология и начинается история, отделить ученость от художественного творчества и определить, где греческий стиль мифологии и где римский. Правда, три заключительные книги произведения отличаются от прочих и своим прозаизмом, и своим римским характером.

Стилистическая простота сказывается также и в смешении мифологии с реализмом и даже с натурализмом. "Метаморфозы" пестрят бесконечно разнообразными психологическими типами, положениями и переживаниями. Здесь и легкомысленные и морально высокие люди; пылкие и страстные натуры чередуются с холодными и бесстрастными, благочестивые люди - с безбожниками, богатыри-с людьми немощными. Здесь цари и герои, пастухи и ремесленники, самоотверженные воины и политики, основатели городов, пророки, художники, философы, аллегорические страшилища; любовь, ревность, зависть, дерзание, подвиг и ничтожество, зверство и невинность, жадность, самопожертвование, эстетический восторг, трагедия, фарс и безумие. Действие разыгрывается здесь и на широкой земле с ее полями, лесами и горами, и на высоком, светлом Олимпе, на море и в темном подземном мире. И все это белое, черное, розовое, красное, зеленое, голубое, шафранное. Пестрота эллинистически-римского художественного стиля достигает в "Метаморфозах" своей кульминации.

**42.  Серебряный век римской литературы.**

После Августа начинается упадок римской литературы (это так называемый серебряный век). В мрачную эпоху тиранов всякая попытка к свободному выражению мыслей и чувств подвергалась преследованию, поэтому писатели старались не касаться современных тем или наполняли свои произведения грубой лестью. Порча вкуса обнаружилась в литературе преобладанием риторики (пышных фраз, или «цветов красноречия»). Таким риторическим языком написаны философские сочинения Сенеки, наставника Нерона. Он был последователем Стоической школы, но не отличался высокой нравственностью. Сенека, несправедливо обвиненный как участник заговора против Нерона, по приказанию тирана должен был лишить себя жизни. По поводу того же заговора был осужден на смерть и племянник Сенеки, Лукан, один из лучших поэтов того времени (он написан поэму «Фарсалия», в которой рассказывает о междоусобной войне Помпея И Цезаря).

Только в царствование Веспасиана, Тита и Траяна литература получила больше свободы, и к этому времени относятся несколько знаменитейших латинских писателей. Таковы: Ювенал, Тацит и Квинтилиан.

Ювенал известен своими желчными сатирами, в которых беспощадно осмеял развращенные нравы и раболепие современных ему римлян. Корнелий Тацит по справедливости считается величайшим из римских историков. Он описал период от смерти Августа до смерти Домициана; его рассказ о печальном времени тиранов проникнут горьким чувством патриота, скорбевшего о нравственном упадке сограждан; слог его отличается чрезвычайной сжатостью и силой. Тацит составил еще биографию своего тестя Агриколы (полководца, упрочившего римское владычество в Британии) и книгу о германцах, которых представил народом свежим и бодрым, в противовес изнеженным римлянам. Квинтилиан, бывший учителем красноречия и владевший обширными познаниями в литературе, написал между прочими своими трудами замечательную книгу «Об ораторском искусстве"; здесь он приводит множество известий и суждений о писателях и вообще о знаменитых мужах древности. Далее из писателей этой эпохи замечательны два Плиния. Плиний Старший занимал при Веспасиане высшие государственные должности. Он начальствовал над римским флотом, когда погиб жертвой своей любознательности при извержении Везувия. Это был ученейший человек своего времени; из его сочинений до нас дошла только «Естественная история», в которой сообщается множество общеполезных сведений по географии, зоологии, ботанике, медицине, изобразительном искусстве и прочем. Племянник его Плиний Младший, ученик Квинтилиана и друг историка Тацита, пользовался расположением императора Траяна и некоторое время был наместником Вифинии. Он известен как красноречивый оратор, но из его речей сохранилась только одна, которую он произнес в сенате, — «Панегирик» Траяну (Panegyricus ad Trajanum); до нас дошло еще несколько его писем, любопытных своими известиями о происшествиях и лицах того времени.

Римское образование и римская литература распространились в провинциях (именно в западной половине империи) и возбудили там интерес к умственным занятиям. Многие провинциалы с воодушевлением занялись литературной деятельностью, и значительная часть лучших произведений латинской литературы во времена империи принадлежит людям, вышедшим из провинции. В серебряный век самое видное место в литературе заняли писатели, происходившие из Южной Галлии, и особенно из Испании, так что это время можно назвать периодом латино-испанской литературы: Сенека. Лукан, Квинтилиан, поэт Марциал и ученый-географ Помпоний Мела были испанцы. В следующий за тем период в римской литературе выступают преимущественно африканские уроженцы (то есть областей Карфагена и Нумидии), и этот период называют лунико-латинским. Африканским провинциям принадлежат и лучшие христианские писатели на латинском языке. Тертуллиан. епископ Карфагенский (III в.); философ Лактанций (IV в.) и блаженный Августин, епископ Гиппонийский, живший во второй половине IV и в первой половине V века. Августин выступил поборником учения о предопределении; из его сочинений самое известное это «О царстве Божием> (De civitate Dei). Современник его, блаженный Иероним, родом далматинец, перевел на латинский язык Библию; этот перевод получил название Вульгаты. А из языческих африканских писателей самый известный Апулей. Он жил во времена Антонинов и разрабатывал преимущественно тот вид прозаической литературы, который известен у нас под названием повестей и романов (этот вид, как и другие, заимствован римлянами от греков). Известность ему принесла повесть «Золотой осел»; в ней рассказаны приключения молодого человека, который отправился в Фессалию, чтобы научиться там магии, или колдовству, и случайно был превращен в осла.

В последнюю эпоху —- окончательного упадка латинской литературы — в поэзии и в изящной прозе преобладают писатели галльские; таковы: Авзоний, известный своими идиллическими поэмами (IV в.), и Аполлинарий Сидоний, епископ Овернский (V в.). От последнего осталось много любопытных писем к разным лицам. Среди латинских исторических писателей времен империи, кроме упомянутых, заслуживают внимания: Беллей Латеркул, современник императора Тиберия («Римская история»), Квинт Курций («О деяниях Александра Македонского»), Светоний, друг Плиния Младшего («О жизни двенадцати цезарей»), Аммиан Марцеллин, родом грек, живший в IV веке (история императоров от Нервы до смерти Валента) и Павел Орозий, священник в V веке («Всеобщая история от сотворения мира до V века от Рождества Христова»), Вообще историография представляет один из самых богатых отделов латинской литературы.

**43.  Роман Петрония «Сатирикон». Жанровое своеобразие.**

В некоторых средневековых рукописях сохранились извлечения из большого повествовательного произведения, являющегося одним из самых оригинальных памятников античной литературы. Рукописи дают заглавие Saturae («Сатиры») или, на греческий лад, Satyricon («Сатирическая повесть» или, может быть, «Сатирические повести»); в литературоведческой традиции Нового времени установилось заглавие «Сатирикон». Исторические и бытовые указания, наличие литературной полемики против первых книг поэмы Лукана, вся совокупность данных, могущих служить для хронологической датировки «Сатирикона», заставляет отнести это произведение к последним годам правления Нерона или к началу династии Флавиев. Автором в рукописях назван некто Петроний Арбитр; это же имя мы встречаем в цитатах из «Сатирикона» у поздне-античных авторов.

Этот облик непринужденно откровенного и хладнокровно-презрительного «арбитра изящества», своего рода античного «дэнди», чрезвычайно подходит к тому представлению, которое можно себе составить об авторе «Сатирикона» на основании самого произведения. И поскольку традиция дает Петронию, автору «Сатирикона», прозвище «Арбитра», следует считать вполне вероятным, что автор этот — одно лицо с Петронием, о котором рассказывает Тацит.

«Сатирикон» имеет форму «менипповой сатуры», повествования, в котором проза чередуется со стихами, но по существу он выходит далеко за пределы обычного типа «менипповых сатур». Это — сатирический роман «низменно»-бытового содержания. В античной литературе роман этот стоит изолированно, и мы не знаем, имел ли Петроний предшественников. С точки зрения историко-литературных. связей представляется весьма показательным, что роман бытового содержания строится у Петрония как «перелицовка» греческого любовного романа с сохранением его сюжетной схемы и ряда отдельных мотивов. Роман «возвышенного» стиля переводится в «низменный» план, характерный для трактовки бытовых тем в античности. С этой точки зрения форма «менипповой сатуры», ставшая уже традиционной для пародии на повествование высокого стиля, не является случайностью. Но «Сатирикон» не является литературной пародией в смысле высмеивания любовных романов; чужда ему также и та морализирующая или обличительная установка, которая обычно «была характерна для «менипповых сатур». «Перелицовывая» любовный роман, Петроний стремится лишь развлечь читателя беспощадной откровенностью своих описаний, далеко выходящих подчас за пределы того, что считалось пристойным в серьезной литературе.

«Сатирикон» — обширное произведение. Сохранившиеся извлечения начинаются с 14-й (или, может быть, с 13-й) книги и не доходят до конца повествования. Об объеме целого сведений нет. В той части, которая нам известна, рассказ ведется в первом лице от имени героя — Энколпия. Это — деклассированный представитель культурного общества, ставший бродягой и преступником. Энколпий осквернил храм, ограбил виллу, совершил убийство, был гладиатором. Судьба бросает его из города в город, от одного несчастья к другому, и после пребывания в каком-либо месте он предпочитает уже не попадаться на глаза тем, кого он здесь встречал. Таков этот «низменный» бытовой герой, полная противоположность идеальным фигурам любовных романов. Как полагается в романе, Энколпия преследует «гнев» божества, и притом божества, имеющего отношение к любви, но это будет уже не Эрот или Афродита, а бог более «низменного» сорта, Приап. В любовных романах всегда имеется влюбленная пара; Энколпия сопровождает — по крайней мере в дошедших до нас частях «Сатирикона» — женственный мальчик Гитон. К этой «паре» в различных эпизодах присоединяется какой-либо третий бродяга, порой нарушающий взаимное согласие Энколпия и Гитона. Основные персонажи претерпевают всяческие искушения, вызванные их «красотой», то разлучаются, то вновь соединяются. Буря, кораблекрушение, мнимое самоубийство — этот аппарат «романических» приключений налицо и в «Сатириконе». Но все это только сюжетный остов, вокруг которого сосредоточено большое количество эпизодов, составляющих основной интерес романа. Герои попадают во всевозможные переделки и встречаются с различными персонажами: автор изображает притоны и оргии тайных культов, дает сцены скандалов на площади или в маленькой гостинице, ведет на корабль и в картинную галерею, выводит колдуний и сводниц, дам, ищущих любовных приключений, искателей наследства, паразитов и воров, рабов и вольноотпущенников, моряков и воинов, наконец представителей интеллигентных профессий — преподавателе реторики в маленьком городке и бродячего поэта-неудачника. Это — те образы и ситуации, которые обычно фигурировали в «низших» жанрах античной литературы — в анекдоте, новелле, ателлане, миме. Нанизывая их на стержень романического сюжета, Петроний создает произведение больших размеров, отличающееся живостью изображения и широким бытовым захватом, ограниченным, правда, по преимуществу «низменными» сторонами римской жизни. К основному ходу повествования присоединяются иногда вставные новеллы, поданные как рассказы кого-либо из действующих лиц. Таковы, например, «чудесные» истории о волке-оборотне или ведьмах-вампирах, изложенные по всем правилам ареталогии от имени «очевидца», или знаменитая в мировой литературе новелла о «матроне Эфесской» (неутешная вдова, печалящаяся в могильном склепе над телом мужа, вступает в связь с воином, который неподалеку охраняет трупы казненных; когда один из этих трупов оказывается украденным, вдова отдает тело мужа, чтобы возместить утрату). Сохранившиеся эпизоды развертываются в южной Италии, сначала в камланском городке, затем — после морского путешествия — в Кротоне; но мы знаем, что одним из мест действия романа была Массилия (Марсель), и не исключена возможность, что Петроний приводил своего героя в страны Востока. Действие отнесено к сравнительно недавнему прошлому, примерно к концу правления Тиберия, но под видом предшествующего поколения изображаются современники автора, и роман не свободен в этом отношении от мелких анахронизмов.

Петроний и его роман в последующей литературе.

Роман Петрония "Сатирикон" - одно из интереснейших произведений римской литературы. Он дает нам представление о разных социальных группах Рима первых веков н.э. Кроме того, этот роман ценен нам и с чисто филологической стороны: именно в нем зафиксирован язык низов - народная латынь, которая легла в основу романских языков.

В последующие века продолжателями этого жанра сатирико-бытового приключенческого романа были в какой-то мере и Боккаччо 447 с его "Декамероном", и Филдинг с "Томом Джонсом", и Лесаж с "Жиль Блазом", и многие авторы так называемого плутовского романа.

Образ Петрония заинтересовал Пушкина, и наш великий поэт обрисовал его в "Повести из римской жизни", к сожалению лишь начатой. Сохранился отрывок из нее - "Цезарь путешествовал".

Майков изобразил Петрония в своем произведении "Три смерти", где показал, как по-разному, но почти в одно время кончили свою жизнь три поэта-современника: стоик-философ Сенека, его племянник, поэт Лукан, и эпикуреец-эстет Петроний.

Польский писатель Генрик Сенкевич обрисовал Петрония в романе "Камо грядеши", но он дал его несколько идеализированный образ, подчеркнув его гуманное отношение к рабам и введя в сюжет романа любовь Петрония к рабыне-христианке.

Перед нами вновь разновидность плутовского романа, романа, в котором герой, претерпевая различные приключения, подобно иголке пронизывает всю современную ему и автору действительность и в конце концов выходит сухим из воды.

**44.  Эпиграммы Марциала.**

Происходил из испанского города Бильбилис (Bilbilis), на левом притоке Гибера (ныне называется Эбро). Место своей родины Марциал часто и с любовью упоминает в своих стихотворениях. Год его рождения неизвестен; только на основании комбинации некоторых данных 24-й эпиграммы 10-й книги можно отнести время рождения Марциала к 40 году нашей эры.

Картина нравов

Содержание эпиграмм, заключающихся в этих 12 книгах, чрезвычайно разнообразно, касаясь всевозможных обстоятельств, явлений и случайностей обыденной жизни и представляя собой, в общем, весьма яркую картину нравов и быта второй половины первого века Римской империи. Больше всего в них бросаются в глаза две черты: склонность поэта к изображению половой распущенности, нагота которого доходит до бесстыдства, оставляющего за собой вольности всех других римских писателей, — и не знающие границ лесть и пресмыкательство перед богатыми и сильными людьми, в видах приобретения их расположения и подачек.

Если припомнить, что исполненный, с одной стороны, крайнего цинизма в картинах разврата, а с другой — самой позорной лести перед негоднейшими людьми, стихотворения эти принадлежали первостепенному поэту эпохи, который с жадностью читался современниками обоих полов, то в эпиграммах Марциала нельзя не видеть яркое доказательство нравственного падения и литературы, и общества Домициановой эпохи. От грязи распутства свободна только одна книга эпиграмм, восьмая, которую поэт посвятил Домициану и, по его словам, нарочно избавил от непристойностей, обычных в других книгах; но зато нигде нельзя найти и таких перлов пресмыкательства, как в этой книге.

В оправдание непристойностей Марциала, в предисловии к 1-й книге, ссылается как на предшествующих поэтов, между прочим на Катулла, которого можно назвать родоначальником римской эротической эпиграммы, — так и на то, что он пишет таким языком лишь для людей, имеющих вкус к бесстыдству, любителей разнузданных зрелищ в праздник Флоры (ludi Florales), а не для Катонов. Но, в то же время, он не скрывает, что эта именно сторона его стихотворений привлекает к ним читателей, и даже строгие на вид женщины любят потихоньку его почитывать (X1, 16).

Напрасно поэт уверяет, будто его любовь к картинам разврата в стихотворениях не говорит о распущенности его нравов (I, 4; XI, 15). Не может быть, чтобы человек сколько-нибудь строгих нравов рисовал с таким постоянством и с такой любовью всякие естественные и неестественные формы разврата; да и биография Марциала, насколько она может быть восстановлена по его собственным заявлениям, вовсе не свидетельствует о том, что у него была lasciva только pagina, a vita — proba, как он выражается о себе. Что касается до лести не только Домициану, но и его любимцам, придворным из вольноотпущенников и вообще богатым людям, то здесь оправданием часто забывающему всякое человеческое достоинство поэту может служить только то, что не он один из писателей в Домицианово время разыгрывал такую роль, что ему в этом отношении не уступал его современник и соперник, также выдающийся поэт Стаций, о котором Марциал не упоминает ни одним словом (как и Стаций о нём), и что, наконец, в видах личной безопасности и сам Квинтилиан иногда считал нужным воскурять фимиам такому кровожадному деспоту, каков был Домициан.

Никто, однако, не был таким виртуозом в лести и пресмыкательстве, как Марциал, и гнусность этих качеств его литературной деятельности усугубляется ещё тем, что, когда политические обстоятельства изменялись, он, восхваляя преемников Домициана, уже относится к последнему и к его правлению с резким порицанием и прославляет Нерву за то, что он «в правление жестокого государя и в дурные времена не побоялся остаться честным человеком» (XII, 6).

Литературные достоинства

В литературном отношении эпиграммы Марциал являются произведениями крупного поэтического дарования. Он дал римской эпиграмме, как особому виду лирической поэзии, широкую разработку, какой она до тех пор не имела. Эпиграмма, как особый вид литературных произведений, появилась в Риме ещё в Цицероновскую эпоху, но все поэты, которые пробовали писать в этом роде, были эпиграмматистами только отчасти, эпиграмма не была главным видом их литературной деятельности. Кальв и Катулл, главные представители эпиграммы прежнего времени, сообщили ей особу едкость, пользуясь ею особенно как орудием борьбы против политических и литературных врагов.

У Марциала эпиграмма принимает всевозможные оттенки, начиная с простой стихотворной надписи на предметах или подписи к предметам (чем была эпиграмма в своём первоначальном виде как у греков, так и у римлян), до виртуозной по остроумию, меткости, пикантности или просто игривости оборота стихотворной шутки на самые обыкновенные, как и на самые прихотливые сюжеты обыденной жизни. Поэтому Марциалу также принадлежит первенство в эпиграмме, как Виргилию — в эпической поэзии, а Горацию — в чисто лирической (мелической). Само собой разумеется, что это сравнение нимало не говорит о равенстве Марциала с двумя первенствующими представителями римской поэзии; но в том роде литературы, который составлял специальность Марциала, ему, несомненно, должно быть отведено первое место.

**45.  Сатиры Ювенала. Русские поэты и критики о Ювенале.**

Ювенал – (ок. 60-140гг.н.э.) – знаменитый римский сатирик. Его сатиры являются остро обличительными, в них поэт резко критикует пороки высшего римского общества, клеймит современных аристократов, гордящихся своими родословными и погрязшими в разврате, порицает жестокость императоров и льстивое угодничество. Можно с полным правом утверждать, что обличительную сатиру создал Ювенал. Пушкин призывал «Музу пламенной сатиры» вручить ему «Ювеналов бич».

В то время как состоятельный и знатный Плиний восхищается «счастливыми временами», наступившими при императоре Траяне, его современник Ювенал дает гораздо более мрачные картины римской жизни.

Децим Юний Ювенал (родился в 50-х или 60-х гг. I в., умер после 127 г.) был немолодым человеком, когда начал писать сатиры. Достоверных биографических сведений о нем сохранилось немного. Он происходил из Аквина, маленького италийского городка, где семья его владела земельным участком и принадлежала, по-видимому, к местной муниципальной верхушке. Во времена Домициана Ювенал был незначительным литератором, выступал с декламациями, занимался, может быть, мелкими адвокатскими делами и вынужден был оказывать клиентские услуги влиятельным лицам. Впоследствии он достиг некоторого благосостояния: сатиры он выпускал без «посвящений» каким-либо покровителям, т. е. как человек с независимым социальным положением. Литературное наследие Ювенала — 16 сатир (в 5 книгах); все они составлены в после-домициансвское время, первые шесть при Траяне, прочие уже в правление Адриана.

Ювенал выступил как сатирик-обличитель. Первая сатира сборника содержит обоснование выбора жанра и литературную программу. При тех впечатлениях, которые римская жизнь приносит на каждом шагу, «трудно сатир не писать».

Подобно Марциалу, Ювенал противопоставляет свою сатиру мифологическим жанрам; тематика сатиры — действительные поступки и чувства людей.

Задача сатирика формулируется как будто ясно — изображать пороки своего времени. Но тут автор вводит собеседника, призывающего к осторожности: называть имена живущих небезопасно. Выход, однако, найден — Ювенал будет называть имена умерших.

В отличие от «смеющейся» сатиры Горация и докторального тона Персия, стихотворения Ювенала будут принадлежать, таким образом, к типу негодующей сатиры. Классицистически настроенный поэт мыслит себе при этом сатиру традиционного типа, содержащую «ямбографический» элемент осмеяния конкретных лиц, т. е. тот элемент, который уже почти был устранен у Персия. Ему вспоминается «пылкий Луцилий». Но в условиях империи метод Луцилия уже был невозможен. Отсюда своеобразный прием Ювенала: он оперирует именами времен Домициана или даже Нерона, а из живущих называет только людей низкого социального положения или приговоренных по суду. Вместе с тем автор дает понять читателю, что его сатира, хотя и отнесенная к прошлому, в действительности направлена на настоящее.

В творчестве Ювенала можно различить два периода. Наиболее сильные и яркие произведения относятся к первому периоду (примерно, до 120 г.), в течение которого составлены были первые три книги собрания (сатиры 1 — 9). Поэт выбирает в это время острые темы, и сатира получает форму шумной декламационной инвективы против пороков и бедствий римской жизни, с иллюстрациями из хроники нескольких поколений.

Ювенал показывает запустение италийских городов, тяготы скученной столичной жизни для бедного гражданина, конкуренцию приезжих иноземцев, греков и сирийцев, вытесняющих честного римского клиента (3-я сатира). В живых зарисовках проходит бедственное положение интеллигентных профессий, поэтов, адвокатов, преподавателей реторики и грамматики (7-я сатира). Унижения клиентов за трапезой у патрона изображаются в 5-й сатире: «если ты способен все это перенести, так тебе и надо», — мрачно заключает автор. К сравнительно редкому у нашего поэта повествовательному типу принадлежит 4-я сатира, обличающая деспотический режим Домициана: пародируя формы эпического изложения, Ювенал рассказывает, как рыбак принес императору камбалу небывалой величины и как по вопросу о ее приготовлении был созван императорский совет. Получившая большой резонанс в мировой литературе сатира о знатности (8-я) приближается к привычной в римской поэзии форме сатиры-рассуждения. На многочисленных примерах показывается, что длинные генеалогии теряют ценность, если их обладатель недостоин славы предков.

Выпады против вырождающейся знати, ее роскоши и беспутств мы находим во многих сатирах, и те имена, которыми сатирик иллюстрирует обличаемые пороки, принадлежат преимущественно к сенаторскому сословию. С чрезвычайным озлоблением подаются фигуры богатых вольноотпущенников. Большая сатира против женщин (6-я) вся построена на примерах из жизни представительниц высшего римского общества, вплоть до императриц. Жениться — безумие; сатира содержит длинный перечень женских недостатков, в число которых входит и отсутствие недостатков.

В этих сатирах много преувеличений, сгущения красок, нарочитого подбора единичных случаев, особенно когда речь идет об изображении беспутства. Автор нередко сам охлаждает свой декламационный пыл ироническими концовками. Но вместе с тем Ювенал затрагивает ряд серьезных и существенных моментов римской жизни. Обезлюдение и пауперизация Италии были вполне актуальной проблемой, побудившей Нерву и Траяна провести ряд мероприятий кредитного и благотворительного характера. В произведениях Ювенала нередко звучит голос небогатых слоев свободного италийского населения; сатирик разделяет их недовольство современной жизнью, их моральные представления и их предрассудки. Отсюда его ненависть к чужеземцам, к богачам-вольноотпущенникам и горькие упреки по адресу эгоизма знати и скандального поведения ее отдельных представителей.

В буржуазной литературе образ Ювенала много раз искажался. Пока буржуазия была революционным классом, она усматривала в Ювенале обличителя тирании и аристократии, проповедника строгой республиканской морали. Это было, конечно, неправильно. Но столь же ошибочна возобладавшая у буржуазных исследователей XIX в. тенденция изображать Ювенала пустым «декламатором». Его критика римской действительности имеет, как мы видели, совершенно определенную социальную базу. Но «негодование» сатирика-рабовладельца не может подняться до критики социальной системы в целом и не выходит за пределы нападок на «нравы».

Во второй период творчества Ювенал обращается к морально-философским темам, рассуждает о неразумных желаниях, воспитании, упреках совести. Критика действительности приобретает более отвлеченный характер жалоб на моральный упадок современности, на развращенную городскую жизнь, и резкость тона ослабевает. Иногда Ювенал пытается приблизиться к горацианской манере; такова, например, 11-я сатира, содержащая приглашение приятеля на скромную загородную трапезу.

Своеобразна композиция сатир. Автор больше дорожит цепью образов, чем логической связью, резко переходит от одной темы к другой и столь же неожиданно возвращается к прежней. Как истый «декламатор», он старается действовать средствами ораторского внушения, нагромождает чувственно-яркие образы, гиперболы, патетические восклицания и вопросы. Ювенал — сатирик декламационного стиля.

И вместе с тем на примере этого писателя видно, в какой мере риторическая культура сопровождалась упадком общего культурного уровня. Ювенал рассуждает на философские темы, но познания его в философии ничтожны; он часто приводит мифологические примеры, но ограничивается общеизвестными сюжетами: Интересно его отношение к мифологии: он осуждает мифологические сюжеты трагедии как рассказы о безнравственных поступках и преступлениях, и это та позиция, на которой впоследствии будут стоять христианские авторы.

Популярна его сатира и в России, сперва в декабристские времена, а затем — в 50 — 60-х гг. Онегин не случайно умел «потолковать о Ювенале», и Пушкин призывал «музу пламенной сатиры» вручить ему «Ювеналов бич».

Огромная популярность Ювенала у русских демократов XIX столетия объясняется четко выраженной в его стихах оппозицией тирании со стороны маленького человека. Такая оппозиция была любимым детищем и русской демократии. К этому надо добавить достаточно легкомысленное увлечение Ювеналом Петра Великого, который вряд ли пошел дальше восторгов по поводу Ювеналова выражения "в здоровом теле здоровый дух", и ученические заимствования у римского сатирика основоположника русской поэтической сатиры, поэта XVIII в. Антиоха Кантемира.

**46.  Роман Апулея «Метаморфозы», или «Золотой осел»: сюжет, композиция, стиль.**

Апулей (род. Ок. 125г. н.э.) был представителем поздней римской литературы. Считал себя философом – платоником, был плодовитым и разносторонним писателем.

Славу писателя Апулей завоевал себе романом "Метаморфозы" ("Превращения"). Впоследствии этот роман в связи с высокой оценкой его читателями получил и другое название - "Золотой осел".

В начале романа Апулей говорит: "К рассказу приступаю, чтобы сплести на милетский манер разные басни". Этим он указывает на близость своего произведения к греческим рассказам Аристида Милетского, переведенным на латинский язык в I в. до н.э. Корнелием Сизенной.

Сюжет романа "Золотой осел" схож с сюжетом произведения греческого сатирика Лукиана, современника Апулея. У Лукиана это произведение небольшого объема, называется оно "Лукий, или Осел".

Константинопольский патриарх Фотий (IX в.) в своих заметках на прочитанные им книги пишет, что произведение Лукиана представляет собой сокращенный пересказ первых двух книг "Метаморфоз" некоего Лукия Патрского, причем Фотий добавляет, что "Лукиан сочинял это произведение, как и остальные, насмехаясь и издеваясь над эллинским суеверием, а Лукий серьезно и с верой писал и соединял между собою рассказы о превращениях одних людей в других, животных в людей и наоборот" (129-я кн. "Библиотеки" Фотия).

Но и у Лукиана, и у Лукия Патрского, и у Апулея в основе их произведений лежит народное верование в чудесные превращения одних существ в другие.

Апулей хотя и использовал готовый сюжет, но создал свое оригинальное произведение, роман на первый взгляд эротико-авантюрный, но по существу, по своей идеальной концепции - мистико-нравоучительный. Главный герой романа, от лица которого и ведется рассказ,- юноша Люций, любящий жизнь, ищущий в ней чудесных приключений. В связи с торговыми делами ему пришлось попасть в Фессалию, в город Гипату. Он останавливается у старика Милона, жена которого оказалась волшебницей, способной превратиться в другое существо. Люций 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 пришлось ему 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 сирийской богини Кибелы, затем он переходит в руки мельника, потом бедняка-огородника, у которого его силой забирает себе солдат, который скоро продал его двум братьям-рабам. Люций, хотя и в ослином виде, но сохранил человеческий разум. Он все замечает, все наблюдает. Человеческими повадками осел удивил своих хозяев и их рабовладельца, который и приобретает себе этого удивительного осла.

Через некоторое время осла отправляют в Коринф, где он должен в театре перед зрителями продемонстрировать свои человеческие инстинкты. Люций 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. Люций выполняет приказание богини Изиды и становится снова человеком, но уже человеком другим - он ведет воздержанную жизнь, его посвящают в таинства богини Изиды и бога Озириса. Люций в то же время преуспевает и в служебной карьере: он удачно выступал в суде и упрочил свое материальное положение.

Конец романа носит явно автобиографический характер: сам Апулей прошел в Карфагене путь жреца и блестящего судебного ритора.

Автор как бы внушает читателям, что если человек ведет скотскую жизнь, то он по существу своему является скотом, и судьба накажет его за это, как наказала героя романа. Люций и до превращения в осла был, по мнению автора, скотом, хотя и в обличье человека: он развратничал, был полон праздного любопытства. Превратившись в осла, Люций ведет себя как и раньше; теперь он, по мнению автора, скот и по своей духовной сущности, и скот по внешности.

И только лишь после того, как Люций внутренне очищается, он становится по воле богини Изиды человеком, человеком не только по внешнему виду, но и по своей сущности. Теперь его уже не преследует судьба, как раньше, теперь он может спокойно и счастливо жить. Такова религиозно-нравоучительная идея романа.

Нравоучительными тенденциями проникнуты и многие вставные новеллы романа. Апулей изображает, как всем городом осуждена мачеха, влюбившаяся в своего пасынка и пытающаяся отравить его, когда он отверг ее любовь (X, 2, 12). В X же книге романа изображается женщина-преступница, которая из ревности убивает мужа и свою соперницу, не зная, что та является сестрой мужа, только не признанной деспотом-отцом. Эта преступная женщина, чтобы смыть следы преступления, убивает и 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, но и сама кончает жизнь самоубийством.

Кроме вставных новелл в роман вплетается большая чудесная сказка об Амуре и Психее. В ней изображен Амур, влюбившийся в смертную девушку, необычайную красавицу - царевну Психею. По приказанию бога Аполлона девушку отводят на вершину горы и оставляют одну. Зефир своим мягким веянием унес ее с обрыва в чудесную долину, во дворец Амура, который и стал ее мужем, но никогда не являлся к ней днем, а только ночью. Он взял слово с Психеи, что она не станет стремиться узнать, кто он такой.

Но Психея нарушила свое слово и за это была наказана. Ей пришлось пережить много горя, мучений, прежде чем она выстрадала себе прощение и стала бессмертной богиней, признанной всеми богами супругой Амура. В сказке чувствуется критическое отношение к богам Олимпа. Зевс изображен добродушным стариком, ярым поклонником женской красоты. Он обещает Амуру устроить его брак с Психеей и добавляет: "Кроме того, в ответ на настоящее благодеяние должен ты, если на земле в настоящее время находится какая-нибудь девица выдающейся красоты, устроить мне ее в виде благодарности" (VI, 22, Кузмин).

Венера в этой сказке тоже представлена не той богиней, полной красоты и гармонии, как ее изображали в период высокой классики, а злой, завистливой стареющей богиней, которая готова сжить со света неугодную ей сноху Психею. Церера и Меркурий представлены в сказке робкими небожителями, которые боятся гнева Венеры и исполняют все ее приказания.

Но сказка тем и хороша, что в ней боги - как люди, что весь Олимп низведен на землю; хороша она и тем, что утверждает любовь, способную на страдания, на подвиги ради любимого существа.

Сказка об Амуре и Психее вдохновила французского писателя Лафонтена создать повесть "Любовь Психеи и Купидона" (1669), в которой он наделил героев греческой сказки чертами французов своего времени, где осудил нравы аристократии и противопоставил им жизнь простых людей на лоне природы.

Наш писатель XVIII в. Богданович на основе сюжета сказки Апулея создал шутливую поэму "Душенька". Он придал своему произведению тон русской сказки: Душенька - царевна, она в сарафане и платке, водит хороводы, играет с девушкам в жмурки, спускается в подземный мир за живой и мертвой водой, встречается там со Змеем Горынычем и т. д.

Образы Амура и Психеи запечатлены в творчестве таких великих мастеров изобразительного искусства, как Рафаэль, Канова и Торвальдсен. Прекрасные иллюстрации к сказке об Амуре и Психее сделаны Ф. П. Толстым.

Апулей ставил своей задачей "поучать развлекая". Как писатель-моралист он не ориентировался на реалистическое произведение, но все же здесь отразились некоторые стороны современной ему жизни римской сельской бедноты, ее нищета и бесправие. Так, осел попадает в руки огородника, и Апулей с сочувствием изображает его тяжелую жизнь. Бедняк спит в шалаше, "стол у него один и тот же, но очень скудный: старый и невкусный латук, что оставлен был на семена и перерос в виде хвороста, с горьким и пахнущим землею соком" (IX, 32). Бесправное положение бедноты очень правдиво показано в сцене встречи огородника с римским легионером. Солдат хотел силой отнять у огородника осла, но бедняк не сдается, он вступает в драку с воином, валит его на землю и уезжает на осле в город. Но солдат при помощи своих товарищей разыскал огородника, посадил его в тюрьму, а осла взял.

Апулей показал в романе и бесправное положение мелких землевладельцев. Он изображает владельца небольшой усадебки, рядом с землей которого расположены латифундии богатого рабовладельца. Этот богач "к скромному своему соседу относился крайне враждебно и разорял его: мелкий скот избивал, стада угонял, травил хлеб еще не созревший. Когда же он лишил его всех достатков, решил и самое землю отобрать, затеяв какую-то пустую тяжбу о межевании" (IX, 35). За бедного хуторянина вступились трое юношей, сыновья другого его соседа - землевладельца, но богач-самодур спустил на них свору сторожевых псов. По его приказанию и рабы набросились на юношей. Благородные защитники правды и справедливости погибли в неравной борьбе.

Не прошел Апулей и мимо ужасного положения рабов. Так, он показывает рабов, работающих на мельнице. "Великие боги, что за жалкий люд окружал меня! Кожа у всех была испещрена синими подтеками, исполосованные спины были скорее оттенены, чем прикрыты драными чепраками, у некоторых одежонка до паха не доходила, рубашки у всех дырявые, везде сквозит тело, лбы клейменые, полголовы сбрито, на ногах кольца, лица землистые, веки выедены дымом и горячим паром, все подслеповаты, к тому же на всех мучная пыль, как грязный пепел" (IX, 12).

Апулей, писатель-моралист, с особым уважением относится к мистическому культу египетских богов Изиды и Озириса, но он же с сарказмом смеется над жрецами сирийской богини Кибелы. Апулей показывает, как они обманывают народ, вытягивая с верующих деньги за "прорицания", как развратничают, воруют (VIII, 29; IX, 8-10).

С осуждением относится Апулей к складывающейся в его время новой религии - христианству. Такое отношение было характерным для верхушки римского общества, для богачей, для их прислужников, жрецов. Для первых раннее христианство с его проповедью равенства людей перед Богом, с его презрением к благам жизни казалось опасным для империи, а для вторых христианство было одним из культов, конкурирующих с официальной религией. Поэтому христианам приписывались всякие пороки, особенно разврат и пьянство. Апулей в своем романе дал нам живое описание римской пантомимы - балета. Из этого описания можно сделать вывод, что в римском театре на высоком уровне была техника сценического оформления. Прекрасные декорации, роскошные костюмы, фонтаны на сцене, музыка - все это аксессуары римской сцены. Но идейное содержание театральных зрелищ в Риме первых веков н.э. было невысоким. В представлениях было много эротики, театр лишь развлекал, а не воспитывал. Апулей показывает в своем романе пантомиму-балет "Суд Париса" с танцами трех прекраснейших богинь и их очаровательных нимф и амуров с красавцем Парисом, который, не раздумывая, сразу отдает яблоко Венере, которая обещала ему самую красивую женщину. В связи с этим Апулей шутливо восклицает: "Чего вы дивитесь, безмозглые головы, вы, судейские крючкотворы, вы, чиновные коршуны, что теперь все судьи произносят за деньги продажные решения, когда на начале мира в деле, возникшем между людьми и богами, замешан был подкуп, и посредник, выбранный по советам великого Юпитера, человек деревенский, пастух, прельстившийся на наслаждение, произнес пристрастное решение, обрекая вместе с тем весь свой род на гибель?" (XI, 33).

Роман Апулея поражает нас прихотливостью своего стиля. Ведь у него и реалистическое изображение жизни, и безудержный полет фантазии, насмешка над традиционными богами и мистицизм восточных культов, строгая благочестивая мораль и легкий смех человека, любящего удовольствия жизни. Это отражено и в языке произведения: с одной стороны, в нем фразеология народной латыни, с другой - изысканная цветистая речь блестящего оратора.

Апулей мастерски употребляет риторические приемы. Он старается поразить читателя изысканностью оборотов. Так, он любит симметрично построенные короткие предложения или словосочетания (по-гречески isocola). Чаще всего он сочетает три предложения, а иногда и больше. Например, в книге I говорится о ведьме: она "может небо спустить, землю подвесить, ручьи затвердить, горы расплавить, покойников вывести, богов низвести, звезды погасить, ад кромешный осветить!" (Восемь однотипных словосочетаний соединены вместе!)

Часто Апулей рифмует концы предложений или словосочетаний. В переводе на русский язык эти рифмованные концовки большей частью не передаются, но кое-где они сохранены, например во фразе: у Венеры "тело белое словно с неба спускается, покрывало лазурное слово в море возвращается" (X, 31). Или еще: "ложе, индийской черепахой блистающее, мягкими пуховиками приглашающее, шелковыми одеялами расцветающее" (X, 34).

Апулей поражает читателя обилием неологизмов, поражает искусно построенными антитезами. Но, с другой стороны, он любит аллитерации, уменьшительные существительные и прилагательные, избегает употребления сложносочиненных или простых предложений, а эти элементы стиля характерны для народной поэзии. Апулей ближе к народной разговорной речи в тех сценах, где изображается быт, где действуют герои из низов - ремесленники, крестьяне. В патетических же местах романа, где Апулей выступает как писатель-моралист, особенно в книге XI, сильна риторика.

Представление Апулея о жизни человека, идущего по дороге порока и страстей, как об игрушке в руках судьбы, отразилось и на композиции романа: жизнь бросает героя из стороны в сторону, в скитаниях он встречает подобных ему людей, обуреваемых страстями. Отсюда необычайно крутые сюжетные повороты, отсюда и масса вставных новелл, из которых многие органически не связаны с развитием событий.

Несмотря на некоторый налет мистицизма (особенно в XI книге), роман Апулея представляет несомненный интерес для современного читателя, так как он красочно изображает жизнь Рима первых веков н.э.