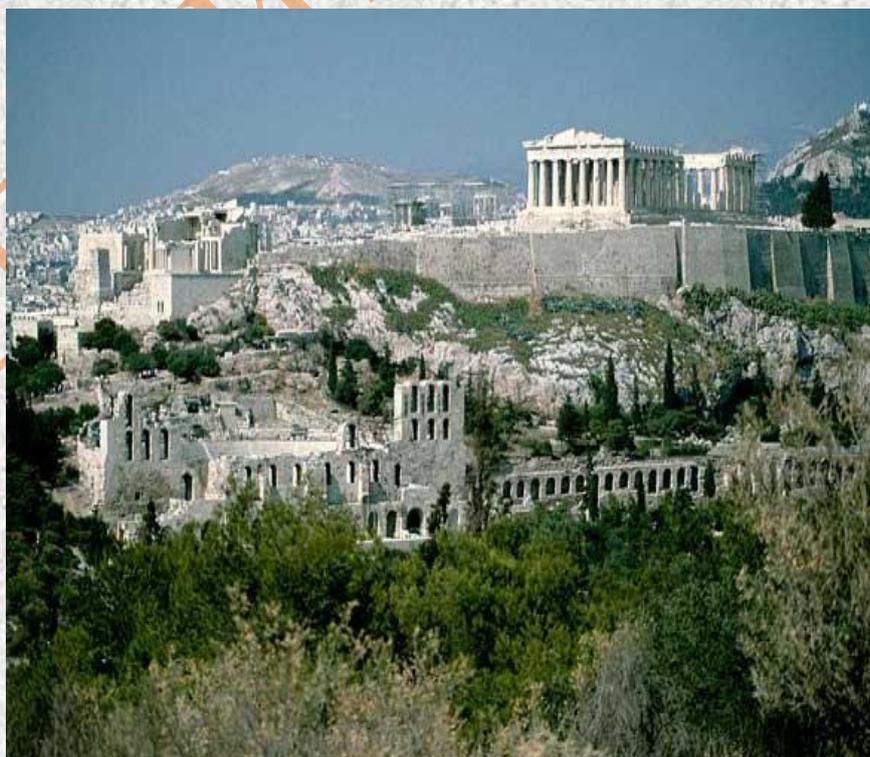


Учреждение образования  
"Брестский государственный университет  
имени А. С. Пушкина"

Кафедра классической и современной  
зарубежной филологии

# АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Комбинированный учебно-методический комплекс  
для гуманитарных факультетов высших учебных заведений



## ОГЛАВЛЕНИЕ

Содержание курса	3
Изложение основных тем курса	7
Тема 1 Общая характеристика историко-культурной и литературной ситуации в эпоху античности	7
Тема 2 Мифология как мировоззрение и источник литературного творчества	10
Тема 3 Античный эпос	18
Тема 4 Античная поэзия	23
Тема 5 Античный театр	39
Тема 6 Античная проза	46
Тема 7 Судьбы литературных произведений античности	57
Биографический словарь	68
Терминологический словарь	85
Словарь мифологических афоризмов	90
Тематика практических занятий	95
Тексты для чтения	101
Тематика контрольных работ (ОЗО)	102
Образец оформления титульного листа контрольной работы	107
Вопросы для самоконтроля	108
Список рекомендуемой литературы	110
Приложение 1. Боги и герои	113
Приложение 2. Аристотель «Поэтика»	166

## СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

### ***Термин и понятие «античная литература».***

- Термин и понятие «античная литература», ее исторические, хронологические и локальные границы. Периодизация истории античной литературы. Современные подходы к изучению античной литературы. Античная литература – первая и древнейшая европейская литература. Основные источники изучения античной культуры. Цель и задачи курса.

### ***Миф как историко-культурная категория, развитие греческой мифологии***

- Понятие о мифе. Классификация мифов. Современные подходы к изучению мифологии. Мифография.
- Развитие древнегреческой мифологии: хтонический и олимпийский периоды. Олимпийский пантеон. Мифы о героях. Античная мифология и мировая культура.
- Устное словесное творчество: основные виды народного творчества, их место и функции в жизни древних общин.

### ***Древний эпос***

- *Гомеровский эпос.* Гомеровский вопрос: история возникновения и современное состояние. Мифы о Троянской войне: историческая реальность и ее художественное осмысление. Содержание поэм "Илиада" и "Одиссея": особенности композиции; герои и боги, их образы и деяния. Художественные особенности гомеровского эпоса. Место гомеровских поэм в античности и дальнейшая судьба эпоса.
- Генеалогический и дидактический эпос *Гесиода* («Теогония», «Труды и дни»).

### ***Развитие архаической литературы в VII-VI вв. до н.э.: основные направления и жанры***

- Основные виды архаической лирики: происхождение, связь с музыкой. Условность и историческая специфика термина «лирика».
- Элегия: основные темы, метрические особенности. Творчество *Каллина*, *Тиртея*, *Солона*, *Мимнерма*, *Феогнида*, *Семонида Аморгского*.
- Ямбография и *Архилох*.
- Мелическая поэзия: генезис, основные виды. Сольная мелика: своеобразие поэтической образности лесбоских поэтов (*Сапфо*, *Алкей*). *Анакреонт* и анакреонтика.
- Хоровая мелика: основные виды, темы. своеобразие эпиникиев *Пиндара*: темы, композиция, стиль («пиндаризм»). *Симонид* и обновление эпиграмматической традиции.
- Возникновение литературной прозы: виды устного творчества (Эзоповы басни), ранняя философская и историко-географическая проза.

### **Классический период развития древнегреческой литературы. Расцвет древнегреческого театра**

- Расцвет афинской культуры. Драма: ее происхождение, основные виды. Культурные истоки. Организация театральных представлений. Устройство театра. Структура драмы.
- Эволюция **трагедии**. *Эсхил* – «отец трагедии». Особенности ранних трагедий («Просительницы», «Персы», «Семеро против Фив»). Гуманистические тенденции трагедии «Прометей прикованный». Идеино-художественные особенности трилогии «Орестея». Нововведения и эволюция творчества Эсхила. Проблематика, герои и драматическая структура трагедий. Хор в трагедиях Эсхила.
- Основные этапы творчества и драматургические новшества *Софокла*. «Эдип царь» как идеальный образец греческой трагедии. Сущность трагических конфликтов, утверждение нормативности героических образов. Идеино-нравственный конфликт в трагедии «Антигона». Художественные и этические особенности трагедий Софокла.
- *Еврипид* – «самый трагичный из поэтов». Тематика произведений Еврипида («Медея», «Алкеста», «Елена», «Троянки», «Гераклиды», «Андромаха» и др.). Психологизация и индивидуализация образов, особенности внутреннего конфликта. Проблема «бытовизации», судьба хора, интрига, «бог из машины» и т.д. Женские образы в трагедиях Еврипида.
- Фольклорные основы **древней аттической комедии**. Злободневность и актуальность тематики. Основные средства и приемы комедийного искусства (травестия мифов и жанров, гротеск, сатира, фантастика и т.д.). Основные темы комедий *Аристофана* («Всадники», «Осы», «Ахарняне», «Мир», «Лисистрата», «Облака», «Лягушки» и др.). Особенности художественного стиля. Эволюция древнеаттической комедии: комедия средняя и новая.
- Роль и значение греческой трагедии и комедии в веках.
- Античная классификация **прозы** – историография, красноречие, философия.
- Историография (*Геродот, Фукидид, Ксенофонт*).
- Основные виды ораторского искусства (*Лисий, Исократ, Демосфен*).
- Философская проза: способы изложения философской доктрины в диалогах *Платона* («Пир», «Федон», «Критий», «Законы» и др.). Вопросы литературы и искусства в трудах *Аристотеля*; историческое значение «Поэтики».

### **Литература эллинизма**

- Сущность понятия «эллинизм». Новые политические и культурные центры: эллинизация Востока и ориентализация Запада. Александрия: музей и библиотека, рождение филологии, поэты.
- Эллинистическая **поэзия**: основные жанры, тематика, поэтические приемы, поиски новых литературных форм. Творчество *Каллимаха* – основателя жанра «малых литературных форм». Буколическая поэзия (*Феокрит*), эпиллии, повествовательная элегия.
- Использование традиционных эпических черт в творчестве *Аполлония Родосского* («Аргонавтика»).

- Афины – центр философии (стоицизм, эпикуреизм, киники) и комедиографии. Тематика, структура, сюжеты, маски **новоаттической комедии**. Судьба наследия *Менандра*.
- Ослабление культурной и литературной жизни эллинистического мира во второй половине 2 и в 1 вв. до н.э.

### ***Греческая литература римского периода***

- Греческий мир под властью Рима. Моральные трактаты и жизнеописания *Плутарха*; авторская позиция и художественный метод античной биографии. Греческий «ренессанс» 2 в.: взлет и расцвет ораторского искусства, вторая софистика.
- Сатира *Лукиана*. Поздняя повествовательная проза.
- Античный роман: его виды, происхождение, сюжетная схема, образы героев. Романы *Гелиодора*, *Харитона*, *Ахилла Татия*; буколический роман *Лонга*. Литературная судьба греческого романа.

### ***Ранний период римской литературы***

- Историческое значение римской литературы, ее место в античном обществе. Римское общество, его мировоззрение, материальная и духовная культура. Римский фольклор, особенности мифологии. Древнейшая проза (надписи, анналы, законы XII таблиц).
- Первые римские поэты (*Ливий Андроник*, *Гней Невий*). Характер обращения к греческой литературе и своеобразие ее использования.
- Римский театр: публичные зрелища. Комедия (паллиата, тогата и т.д.). Обращение к новоаттической комедии. Особенности комизма *Плавта*. Драматургия *Теренция*.

### ***Литература последнего века республики***

- Римское общество и культура последнего века республики: кризис традиционной идеологии. Упадок старых поэтических жанров и возвышение новых. Развитие римской сатиры (сатуры). Политическая, философская и литературная тематика сатир *Луцилия*.
- Римское ораторское искусство. *Цицерон* и его роль в развитии литературы. Судебные речи, риторические и философские трактаты, письма. Цицерон как теоретик красноречия; ораторское искусство и стиль Цицерона. *Цезарь*, его политическая и литературная деятельность.
- Философский эпос *Лукреция*: источники, основные идеи, композиция и стиль поэмы «О природе вещей».
- Римский александризм: поэты-неотерики. Основные темы поэзии *Катулла*. Любовная лирика Катулла. Литературная судьба Катулла.

### ***Литература «века Августа»***

- Литературная жизнь в эпоху Августа: литературные кружки (Меценат, Азиний Полион).
- Жизнь и основные периоды творчества *Вергилия*. Трактовка темы сельского труда и идеализация сельской жизни в «Буколиках» и «Георгиках». «Эне-

ида» как римский национальный эпос. Содержание и композиция «Энеиды», отношение к гомеровскому и эллинистическому эпосу; «рок» («фатум»); герои и боги; патетика повествования; лирико-драматический колорит. Литературная судьба Вергилия в веках.

- Жизнь и творчество *Горация*, его философские взгляды («Золотая середина»). «Эподы»: традиции жанра и отношение к римской действительности. «Сатиры»: особенности содержания, философская проблематика. «Оды»: хронология книг, связь с греческой лирикой, тематика. Гораций – теоретик римского классицизма («Наука поэзии»).
- Римская любовная элегия: *Тибулл*, *Проперций*. Основные периоды творчества *Овидия*. Любовные элегии и псевдодидактические поэмы о любви. «Метаморфозы» – мифологическая энциклопедия в стихах. Идеино-художественная трансформация мифа в свете культурно-исторических идей эпохи; психологическое мастерство *Овидия*. *Овидий* в изгнании.
- *Тит Ливий* – идейные и художественные особенности исторического труда: «римская доблесть» и образы исторических деятелей.

### **"Серебряный век" римской литературы**

- Эпоха Юлиев и Клавдиев: «новый стиль».
- Стоицизм *Сенеки*. Риторический характер трагедий: философские позиции; изображение ужасов и страстей. Новый стиль в эпосе: «Фарсалия» *Лукана*.
- Сатирическое воспроизведение действительности в «Сатириконе» *Петрония*. Проблема авторства; традиции романа, новеллистического повествования, мима и мениппеи. *Петроний* и европейский плутовской роман.
- Басни *Федра*, отношение *Федра* к греческим образцам и современной действительности.
- Эпоха Флавиев и Траяна. Ориентация на классицизм и отход от «нового стиля». Творчество *Плиния Старшего* и *Плиния Младшего*. Эпиграммы *Марциала*: поэт-клиент и его поэтический герой; своеобразие зарисовок римской жизни; выбор сюжетов. Сатиры *Ювенала*: объекты сатирического изображения, формы и способы обличения. Жизнь и творчество *Тацита*.

### **Позднейший период: литература упадка и кризиса Римской империи**

- Новые культурные центры, их литературная продукция. Новые религиозно-философские течения; влияние второй софистики. *Светоний*: «Жизнеописание цезарей».
- Рост и развитие провинциальных литератур. *Апулей* – философ и софист. Идеино-философская концепция «Метаморфоз», особенности композиции и хронотопа, значение вставных новелл.
- Зарождение христианской литературы. Жанры раннехристианской литературы. Канонические и апокрифические произведения. «Новый Завет». Первые христианские писатели (*Ориген*, *Иоанн Златоуст* и др.).

## КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНЫХ ТЕМ КУРСА

### ТЕМА 1 ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ СИТУАЦИИ В ЭПОХУ АНТИЧНОСТИ

- 1.1 Географические и хронологические рамки античной культуры.
- 1.2 Периодизация античной литературы.
- 1.3 Специфика античной литературы.
- 1.4 Роль античной литературы в истории мировой культуры.

**1.1** Древние греки занимали юг Балканского полуострова, острова Эгейского моря, побережье Малой Азии. Древние римляне первоначально населяли небольшую территорию вокруг Рима, затем завладели всем Средиземноморьем.

Понятие "античная культура" относится именно к этим двум народам. Началом греческой цивилизации считают III тысячелетие до нашей эры, а римской – VIII век до нашей эры (753 г. до н.э. – основание Рима). Первые письменные памятники античной литературы относятся к VIII веку до н.э., что считается началом античной культуры, а ее завершение относят к VI веку н.э. Корни античной литературы и культуры уходят в глубину мифологического сознания.

Мифология, воплощенная в литературе, рождает понятие о единстве внешней и внутренней красоты, физической и духовной. Гуманистическую направленность античной культуры определяли следующие постулаты:

- ценность человека как личности;
- гармоническое развитие физического и духовного начал;
- понятие о разумном единстве свободы личности и общественного порядка;
- законность как норма жизни природы, человека, общества.

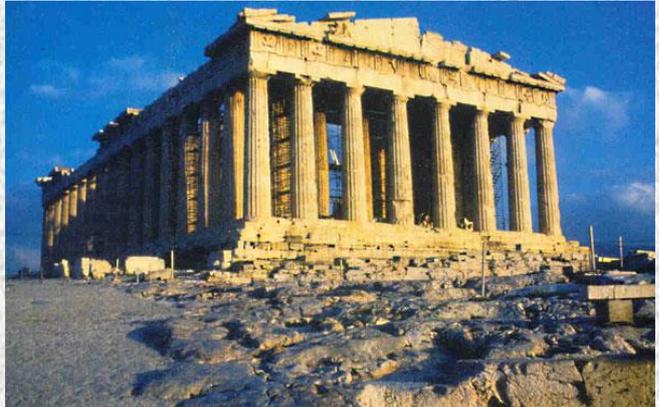


20) Львиные ворота  
г. Микены

**1.2** Античная литература входит в систему единой средиземноморской греко-римской культуры и делится на следующие этапы:

1) архаический период включает в себя развитие устного народного творчества в течение многих веков, вершиной которого является "Илиада" и "Одиссея" Гомера (VIII в. до н.э.).

2) классический период охватывает VII–IV в. до н.э. Литература на территории Древней Греции в этот период достигает наивысшего расцвета, развивается литературный язык. На этом этапе появляются многочисленные формы лирики и драмы, что отражает интерес к внутреннему миру личности. Высокого уровня

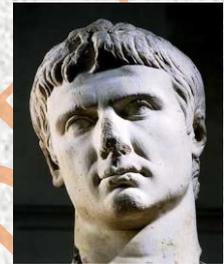


Парфенон. Акрополь, г.Афины

развития достигает также прозаическая литература, состоявшая из произведений греческих философов, историков, ораторов.

3) эллинистический период датируется концом VI—I в. до н.э. Это время определяется как время упадка и кризиса древнегреческой литературы и культуры. Ряд неудачных войн, римская колонизация приводят к социально-общественным изменениям, что находит отражение и в литературе. Она становится достоянием избранных, изобилует множеством малоизвестных названий, имен. Наибольшей популярностью пользуются малые жанры – идиллия, эпилий, эпиграмма.

4) римский период начинается в 31 г. до н.э. с момента покорения Греции Римом и заканчивается в начале VI в. н.э. Центр культурного и литературного процесса находится в Риме, который, соперничая с Грецией, все больше с ней взаимодействовал. Следовательно, можно говорить о развитии эллиско-римской средиземноморской цивилизации.



Император  
Август

5) поздняя (христианская) античность является завершающим этапом в развитии античной культуры и охватывает IV–VI вв. н.э.

Светская литература этого времени становится подражательной, развлекательной. В IV веке христианская религия становится государственной религией Римской империи, наиболее интенсивно в литературе развивается богословское направление.

**1.3** На протяжении своего развития формы и содержание античной литературы претерпевали определенные изменения. Первоначально письменной литературы не существовало, а ее носителями были *аэды* (бродячие певцы). При этом основной функцией такого вида литературы было поучение. В последующие времена записанные произведения были немногочисленны и также передавались больше в устной форме. На этапе своего расцвета письменная литература стала основной формой словесности, появилась книга в виде свитка или тетради, писатель стал восприниматься как творец.

*Основные принципы античной литературы:*

- литература – одна из форм общественной идеологии;
- человек – основной объект художественного изображения;
- мифологическая тематика: в мифологических образах воплощаются самые высокие мировоззренческие обобщения;
- традиционализм окружает образы ореолом литературных ассоциаций, обогащая творческий процесс;
- господство стихотворной формы, при этом даже проза стремится к ритмизации;
- склонность античных писателей изображать главным образом внешний, предметный мир, рисуя его в максимально благоустроенном и красивом виде.

Метрическая система стиха в античности строилась по принципу чередования долгих и кратких слогов, что связано с мелодическим ударением. Главным было соблюдение размера, рифмы не существовало. Основными размера-

ми были гекзаметр дактилический, дистих элегический, ямбический триметр и другие.

В эпоху античности была разработана устойчивая система жанров. Жанры делились на высокие (эпос, песня, трагедия) и низкие (комедия, басня). Каждый жанр имел свои внутренние законы, что повлияло на формирование системы стилей. Стиль также мог быть высоким (поэтическое искусство, словесные построения) и низким (подобен разговорной речи). Жанр определял также язык и размер стиха.

**1.4** В последующие эпохи античная литература продолжала оказывать влияние на развитие культурного процесса. Вплоть до настоящего времени она является источником вдохновения для больших литературных школ и направлений, всякого рода философских, эстетических и политических учений. В течение всех Средних веков латинский язык был официальным языком литературы, историографии, философии, законодательства, школы и церкви. В результате этого Европа нового времени познакомилась с античностью преимущественно в ее римском обличье. В эпоху Возрождения античность используется в целях провозглашения гуманизма, для борьбы со средневековым аскетизмом и утверждения сильной, красивой человеческой личности со всеми ее разносторонними стремлениями. Античность для людей Ренессанса является идеалом полной свободы тела и духа. В эпоху Нового времени в Европе античность становится выразителем самых сокровенных идей каждого поколения. Новая литература, испытавшая потрясения двух мировых войн, переживает судьбу человека и общества, обращаясь к извечным сюжетам античности.

В России и других православных странах античная культура воспринималась через Византию, что было причиной более глубокого изучения греческой литературы. В Москве в XVII веке была открыта Славяно-греко-латинская школа, издавались грамматики, словари, сборники по стихосложению, мифологии. Начало XIX века было ознаменовано потоком переводов античных авторов. В русской литературе нашли воплощение все литературные жанры античности: классическая драма и эпос, идиллическая пастораль и др.



**Краснофигурный кратер**

## ТЕМА 2 МИФОЛОГИЯ КАК МИРОВОЗЗРЕНИЕ И ИСТОЧНИК ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА

### 2.1 Греческая мифология

### 2.2 Римская мифология

Постоянное взаимодействие литературы и мифа протекает непосредственно, в форме "переливания" мифа в литературу, и опосредованно: через изобразительные искусства, ритуалы, народные празднества, религиозные мистерии, а в последние века - через научные концепции мифологии, эстетические и философские учения и фольклористику. Особенно активно это взаимодействие совершается в промежуточной сфере фольклора. Народная поэзия по типу сознания тяготеет к миру мифологии, однако, как явление искусства, примыкает к литературе.

**2.1** Сведения о греческой мифологии дошли до нас в огромном количестве памятников письменной литературы - художественной и научной.

Представления о богах и героях возникли в те отдаленные времена, когда человек одушевлял всю природу. Явления окружающей действительности и основные процессы человеческой жизни были еще непонятны людям. Поэтому древний человек стремился прежде всего установить какие-то закономерности и связи между собой и окружающим миром. В мифах отразились также самые различные события истории человечества - открытие огня и полезных ископаемых, изобретение ремесел, первые морские путешествия, мечты о воздушных полетах и так далее. Многие мифы возникли на основе различных реальных событий, причудливо разукрашенных народной фантазией. На определенной ступени развития человеческого общества мифология была единственной формой идеологии, поэтому у различных народов можно найти сходные мифы. Однако лишь греческая мифология сделалась "почвой" и "арсеналом" литературы, искусства и науки. Поэтому она оказала огромное влияние на культурное развитие европейских народов.

### **Периоды развития греческой мифологии**

#### *1. Доолимпийский период*

Процесс жизни воспринимается первобытным сознанием в беспорядочно нагроможденном виде. Окружающее материализуется, одушевляется, населяется какими-то непонятными слепыми силами. Все вещи и явления в сознании первобытного человека исполнены беспорядочности, несоразмерности, диспропорции и дисгармонии, доходящей до прямого уродства и ужаса. Земля с составляющими ее предметами представляется первобытному сознанию живой. Одушевленной, все из себя производящей и все собой питающей, включая небо, которое она тоже рождает из себя. Как женщина является главой рода, матерью, кормилицей и воспитательницей в период матриархата, так и земля понимается как источник и лоно всего мира, богов, демонов, людей. Поэтому древнейшая мифология может быть названа *хтонической*. В ее развитии прослеживаются отдельные этапы.

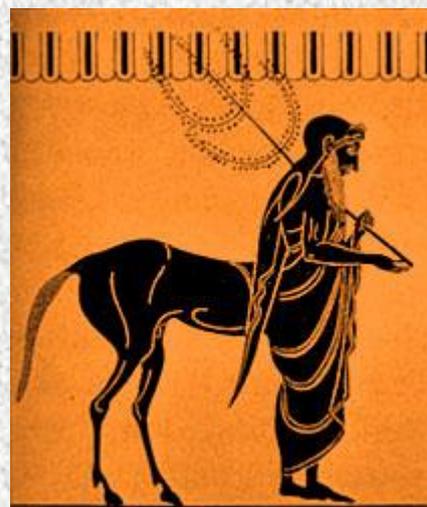
- **фетишизм:** на раннем этапе, то есть на стадии собирательно-охотничьего хозяйства, сознание ограничено непосредственно чувственным восприятием, непосредственно видимыми и осязаемыми вещами и явлениями, которые одушевляются, но них переносятся социальные функции общинно-родового строя. Такая вещь, с одной стороны, насквозь материальная, с другой - одушевленная первобытным сознанием, есть фетиш, а мифология - фетишизм. Древний человек понимал фетиш как средоточие магической, демонической, живой силы. А так как весь предметный мир представлялся одушевленным, то магической силой наделялся весь мир, и демоническое существо никак не отделялось от предмета, в котором оно обитало. Например, Зевс - верховное божество в позднейшей греческой мифологии - почитался первоначально в городе Сикионе (Пелопоннес) в виде каменной пирамид, на Ликейской горе в Аркадии - в виде колонны. Геру в городе Феспиях (Беотия)



**Омфал – камень,  
олицетворяющий Зевса**

представляли как обрубок древесного ствола, а на острове Самос - в виде доски. Аполлона представляли пирамидой, его мать Лето на Делосе - необработанным поленом и др.

- **анимизм:** по мере развития производящего хозяйства человек начинает интересоваться вопросами производства вещей, их составом, их смыслом и принципами их строения. Тогда-то человек на учился отделять "идею" вещи от самой вещи, а так как вещами являлись фетиши - отделять идею фетиша от самого фетиша, то есть отделять магическую силу демона вещи от самой вещи - так совершился переход к анимизму. Древние анимистические демоны представляются, как правило, в беспорядочном и дисгармоничном виде. Так называемые *тератологические мифы* (от греч. (t e r a z), "чудо" и "чудовище") по-



**Кентавр**

ведствуют о чудовищах и страшилищах, символизирующих силы земли. Гесиод подробно рассказывает о порожденных небом Ураном и землей Геей титанах, циклопах и сторуких. В последних чудовищность подчеркнута особенно: у каждого из них по 100 рук и 50 голов. Порождением Земли и Тартара является стоглавый Тифон (по другой версии, его породила Гера, ударив ладонью по земле и получив от нее магическую силу). Среди порождений земли эринии - страшные, седые окровавленные старухи с собачьими головами и со змеями в распущенных волосах. Они блюдают уставы земли и преследуют всякого преступника против земли и прав материнского родства. От Ехидны и Тифона рождаются собака Орф, медноголосый и пятидесятиголовый кровожадный страж аида Цербер, лер-

нейская гидра, Химера с тремя головами: львицы, козы и змеи с пламенем изо рта, Сфинкс, убивающая всех, кто не разгадал ее загадок; а от Ехидны и Орфа - немейский лев. Миксантропическими демонами являются сирены (полуптицы-полуженщины), кентавры (полукони-полулюди). Все это примеры невыделенности в первобытном человеческом сознании человека из природы, рассматривавшего себя как неотъемлемую ее часть.

- *антропоморфизм*: в развитом анимизме трансформация демона или бога приводит к антропоморфическому, то есть очеловеченному, их пониманию. Именно у греков этот антропоморфизм достиг своего наивысшего оформления и выразился в целой системе художественных или пластических образов.

## 2. Олимпийский период

### а) Ранняя классика

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



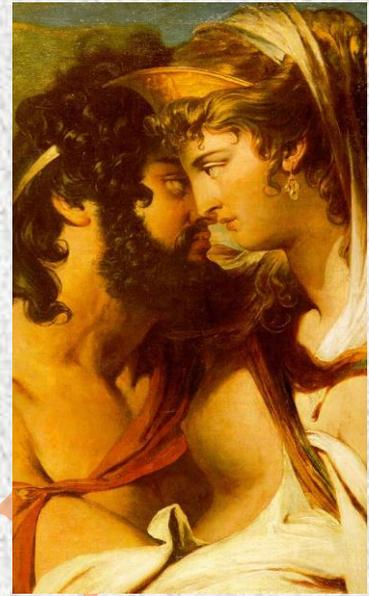
Зевс

Вместо мелких богов и демонов появляется один главный, верховный бог Зевс, которому подчиняются все остальные боги и демоны. Патриархальная община водворяется теперь на небе или, что то же самое, на горе Олимп (отсюда понятия "олимпийские боги", "олимпийская мифология"). Зевс сам ведет борьбу с разного рода чудовищами, побеждает титанов, киклопов, Тифона и

гигантов и заточает их под землю, в тартар. Появляются боги нового типа. Женские божества, оформившиеся из многогранного древнего образа богини-матери, получили новые функции в эпоху героизма. Ремесло также обрело своего покровителя, а именно - Гефеста. Гермес из прежнего примитивного божества превратился в покровителя всякого человеческого предприятия, включая скотоводство, искусство, торговлю, он водит по дорогам земли и даже сопровождает души в загробный мир. Не только боги и герои, но и вся жизнь получила в мифах совершенно новое оформление. Прежде всего преобразается вся природа, которая раньше была наполнена страшными и непонятными для человека силами. Власть человека над природой значительно возросла, он уже умел более уверенно ориентироваться в ней (вместо того чтобы прятаться от нее), находить в ней красоту, использовать природу для своих надобностей. Власть над морской стихией принадлежит не только грозному Посейдону, но и до-

вольно мирному и мудрому богу морей Нерею. Рассеянные в природе нимфы становятся предметом поэтического любования.

Всем правил Зевс, и все стихийные силы оказались в его руках. Прежде он сам был и ужасным громом, и ослепительной молнией, не было никакого божества, к кому можно было бы обратиться за помощью против него. Теперь же гром и молния, равно как и вся атмосфера, стали не больше как атрибутами Зевса. Греки стали представлять, что от разумной воли Зевса зависит, когда и для каких целей пользуется он своим перуном. Характерно окружение Зевса на Олимпе. Около него Ника ("победа") - уже не страшный и непобедимый демон, но прекрасная крылатая богиня, которая является только символом мощи самого же Зевса. Фемида раньше тоже ничем не отличалась от земли и была страшным законом ее стихийных и беспорядочных действий. Теперь она воспринимается как богиня права и справедливости, богиня правопорядка, находящаяся возле Зевса как символ его благоустроенного царства.



Зевс и Гера

Детями Зевса и Фемиды являются оры - веселые, прелестные, благодетельные, вечно танцующие боги ни времен года и государственного распорядка, справедливейшим образом ниспосылающие с неба атмосферные осадки путем открывания и закрывания небесных ворот. Рядом с Зевсом также и Геба - символ вечной юности, и мальчик-виночерпий Ганимед, некогда похищенный с земли Зевсом-орлом. Даже мойры - страшные и неведомые богини рока и судьбы, управлявшие всем мирозданием, трактуются теперь как дочери Зевса и ведут блаженную жизнь на Олимпе. Мудрое, веселое и изящное окружение характерно и для Аполлона с его музами, и для Афродиты с ее Эротом и другими игривыми демонами любви, с ее харитами, с ее вечными танцами, улыбкой и смехом, беззаботностью и непрерывными радостями. Человеческий труд также получил свое дальнейшее отражение в мифологии: по повелению богини земледелия Деметры Триптолем разъезжает по всей земле и учит всех законам земледелия. Звери приручаются человеком - отголосок этого сохранился в мифе о Геракле, усмирившем диких коней Диомеда. Гермес и Пан следят за стадами и не дают их никому в обиду. Появляются мифические образы знаменитых художников (среди них Дедал), которые поражают мир своими открытиями и изобретениями, своим художественно-техническим творчеством. Дедал построил на Крите знаменитый лабиринт, великолепные здания для спасшего его царя Кокала, площадку для танцев Ариадны, соорудил крылья для своего полета с сыном Икаром. Посейдон и Аполлон строят стены города Трои. Характерен миф об Амфионе, своей игрой на лире заставляющем камни складываться в стены города Фивы. Сохранились мифологические предания о таких необыкновенных певцах, как Мусей, Эвмолп, Фамирид, Лин и особенно Орфей, которым приписываются черты, характеризующие их как деятелей восходящей цивилизации.



Подвиги Геракла - вершина героической деятельности. Этот сын Зевса и смертной женщины Алкмены - не только истребитель разного рода чудовищ (немейского льва, лернейской гидры, керинейской лани, эриманфского вепря и стимфалийских птиц), не только победитель природы в мифе об авгиевых конюшнях и борец против матриархата в мифе о поясе, добытом у амазонки Ипполиты. Если своими победами над марафонским быком, конями Диомеда и стадами Гериона он еще сравним с другими героями, то двумя подвигами, ставшими апофеозом человеческой мощи и героического дерзания, он превзошел всех героев древности: на крайнем западе, дойдя до сада гесперид, он овладел их яблоками, **Геракл**

дарующими вечную молодость; в глубине земли он добрался до самого Цербера и вывел его на поверхность.

Тема победы смертного человека над природой звучит и в других греческих мифах олимпийского периода. Когда Эдип разгадал загадку Сфинкс, она бросилась со скалы. Когда Одиссей (или Орфей) не поддался завораживающему пению сирен и невредимо проплыл мимо них, сирены в тот же момент погибли. Когда аргонавты благополучно проплыли среди скал Симплегад, которые до тех пор непрерывно сходились и расходились, то Симплегады остановились навсегда. Когда же аргонавты прибыли в сад гесперид, те рассыпались в пыль и только потом приняли свой прежний вид.

#### *б) Поздний героизм*

Процесс разложения родовых отношений, формирования раннеклассовых государств в Греции нашел отражение в греческой мифологии, в частности в гомеровском эпосе. В нем отразилась переходная ступень между старым, суровым героизмом и новым, утонченным. Примеров воинской доблести у Гомера сколько угодно, но у него же много примеров религиозного равнодушия, достигающего даже до критики авторитетнейших из богов. Герои в этой мифологии заметно смелеют, их свободное обращение с богами растет, они осмеливаются даже вступать в состязание с богами. Лидийский царь Тантал, который был сыном Зевса и пользовался всяческим благоволением богов, возгордился своей властью, огромными богатствами и дружбой с богами, похитил с неба амбросию и нектар и стал раздавать эту божественную пищу обыкновенным людям. Сисифф подсмотрел любовные встречи Зевса и Эгины и разгласил эту тайну среди людей. Царь Иксион влюбился в Геру - супругу верховного бога Зевса и, обнимая тучу, думал, что обнимает Геру. Диомед вступает в рукопашный бой с Аресом и Афродитой. Салмоней и вовсе объявил себя Зевсом и стал требовать божеских почестей. Конечно, все эти неблагочестивые или безбожные герои несут то или иное наказание. Но это уже первые признаки того периода греческой истории, когда мифология станет предметом литературной обработки. Для этой эпохи разложения героической мифологии характерны мифы о родовом проклятии, которое приводит к гибели несколько поколений подряд. Фиванский царь Лай украл ребенка и был за это проклят отцом этого ребенка. Про-

клятие лежало на всем роде Лая: сам он погиб от руки собственного сына Эдипа. Покончила с собой Иокаста - жена сначала Лая, а потом Эдипа, узнав, что Эдип - ее сын. Вступив в единоборство, погибли оба сына Эдипа - Этеокл и Полиник, потом погибли и их сыновья. Проклятие легло и на народ Пелопа - сына Тантала. Преступления самого Тантала были умножены его потомством. Пелоп обманул возницу Миртила, пообещав полцарства за помощь в победе над царем Эномаем, и попал под проклятие Миртила, в результате чего сыновья Пелопа Атрей и Фиест находятся во взаимной вражде. Атрей по недоразумению убивает собственного сына, подосланного Фиестом; за это он угощает Фиеста жареным мясом детей Фиеста. Свою жену Аэропу, способствовавшую козням Фиеста, он тоже бросает в море и подсылает сына Фиеста к самому Фиесту, чтобы его убить, но, понявший козни Атрея, сын Фиеста убивает Атрея. Один из сыновей Атрея Агамемнон погибает от руки собственной жены Клитемestры и своего двоюродного брата Эгисфа. Того же убивает сын Агамемнона Орест, за что его преследуют богини-мстительницы эринии. Характерно, что очищение от своего преступления Орест получает не только в святилище Аполлона в Дельфах, но и в Афинах - решением ареопага под председательством Афины Паллады. Так выход из тупика общинно-родовых отношений возникает уже за пределами первобытного строя, на путях афинской государственности и гражданственности.



Дионис

Известны два мифа, по которым можно проследить, как греческая мифология приходила к самоотрицанию. Прежде всего это был миф, связанный с Дионисом - сыном Зевса и смертной женщины Семелы, который прославился как учредитель оргий и бог неистовавших вакханок. Эта оргиастическая религия Диониса распространилась по всей Греции в 7 в. до н.э., объединила в своем служении богу все сословия и потому была глубоко демократической, направленной к тому же против аристократического Олимпа.

Экстаз и экзальтация поклонников Диониса создавали иллюзию внутреннего единения с божеством и тем самым как бы уничтожали непроходимую пропасть между богами и людьми. Поэтому культ Диониса, усиливая человеческую самостоятельность, лишал его мифологической направленности. Возникшая из культа Диониса греческая трагедия использовала мифологию только в качестве служебного материала, а развившаяся также из культа Диониса комедия прямо приводила к резкой критике древних богов и к полному их попранию. У греческих драматургов Еврипида и Аристофана боги сами свидетельствуют о своей пустоте и ничтожестве; явно, что мифология и в жизни, и в греческой драме приходит к самоотрицанию.

Другой тип мифологического самоотрицания возник в связи с образом Прометей. Сам Прометей - божество, он либо сын титана Иапета, либо сам титан, то есть он или двоюродный брат Зевса, или даже его дядя. Когда Зевс побеждает титанов и наступает героический век, Прометей за свою помощь людям терпит от Зевса наказание - он прикован к скале в Скифии или на Кавказе. Наказание Прометей понятно, поскольку он противник олимпийского героизма, то есть мифологии, связанной с Зевсом. Поэтому в течение всего героического века Прометей прикован к скале, и у Гомера о Прометее нет ни слова. Но вот героический век подходит к концу, незадолго до Троянской войны - последнего большого деяния героического века - Геракл освобождает Прометей. Между Зевсом и Прометеем происходит великое примирение, которое означает торжество Прометей, даровавшего людям огонь и зачатки цивилизации, сделавшего человечество независимым от бога. Таким образом, Прометей, будучи сам богом, разрушал веру в божество вообще и в мифологическое восприятие мира.



Прометей

2.2 Об этапах развития Римской мифологии существует несколько мнений. Некоторые историки за основу берут книги жрецов "Индигитаменты", где говорится о том, что в мире существуют лишь безличные вредоносные или благотворительные силы - нумина (numina), свойственные отдельным предметам, живым существам, действиям. Первоначально боги представляли в виде символов: Юпитер - камень, Марс - копье, Веста - огонь. Характерной чертой ранней стадии развития мифологии была неопределенность пола божеств (Палес), отразившаяся в наличии у некоторых из них мужских и женских ипостасей (Фавн - Фавна, Помон - Помона), в обращении к богам "бог или богиня". Согласно мнению части историков, мифы в Древнем Риме появились лишь под влиянием этрусской и греческой мифологии. Греки принесли в Рим своих антропоморфных богов и связанные с ними мифы, научили римлян строить храмы. Некоторые современные исследователи поставили под сомнение теорию нумина, приводя в качестве довода то, что "Индигитаменты" были созданы жрецами, а не народом. Многие из понтификов были юристами, которым была свойственна крайняя детализация явлений. Позднее этрусскому и греческому влиянию стали отводить меньшее значение, подчеркивая самобытность римской религии.



Юпитер

Само мировосприятие римлян препятствовало антропоморфизации богов в создании мифологической системы, предполагающей взаимосвязи между богами, их родственные и брачные отношения. Из массы нумина исследователи

выделяли только древнейшую триаду - Юпитера, Марса и Квирина, с которыми, однако, не связывали какие-либо мифы, появившиеся, по их мнению, лишь под влиянием этрусской и особенно греческой мифологии: греки принесли в Рим своих антропоморфных богов и связанные с ними мифы, научили римлян строить храмы, ваять статуи богов, различать богов по их полу, возрасту, функциям, положению в иерархии, воздавать им более сложный, чем примитивные магические обряды.

Заимствование греческих богов началось не позднее конца 6 - начала 5 в.в. до н.э. с введения культа Аполлона, затем римляне стали знакомиться с греческими мифами и мистериями, посвященными Дионису, с греческими религиозно-философскими течениями. Интерпретируя мифы, государственные деятели стали претендовать на божественное происхождение (первым был Сципион Африканский), на особое покровительство божества (Сулла и Цезарь - на покровительство Венеры, Антоний - Геркулеса и Диониса), на уготованное их душам бессмертие и особое место в звездных сферах или полях блаженных. В провинциях распространился культ полководцев. Так был подготовлен императорский культ, начавшийся с обожествления Цезаря и Августа, а затем его преемников. Императоры отождествляли себя с богами, их жены - с богинями.

Специфика римской мифологии состоит в том, что конфликты и гармония воспроизводятся на "героическом" уровне в римских легендах, то есть, переносятся из мира богов в мир героев: война Ромула (религиозно-жреческая функция) и его союзника Лукумона (военная функция) с Титом Тацием (хозяйственная функция), последовавший за ней мир и союз этих героев, а значит, всех необходимых обществу компонентов, отразившейся в предании о делении общества на три трибы. Дюмезиль интерпретирует большинство римских богов и богинь как причастных к одной из трех социальных функций и возводит к индоевропейской основе ряд римских обрядов (например, праздник в честь Матер Матуты) и легенд о древнейших римских героях (например, о поединке Горациев и Куриациев, о Муции Сцеволе, которого он сопоставляет со скандинавским Фрейром, о Горации Коклесе, сопоставляемом с Одином). Положения Дюмезиля, отвергнувшего мнение об антимифологичности римлян и показавшего, как под влиянием особых обстоятельств возникала Римская мифология - как отражение земного Рима в сфере небесной, несмотря на ряд возражений, приняты многими современными учеными. Меньшую роль стали отводить этрусскому и даже греческому влиянию, подчеркивая самобытность римской религии, возникшей в результате синойкизма общин, ее политический характер, обусловленный особенностями римского государства как посредника между гражданами и богами.



**Капитолийская волчица с младенцами Ромулом и Ремом**

Несомненная заслуга Древнего Рима, имевшего свою мифологию, в восприятии, популяризации и сохранении греческой мифологии, в превращении ее

в греко-римскую: большинство гениальных произведений греческих скульпторов человечество может лицезреть только благодаря их римским копиям; поэтические творения греческого народа были сохранены для нас римскими поэтами, многие мифологические сюжеты стали известны благодаря поэме Овидия "Метаморфозы".



Марс и Венера

### ТЕМА 3 АНТИЧНЫЙ ЭПОС

- 3.1 Происхождение и особенности античного эпоса.
- 3.2 Древнегреческий героический эпос. "Илиада" и "Одиссея" Гомера.
- 3.3 Древнегреческий дидактический и генеалогический эпос. "Труды и дни", "Теогония" Гесиода.
- 3.4 Древнеримский эпос. "Энеида" Вергилия.

**3.1 Эпос** (от греческого "повествование, рассказ, история") – один из трех основных родов поэзии наряду с лирикой и драмой, литературно-художественное произведение объективно-повествовательного характера. В собственном специфическом смысле эпосом преимущественно называются древние сказания.

**Героический эпос** – масштабное повествование о подвигах героев и деяниях богов. Берет исток в культе героя, подобно тому, как сам этот культ развивается из заупокойных плачей. Со временем эти плачи развились в целые песни о жизни и подвигах героя, получили художественное оформление. Постепенно песнь в честь героя стала самостоятельной и развилась в отдельный жанр. К античному героическому эпосу относятся "Илиада" и "Одиссея" Гомера и "Энеида" Вергилия.

**Дидактический эпос** – поучительное, наставительное повествование с элементами практических советов на бытовую тематику. Основателем данного эпического направления является Гесиод, создатель эпической поэмы "Труды и дни".

**Генеалогический эпос** – повествование о происхождении мира, богов и людей в рамках мифологического мировоззрения. Образцом генеалогического эпоса является поэма Гесиода "Теогония".

**Особенности эпического стиля** (стиль – система художественных приемов и изобразительных средств):

- архаизация;
- гипербололизация;
- героизация;
- торжественность тона, возвышенная речь, для воплощения которой используется определенный стихотворный размер – гекзаметр дактилический (сочетание шести дактилей);
- величавое спокойствие;
- двуплановость событий (люди и боги);
- эпическое раздолье (подробные описания, замедление действия);
- многочисленные повторения, формулы, эпитеты;
- развернутые сравнения;
- закон хронологической несовместимости, согласно которому действия показаны не одновременно, а вытягиваются в цепочку (линейное повествование).

**3.2 Поэмы Гомера "Илиада" и "Одиссея"** были созданы в IX–VIII веках до н.э. на основе народных сказаний. Составителей этих поэм, вероятно, очень много, но художественное единство предполагает какого-то неизвестного нам единоличного автора, оставшегося в последующей традиции под именем слепого Гомера. Об этой личности существует множество легенд, что привело к возникновению так называемого "гомеровского вопроса". Сущностью этой проблемы являются споры ученых о единообразии и единоавторстве "Илиады" и "Одиссеи". Большинство признают существование единого организующего начала поэм с уточнением последовательности и принципа их написания.

"Илиада" охватывает события 50 дней из десятого года войны греков с Троей.



**Гнев Ахилла**

Поэма дает максимально насыщенное изображение военной жизни, воинского быта, затрагивает также общечеловеческие принципы. Основные герои поэмы – Ахиллес, Гектор, Агамемнон, Аякс, Одиссей, Парис. События разворачиваются вокруг одной темы – гнев Ахилла. Однако обилие сопутствующих деталей создает впечатление, что это повествование посвящено в целом жизни людей и богов. Фабула "Илиады" выстроена наивно и незамысловато, так как автор еще не сумел показать пространственную и временную перспективу событий. Война представ-

лена как цепочка отдельных поединков. Все герои – божественны, мужественны, доблестны, но в то же время отличаются характерными чертами, запечатленным в постоянных эпитетах (хитроумный Одиссей, быстроногий Ахилл, шлемоблещущий Гектор). Все вместе они, сохраняя свою индивидуальность, составляют эпический идеал воина-человека.

Напротив, "Одиссея" изначально предстает как поэма мирной жизни, где описываются странствия, приключения, хозяйственная деятельность, но при этом человеческие несчастья являются одним из центральных мотивов. Сюжет "Одиссеи", в отличие от "Илиады", не является линейным. Повествование начинается с момента, близкого к развязке, а затем события развиваются ретроспективно. Действие неоднократно прерывается вставными эпизодами, что позволяет Гомеру затронуть еще множество тем. В произведении представлен не только архаический быт, но и кодекс морали, например, обычаи гостеприимства, похоронный обряд, обмен дарами и др. Все это позволяет судить о высоком уровне цивилизации греческого народа эпохи архаики. Образы "Одиссеи" отличаются целостностью и живостью, они отражают гуманистический идеал эпохи. Гомеру удалось глубоко философски осмыслить идеал человека. Эта поэма более зрелая по сравнению с "Илиадой".



**Одиссей убивает женихов**

В "Илиаде" и "Одиссее" выражены *основные постулаты того времени*.

1. Война осуждается как огромное бедствие для людей. Насилие ненавистно и людям, и богам. Война признается только при условии ее морального оправдания (оборонительная война), и поэтому симпатии Гомера на стороне Гектора, который сражается и погибает за свою родину. Гомер сочувствует человеку, который должен нести тяготы войны. Особенно чувствуется его симпатия к троянцам, поскольку они должны защищать свой город.
2. Отечество – самая большая ценность.
3. Вера в богов и демонов в эпосе Гомера совершенно реальная, но это такие же художественные персонажи, как и обыкновенные люди. Гомеровские поэмы отличаются ироническим изображением божественного и героического мира, характерным для восходящей цивилизации.
4. Любование вещами, созданными руками мастеров. Часто используются экфрасисы – литературное описание рукотворных предметов исключительно ради эстетических целей.
5. Склонность к авантюрно-сказочным сюжетам, которые имеют определенную цель: восхищать и забавлять досужего и прихотливого слушателя.

**3.3 Гесиод** – второй после Гомера великий эпический поэт архаического периода, первая достоверно известная личность в греческой литературе. Источником сведений о Гесиоде являются его собственные высказывания в поэмах.

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. Первым по времени произведением Гесиода считается *"Теогония"*, своеобразная "родословная богов", в которой Гесиод попытался собрать воедино и упорядочить все греческие представления о сотворении мира, богах и героях.

*"Труды и дни"* – дидактический эпос, адресованный брату Персу. Его свободная цепная композиция полностью отлична от стройной композиции гомеровских поэм. Изменяется и позиция автора-рассказчика: автор *"Илиады"* и *"Одиссеи"* полностью скрыт за воспеваемыми им событиями и навсегда остается для нас неуловимым образом, в то время как Гесиод выступает в своей поэме как человек-повествователь, который сам рассказывает о себе и стремится донести до других людей, и, прежде всего, до своего брата, собственные взгляды. Произведение Гесиода должно было убедить Перса, что для того, чтобы поправить свое материальное положение, ему нужно вступить на путь честного труда на родной земле, а не вести процесс и давать взятки судейским. Этой цели служит картина мира, управляемого Зевсом, справедливым и мудрым владыкой. С этой точки зрения Гесиод определяет место человека, обязанностью которого является добросовестный труд и подчинение законам.

**3.4 Публий Вергилий Марон** жил и творил в эпоху расцвета римской культуры и литературы (I век до н.э.) Мировую славу ему составили произведения *"Буколики"* (*"Пастушеские стихотворения"*), *"Георгики"* (*"Земледельческие стихотворения"*) и особенно *"Энеида"*.

*"Энеида"* стала национальным римским эпосом, так как в ней автор, опираясь на судьбу мифического героя Энея, описал практически всю историю становления Римской империи. Двенадцать песен поэмы носят следы недоработки, в них имеется ряд противоречий. Вергилий перед смертью велел сжечь поэму, но по распоряжению императора Августа она была издана. Исторической основой появления *"Энеиды"* был грандиозный рост римского государства, требовавший исторического и идеологического обоснования, для чего был использован мифологический сюжет. Вергилий хотел в самой торжественной форме прославить империю Августа, который у него является наследником древних римских царей и потомком Венеры. Кроме того, это глубоко национальное и патриотическое произ-



Эней и Дидона

ведение, ведь Август, по мнению поэта, был самым ярким представителем и выразителем взглядов

римского народа.

Повествование состоит из двух частей: первая посвящена странствиям Энея от Трои до Италии, а вторая – войнам в Италии с местными племенами. Образцом для подражания служил Гомер, так что первую часть можно назвать подражанием "Одиссее", а вторую – "Илиаде". В композиции "Энеиды" сознательно используются гомеровские мотивы, но есть также принципиальные различия. В произведениях Гомера имеет место масса сказочных мест, у Вергилия же Эней скитается по конкретным местам, где до него были троянцы и греческие колонисты. Одиссей спускается в Аид, чтобы узнать о своей судьбе, а Эней узнает там будущее римского государства и своих потомков. В "Энеиде" расширяется и совершенствуется отражение духовного мира человека. Если у Гомера в центре внимания находится сфера поступков, то у Вергилия – сфера переживаний. В "Энеиде" военная слава не имеет самооценности, а по внутреннему напряжению, скрытому за внешней пассивностью, образ Энея не имеет равных. Гомер подробно описывает второстепенных персонажей, тогда как у Вергилия все внимание направлено на главного героя. Немаловажную роль в обоих эпосах играют боги, только у Гомера они доступны и приземлены, а у Вергилия – возвышены, лишены эмоций и чувств. Гомеровский эпос – это эпос свершений, в то время как "Энеида" – эпос судьбы, предопределения. Эпизоды "Энеиды", в отличие от гомеровских поэм, расположены с особой тщательностью. Четные книги отличаются особым напряжением, а нечетные – его спадом, что образует единый ритм. Единая и цельная структура произведения соединила традиционные эпические средства выразительности, доведя их до совершенства.

Художественная действительность "Энеиды" отличается подчеркнуто римскими чертами. Монументальность эпоса здесь доведена до изображения мировой римской державы, а индивидуализм воплощен в зрелую психологию, рисующую не только подвиги, но и колебания, неуверенность, конфликты. Вергилий выступает как один из крупнейших античных моралистов. Его произведения исполнены осуждения войны и любви к простой мирной сельской жизни.

Художественный стиль "Энеиды" далек от классической простоты и наполнен многочисленными и противоречивыми элементами. Он отличается сжато-напряженным характером.

Сразу после своего издания "Энеида" была канонизирована современниками, и уже древняя литература полна преклонения перед Вергилием. "Энеида" стала предметом изучения в школах, отдельные стихи стали крылатыми выражениями. С приходом христианства Вергилий стал еще более популярен, так как его пророчество о пришествии императора Августа трактовали как пророчество о Христе. Только в Новое время началось критическое отношение к Вергилию как к поэту, лишенному гомеровской естественности, что, однако, не было его полным отрицанием, а лишь ставило в определенные исторические рамки.

## ТЕМА 4 АНТИЧНАЯ ПОЭЗИЯ

### 4.1 Классическая древнегреческая лирика

### 4.2 Эллинистическая поэзия

### 4.3 Лирическая поэзия Древнего Рима

**4.1** Классическая лирика появилась в Древней Греции в процессе становления человека как индивидуальности. Это происходило благодаря развитию нового коллектива – гражданской общины, где место под солнцем определялось благодаря способностям, знаниям, личностным качествам. Личность заявила о себе в различных областях, в том числе и в искусстве. Индивидуальная лирика быстро откликалась на события общественной жизни, тонко отражала внутренний мир человека, его эмоции и оценки.

Под лирикой у греков понималось соединение слова, музыки и танца в разнообразных комбинациях. Для сопровождения применялись кифара (лира) и флейта. Часть стихотворений теряет мелодию и читается речитативом (декламируется) в сопровождении флейты. Поэтому в зависимости от исполнения вся лирика делилась на жанры:

**декламационная**, которая, в свою очередь, состояла из элегической и ямбической, и **песенная** (мелос), которая делилась на сольную и хоровую.

**1) Элегическая декламационная лирика** метрически и содержательно была наиболее близкой к эпосу и представляет собой значительную часть дошедшей до нас античной поэзии. По тематике она делилась на несколько видов.

- **Гражданская элегия** (Тиртей, Солон)

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. 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.

**Солону**, который был законодателем афинского государства, стихи служили прежде всего средством воздействия на сограждан. Солон стремится все понять и объяснить. Как и его современники, он противопоставляет ограниченным возможностям человека беспредельное могущество божественных сил. Но мировоззрение его оптимистично, и основным мировым законом он утверждает

*Славное дело - в передних рядах  
со врагами сражаясь,  
Храброму мужу в бою смерть за  
отчизну принять.*

*Наша страна не погибнет во-  
веки по воле Зевеса  
И по решению других присно-  
блаженных богов...  
Но, уступая корысти, объятые  
силой безумья,  
Граждане сами не прочь город  
великий сгубить...  
Благозаконье же всюду являет  
порядок и стройность,  
В силах оно наложить цепь на  
неправых людей.*

ет Справедливость, отождествляемую им с образом Зевса.

*Час роковой настает, - и являются  
черные Керы  
К людям: у первой в руках - старости  
тяжкий удел,  
Смерти удел - у другой. Сохраняется  
очень недолго  
Сладостный юности плод: солнце  
взошло, - и увял.  
После ж того, как пленительный  
этот окончится возраст,  
Стоит ли жить? Для чего? Лучшие  
тотчас умереть!*

- *Любовная элегия*

**Мимнерм** - его греки называли создателем любовной элегии. По рассказам, в честь своей возлюбленной он сочинил сборник элегий, озаглавленный ее именем - "Нанно". Но фрагменты этого сборника указывают на повествовательно-мифологический характер его элегий, в них нет даже намека на какие-то субъективные чувства. Другие известные отрывки элегий Мимнерма посвящены рассуждениям о быстротечности жизни. Лучший удел человека, по мнению Мимнерма, не переступать порога старости.

- *Объединение гражданской и личной лирики (Феогнид Мегарский)*

Его стихи в основном сочинены в годы изгнания и проникнуты лютой ненавистью к демократам, ко всем тем, кто не отмечен печатью "благородного" происхождения. Поэзия является для Феогнида лучшим средством увековечить свою ненависть и завещать ее новым поколениям.

**2) Ямбическая декламационная лирика** восходит к фольклорным корням. Первоначально ямбами писались язвительные песни на бытовые темы, но впоследствии ямб расширил свои границы. По метру она гораздо дальше от гекзаметра, так как ямб – соединение краткого слога с долгим, а сочетание ямбов образовало размер триметр ямбический. Разрабатывалась ямбическая поэзия слабее других, и более всех прославился своими ямбами **Архилох**, которого по значению сравнивают с Гомером. В его лирике мы находим мораль в остроумном изложении, лишённую всякой скуки, а также ясное и спокойное самоотдание потоку жизни. На поэзии Архилоха сказался переход от старинных и строгих форм жизни к новым. Ему также свойственна и большая широта в выборе жанров.

Большое влияние на жизнь и, прежде всего, на творчество Архилоха оказала его, вероятно несчастная, любовь к аристократке Необуле, отец которой сначала отдал ее руку Архилоху, но затем отказался от обещания. Архилох начал преследовать несостоявшегося тестя и его дочь и, как гласит легенда, довёл всю семью до самоубийства. Наиболее мощным орудием желчной сатиры Архилоха стали эподы, написанные различными ямбическими размерами, где чередовались два стиха различной длины. Эподы начинались с повествования (басни о животных), чтобы во второй части уязвить острым жалом ненавистного врага. Многие фрагменты имеют непристойное содержание.

С Архилохом связана первая точная дата в истории греческой литературы, именно он в одном из своих произведений описал изумление и ужас, охва-

тившие людей при солнечном затмении, которое астрономы датируют 5 апреля 648 г. до н.э.

Творчество Архилоха собрали александрийские ученые и разделили согласно метрике на элегии, ямбы, трохеические тетраметры, гимны, эподы.

Архилох – первый лирический поэт в истории европейской культуры. Он создавал субъективную поэзию, в которой поэт предстает не как представитель рода или государства, но говорит от своего собственного лица. В творчестве Архилоха находят зеркальное отражение его трезвая, но порой и несдержанная натура, его солдатская жизнь, неопределенность его общественного положения как незаконного сына аристократа. Способность к независимому мышлению и смелому высказыванию своего мнения привела к тому, что Архилох отбросил героическую традицию, представленную гомеровским эпосом, с ее кодексом воинской чести, и описывал в элегиях собственный жизненный кодекс, мерой которого служили потребности наемника, сражающегося не для славы, а ради заработка. Насколько можно судить на основании сохранившихся отрывков, Архилох выступал как воин и поэт, который не слишком многого ожидает от жизни и не завидует богатым и власть имущим. Идеальным вождем для него был не великолепный атлет в дорогих доспехах, а тот, кто отважен и умеет искусно сражаться. Таким образом, Архилох первым противопоставил физические достоинства внутренним качествам. Громкую славу Архилоху снискало смелое признание в том, что во время бегства от врага он бросил щит, что согласно традиции лишало его звания воина. Это была позиция наемника, который – если верить другому фрагменту – хорош и нужен постольку, поскольку он живет и сражается, а после смерти его предадут забвению.

*Носит теперь горделиво самец  
мой щит безупречный:  
Волей-неволе пришлось бросить  
его мне в кустах.  
Сам я кончины зато избежал. И  
пускай пропадает  
щит мой. Не хуже ничуть новый  
могу я добыть.*

*Кто падет, тому ни славы, ни почета больше нет  
От сограждан. Благодарность мы питаем лишь живым,-  
Мы, живые. Доля павших - хуже доли не найти.*

Мы часто находим у Архилоха размышления и наставления на тему поступков человека, который должен сохранять спокойствие и самообладание и в радости, и в горе, например во фрагменте, содержащем обращение к самому себе, или в адресованной некоему Периклу элегии на кораблекрушение, в котором погибли многие сограждане Архилоха, а также его родственник.

Поэзию Архилоха отличают смелость в отборе слов, цельная и выразительная образность. Из народного творчества Архилох заимствует также богатый репертуар стихотворных размеров, вводя их таким образом в литературу. Архилох был высоко оценен древними и ставился рядом с Гомером. Влияние, которое он оказал на греческую лирику, соотносимо со значением Гомера для эпоса. Творчеством Архилоха вдохновлялись выдающиеся поэты,

*Сердце, сердце! грозным строем  
встали беды пред тобой.  
Ободришь и встретишь их грудью, и  
ударим на врагов!  
пусть везде кругом засады - твердо  
стой, не трепещи.  
Победишь - своей победы на показ не  
выставляй,  
Победят - не огорчайся, запершись в  
дому, не плачь.  
В меру радуйся удаче, в меру в бед-  
ствиях горюй.  
познавай тот ритм, что в жизни  
человеческой сокрыт.*

среди которых Алкей и Анакреонт, позаимствовавшие у него мотив брошенного щита. В последующие века в нем видели прежде всего насмешника.

3) *Песенная сольная лирика (монодический мелос)* представляет собой песни для одного голоса, затрагивающие самые разнообразные темы. Она представляла собой соединение слова, мелодии и ритма, поэтому существовали различные мелодии, связанные с национальными особенностями. Началом монодического эпоса были гимны, дифирамбы и т.п. Основными его представителями были Алкей, Сапфо, Анакреонт, Алкман, Ивик, Стесихор.

**Алкей** писал гимны, стасии (военные песни), застольные и любовные песни. Из его богатого наследия, которое ученые александрийцы собрали и издали в 10 книгах, сохранились лишь фрагменты. С начала XX в. их становится все больше, благодаря открытиям новых папирусов. Значительную часть произведений Алкея составляли гимны в честь богов: Афины, Аполлона, Гермеса, Ареса, Эроса и др., а также в честь полубогов и героев: Диоскуров, Ахилла, Аякса.

Тесно связаны с политической деятельностью Алкея стасии, составляющие основную часть наследия поэта. Это были песни, предназначенные для исполнения в кругу товарищей по борьбе, чаще всего во время пира, в прямой и непосредственной форме выражающие чувства и взгляды общественной группы, вовлеченной в бесконечную и беспощадную борьбу за власть. В них Алкей насмехался над тиранами, выражал боль и отчаяние, вызванные тем, что власть захватили самозванцы, призывал бороться с ними. В одной из песен представляет невероятно живую и пластичную зарисовку своего дома, внутренность которого напоминает арсенал, так много там блестящего оружия и боевых доспехов.

*Медью воинской весь блестит  
весь оружием убран дом -  
Арею в честь!  
Тут шелома как жар горят  
И кольшутся белые  
на них хвосты.  
Там медяные поножи  
На гвоздях поразвешаны;  
Кольчуги там.  
Вот и панцири из холста;  
Вот и полные, круглые  
Лежат щиты.  
Есть булаты халкидские,  
Есть и пояс иперевязь;  
Готово все!*

*Пойми, кто может, буйную дурь  
ветров.*

*Валы катится - этот отсюда, тот  
Оттуда, в их мятежной свалке  
Носимся мы с кораблем смоленным.*

Наиболее знаменита песня, от которой сохранилось только начало, где описывается корабль, носимый бурей по морю, заливаемый волнами и близкий к крушению. Этот образ, позднее истолкованный как аллегория государства, раздираемого внутренними конфликтами, имел для Алкея несколько иное значение. Он имел в виду не столько государство в позднейшем смысле этого слова, сколько судьбы своей общественной группы и опасности, грозящие ей в борьбе за власть. Аллегии мы находим также и в других его фрагментах. Вслед за Архилохом Алкей тоже рассказывает в одной из песен, как, убегая с поля боя, он потерял щит, чтобы спасти жизнь.

Близко к военным песням стоят застольные. Для этого жанра характерно сохранившееся начало песни, где поводом к пирушке является радость при вести об убийстве тирана. Застольные произведения Алкея отличаются те же несдержанные интонации. Он не признает неторопливого, умеренного питья вина, ему близка только буйная пирушка. Любой повод хорош, чтобы начать пить.

*К чему раздумьем сердце мрачить,  
друзья?  
Предотвратим ли думой грядущее?  
Вино из всех лекарств лекарство  
против уныния. Напьемся ж пьяны!*

Алкей пользовался большим уважением в древности, и вокруг его личности быстро плодились легенды. Наиболее известная из них повествует о любви Алкея к Сапфо, которой он тоже посвящал стихи. В александрийскую эпоху Алкей был включен в число 9 лириков. Его песни были собраны, обработаны и изданы. Его брали за образец выдающиеся поэты этого периода: Асклепиад и Феокрит. В Риме им восхищался Цицерон, а Гораций перенял и алкееву строфу, и многие мотивы и замыслы Алкея. Однако наивысшего развития достигла аллегория корабля-государства, которая через Феогнида, Горация и многих других поэтов стала всеобщим достоянием. Из-за использования эолийского диалекта произведения Алкея не вошли в круг школьного чтения и поэтому быстро погибли. Папирусные находки, однако, свидетельствуют о том, что Алкея долго еще читали на окраинах греческого мира.

**Анакреон (Анакреонт)** писал чаще всего песни, предназначенные для исполнения во время пиров и придворных празднеств, поэтому в них так много говорится о питье вина и о любовных утехах. Легкость тематики сочетается, однако, с высоким художественным уровнем и совершенным знанием поэтического ремесла. В сохранившихся фрагментах Анакреона рисует картину общества людей образованных, привыкших к излишествам, которые большую часть времени посвящают развлечениям. Несколько раз Анакреон излагал правила, которым должны следовать хорошо воспитанные участники пира. Он осуждал шумные, кончающиеся дракой пирушки, и говорил об умеренном принятии вина в кругу друзей, посреди песен и беззаботной беседы.

*На пиру за полной чашей  
Мне несносен гость бесчинный:  
Охмеленный, затевает  
он и спор, и бой кровавый.  
Мне мил скромный собеседник,  
Кто, дары царицы Книда  
С даром муз соединяя,  
На пиру беспечно весел.  
.....  
...Мы не скифы, не люблю, други,  
Пьянствовать бесчинно:  
Нет, за чашей я пою  
Иль беседую невинно.*

*Поредели, побелели, кудри, честь главы моей,  
Зубы в деснах ослабели, И потух огонь очей.  
Сладкой жизни мне не много Провожать осталась дней:  
Парка счет ведет им строго, Тартар тени ждет моей.  
не воскреснем из-под спуда, Всяк на веки там забыт:  
Вход туда для всех открыт - Нет исхода уж оттуда.*

Любовные стихи Анакреона адресовал как девушкам, так и юношам. В них есть легкость, очарование, юмор и немало тонкой самоиронии. Вдохновителем этих стихов был Эрос, к которому поэт обращался за помощью в любовных делах. Длань Эроса не всегда была мягкой, в чем Анакреон не стыдился признаться. В одном из сти-

хотворений мы читаем, что Эрос, подобно кузнецу, оглушил влюбленного молотом, а затем кинул в холодную воду, в другом – бросил в стареющего поэта свой пурпуровый шар и, таким способом приглашая его к любовным забавам, обрек его на новое соперничество. Старость, которая уничтожает красоту, подводит черту под любовью и, в конце концов, ведет за собой смерть, наполняет его грустью.

Стиль поэта прост, образность оригинальна и выразительна. Песни Анакреона в классический период часто пели на пирах. Римские критики создали ложный образ Анакреона – пьяницы и распутника. Сложенные последователями Анакреона так называемые анакреонтики в огромной степени добавили поэту популярности, но на несколько десятков веков обрекли забвению его подлинное творчество.

**Сапфо**, знаменитая поэтесса, была названа «10-й музой». Основная лирическая тема ее творчества – любовь.

Тематика песен Сапфо обычно связана со свадьбой, на которой поются обрядовые песни, широко известные в фольклоре различных народов. Содержание этих песен очень разнообразно. Есть среди них песни-плачи, в которых невеста прощается со своими близкими и оплакивает свое девичество, либо близкие и подруги прощаются и оплакивают ее. В песнях-величаниях прославляются невеста, жених, их родные и близкие.

Своеобразие поэтической манеры Сапфо проявляется в том, что поэтесса вносит в обрядовые традиционные песни свои личные чувства, от своего имени изображает все происходящее, сама становится активной участницей его.

В этом отрывке из стихотворения Сапфо, который известен также в вольном переводе римского поэта Катулла, многие исследователи видели страдания отвергнутой любви и ревности. Но скорее всего это отрывок свадебной песни, где оплакивалась невеста и прославлялся "богоподобный" жених.

Гимн к Афродите, единственное полностью сохранившееся стихотворение Сапфо, выдержан в строгих правилах традиционного гимна: обращение к богу с указанием всех его эпитетов, ссылка на прежнюю помощь и так да-

лее. Но в гимне Сапфо безликий образ просителя становится живым и конкретным; для большей убедительности он отождествлен с самой поэтессой, которая рассказывает Афродите о своем любовном томлении. Слушатели, собравшиеся на праздник в честь Афродиты, действительно готовы поверить, что к Сапфо

*Богу равным кажется мне по счастью  
Человек, который так близко-близко  
Пред тобой сидит, твой звучащий нежно  
Слушает голос  
И прелестный смех У меня при этом  
Перестало сразу бы сердце биться  
Лишь тебя увижу - уж я не в силах  
Вымолвить слово,  
И немеет тотчас язык, под кожей  
Быстро легкий жар пробегает, смотрят,  
Ничего не видя, глаза, в ушах же  
Звон непрерывный,  
Потом жарким я обливаюсь, дрожью  
Члены все охвачены, зеленее  
Становлюсь травы, и вот-вот как будто  
С жизнью прощусь я.*

*Пестрым троном славная Афродита,  
Зевса дочь, искусная в хитрых ковах,  
Я молю тебя: не круши мне горем  
Сердца, благая!*

спускалась когда-то с высот Олимпа на золотой колеснице великая богиня. Они словно воочию видят Афродиту, ее колесницу, запряженную воробьями, и молящуюся Сапфо. К сожалению, нам неизвестно, на кого был рассчитан гимн и при каких обстоятельствах он исполнялся. Возможно, он предназначен для свадьбы, и поэтесса обращается к богине от имени жениха, или же гимн исполнялся девушками, из которых одна вскоре должна выйти замуж; имя ее избранника известно всем, его не нужно называть.

Стихотворения Сапфо дидактичны, как вся раннегреческая лирика. Свои мысли поэтесса иллюстрирует личными переживаниями, но миф по-прежнему играет в ее стихах большую роль. С помощью мифа Сапфо сопоставляет события реальной действительности с аналогичными событиями из жизни богов и героев, и таким образом мифическое прошлое приобретает новый смысл и значение. Поэзия Сапфо отличается богатством размеров. Среди них чаще других встречается так называемая сапфическая строфа.

**4) Хоровая песенная лирика.** Фольклорная хоровая поэзия с древнейших времен была распространена повсеместно в Греции. Хоровая песня сопровождала всякий праздник. Под звуки кифары исполнялись торжественные гимны в честь богов. Торжественная хоровая лирика была очень разнообразна по своей метрической форме. Автор текста должен был также сочинить музыкальное сопровождение, составить комплекс танцевальных движений для хора, причем ритм танца всегда соответствовал ритму песни. Автор же был учителем и руководителем хора. Основными ее представителями являются Симонид Кеосский, Пиндар.

Творчество **Симонида** отличается большим разнообразием, но прославился он благодаря похоронным плачам, дифирамбам, эпиграммам. 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

**Пиндар**, самый знаменитый из всех классических лириков, уже в античном мире пользовался небывалой славой. Основным его достижением стали эпиникии (песни в честь победы на состязаниях), посвященные различным спортивным играм Греции.

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 играми. 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 немейские игры - мусические, гимнастические и конные. Около

Коринфа, возле храма Посидона 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.

Стиль отличается величавой торжественностью, обилием и оригинальностью поэтических тропов. Римский поэт Гораций сравнивал поэзию Пиндара с рекой, вышедшей из берегов и увлекающей в бурлящем потоке все, что ей попадается на пути.

**4.2** Поэтическая жизнь эллинистического мира в III в. до н.э. сосредоточивается главным образом в Александрии, где окончательно оформляются два основных течения эллинистической литературы, отразившие настроения своего времени и идеологию раннего эллинизма.

Одно течение, условно называемое "официальным", было направлено на укрепление и обоснование нового режима. Его представители стремились воскресить прежние литературные жанры и тяготели к большим литературным формам. Другое течение ставило своей целью прославление маленького человека, занятого своей личной жизнью с ее маленькими горестями и радостями.

Далеко не все поэты этого времени жили в Александрии, но именно там с начала III в. до н.э. сосредоточилась основная литературная жизнь и сложились те направления, к которым в большей или меньшей степени принадлежали все эллинистические поэты того времени. Поэтому поэзия III в. до н.э. носит условное название александрийской поэзии. Александрийские поэты тщательно изучали классическое наследие прошлого, с большим увлечением занимались мифологией и фольклором, но для своего творчества искали новых путей.

**Каллимах** - властитель дум своего времени и глава нового поэтического направления - "поэзии малых форм". "Большая книга - большое зло", - говорил поэт, сравнивая крупные произведения с многоводной рекой, несущей тину и грязь. Каллимах был очень плодовитым поэтом. Наши сведения о его творчестве, отрывочные и недостоверные, пополнились в XX в. после публикации папирусов, найденных в Египте. Известны его гимны, эпиграммы, элегии, ямбические стихи и другие произведения. Вместо больших эпических поэм Каллимах писал эпиллии, то есть маленькие эпические произведения, отличительной

чертой которых была краткость, четкость сюжета и тщательная отделка формы. Обязательное в эпосе описание героических подвигов стало в эпиллии фоном для изображения простых людей в их бытовой обстановке.

**Феокрит** - создатель буколической, или пастушеской, поэзии. Идиллии Феокрита представляют собой картинки из городской или сельской жизни. Их герои - чаще всего городские обыватели или поселяне. Некоторые идиллии по содержанию связаны с мифом, и в них фигурируют знаменитые герои мифов. Но такие герои обычно изображаются в несвойственной им ситуации. Вместо воинских подвигов описываются любовные невзгоды героя; много внимания уделяется красоте природы и различным бытовым подробностям.

В буколических идиллиях Феокрита описываются грубые деревенские парни, одетые в домотканые платья или овчины, подпоясанные толстой веревкой, от них пахнет скисшим молоком или хлебом. Подчеркнутая внешняя грубость не мешает им иметь нежное и любящее сердце; чувства их искренни и глубоки, они не умеют притворяться и лгать. Любовь пастуха всегда раскрывается на фоне прекрасной безмятежной природы; ее мирные картины располагают к отдыху, успокоению и часто противопоставлены буре чувств, бушующих в груди влюбленного.

Литературным противником и соперником Каллимаха, Феокрита и их единомышленников был **Аполлоний Родосский**. Он претендовал на роль нового Гомера и хотел в своей поэзии прославить птолемеевский Египет и воспеть его как новую возроденную Элладу.

Из многочисленных сочинений Аполлония сохранилась полностью его программная поэма "Аргонавтика"- эпическая поэма в четырех книгах, рассказывающая о путешествии греков под предводительством Ясона на корабле "Арго" в Колхиду за золотым руном волшебного барана. С помощью Медеи, дочери колхидского царя, Ясон добыл руно и вернулся на родину. Аполлоний противопоставлял героев своей мифологической поэмы героям новой поэзии и претендовал на глубину идейного замысла и широту охвата действительности. Но его поэме недостает внутреннего единства, она состоит из отдельных эпизодов, а образы главных героев бледны и невыразительны. По своим художественным средствам "Аргонавтика" близка к поэзии малых форм. Однако Аполлонию принадлежит замечательное открытие: введение в эпическую поэму любовной темы. Историей Медеи Аполлоний предвосхитил появление психологического романа, драматического и патетического, который обогатил эпическую поэзию и указал ее будущее. Поэтому "Аргонавтика" оказала большое влияние на римскую поэзию и, в частности, на "Энеиду" Вергилия, а впоследствии стала одним из самых популярных произведений античности.

**4.3** Развитие лирической поэзии Древнего Рима тесно связано с общественными процессами, а именно с падением римской республики и установлением империи. В середине I в. до н.э. появилась новая литературная школа – *неотерики*. Литературным образцом для нее была поэзия расцвета греческой классической лирики и александрийская поэзия. Определяющим в художественном мирознании неотериков было неприятие окружающего мира, офи-

циального общества и интерес к человеку в мире его личных чувств и ощущений. Новым в их поэзии было то, что личные переживания поднимались до высот гражданской жизни. Поэзия личных чувств ввела в римскую литературу нового героя, потребовала освоения малых жанровых форм и усовершенствования стихотворного размера. Произведения поэтов-неотериков дошли до нас лишь в разрозненных фрагментах или упоминаниях. Единственное исключение – сборник стихов **Гая Валерия Катулла**. В нем содержится 116 стихотворений. Небольшие стихотворения, напоминающие лирические произведения нового времени, – жанр, который в Риме впервые разрабатывается в творчестве Катулла.

Стихотворения Катулла посвящены различным темам. Здесь и обращения к друзьям, и насмешливые стихотворения, и любовная лирика. Его произведения всегда имеют адресатов и связаны с конкретными событиями личной жизни поэта. Утверждается особая ценность человеческой личности, и герой поэзии Катулла предстает и человеком и гражданином одновременно в равной мере. При этом утверждение нового идеала идет через отрицание ранее существующего. Любовь у

*Я ненавижу любя. Возможно ли  
это, ты спросишь.  
Сам не знаю, но так чувствую я  
и томлюсь.*

Катулла представлена в том же ракурсе, и для его героев она означает слияние гражданских устремлений с велением сердца, жизнь для другого человека и в другом. Любовь Катулла совмещает чувственные радости и духовное общение, нежность и долг. В лирике Катулла впервые любовь предстает как великое, могучее чувство, возвышающее человека. В этом отношении стихотворения Катулла напоминают лучшие образцы любовной лирики нового времени.

Красота, и прежде всего женская, – особая тема произведений Катулла. Впервые в римской литературе компонентами идеала красоты становятся «привлекательность», «утонченность», «изящество».

Единственное сохранившееся застольное стихотворение перевел А. С. Пушкин. Поэт оставил без перевода одну строчку стихотворения, в котором Постумия сравнивалась с пьяной виноградной ягодой.

*Пьяной горечью Фалерна  
Чашу мне наполни, мальчик,  
Так Постумия велела,  
Повелительница оргий.  
Вы же, воды, прочь теките  
И струей, вину враждебной,  
Строгих постников поите.  
Чистый нам любезен Бахус.*



<sup>66</sup> **Октавиан Август в  
позе Юпитера**

Это сравнение показалось, по-видимому, поэту труднопереводимым.

Таким образом, в творчестве Катулла совершаются три величайших для римской литературы события: появление качественно нового героя, сочетающего в себе человека и гражданина; познание и исследование частной жизни, быта, отношений; открытие сложного мира человеческих чувств в их противоречии и единстве. С поэзией Катулла в римскую литературу вошли все метры греческой лирики, при чем многие были применены впервые.

Дальнейшее развитие поэзии в Риме было связано с утверждением власти Октавиана Августа, провозглашением принципата (начальная стадия империи I в. до н. э.

– I в. н. э.) и формированием литературных кружков. В них блистали Вергилий, Гораций, Овидий, Тибулл, Проперций и другие поэты.

**Гораций.** Первыми произведениями поэта были эподы - ямбические стихотворения, написанные двустишиями. Эти насмешливые стихотворения, полные иронии, а подчас и нарочитой грубости, резко контрастируют с чувствительностью буколических произведений Вергилия и с римской элегией. Гораций уже в первых своих произведениях выступает создателем оригинальной лирики, положившей начало сатире и оде. 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. Поэт стремится писать свои сатиры изящным, непринужденным языком, близким к устной беседе образованного человека. Свое внимание он концентрирует на проблеме личного счастья, желая научить своих читателей жизненной мудрости. 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.

В 23 года он выпускает сборник своих лирических стихотворений, которые принято называть одами. Гораций следует за древнегреческими поэтами - Алкеем, Сапфо, Анакреонтом. Римский поэт создает своеобразную лирическую поэзию, в которой мысль преобладает над чувством и художественные образы подбираются для иллюстрации отдельных положений "горацианской мудрости", известной нам по его сатирам, но обогащенной здесь мотивами древнегреческой лирики. Гораций считал своей заслугой то, что впервые передал латинским стихом многие метрические размеры, впервые разработанные древнегреческими поэтами. Он пишет об этом в знаменитой оде к Мельпомене, вдохновившей Г.Р. Державина и А.С. Пушкина.

Оды разнообразны по темам. Среди них - любовные и дружеские стихотворения, и гимны богам, и отклики на политические события. Однако, каково бы ни было содержание стихотворения, оно всегда несет печать характерной горацианской манеры. В отличие от лирики Катулла, бедной образами, но богатой эмоциональным содержанием, поэзия Горация блещет искусно нарисованными картинками, отточенными мыслями, тонкой иронией и глубокими обобщениями. Автор при этом сохраняет позу наблюдателя, фиксирующего настроения действующих лиц и дающего свои заключения. Образы и мотивы древнегреческой лирики: пир, перипетии любви, призыв к наслаждению перед

*Памятник я воздвиг, меди прочнее он,  
Выше, чем гордый столп царственных пирамид.*

*Дождь, точащий гранит, и Аквилона вихрь  
Не разрушат его. Неисчислимый ряд  
Лет над ним пролетит и пробегут века.  
Нет! Не весь я умру. Лучшая часть меня  
Похорон избежит. Слава моя цвести  
Будет вечно, пока в Капитолийский храм  
Жрец восходит и с ним дева молчащая.  
Скажут я родился там, где Ауфид 10 шумит,  
Там, где некогда Давн 11 в бедных водой полях  
Правил сельской страной - царь из ничтожества!*

*Первый я перевел песнь эолийскую  
На италийский лад. Будь же мною горда!  
Лавром торжественным, о Мельпомена, мне  
Ты увенчай главу с лаской заслуженной.*

лицом грозящей смерти и другие - служат созданию стилизованного поэтического мира с несколько условными персонажами и чувствами.

В 17 г. до н.э. в Риме торжественно справлялось празднество "обновления века", которое знаменовало окончание гражданских войн и начало новой, счастливой эры. Горацию было поручено составление праздничного гимна. В этом официальном гимне поэт прославляет Октавиана Августа и его реформы, возвеличивает римское государство, воспекает начало нового века. Гимн написан в торжественном стиле культовой песни. В это время Гораций становится признанным поэтом, и Октавиан Август настаивает на том, чтобы он прославил в своих стихотворениях его государственную деятельность.

В "Науке о поэзии" Гораций предстает как теоретик римского классицизма. Свои взгляды поэт излагает в форме непринужденной беседы, легко переходя от одного вопроса к другому, обращаясь с практическими советами к своим читателям, приводя примеры, пересыпая свою речь шутками и остротами. Гораций требует от поэтического произведения гармонии и соразмерности частей, призывает выбирать предмет, соответствующий возможностям поэта.

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 гораццианской философии (так называемая "гораццианская мудрость") часто встречаются во французской лирике XVIII - начала XIX вв., проникают они и в русскую поэзию. Гораццианские мотивы используют Ломоносов, Державин, Дельвиг и Пушкин.

Оды разнообразны по темам. Среди них - любовные и дружеские стихотворения, и гимны богам, и отклики на политические события. Однако, каково бы ни было содержание стихотворения, оно всегда несет печать характерной гораццианской манеры. В отличие от лирики Катулла, бедной образами, но богатой эмоциональным содержанием, поэзия Горация блещет искусно нарисованными картинками, отточенными мыслями, тонкой иронией и глубокими обобщениями. Автор при этом сохраняет позу наблюдателя, фиксирующего настроения действующих лиц и дающего свои заключения. Образы и мотивы древнегреческой лирики: пир, перипетии любви, призыв к наслаждению перед лицом грозящей смерти и другие - служат созданию стилизованного поэтического мира с несколько условными персонажами и чувствами.

В 17 г. до н.э. в Риме торжественно справлялось празднество "обновления века", которое знаменовало окончание гражданских войн и начало новой, счастливой эры. Горацию было поручено составление праздничного гимна. В этом официальном гимне поэт прославляет Октавиана Августа и его реформы, возвеличивает римское государство, воспекает начало нового века. Гимн написан в торжественном стиле культовой песни. В это время Гораций становится признанным поэтом, и Октавиан Август настаивает на том, чтобы он прославил в своих стихотворениях его государственную деятельность.

В "Науке о поэзии" Гораций предстает как теоретик римского классицизма. Свои взгляды поэт излагает в форме непринужденной беседы, легко переходя от одного вопроса к другому, обращаясь с практическими советами к своим читателям, приводя примеры, пересыпая свою речь шутками и остротами. Гораций требует от поэтического произведения гармонии и соразмерности частей, призывает выбирать предмет, соответствующий возможностям поэта.

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 гораццианской философии (так называемая "гораццианская мудрость") часто встречаются во французской лирике XVIII - начала XIX вв., проникают они и в русскую поэзию. Гораццианские мотивы используют Ломоносов, Державин, Дельвиг и Пушкин.

В то же время, когда разворачивается поэтическая деятельность Вергилия и Горация, возникает и развивается в Риме своеобразный жанр любовной элегии. Представителями этого жанра были Галл, Тибулл, Проперций и Овидий. Центральной темой их поэзии становится любовь. Именно в мире любовных переживаний находят они главное содержание жизни. К принципату римские элегики относятся критически. Проперций и Овидий высмеивают изданные Октавианом Августом законы о браке, выражают презрение к государственной деятельности и военной службе. Тибулл игнорирует политические события, не упоминает даже имени Октавиана. В своих элегиях эти поэты создают особый мир, противопоставленный официальному миру. Они требуют уважения и внимания к чувствам, которые до сих пор не играли центральной роли в творчестве римских поэтов. Они используют при этом мотивы и образы античной любовной поэзии, видоизменяя их и как бы пропуская сквозь призму авторского восприятия. В центре элегии - личность самого автора, всегда описывающего собственные переживания, события своей жизни. Субъективный характер римской элегии отличает ее от повествовательной любовной элегии на мифологические темы, которую культивировали древнегреческие и эллинистические поэты.

От **Тибулла** до нас дошло несколько элегий, которые трогают искренностью чувств, нежностью души. Он умеет живо передать оттенки любовного чувства, нарисовать картины природы, показать

*Деву мою охраняет суровая грозная стража,  
Тяжкая дверь заперта плотно запором глухим.  
О, упрямая дверь, пускай сечет тебя ливень!  
Пусть Юпитер в тебя грозные мечет огни!  
Дверь, откройся, прошу, моим послушна молениям!*

жизнь простого человека. Тибулл прекрасно владеет богатством латинского языка, пишет легко и изящно. Его поэзию высоко ценили еще в древности.

**Проперций** оставил четыре книги элегий. Он певец страстной любви, видящий в ней цель жизни. В элегиях поэта Любовь - скорбная и трудная, его владычица Кинтия - жестока и капризна. Если любовь Тибулла показана на фоне идиллической сельской жизни, то Проперций рисует разнообразные кар-

тины: портики, площади и улицы Рима, модный курорт Байи, морской берег и т. п. Поэт проявляет большой интерес к мифологии и даже задумывает впоследствии создание цикла повествовательных элегий на мифологические темы. Мифологические образы очень часто встречаются в его произведениях. Он постоянно сравнивает свою возлюбленную с прекрасными героинями далекого прошлого, свои переживания и перипетии трудной любви с чувствами мифологических героев. Мифология является своеобразным средством поэтизации, к которому он охотно прибегает, обнаруживая свою "ученость". В творчестве Проперция жанр римской элегии как бы перерастает узкие рамки любовной лирики, обогащаясь рядом новых тем.

**Овидий** был одаренным оратором, хотя и не любил речей, в которых

*С детских лет меня выси поэзии сладкой манили,  
Тайно Муза влекла к ей посвященным трудам.  
Часто отец говорил: "К чему пустые занятия,  
Ведь состоянья скопить сам Меонид не сумел!"  
Я подчинялся отцу и, весь Геликон забывая,  
Стопы отбросив, хотел прозой писать, как и все,  
Но, против воли моей, слагалась речь моя в стопы,  
Все, что пытался писать, в стих превращалось тотчас.*

требовались строгая логика и юридическая аргументация. Овидия привлекали речи, в которых можно было дать психологические характеристики действующих лиц, поставленных в какое-нибудь необычное положение. Речь Овидия, по

мнению Сенеки, напоминала стихотворения в прозе (*solutum carmen*). Блестящий поэтический талант и влечение к литературному творчеству очень рано проявились у этого выдающегося поэта.

Первым литературным трудом Овидия был сборник любовных элегий. Опираясь на поэзию своих предшественников, используя традиционные мотивы римских элегических поэтов, Овидий создает элегию нового типа, далекую от романтически приподнятой элегии своих предшественников. Овидий прочно стоит на почве реальности, с живым интересом относится к окружающему, наделен меткой наблюдательностью и остроумием. Ему представляются достойными поэтического изображения те стороны жизни, которых избегали прежние элегические поэты. Он смело ведет своих читателей в римский цирк, где во время представления юноши знакомятся с девушками.

*Скачка коней благородных мой  
взор не влечет на ристаньях,  
Пусть победит, я прошу, тот, кто  
тебе по душе.  
Рядом с тобой посидеть я хочу,  
перемолвиться словом,  
В цирк пришел, чтоб любовь ты  
мою видеть могла.  
Смотришь ты на бега, смотрю на  
тебя я упорно.  
Каждый своим увлечен, каждый  
глядит на свое.*

Поэт поучает ревнивого супруга и дает советы влюбленному, как лучше

*Каждый влюбленный солдат и есть у Амура свой лагерь,  
Аттик, поверь мне, и знай каждый влюбленный - солдат  
Возраст, годный для войн, удобней всего для Венеры,  
Старый не годен солдат, старца противна любовь.*

обмануть мужа своей любимой. Овидий подтрунивает над брачными законами Октавиана Августа, смеется над богатым и тупым претором,

который имеет успех у его Коринны. Обыденные чувства человека и картины окружающей жизни становятся в поэзии Овидия объектами изображения. Шутка, смех, ирония впервые так широко проникают с его элегиями в римскую ли-

рическую поэзию, определяя основной тон любовных стихотворений молодого поэта.

Представитель младшего поколения периода принципата, не прошедшего через огонь гражданских войн, Овидий с готовностью принимает те блага мира и культуры, которыми характеризуется начальный период римской империи. Ему чужды мучительная борьба, поиски жизненной позиции, которые были характерны для поэтов предшествующего поколения. Внимание Овидия привлекает внутренний мир человека. Однако он не строит сложной системы взаимоотношения человека с окружающей действительностью, как это делали поэты предшествующего периода (Вергилий и Гораций). Но в традиционном жанре любовной элегии этот новый подход Овидия к своим героям не получил полного воплощения. Лишившись главного - глубоко серьезного отношения к своей теме, элегия Овидия превратилась в остроумную шутку, изящную лирическую миниатюру. Бытовая реальность, повседневная жизнь в этом жанре могла, естественно, найти лишь ироническое, шутовское воплощение. От любовных элегий поэт переходит к жанру лирического послания на мифологические темы. "Героини" (или "Послания героинь") - это стихотворные письма героинь мифа к покинувшим их мужьям и возлюбленным. С посланиями обращаются Пенелопа, Бризеида, Деянира, Медея, Федра, Ариадна, Дидона и др. Рисуя образы, широко известные римскому читателю и имеющие многовековую традицию в античной художественной литературе, Овидий по-новому освещает душевную жизнь своих персонажей. Послания напоминают риторические свасории, речи, вложенные в уста исторических или мифологических персонажей, которые произносились в риторических школах. Героини Овидия владеют всеми приемами ораторского искусства, сочетая в своих письмах риторические фигуры с лирическими излияниями. Послания однообразны по теме, так как все героини находятся в одинаковом положении - в разлуке со своими возлюбленными. Одни и те же мотивы встречаются в письмах разных героинь (жалобы на одиночество, ревнивые подозрения, воспоминания о прошлом, просьба о возвращении и т.д.). Искусство поэта проявляется в умении варьировать сходные мотивы, в стремлении придать каждому образу своеобразные черты, отличающие его от других. Вместе с тем Овидий как бы сводит свои персонажи с мифологических пьедесталов, приближая их к обыденному облику современных ему римских женщин. Для этого он вводит в послания ряд штрихов и метких деталей, свидетельствующих о глубоком интересе поэта к окружающей жизни.

Первый период творчества Овидия заканчивается двумя шутовски дидактическими поэмами: "Искусство любви" (*Ars amatoria*) и "Средства от любви" (*Remedia amoris*), 1 г. до н.э. - 1 г. н.э. Поэма "Искусство любви" - одно из самых блестящих по остроумию и формальному совершенству произведений молодого Овидия. Поэт пародирует в ней ученые руководства, в частности руководства по риторике. Он составляет целый кодекс правил поведения, которыми должен руководствоваться влюбленный юноша в своих взаимоотношениях с любимой женщиной. Овидий начинает свою шутовскую поэму с раздела: "Нахождение предмета любви", давая советы, как и где найти подходящую возлюбленную. Вторая часть поэмы посвящена тому, как завоевать любовь, третья

как ее сохранить. В произведение вводятся многочисленные бытовые зарисовки, изящные мифологические рассказы, шуточные рассуждения на моральные темы.

Поэма вызвала недовольство блюстителей нравственности вольностью тона и откровенной смелостью отдельных картин. Тогда Овидий составил другое произведение на прямо противоположную тему - "Средства от любви". В этом небольшом по объему произведении он советует заниматься сельским хозяйством или государственной деятельностью, отправиться в далекое путешествие и т. п., для того чтобы исцелиться от любовного чувства. Поэма также носит шуточный характер и полна остроумия.

В период расцвета своего поэтического дарования Овидий переходит к созданию больших произведений на мифологические темы. Он одновременно пишет две поэмы: "Метаморфозы" и "Фасты". "*Метаморфозы*" - эпическая поэма, в которой рассказываются легенды о превращениях людей в животных, а также в предметы неодушевленной природы: растения и камни, источники, светила и т.д. Эти мифы широко распространены в фольклоре различных народов. Римский поэт использовал многочисленные источники: научные и художественные произведения, каталоги и памятники изобразительного искусства. Поэма состоит из 15 книг. Это увлекательное, живо написанное произведение с массой персонажей, с постоянной сменой места действия. Овидий собрал около 250 мифов о превращениях. Разрозненные мифы с различными героями соединены здесь в единое целое. Для придания единства произведению поэт пользуется различными приемами: он объединяет мифы по циклам (фиванский, аргосский и др.), по сходству персонажей, по месту действия. Часто придумывает связующие звенья между разнородными легендами. Соединение фантастики с реальностью характерно для всей поэмы Овидия. Его герои, с одной стороны, сказочные мифологические фигуры, с другой - обыкновенные люди. Повествование не усложнено никакими глубокомысленными рассуждениями. Эта доступность, легкость и поэтичность рассказа обеспечили поэме Овидия широкую популярность в древнее и новое время. С античной мифологией в увлекательном изложении Овидия читатель нового времени знакомился обычно по этой широко известной и любимой уже в средние века поэме. Многие рассказы дали материал для многочисленных литературных произведений, опер, балетов и картин.

Одновременно с "Метаморфозами" Овидий пишет и другую поэму, "*Фасты*" (Календарь). В поэме "Фасты", написанной элегическим дистихом, рассказывается о происхождении отдельных римских обрядов, празднеств и церемоний. Здесь несколько иной стиль повествования (хотя мифологии также уделено много места), больше бытовых подробностей, и самый тон повествования проще, лиричнее и эмоционально насыщеннее, чем в "Метаморфозах".

Овидий посвятил свою поэму Октавиану Августу и уделил особое внимание в ней празднествам, связанным с императорским домом. Совершенно неожиданным явилось для него грозное распоряжение Октавиана о высылке его из Рима на побережье Черного моря в город Томы (близ нынешней Констанцы в Румынии) в 8 г. н.э. Овидий жалуется в своих "Скорбных элегиях" на тяжелые

условия жизни в этих местах, на отсутствие книг, на изнуряющие его болезни. В изгнании им было написано 5 книг "*Скорбных элегий*", 4 книги "*Посланий с Понта*". Только поэзия скрашивает жизнь изгнанника.

Овидий гордился созданными им произведениями и не раз подчеркивал в "*Скорбных элегиях*", что они будут жить века и читаться всеми народами. Действительно, он был одним из самых популярных поэтов Рима в средние века и в новое время. "*Искусство любви*" вдохновляло многих поэтов средневековья и Возрождения. "*Метаморфозы*" стали неисчерпаемой сокровищницей мифологических преданий для многих поколений. Овидий глубоко оригинален, его создания блещут поэтической выдумкой и вместе с тем полны интереса к жизни, которую он умел изображать щедро и красочно. Произведения этого крупнейшего художника Древнего Рима не утратили своего значения и в наши дни.

В начале нашей эры лирическая поэзия не пользуется популярностью, в произведениях господствует практическая мораль, пропаганда философских идей, стремление сблизить ритмическую прозу с ритмической поэзией. У поэтов наибольшую популярность получают эпиграммы (Марциал) и сатиры (Ювенал). **Марциал** известен эпиграммами, которые он посвятил изображению действительности, высмеивая порочные явления повседневной жизни. Он во многом следовал Катуллу, используя его размеры. Сатиры **Ювенала** первоначально имели резко обличительный характер, критикуя распущенность, развращенность нравов империи. Автор сосредоточился на вырождении некогда знатных родов, моральном падении семьи, на безграничной власти денег, беспутстве одних и нищенской жизни других. Позднее Ювенал уже не столь критичен, но оценивает жизнь в более спокойном тоне, тон поздних сатир – примиренческий.

Таким образом, достижения поэтов Древней Греции и Рима заложили основу для развития европейского лирического творчества.

## ТЕМА 5 АНТИЧНАЯ ДРАМА

5.1 Фольклорные и мифологические истоки драматургии

5.2 Организация представлений в античном театре

5.3 Структура драмы и особенности сценической постановки

5.4 Эволюция драматического искусства

Понятие античного театра включает в себя историю театра античной Греции, театра эпохи эллинизма и театра древнего Рима.

**5.1** Древнегреческий театр генетически восходит к культовым обрядам глубокой древности (охота, земледелие, проводы зимы, заупокойный плач). При всей примитивности и простоте древних игровых обрядов в них уже можно заметить ростки будущего театрального действия – сочетания музыки, танца, песни, слова. Собственно греческий театр произошел от празднеств в честь Диониса, длившихся несколько дней и представлявших собой торжественные процессии, мистерии, а затем состязания драматургов, поэтов, хоров в специ-

ально построенном для этих целей здании. Театр играл большую роль в общественной и культурной жизни древнегреческого города. Эти дни объявлялись нерабочими и все население города обязано было прийти на праздник. В эпоху правления Перикла в Афинах малоимущим даже выделялись деньги на посещение театра.

**Дионис (Вакх** – второе название бога) в греческой мифологии земледельческий бог виноградарства и виноделия, сын Зевса и фиванской царевны Симелы, ставший одним из важнейших в пантеоне античных богов, символ умирающей и возрождающейся природы. Диониса отождествляли с египетскими богами Осирисом, Сераписом и Амоном, древнеиранским Митрой, Адонисом, римским Либером, имевших в мифологии аналогичное значение. Дионис принадлежал к типу страдающих богов, поэтому связанные с ним сказания и мифы давали богатый материал для воспроизведения их в живом действии. С 534 до н.э. – года включения культа Диониса в государственную религию, празднества (мистерии) Дионисии стали ежегодными. В том же году выступил первый из известных нам драматургов **Феспид**. В марте с приходом весны в течение трех дней разыгрывались Великие Дионисии, где показывались трагедии и сатировские драмы. В январе – Ленеи, когда ставились комедии и в декабре – сельские (малые) Дионисии, праздник пробы молодого вина, когда повторялись представления, показанные в марте. На главном празднике – Великих Дионисиях в марте, когда природа пробуждалась после зимы, разыгрывалось возвращение Диониса из восточной страны, куда он был послан на воспитание. Отсюда берет начало название западноевропейского карнавала (от лат. *carrus navalis* т.е. корабельная телега).

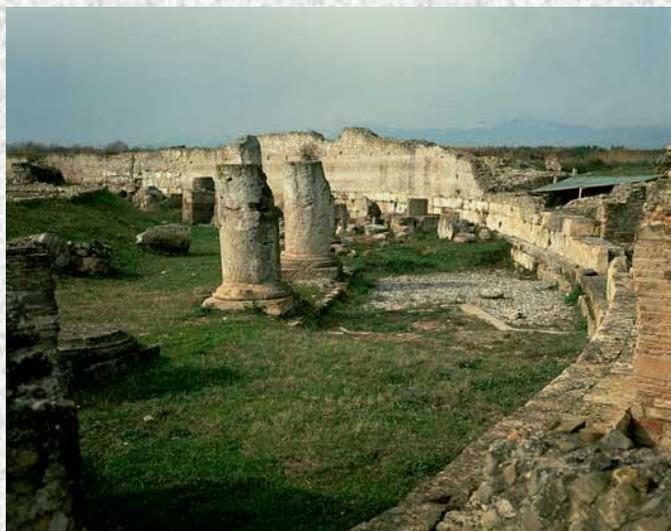
Спутниками Диониса были сатиры и силены, которых изображали в козлиных шкурах с конскими хвостами. Козел – непременный персонаж в мифологии Диониса. **Трагедия** по-гречески – песнь козлов (трагос и оде). Аналогично **комедия** производится от космос и оде – песнь о шествии бражников. В дальнейшем трагедия стала использовать не только сюжеты, связанные с Дионисом, но и сюжеты троянского и фиванского циклов. Хор сатиров заменил хор людей – появилась сатиловская драма, новый жанр (создатель поэт Пратин, IV–V вв. до н.э.). Так в древнегреческом театре образовались три жанра: трагедия, комедия, сатиловская драма, которая служила заключительной частью трагедии – тетралогии.

В Афинах Великие Дионисии начинались торжественным выносом статуи Диониса из посвященного ему храма и шествием праздничной процессии вакханок, сатиров, менад, бассаридов с жезлами, увитыми плющом, в рошу Академа, известную тем, что в ней располагалась школа философа Платона. В ходе процессии участники шествия плясали, распевали дифирамбы и фаллические песни, осуществляя, таким образом, магию оплодотворения земли. Считают, что от дифирамбов произошла древнегреческая трагедия (известна с VI в. до н.э.), от фаллических песен – комедия (известна с V в. до н.э.). На следующий день процессия направлялась по улице Треножников к зданию театра на склоне холма Акрополя.

**5.2 Древнегреческий театр** располагался, как правило, на территории Акрополя – крепости, верхней укрепленной части города. До нас дошли древнейшие памятники античного театра в Афинах, в Помпеях, в Аммане (Иордания). Самый крупный театр 350–330 вв. до н.э сохранился в Эпидавре на Пелопоннесе.

Устройство античного театра было следующим. Театр состоял из трех частей: орхестры с алтарем Диониса посередине, театрона, который располагался в виде спускавшегося к орхестре амфитеатра, и сцены. *Орхестра* – место действия хора, актеров, статистов. Зрительские места назывались *театрон* (от *theasthai* – смотреть). Первые ряды у орхестры предназначались для жрецов, должностных лиц государства и почетных граждан.

*Сцена* (в переводе с древнегреческого «палатка») – пристройка, место для бутафории, реквизита и переодевания актеров, примыкала к орхестре с противоположной от театрона стороны. Одна из сторон этой пристройки, обращенная к зрителям, служила декорацией, изображая здание с центральным и двумя боковыми выходами к орхестре (*параскениями*). То, что происходило за сценой,



**Древнегреческий театр**

показывалось с помощью особой машины, которая выдвигалась из здания сцены – *эскилемы*. Изобретение декораций традиция приписывает Софоклу: это были разрисованные доски, выдвигавшиеся из параскениев. Позднее появились *проскении*, пристройки к сцене на столбах, соединявшиеся с орхестрой деревянным мостиком (в переводе «место, с которого говорят»). Крыши античный театр не имел, все действие происходило под открытым небом, и это сильно затрудняло слышимость голосов. Актерам необходимо было обладать сильным голосом, хотя в некоторых театрах применялись резонирующие урны. В греческом театре была и несложная техника: особые подъемные механизмы обеспечивали появление богов – вершителей судеб – и появление актеров из-под земли по т.н. Хароновой лестнице (Харон – перевозчик в страну мертвых), т.е. из подвала через люк в полу.

Первоначально главным действующим лицом был хор из 12 человек, при Софокле – из 15. В комедии хор состоял из 24 человек и делился на две части – полухории, он выражал точку зрения идеального зрителя. В партиях хора – *парабаз*х – раскрывался смысл спектакля. Постоянное присутствие хора требовало, чтобы действие не выходило за пределы одного дня. Отсюда французские классицисты XVII в. вывели правило единства времени и места. Постепенно функция хора сокращалась за счет увеличения нагрузки актеров. Первоначально актерами были авторы-драматурги, потом стали появляться профессиональные актеры с выработанной техникой, индивидуальной манерой игры. Их

называли Мастерами Диониса, и, поскольку организация спектаклей была частью государственного культа, эта профессия была почетной, ей могли заниматься свободные полноправные граждане. Актер на первые роли назывался *протагонистом*, двое других – *девторагонистом* и *тритагонистом*. Протагонист являлся своего рода антрепренером, именно он приглашал двух других актеров.

У Эсхила хор во главе с *корифеем* играл ведущую роль. Софокл сократил хоровые части и увеличил число актеров до трех, большое значение приобрел диалог. Четвертый актер появлялся в исключительных случаях. Все актеры были мужчинами (женщины не имели полноты политических прав), которые меняли несколько раз костюмы и маски. К ним в последствии прибавились статисты – лица без речей. Поскольку героями спектаклей являлись мифологические персонажи, им старались придать огромный рост, что достигалось с помощью котурнов – сапог на высоких подметках, высокой шевелюры, толстых подкладок под одежду. На лица актеры надевали маски, которые могли передать только типическое выражение и производили впечатление полной неподвижности. В разные моменты маски менялись. Например, после ослепления Эдип выходил в новой маске. Все маски были с раскрытыми ртами, чтобы свободно мог звучать голос исполнителя. В комедиях и сатирических драмах костюмы и маски должны были вызвать смех у зрителя, поэтому они отличались нарочитой уродливостью, подчеркнутостью отрицательных черт персонажа. Маски мужских персонажей всегда были темных цветов, женских – белых и светлых. Раздражительность обозначалась багровым цветом маски, хитрость – рыжим, болезненность – желтым и т.д. Функцией масок было донести смысл происходящего до зрителей дальних рядов.

Начиналось представление чествованием почетных граждан, затем приносили жертву Дионису, только потом начиналось собственно театральное действие, о чем возвещали звуки флейт: выходил хор с корифеем-запевалой во главе. По мере развития древнегреческого театра удельный вес актера в спектаклях возрастал, хора – сокращался. Текст пьесы всегда был стихотворным, поэтому античных драматургов называли драматическими поэтами.

**4.3** Структура античной драмы была такова: начальная часть до вступления хора – *пролог*, первая песня хора, с которой он входил на оркестру, – *парод* (проход), дальнейшие диалоги – *эписодии* (привходящие), заключительная часть драмы – *эксод* (исход), когда хор удалялся из оркестры. У Эсхила хор играл важную роль и был главным действующим лицом. У Софокла он уже второстепенен, у Еврипида песни хора – вставки между актами. Греческая драма (трагедия) совмещала в себе декламацию, пение, пляску и музыку, напоминая оперные представления. Герои были игрушками в руках Судьбы-Рока, которая в образе богов (принцип античной драмы – *deus ex machina*, бог из машины) вмешивалась в действие спектакля. В представлении комедии было много буффонады, гротеска, карикатуры, оно уносило зрителя в мир фантазии, сказки.

Поскольку театр в Греции вырос из государственного культа почитания покровителя бога земледелия, то само государство принимало участие в орга-

низации театральных представлений. Архонты и хореги – должностные лица – организовывали весь театральный процесс: искали авторов, актеров, выплачивали им гонорар, вкладывая в это свои средства. Расцвет античного театра совпал с расцветом демократии, философии, изобразительного искусства, литературы в эпоху Перикла, когда творили Софокл и Еврипид, создатели великих трагедий. На Великих Дионисиях в марте им отводилось главное место. В виде тетралогий трагедии с заключающим их сатирическими драмами распределялись на три дня, после них ставились комедии. Все театральные постановки с 508 до н.э. проводились в виде состязаний – агона. Комиссия во главе с архонтом выбирала победителя, венчала его венком из плюща и увековечивала его имя протоколом на мраморной плите – дидаскалиях. В основе оценок спектаклей – непосредственная реакция зрителей, чьи аплодисменты, свист или крики возмущения сопровождали действие (театральную прессу заменял обмен мнениями на рыночной площади и в цирюльне). Эсхил – отец древнегреческой трагедии, талант которого необычайно высоко ценился, в театральных состязаниях не избежал поражений, и по этой причине был вынужден переселиться из Афин в Сицилию. Софокл, считавшийся баловнем судьбы, одержал 24 полные победы. Меньше всего побед одержал Еврипид. Несмотря на это памятники в театре Диониса в Афинах поставлены всем трем.



Софокл

Театральные представления как часть государственного культа должны были быть доступны для всех, правда, в век Перикла за право входа в театр уже взималась небольшая плата, но неимущие зрители получали небольшое пособие на просмотр спектакля. Зрители впускались по билетам, на которых обозначались не отдельные места, а клинья, на которые разбивался театр лучеобразными лестницами, в которых граждане размещались по филам (Аттика делилась на 10 фил). Женщинам и детям считалось неприличным присутствовать на представлениях комедий, т.к. в них часто допускались непристойные шутки. Например, у Аристофана содержались многочисленные намеки и пародии на современную литературу, философию и явления общественной жизни.

**5.4** Расцвет афинской драматургии (V–IV вв. до н.э.) связан с именами трех авторов: Эсхила, его младшего современника Софокла, и Еврипида, отца психологической драмы. Одновременно творил Аристофан – отец комедии, из произведений которого многое стало известным об особенностях греческой политической и культурной жизни.

Трагедии **Эсхила** отражали проблемы, волновавшие его современников. К их числу прежде всего относилась проблема рока, т.е. воли богов, возмездия и нравственного долга перед государством (*Прикованный Прометей*, *Персы*, *Просительницы*, *Семеро против Фив*, трилогия *Орестея*). **Софокла** также волновали большие философские и политические проблемы (*Эдип царь*, *Антигона*, *Аякс*, *Филоклет*, *Электра*). **Еврипид** первым стал изображать людей с присущими смертным недостатками и достоинствами, увлечениями, страстями, тол-

кавшими их на преступления (*Алкестиада, Медея, Ипполит, Андромача, Гекуба, Троянки, Вакханки, Ифигения в Авлиде*). Герои Еврипида погружены в себя, в свои переживания, внутреннюю борьбу, все безмерно страдают, поэтому его произведениям свойственен глубокий пессимизм. Ломая старые каноны, Еврипид проложил путь драматургии будущего. Недаром Аристотель назвал его самым трагическим поэтом, а Аристофан презирал за равнодушие к государственным проблемам.

Творчество комедиографа **Аристофана** – политически острая, злободневная сатира, темы, почерпнутые из живой исторической действительности (*Всадники, Птицы, Лисистрата, Экклезиасты, Лягушки*). Его комедии наполнены юмором, переодеваниями, путаницей, недоразумениями, песнями, танцами, каламбурами, порой непристойными островами и эротикой.

Золотой век античного театра длился недолго. Это был именно век. На протяжении V в. до н.э. театр сложился, вырос и в эллинистическое время (IV в. до н.э.) стал клониться к упадку. Трагический жанр быстро деградировал. У комедии была другая судьба. В эпоху эллинизма древнеаттическая комедия уступила место средней и новой аттической комедии (авторы: Филемон и Дафил). Их произведения дошли в пересказе римских авторов Теренция и Плавта. Крупнейшим представителем комедии в эпоху эллинизма стал **Менандр** (*Дискол-Угрюмец, Третьейский суд, Отрезанная коса*). Характерной чертой новой комедии стало полное равнодушие к общественной жизни, уход в жизнь частную. Наряду с театром официальным распространились театры бродячих комедиантов – флиаков и мимов. Они разыгрывали примитивные пьески часто непристойного содержания.



Колизей

У этрусков и римлян, как и у всех народов, существовали обрядовые и культовые песни и игры, бытовал и театр народной комедии, идущий от этрусков театр гистрионов, к греческому миму был близок народный театр ателана (от города Ателлы) с постоянно действующими лицами-масками: глупец Буккон, дурак Макк, простак Папп, хитрец Доссен. Он исполнял веселые народные веселые

фарсы. В этой древней комедии масок содержались ростки будущей комедии дель арте. Римляне заимствовали у греков мифологию, пантеон богов, темы драматургических сочинений. Однако, несмотря на прямое заимствование, театр так и не стал органической частью римской культурной жизни. Непрерывно длящиеся войны, в которых участвовали поколения римских граждан, не могли не оказать пагубного влияния на их вкусы и психику. Римские граждане пред-

почитали грубые зрелища: смертельные схватки гладиаторов друг с другом и с животными на арене цирка. Наиболее известное театральное здание римской эпохи – огромное здание Колизея в Риме, который, в отличие от греческого амфитеатра, имел замкнутую форму и состоял из двух полукружий, его сцена-арена имела овальную форму.

Поскольку театральное представление не было связано с культом бога, а приурочивалось к праздникам, цирковым представлениям, гладиаторским боям, триумфам и погребениям государственных деятелей, освящениям храмов, то римский театр носил прикладной функциональный характер. Римская республика, а тем более империя, была государством олигархического типа, поэтому развитие культурной жизни также пошло по-другому, что сказалось и на театре. Он не мог пустить глубокие корни при таких условиях. Иным, чем в Греции, был статус актера. В отличие от греческого, он не был полноценным членом общества и его профессия презиралась.

Организация римского театра имела свою специфику. Хор не участвовал в представлении, актеры не носили масок. Проблематика римской драматургии не поднималась до нравственной высоты древнегреческой. До нашего времени полностью дошли сочинения лишь двух драматургов: **Плавта и Теренция**, комедиографов, один из которых происходил из низших слоев общества, а другой был рабом, отпущенным хозяином на волю за талант. Сюжеты их комедий были почерпнуты из пьес новоаттической комедии, их главный герой – ловкий пронырливый раб (*Близнецы*, *Клад Плавта*, коллизии этих пьес впоследствии заимствованы Шекспиром и Мольером). Теренций черпал свои сюжеты из пьес Менандра (*Евнух*, *Братья*, *Самоистязатель*, *Девушка с Андроса*, *Свекровь*) и был известен больше как добросовестный переводчик, нежели оригинальный драматург. Трагический жанр представлен только произведениями **Сенеки**, философа-стоика, который писал пьесы на мифологические сюжеты для узкого круга избранных, и они, строго говоря, не имеют отношения к театру.

С утверждением Римской империи большое распространение получают пантомимы. Тем не менее римская драматургия оказала большое влияние на драматургию нового времени периода классицизма: Корнеля, Расина (в послеполитической Европе греческий язык был известен немногим).

Говоря о феномене античного театра, имеется в виду прежде всего «греческое чудо» и молодость греческой цивилизации. Простота и классическая ясность греческой культуры – наследие, которым до сих пор пользуется не только европейская, но и ми-

ровая культура.



Древнеримский театр

## ТЕМА 6 АНТИЧНАЯ ПРОЗА

### 6.1 Греческая проза.

### 6.2 Римская проза.

#### 6.1 Греческая проза:

- возникновение и развитие прозаических жанров.
- историография
- философская проза
- ораторское искусство
- проза эпохи эллинизма и римского владычества

К концу V в. до н.э. в греческой литературе проза постепенно оттеснила поэзию и заняла ее место. Она стала художественным средством выражения общественных идей, мыслей и чувств. Развитие прозы связано с ростом критической и научной мысли.

Греки называли прозу "*логосом*", или "пешей речью", и противопоставляли ей то, что сочинялось в определенном стихотворном размере и предназначалось для пения или декламации. Латинский термин "*проза*" образован от причастия *prosus* (*prosus*), имеющего значение "направленный прямо".

В устном народном творчестве греков поэтические и протаические жанры существовали с давних времен. Среди устных прозаических жанров преобладали малые формы - пословицы, поговорки, басни, сказки. Автором всех прозаических басен греки называли горбатого и уродливого фригийского раба *Эзопа*, жившего в VI в. до н.э. и сброшенного за святотатство в пропасть дельфийскими жрецами. Ученые сомневаются в реальности существования Эзопа, но под его именем сохранилось более четырехсот басен, записанных впервые в Аттике в IV в. до н.э. Из многочисленных басен Эзопа, ставших источником для всех последующих баснописцев, наиболее известны "Лисица и виноград", "Цикада и муравей", "Старик и смерть", "Лягушки, просящие царя", "Волк и ягненок", "Ворона и лисица" и др.

До нас почти не дошли греческие сказки, так как к ним в античности не проявляли интереса и не записывали их. Сказки рассказывались старухами на женской половине дома.

Прозаические надписи относятся к VII в. Это служебные записи: списки должностных лиц, победителей на состязаниях, перечни постановлений, договоры и прочее. Следует, однако, упомянуть о греческих письменных памятниках конца II тысячелетия до н. э. (крито-микенская письменность). После длительного перерыва в VII в. до н.э. вновь появляются служебные прозаические записи, но уже в новом алфавите.

Литературные прозаические записи возникают несколько позже, в VI в., в Ионии, на родине гомеровского эпоса. В начале VI в. Египет стал усиленно экспортировать в Ионию папирус, а вскоре появились и первые письменные сочинения в прозе, потребность в которых совпала с открытием дешевого и удобного писчего материала. Зарождение прозы в Ионии связано с развитием

науки и философии, возникших на основе богатых эмпирических сведений, которые требовалось систематизировать и объединить для насущных практических целей. Поэтому с начала своего существования греческая литературная проза, обладавшая высокими художественными достоинствами и предназначенная для самой широкой аудитории, была неотделима от науки, которая еще не выделилась среди остальных форм идеологии. Отсюда и своеобразное деление греческой прозы, принятое античными филологами, на историографию, включающую сочинения по географии, философию, дополненную медициной, и ораторскую прозу.

Пробуждение сознательного интереса к прошлому и зарождение историографии происходит в Ионии и вызвано практическими потребностями. Издавна люди стремились утвердить преимущества отдельных племен, родов, поселений и профессий ссылками на древность или божественность их происхождения.

**Геродот**, прозванный древними "отцом истории". В разные периоды своей жизни Геродот совершил ряд путешествий. Кроме Малой Азии и Греции, он объехал побережье Черного моря, страну скифов на территории нынешней Украины, продвинулся также в глубину персидского царства, достигнув Вавилона, а возможно, и Суз. Он также посетил Египет, финикийские города на сирийском побережье и Кирену в Африке. Из стран западного бассейна Средиземного моря он был только на Сицилии и в Южной Италии (Кротон, Метапонт). Даты и длительность этих путешествий вызывают споры у ученых. Произведение Геродота под названием *История (Historiai)* в 9 книгах написано на ионийском диалекте. Разделение на книги (и названия книг по именам Муз) имеет более позднее происхождение и часто представляется механическим, поскольку разрывает единые отрывки текста. Основной идеей сочинения Геродота является извечный антагонизм Востока и Запада. Переломным моментом в этом конфликте стали греко-персидские войны. Чтобы показать постепенное его нарастание, Геродот прослеживает все этапы формирования персидского царства. Персидские завоевания делают возможным изложение истории государств по мере их покорения персами. Композиция всего произведения Геродота чрезвычайно усложнена (основное повествование, экскурсы и отступления в рамках этих экскурсов), ибо Геродот не ограничивается политической историей, но, по образцу ионийских логографов (в основном Гекатея), приводит обширный географический и этнографический материал, формирующий малые монографии в составе произведения (описания Вавилонии, Египта, Скифии), не останавливается автор и перед свободным введением в свой рассказ повествований новеллистического и басенного типа. Несмотря на разнообразие материала, обилие фактов, множество самых неожиданных отступлений, Геродот никогда не теряет основной нити своего повествования и использует все средства для достижения одной цели - прославления и утверждения Эллады. Создавая свое произведение, Геродот опирался на личные наблюдения, живую устную традицию и на литературные тексты. У него не было еще разработанной исторической методологии, он не умел анализировать источники, однако стремился

создать по возможности объективную картину прошлого, приводил различные версии описываемых событий. Не раз он давал волю своим сомнениям, хотя вообще у него отсутствуют ссылки на собственное мнение. Цицерон не без основания назвал Геродота "отцом истории". В противоположность ионийским логографам, Геродот ограничил время повествования жизнью примерно двух поколений. В истории, помимо действия людей, Геродот видел божественный промысел, который определяет судьбы народов и отдельных людей, не допуская перехода определенных границ ("зависть богов"). Значительную роль в произведении Геродота играют знамения и предсказания.

**Фукидид.** Рассказывают, что когда Геродот в Афинах читал публично отрывки из своей "Истории", он обратил внимание на юношу, который, затаив дыхание, со слезами на глазах слушал прославленного мастера. Геродот подошел к отцу юноши и поздравил его с таким любознательным сыном. Так античное предание объединило имена двух великих историков - ионийца Геродота и афинянина Фукидида.

Фукидид был несправедливо обвинен в неудаче одной военной операции и приговорен к двадцатилетнему изгнанию из Афин. В годы изгнания Фукидид занялся историей Пелопоннесской войны. По его словам, он "записывал события, очевидцем которых был сам, и то, что слышал от других, после точных, насколько возможно, исследований каждого факта в отдельности взятого". Впоследствии античные филологи разделили сочинение Фукидида на 8 книг и дали ему ставшее традиционным заглавие "*История*". К этому времени историю стали рассматривать как "наставницу жизни". Поэтому Фукидид, мыслитель и политик, ищет в событиях прошлого ответа на вопросы, волнующие его современников. "История" Фукидида - настоящее научное произведение, в котором отсутствуют ссылки на божественное вмешательство, преодолена вера в оракулы, чудеса, неотвратимую судьбу, вместо которой выступает случайность (Тиха). По сравнению с Геродотом научная мысль Фукидида ушла далеко вперед, некоторые его открытия кажутся поразительными на общем уровне исторической науки того времени. Так, Фукидид первым высказал предположение, что войны вызываются экономическими факторами, а причины войны не тождественны поводам к ней.

Сочинение Фукидида отличается не только своими научными достоинствами. Оно является высокохудожественным произведением. Особое место в сочинении Фукидида занимают пространные прямые речи, произносимые правителями, государственными деятелями, полководцами, послами и другими лицами, во всех книгах, кроме последней. Это - определенная традиция, восходящая к эпосу и продолженная в прозе Геродотом. "Речи составлены у меня так, - рассказывает Фукидид, - как, по моему мнению, каждый оратор, сообразуясь всегда с обстоятельствами данного момента, скорее всего мог говорить о настоящем положении дел. Причем я держался возможно ближе общего смысла действительно сказанного". Обилие речей и отчасти их стиль свидетельствуют также о распространении софистической риторики во времена Фукидида, Речи помогают Фукидиду избежать прямых характеристик политических деятелей, то есть способствуют сохранению объективности изложения. Ораторы Фу-

кидида - скорее носители определенных политических идей, чем индивиды. Фукидид пишет на аттическом диалекте. Его стиль лишен плавности и прозрачности последующей аттической прозы. Рассказ Фукидида очень краток и всегда лаконичен, мысли предельно сконцентрированы, и нередко замысел писателя богаче средств словесного выражения.

Фукидид считался непревзойденным историком. После него события Пелопоннесской войны не привлекали внимания писателей, не рисковавших соперничать с ним, но многие стремились продолжить рассказ Фукидида.

**Ксенофонт.** Своей *"Греческой историей"* непосредственно примкнул к последней фразе сочинения Фукидида. Но во всем остальном между двумя афинскими историками было более различия, чем сходства. Ксенофонт - аристократ, противник афинской демократии и спартанofil. Он не мог идеализировать афинский полис и прославлять Перикла, воплотившего, по Фукидиду, идеалы афинской демократии. Ксенофонт в молодости покинул Афины, и для него родной город не имеет той ценности, как для Фукидида.

В *"Греческой истории"* Ксенофонт не скрывает своих симпатий к Спарте и ее правителю Агесилаю, образ которого он идеализирует. По своему мировоззрению Ксенофонт не выше современных ему обывателей; он суеверен и в каждом историческом событии ищет волю божества, раскрываемую в оракулах или знамениях при жертвоприношениях.

Еще до *"Греческой истории"* Ксенофонт написал *"Анабасис"* ("Поход"), где рассказал о том, что ему пришлось пережить, когда он служил наемником в армии Кира Младшего, выступившего против своего брата, царя Персии. В битве близ Вавилона Кир погиб, все греческие стратеги были казнены, Ксенофонт возглавил десятитысячный греческий отряд и повел его через вражеские страны назад в Элладу. В *"Анабасисе"* Ксенофонта своеобразный военный дневник принял форму законченного исторического повествования.

В отличие от Фукидида, Ксенофонта интересует человек как личность. Ему принадлежит первый исторический роман о Кире Старшем *"Воспитание Кира"*, в котором вопреки историческим фактам писатель рисует Кира идеальным правителем, ставшим таковым вследствие разумного воспитания.

В *"Спартанской политике"* Ксенофонт противопоставляет современную ему Спарту идеализированной им древней Спарте времен ее законодателя Ликурга. В юности Ксенофонт был учеником Сократа, и воспоминание об этом отразилось в его "философских произведениях, которые не отличаются особой глубиной и посвящены в основном вопросам практической морали. Язык сочинений Ксенофонта плавен, прост и предельно ясен. Позднейшая критика высоко оценивала стиль Ксенофонта и считала его язык образцовым для классической аттической прозы.

**Греческая философия** возникла в VI в. в Ионии. Ее появление было связано с настойчивым и упорным стремлением греков понять и объяснить природу и ее сущность.

**Платон** подвел итог идеалистическим концепциям южноиталийских идеалистических школ. Происходил из древнего аристократического рода и в мо-

лодости был убежденным последователем Сократа, вокруг которого группировалась аристократическая молодежь Афин. Поселился близ роши древнего героя Академа и в соседнем гимнасии стал собирать учеников, назвав свою школу Академией.

Произведения Платона обычно делят на три группы. К первой относятся ранние диалоги, в которых Платон использует метод Сократа и ведет исследование в форме беседы, чередуя вопросы и ответы ("*Ион*", "*Малый Гиппий*", "*Хармид*" и др.). Главное действующее лицо всех этих диалогов - Сократ. К зрелому периоду относятся произведения, в которых Платон вырабатывает собственный стиль: в диалогах наряду с беседой появляется связное изложение, философская тема дается в высокохудожественном оформлении. Образ Сократа по-прежнему играет большую роль ("*Пир*", "*Федон*", "*Федр*", "*Государство*"). В поздних диалогах роль Сократа постепенно ослабевает. В "*Законах*", последнем произведении Платона, Сократ уже не появляется. Художественная ценность этих сочинений ("*Парменид*", "*Феэтет*", "*Тимей*", "*Критий*", "*Законы*") снижается.

Во всех этих произведениях последовательно вырабатывается система философских воззрений Платона. Реальный земной мир, по Платону, лишь отблеск, слабое и неверное отражение "истинного" мира вечных и неизменных идей, где пребывает душа человека до его рождения и куда она возвращается после его смерти. Высшая идея, идея блага - бог. Разум связывает человека с истинным миром идей, и путем философского созерцания человек может приобщиться к этому миру, уподобиться божеству.

Все философские произведения Платона - художественные литературные сочинения, составленные в форме диалогов, за исключением "Защитительной речи Сократа". Отличительными особенностями платоновского диалога являются: искусное обрамление, ведение рассказа от первого лица, сочетание в рассказе событий прошлого и настоящего, яркие портретные характеристики собеседников.

Платон часто использует мифы различного содержания и формы, иногда обращаясь к фольклорным источникам, иногда сочиняя их сам. До сих пор загадочным представляется дважды упоминаемый Платоном миф о могущественном государстве Атлантиде, сопернице Афин в незапамятные времена, впоследствии погрузившемся на дно Океана ("*Тимей*", "*Критий*").

Блестящий стилист и художник, Платон прибегает к различным образным средствам для конкретизации своих философских положений. Так, противопоставляя чувственный мир миру идей, Платон образно сравнивал жизнь людей с участью узников, сидящих в темной пещере спиной к ее открытому входу. Мимо входа в пещеру все время ходят люди, но узники видят перед собой на гладкой стене лишь неясные тени людей и предметов, находящихся вне пещеры. В своем заблуждении обитатели пещеры считают тени реальностью. Только мудрец, если он находится среди них, может познать истинную природу вещей, преодолеть заблуждения и вывести несчастных узников за пределы пещеры в подлинно прекрасный мир.

С позиций своей философии Платон оценивает искусство, создавая первую последовательную систему эстетических взглядов. Он разделяет традиционное античное представление об искусстве как о подражании жизни. Но так как жизнь, то есть реальный мир, для Платона лишь слабое и недостоверное отражение вечного мира идей, то искусство, подражающее жизни, воспроизводит образ пустой картины. Поэтому Платон объявляет искусство основным источником человеческих заблуждений и решительно изгоняет его из своего идеального государства, жителям которого разрешается петь только религиозные гимны, очищающие и облагораживающие их души. Вопреки собственной писательской деятельности Платон утверждал, что с ростом художественной ценности искусства увеличивается его вредное влияние на людей.

**Аристотель** родился в македонском городе Стагире в семье врача. В 367 г. он приехал в Афины и стал учеником Платона. Затем в 342 г., приняв приглашение македонского царя Филиппа, уехал в Македонию воспитателем его сына Александра. После воцарения Александра Аристотель вернулся в Афины, где основал в 335 г. в роде Аполлона Ликейского свою школу, получившую название Ликейя, или Лицея. Своей научной деятельностью Аристотель подвел итог всем достижениям античной мысли. Как философ, Аристотель выступил против своего учителя Платона.

Сочинения Аристотеля обычно делят на три группы. К раннему периоду относятся философские диалоги, дошедшие до нас в незначительных фрагментах. Сочиненные, вероятно; еще во времена занятий в Академии, эти диалоги были построены по типу платоновских, но отличались от последних тем, что представляли собой изложение философской дискуссии, в которой одна речь была ответом на другую. В древности большой известностью пользовался "*Протретику*", то есть "Побуждение" к занятию философией, посвященный кипрскому царю. Уже в это время, как свидетельствует отрывок диалога "О философии", Аристотель открыто выступил с критикой учения Платона.

Вторую группу составляют также малоизвестные нам ученые труды

Аристотеля, которые создавались на основе коллективной работы Ликейя. Так, к этому типу относились 158 политий, т. е. сочинений о государственном устройстве различных полисов. Из них в отрывках дошла лишь "*Афинская полития*", найденная в конце прошлого века. Аристотель подбирал также материалы об афинских драматических состязаниях, первым использовав эти сведения для истории афинского театра.

Сочинения первых двух групп предназначались Аристотелем для опубликования и были рассчитаны на широкого читателя. Третью группу составляют многочисленные систематические курсы Аристотеля, которые он не предполагал публиковать. Они не являются литературными произведениями, так как представляют скорее всего конспекты лекций, читавшихся Аристотелем. Но именно эти трактаты сохранились до нашего времени, и на них основана вся последующая слава Аристотеля. Обнаружены эти произведения были случайно около 100 г. до н.э. запрятанными в подвале дома в одном городке Малой Азии. Затем их привезли в Афины, откуда они попали в Рим, где впервые началось изучение этих трактатов, продолжавшееся вплоть до VI в. н.э. Наряду с под-

линными сочинениями Аристотеля сюда попали произведения его учеников. Поэтому вопрос о принадлежности тех или иных трактатов или отдельных частей их Аристотелю составляет сложную филологическую проблему.

Все сохранившиеся произведения можно распределить на 6 частей. Первую, самую многочисленную, составляют трактаты по естествознанию, затем следуют сочинения по логике, психологии и метафизике, этике и политике. Для литературоведения наибольший интерес представляет последняя часть трактатов, куда входят "*Риторика*" и "*Поэтика*". Первая - ученое рассуждение по теории красноречия. Вторая - изложение теоретических основ поэзии, дошла до нас в отрывках, посвященных эпосу и трагедии. Ценность "*Поэтики*", при всем несовершенстве и неполноте текста, в том, что, подытоживая в ней путь, пройденный греческой поэзией от Гомера до конца V в. до н.э., Аристотель раскрывает свое отношение к искусству и литературе.

Третьим видом греческой прозы античные ученые назвали *ораторскую прозу, или красноречие*. Весь уклад жизни Греции способствовал тому, что в любом полисе, особенно демократическом, всегда имелись аудитория и ораторы, готовые выступить перед слушателями. Греки очень ценили живую, устную речь, и даже чтение для себя было неизменно чтением вслух. В Афинах слово "оратор" обозначало политического деятеля, и первым великим греческим оратором был Перикл, которого шутливо называли "громовержцем" и "олимпийцем".

Уже в V в. появляются первые теоретические сочинения об ораторском искусстве. Родиной науки о красноречии греки считали Сицилию, где Коракас и его ученик Тисий составили первое руководство по судебным речам.

По содержанию и обстановке произнесения речи делились на три группы: а) *политическое красноречие*, б) *судебное* и в) *эпидиктическое, или торжественное*. Каждый тип речи создавался в определенных правилах риторики, науки об ораторской речи.

Самым распространенным видом красноречия в Афинах было судебное, связанное с особенностями античного судопроизводства, в котором не допускалось представительство сторон, и тяжущиеся должны были выступать сами, отстаивая свои интересы, а решение выносили присяжные.

Очень популярной, но негласной была в Афинах профессия *логографов*, то есть опытных в судопроизводстве и риторике людей, которые по заказу писали речи выступающим в суде. Такие речи составлялись по определенной схеме. Вступление было рассчитано на то, чтобы завоевать симпатии судей, затем излагалась суть дела, справедливость требований выступающего подтверждалась в части, которая называлась аргументацией, заключение содержало последнее личное обращение к судьям. Знаменитым мастером судебного красноречия был **Лисий**. Сложным искусством логографа Лисий владел в совершенстве, умело перевоплощаясь, передавая манеры, привычки каждого клиента, ясно представляя себе его социальную среду и образ жизни. Про эти речи говорили, что из них нельзя исключить ни одного слова без ущерба для смысла.

Как логограф начинал свою ораторскую деятельность **Исократ**, основатель первой риторической школы в Афинах, прославленный публицист и мастер эпидиктических, или торжественных, речей. Исократ - идеолог зажиточных рабовладельческих слоев, призывавший всех греков к объединению под властью сильного монарха. Таким просвещенным и могущественным монархом, способным спасти Элладу, он объявил македонского царя Филиппа и призывал его взять на себя руководство общегреческими делами. Свои торжественные речи Исократ предназначал для публикации как политические памфлеты. Знаменитый "Панегирик" ("Речь перед всенародным собранием"), опубликованный в 380 г. и посвященный прославлению величия Афин, он сочинял 10 лет. Благозвучная и тщательно отделанная проза Исократа соперничает с поэзией и даже вытесняет ее. Исократа можно назвать основоположником всей поздней греческой прозы вплоть до византийской.

Последним великим оратором свободной Греции и крупнейшим политическим деятелем эпохи ее независимости был **Демосфен**. С 351 г. начинается политическая деятельность Демосфена, направленная на борьбу с Филиппом Македонским ради сохранения афинской, и одновременно общеэллинской, независимости. Разоблачению политики Филиппа и призыву к афинянам стать во главе общегреческой коалиции, направленной против Филиппа, посвящены "Филиппики" ("Речи против Филиппа") и "Олинфские речи" Демосфена. Тех, кто в личных интересах предавал родину и способствовал усилению Македонии, Демосфен гневно разоблачает в речи "О недобросовестности посольства". Эта речь направлена против оратора, Эсхина, одного из вождей македонской партии в Афинах. Стилистическая манера Демосфена отличалась большим разнообразием. Древние отмечали, что Демосфен любил объединять разные риторические стили.

Художественная проза эллинизма сохранилась настолько плохо, что ее можно лишь относительно реконструировать по поздним греческим и римским источникам, так как прозаические фрагменты слишком малочисленны и кратки.

Красноречие постепенно утрачивало свою былую роль. Эллинистическая эпоха уже не нуждалась в политических ораторах; судебные процессы перестали быть общенародными и более не манили ораторов. Но на праздниках еще звучали торжественные речи, и хвалебные гимны в прозе, прославлявшие монарха, составляли обязательную часть праздничной программы.

В эллинистический период первое место в художественной прозе принадлежит историографии. Известно, что Александр Македонский брал с собой в походы целый штат ученых, среди которых, помимо географов и естествоиспытателей, были также историки (Анаксимен и Каллисфен). Вероятно, еще при жизни Александра возникают два типа исторического повествования, связанного с деятельностью македонского завоевателя. К первому типу относятся сочинения, в основе которых лежат подлинные события (авторы Аристокл, Птоломей I). Исторические произведения второго типа в первую очередь предназначены быть максимально увлекательными и занимательными. Поэтому историки этого направления пренебрегали фактами в угоду вымыслу, широко использо-

вали в повествовании всевозможные поэтические приемы, стремясь драматизировать свое изложение. Благодаря им "История Александра" становится все более и более фантастичной, а ее герой, теряя реальные черты, постепенно отождествляется с героями восточных преданий и сказок. Так возникает, возможно уже в III в. до н.э., псевдокаллисфеновская "Александрия", которая впоследствии неоднократно переводилась на латинский, сирийский, армянский, эфиопский и славянские языки и была в средние века любимым произведением европейского и русского читателя.

В это же время появляются многочисленные труды по всеобщей истории, по истории отдельных стран и народов, географические, этнографические и биографические сочинения. Наряду с греками и македонянами историю своих стран пишут представители местного населения, используя древние хроники и другие источники. Жрец бога Ваала Берос в начале III в. до н.э. написал историю Вавилона, а его современник египтянин Манефон - историю Египта от древнейших времен до смерти Александра. Около 200 г. до н.э. ученый римлянин Фабий Пиктор написал историю Рима на греческом языке. Сицилиец Тимей составляет пространную историю родной Сицилии, где излагает также древнейшую историю Италии и Карфагена. Древние восхищались полнотой и художественными достоинствами этого сочинения, испытывавшего значительное влияние риторики. Тимей приводил много мифов, в числе которых были мифы об Энее и Дидоне, об основании Рима и др.

В эпоху эллинизма началось тесное культурное общение Греции и Рима. Именно в это время произошло то "пленение" Рима Грецией, о котором говорит Гораций:

*Греция, взятая в плен, победителей диких пленила.*

**Плутарх.** Одно из первых мест среди деятелей позднегреческой литературы принадлежит Плутарху (46-120 гг. н.э.), уроженцу города Херонеи в Беотии. Плутарх получил прекрасное образование в Афинах, увлекался философией, естественными науками, риторикой, но больше всего интересовался вопросами морали и воспитания. Он принимал активное участие в общественной жизни своей родины и пользовался большим авторитетом у римлян, получив даже право римского гражданства. Плутарх был чрезвычайно плодовитым писателем, и до нас дошло свыше 150 его произведений на самые различные темы. Количественно наиболее значительную группу составляют так называемые "*Моралии*", к которым относятся трактаты самого разнообразного содержания ("Воспитание детей", "О душевном спокойствии", "Как юноше следует читать стихи", "О музыке", "О суеверии", "Сравнение Аристофана и Менандра", "О лице, которое видно на Луне" и другие), среди них попадаются даже произведения, написанные учениками писателя.

Но славу в веках Плутарху принесли не эти сочинения, а "*Сравнительные жизнеописания*", написанные им в старости. Из них 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.

**Авантюрно-любовный роман.** Среди прозаических произведений эпох эллинизма и римского владычества особое место занимали повествования о путешествиях и приключениях влюбленных, которые, несмотря на все испытания, остаются верны своей любви и в эпилоге соединяются на всю жизнь.

Нередко любовно-приключенческий роман перекликается с бытовым, в котором также важную роль играют приключения и различные неожиданные события. Время возникновения романа как сложившегося литературного жанра неизвестно. Спорным представляется вопрос о происхождении романа и о его фольклорных и литературных источниках.

Полностью дошедшие до нас романы относятся к позднему периоду греческой литературы. Об их авторах неизвестно ничего, кроме имен; хронология романов также очень приблизительна.

Вероятно, к I-II вв. н.э. относится роман **Харитона** "*Повесть о любви Херея и Каллирои*". Для большего правдоподобия события этого романа даются как исторические, якобы имевшие место в V в. до н.э. Герои романа - муж и жена, которых разлучают, героиня даже становится рабыней, переживает свою собственную смерть, оказавшуюся мнимой, и, наконец, находит своего супруга.

"*Эфесская повесть о Габрокоме и Анфис*" **Ксенофонта Эфесского** лишена исторического колорита. Ее фабула очень запутана, но все заканчивается благополучно встречей героев.

Возможно, к началу III в. н.э. относится роман **Гелиодора** "*Эфиопика*" ("*Эфиопская повесть*"). Он изобилует действующими лицами, иногда представленными очень красочно и выразительно, и различными самыми удивительными событиями. Повествование насыщено географическими, этнографическими и культурно-историческими подробностями. Действие происходит в Египте. Ситуации романа крайне драматичны, а его композиция сложна и запутана.

Не меньшая популярность выпала на долю романа **Лонга** "*Дафнис и Хлоя*", созданного, вероятно, около 200 г. н.э. Во вступлении к роману автор выражает надежду, что главы его повествования будут "всем людям на радость":

болящему - на исцеление, печальному - на утешение, тому, кто любил, напомнят о любви, а кто не любил, того любить научат". "Дафнис и Хлоя" - роман любовно-буколический, изящный и несколько сентиментальный.

Роман, последнее создание античной греческой культуры, выступает как наследник всех античных литературных жанров, испытав несомненное воздействие фольклора и восточных литератур. Под влиянием греческого романа складывалась ранняя христианская агиографическая литература ("жития святых") и светская (куртуазная) литература вплоть до XVIII в.

**6.2** К богатейшему культурному наследию Греции первыми обратились римляне. Идеиное богатство и художественное мастерство греческой литературы оказали огромное влияние на складывающуюся литературу Рима и во многом определили ее развитие.

**Цицерон** - римский оратор, писатель и политический деятель, идейный и литературный противник Цезаря. Учился в Риме и Греции. Начал политическую карьеру, совмещая ее с работой адвокатом. В 63 раскрыл и ликвидировал заговор Катилины, за что первым из римских граждан получил титул "отца отечества". В годы гражданской войны поддерживал республиканцев. Был убит наемными убийцами. Литературное наследие Цицерона охватывает речи, письма, риторические и философские сочинения. Речь Цицерона после их произнесения подвергались литературной обработке и затем публиковались отдельными изданиями. Полностью сохранилось 58 речей, из них наиболее известны 4 речи против Верреса (70) и 4 речи против Катилины (63). До нас дошло более 900 писем Цицерона, адресованных 95 корреспондентам и написанных между 67 и 43. Из риторических произведений наибольший интерес представляют трактаты "Об ораторе" (55), "Брут" (46) и "Оратор" (46), из философских - трактаты "О республике" (52), "Тускуланские беседы" (44), "О природе богов" (44), "Об обязанностях" (44). Произведения Цицерона положили начало развитию латинской классической прозы, а его яркий и образный стиль, созданный в традициях азианизма, стал образцом для последующих поколений писателей. Пользовался большой популярностью как в античности, так и в последующие века.

**Тит Ливий** - историк времен принципата, современник Августа, создатель монументального исторического труда "От основания города" в 142 книгах. Он поставил перед собой задачу изложить историю Рима от древнейших времен до современных автору событий. Выполнение этой грандиозной задачи потребовало от писателя много сил и времени. Он работал над своей историей около сорока лет. От грандиозного произведения Ливия до нас дошла лишь четвертая часть (книги 1-10 и 21-45). Остальные сохранились лишь в суммарном изложении. Тит Ливий не был историком-исследователем, кропотливо работавшим над первоисточниками, как, например, Фукидид. Он берет свой материал у римских анналистов и эллинистических историков и художественно обрабатывает его. Одаренный писатель, он рассказывает живо и увлекательно, деля повествование на отдельные эпизоды, каждый из которых образует законченную яркую картину. История Ливия пользовалась в Риме большим успехом

и стала для современников и последующих поколений таким же основным трудом в области истории, как "Энеида" Вергилия - образцом римского эпоса. Гуманисты высоко ценили Ливия. Восторженно отзывались о нем Данте и Макиавелли. Созданные им образы римских государственных деятелей и полководцев вошли в традицию литературы нового времени наряду с образами Плутарха. В. Г. Белинский называл Тита Ливия "истинным и оригинальным Гомером римлян".

**Тацит** – в юности прославился как оратор, Главные труды: *“Историю”* (109) и *“Анналы”*. Из 14 книг *“Истории”*, описывающей события, очевидцем которых был сам Тацит, сохранились лишь 1 - 4 и начало 5 книги (события 69 - 70). Из 16 книг *“Анналов”* до нас дошли книги 1 - 6 (события 14 - 37) и 11 - 16 (события 47 - 66), причем некоторые из них не полностью. Вопреки своему намерению писать *sine ira et studio*, Тацит преподносит историю в виде захватывающей драмы. Много внимания он уделяет биографиям императоров. Описание событий отличается пессимистическим взглядом на жизнь, неверием в социальный прогресс. В средние века Тацит был почти полностью забыт, интерес к его произведениям возрождается лишь в XVI в.

## ТЕМА 7 СУДЬБЫ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНТИЧНОСТИ

Из богатого и разнообразнейшего литературного творчества древних греков и римлян до нашего времени дошло очень немногое, всего лишь осколки целого. В этом нет ничего удивительного, ибо это одна из древнейших литератур мира. Скорее может навести на размышления тот факт, что сохранилось то, что сохранилось, несмотря на давность времени и не всегда благоприятные условия.

Судьбы каждой литературы создают ее читатели, особенно это касается древней литературы, которая – будучи переписываемой от руки – имела хождение в небольшом количестве экземпляров. Поэтому, если мы хотим узнать произведения античной письменной культуры, мы должны, прежде всего, заняться их читателями.

Для древнейшего периода, правда, следовало бы отказаться от слова "читатель", заменив его более общим словом "потребитель". Читатель не появился одновременно с литературным произведением, закрепленным в письменной форме. Изначально записанный текст служил лишь тем, кто профессионально декламировал или пел литературные творения, а следовательно, немногочисленному закрытому кругу. Лишь в течение V в. до н.э. ситуация изменилась. Хотя в дальнейшем слушание литературных произведений (в ходе религиозных празднеств, дружеских встреч, публичных декламаций, театральных представлений) и оставалось для многих важной формой контакта с литературой, увеличилось также число тех, кто читал сам. Авторы стали творить, прежде всего, для читателя. Развилось книготорговое ремесло. Эти книготорговцы работали на элиту, о которой нужно сказать несколько слов. Невзирая на всяческие – часто весьма существенные – изменения, которые мы наблюдаем на протяжении

долгих веков (вплоть до III-IV вв. н.э.), основные черты этой группы, сформировавшейся на границе V и IV вв. до н.э., остаются неизменными. Элиту древних обществ образовывали состоятельные (хотя и не обязательно очень состоятельные) жители городов, отправляющие в них власть. Урбанизационные процессы, столь интенсивные в эпоху эллинизма и при римских императорах, привели к разрастанию этой группы и рассеянию ее по всему Средиземноморью. Наиболее честолюбивые представители названной элиты стремились к получению должностей на службе у эллинистических владык или позднее к высшим постам в римской администрации; большинство проводили свою жизнь в родном городе, к которому были сильно привязаны. Специфической чертой античной элиты было ее огромное культурное единство. Греки, жившие в Египте, Месопотамии или в самой Греции, читали одни и те же литературные произведения, восхищались искусством того же стиля. Позднее развивающаяся, но принципиально аналогичная латинская культура выказала подобную же монолитность. Хотя в отдельных городах члены элиты и составляли небольшой процент жителей, в масштабах всего средиземноморского мира они были многочисленной стабильной группой, сознающей свое значение, гордой своей культурой. После освоения начатков чтения, письма и счета, которым училось большинство городских жителей, дальнейшее образование предназначалось для молодых людей, принадлежащих к этим сферам. А в процессе воспитания первоочередная роль отводилась литературе.

Многие в древности пробовали себя в качестве писателей. Специфический тип культуры древних элит благоприветствовал рождению творческих амбиций, а снятие нескольких или нескольких десятков копий не было ни столь трудным, ни столь дорогим, как издание книги сегодня, на современном высоком уровне развития полиграфии. Однако подавляющее большинство этих плодов писательского труда оставалось неизвестно широкой публике, а память о них исчезала вместе с автором и его близкими, в лучшем же случае – по истечении нескольких или нескольких десятков лет. В истории современной литературы мы знаем такие краткие, хотя и полные триумфы. Лишь небольшому числу произведений удалось, благодаря своей форме и содержанию, обеспечить себе читателей среди ряда последующих поколений. А, как правило, лишь такие произведения могли дожить до наших дней.

Вкусы читателей формировались различными (поддающимися исследованию) факторами. На первое место здесь нужно поставить школу. В античной школе обычно не читали современных авторов, изучали зато утверченный, одинаковый в разных местах набор древних трудов, считавшихся классическими. Этот набор, раз установленный, изменялся лишь незначительно. В греческом мире его формирование приходится на IV в. до н.э., в латинском – на I в. н.э. В Греции первое место было отдано Гомеру, за ним следовал Гесиод, несколько лириков, избранные трагедии трех великих трагиков (Эсхил, Софокл, Еврипид), из прозы – Фукидид и Ксенофонт. В латинском мире читали Вергилия (особенно его Энеиду, заменявшую латинянам Илиаду и Одиссею), Горация, Овидия, Стация, Теренция, Саллюстия, Цицерона, Ливия, быстро отодвинутого на второй план его эпигонами (т.е. авторами, составляющими со-

кращенные версии его объемного труда). Произведения, написанные уже после формирования этого канона чтения, включались в него только в исключительных случаях. Победа христианства в IV в. н.э. не многое в этой традиции изменила. Христианские интеллектуалы держались мнения, что традиционное школьное чтение незаменимо в процессе формирования общей культуры. Обучение риторике, столь важное для древних политиков, требовало обращения к творчеству великих мастеров прошлого: аттических ораторов IV в. до н.э. (Лисий, Эсхин, Гиперид, Антифон, Демосфен, Исократ, Динарх, Исей), а для тех, кто говорил по-латыни, – к Цицерону. Философские школы тоже накладывали на своих адептов обязанность ознакомления с определенным корпусом трудов. Тут, однако, присутствовала большая неопределенность. Читался не классический набор текстов (как это делается на современных университетских семинарах), а только те тексты, которые лежали в основании доктрины главы школы.

К счастью для нас, в древности читали много и без школьного принуждения. Читали для удовольствия и из любопытства, порой в связи с потребностями, вытекающими из исполняемых функций. Античный мир имел обширную специальную литературу: медицинскую, сельскохозяйственную, юридическую, риторическую и т.д.

Посреди разнообразных факторов, определявших читательские интересы, мы должны выделить еще один, охватывающий своим влиянием греческую прозу. Мы имеем в виду литературное направление, называемое *"аттицизмом"*, порожденное существенной переменной вкусов на рубеже I в. до н.э. и I в. н.э. Основывалось оно на отрицании прозы, созданной в недалеком прошлом, и возврате к прозе V и IV вв. до н.э. Греческие писатели периода Империи отрицали язык, используемый в прозе с конца IV в. до н.э., и старались творить на языке, наследовавшем аттическому диалекту, который был известен из литературы V-IV вв. до н.э. Поэтому в то же самое время перестают читать эллинистическую прозу. Из нее также до нас дошло не многое. И наоборот, древнейшей прозе пошла на пользу эта смена вкусов. Аттицизм продлил, например, популярность Ксенофонта и аттических ораторов IV в. до н.э. Выиграл от этого и Аристофан, комедии которого были признаны великим и богатым собранием редких и исконно аттических слов.

Начиная с I в. н.э. в латинской культуре мы наблюдаем явление, аналогичное аттицизму. Основывалось оно на возврате интереса к старой латинской литературе (т.е. той, которая была создана до эпохи Цицерона). Читали ее охотней, чем до этого, в поиске архаичных слов и оборотов, не используемых языком данной эпохи. Течение это сыграло, однако, меньшую роль, чем аттицизм. Ранняя литература Рима не была столь богата, как литература классической Греции, она не могла также претендовать на роль основного источника литературных мотивов и вдохновения. Творчество II-III вв. было так тесно связано со временами Цицерона и Вергилия, что мода на архаику оказалась поверхностной и не смогла дать ей продолжения.

Существенную роль в сохранении литературного наследия античности сыграли библиотеки. Частные книжные собрания так же стары, как и сами книги, однако государственные собрания были созданы значительно позже, только

в эпоху эллинизма. Старейшее и наиболее ценное было собрано правителями династии Птолемеев в Александрии в первой половине III в. до н.э. Эта гигантская библиотека имела особые заслуги перед греческой историей и литературой. В ее стенах родилась новая научная дисциплина, задачей которой стало восстановление подлинных текстов классических авторов (при ручном переписывании допускалось множество ошибок, искажавших авторский текст). Число библиотек в течение первых двух веков нашей эры значительно возросло, каждый город старался создать собрание, доступное широкой общественности. Библиотеки те не могли сравниться с александрийской ни с одной точки зрения, но их было очень много, и они покрывали густой сетью всю Римскую империю. Они также давали доступ к культуре людям, жизнь которых проходила в небольших поселениях.

Изменения, принципиальные для судеб литературного наследия древности, произошли на закате античности. Кризис городов (особенно тех маленьких и средних, определяющих лицо древности) повлек за собой исчезновение той общественной группы, которая 800 с лишним лет поставляла как авторов, так и читателей. Новая ситуация роковым образом отразилась на количестве и качестве библиотечных собраний. Процесс этот в некоторых регионах (например, в Галлии) начался еще в III в., в других – в IV в. или еще позднее. Его окончание приходится также на разные периоды; обыкновенно оно растягивалось на некоторое время. Хотя античная культура и была обречена на скорую гибель, однако IV в. был периодом чрезвычайно интенсивного литературного творчества. Христианская литература переживала в это время свой золотой век; языческая литература, представленная, правда, небольшим числом писателей, могла также похвалиться шедеврами.

В то самое время, когда рушились основы древней культуры, произошло также существенное изменение внешнего облика книги. На протяжении всей античности литературные произведения записывались на папирусных свитках. Такой свиток, шириной около двадцати сантиметров и длиной в несколько метров, имел текст только на одной, внутренней стороне. Во время чтения приходилось держать его в обеих руках, правой разворачивая, а левой сворачивая уже прочитанную часть свитка. Стоимость изготовления одного экземпляра такой книги была высока, однако не настолько, чтобы люди среднего достатка не могли бы себе этого позволить. Впрочем, свиток был весьма недолговечен. Папирус был чувствителен к влаге, а в виде свитка плохо переносил сгибание. Даже при самом бережном отношении со стороны читателей невозможно было с уверенностью утверждать, что он в состоянии просуществовать два века. На закате античности свиток был вытеснен новым видом книги, называемым "кодексом". Эта книга уже в основном идентична нашей современной. Ее изготавливали из папирусных или пергаментных листов, сложенных вдвое и сшитых в месте сгиба. Текст записывался на обеих сторонах листа, листы же сохранялись в твердых обложках. Кодекс был известен значительно раньше: начиная с I в. н.э. им пользовались торговцы для произведения подсчетов и заметок. Еще чаще его использовали издатели специальной литературы, первые христиане хранили таким образом Священное Писание. Значительно труднее он приживался

в художественной литературе, для которой папирусный свиток долго оставался формой, освященной традицией. Только лишь в IV в. решительно победил кодекс, дорогостоящий и долговечный. Его успех был результатом значительных изменений, происшедших в читательской среде. Новая элита была менее многочисленна, чем элита античных городов, но зато она обладала значительно большими материальными богатствами, что позволяло ей приобретать весьма дорогие предметы и вести чрезвычайно пышный образ жизни. Церковь, один из главных потребителей книг, тоже распорядилась значительными финансовыми средствами. Великие мира сего, как и Церковь, предпочитали эффектный пергаментный кодекс менее красивому и менее стойкому папирусному свитку. Потребность в приобретении этих книг и обладании ими вытекала из потребности в манифестации собственного богатства, из демонстративности, которой был отмечен тип государственного устройства, из принципиального подчеркивания внешнего. Долговечность кодекса имела для них также идеологический смысл, удовлетворяла желание неизменности и раз и навсегда установленного порядка, согласовывалась с их картиной мира, где все, в космосе так же, как и в человеческом обществе, стояло на своих постоянных местах.

Лишь часть античной литературы была переписана со свитков в кодексы. Произведения, непопулярные в период IV-V вв., погибли вместе с папирусами. Зато те, что были признаны достойными копирования, имели большие шансы уцелеть еще в течение долгих веков.

Кроме перемен в обществе, ограничивавших радиус влияния древней литературы, в V-VII вв. произошли принципиальные изменения в политической карте тогдашнего мира, действующие (с точки зрения историка литературы) в том же самом направлении. Варварские набеги на берега Рейна и Дуная привели к гибели древней цивилизации на Западе. В V-VIII вв. число ценителей литературы на латинском Западе тотально уменьшилось. Когда во второй половине VIII в. пришло время так называемого Каролингского ренессанса, впрочем, охватившего своим воздействием только часть бывшей Западной Римской империи, множество произведений уже прекратили свое существование как в результате превратностей войны, так и из-за человеческого равнодушия к вещам, которые никому не нужны. Утраты в течение последующих веков были уже несравнимо меньшими. Достижения античности сыграли важную роль в литературе и науке зрелого средневековья, а вновь возросший престиж книги был достаточно велик, чтобы сохранить от уничтожения кодексы, даже те, к которым уже перестали обращаться.

Иначе складывалась судьба греческой литературы. На греческом Востоке культурное развитие никогда не было так резко переломлено, как на латинском Западе. Варварские вторжения охватывали гораздо меньшую территорию. Города древнего типа с характерным для них типом культуры были здесь более устойчивыми и успешнее сопротивлялись процессу дезурбанизации. Основное учреждение – школа – в принципиальных вопросах следовало традициям античной школы. В VI и частично в VII в. Византию нужно было еще относить к миру позднеантичной культуры. Кризис, менее грозный и явный, чем на Западе, наступил ок. 650 г. и длился почти два века, наполненных внутренней борь-

бой. В его основе лежало прежде всего постепенное вымирание провинциальных поселений и скопление книг и читателей в Константинополе. Еще до середины IX в. ситуация изменилась к лучшему; правда, на меньшем, чем до этого пространстве, в более узком кругу людей, ощутимо возрос, однако, интерес к античному наследию, оживилась культурная жизнь, интенсивнее стали работать школы различных уровней.

Однако же античность для культурных людей той эпохи не была привлекательной целиком. Они производили тщательный отбор в доступных еще библиотечных собраниях, полных старых, еще времен поздней античности, кодексов. Авторы, не сумевшие покорить этих читателей, оказались в небезопасном положении: со временем оставалось все меньше копий их трудов, и становилось гораздо более правдоподобным, что они будут совершенно забыты. Это было тем более угрожающим, что находившиеся в Константинополе библиотечные собрания могли легко быть уничтожены в результате бедствий, которым стал подвергаться город. Значительные опустошения произвели крестоносцы в ходе штурма города в 1204 г. Взятие Константинополя турками в 1453 г. произвело, судя по всему, меньше вреда. Большая часть рукописей была еще ранее вывезена на Запад. Новые хозяева Византии отдавали себе отчет в стоимости рукописей, за которые иностранные купцы платили большие деньги. Утраты после XV в. должны были быть весьма невелики.

Из наших предшествующих рассуждений читатель не должен сделать вывод, будто невозможно точно установить закономерности, которые определяли как гибель, так и сохранение произведений античной литературы. Забвение никогда не грозило очень популярным произведениям, читаемым систематически, имевшим хождение в большом числе экземпляров (как Илиада Гомера или Энеида Вергилия); их сохранение можно признать за "закономерное". Зато в отношении менее известных произведений огромную роль играл случай. Если существовало лишь несколько копий какого-нибудь труда, его будущие судьбы зависели от войн, пожаров, наводнений, мышей, людской беспечности и других непредвиденных обстоятельств, которые могли, но не обязательно должны были случиться. Единственная рукопись, которой мы обязаны знакомством с трудами Тацита или Аммиана Марцеллина, могла пропасть уже множество раз.

Гуманизм, берущий свое начало в Италии в XIV в. и получивший полное развитие в XV в., принципиально изменил место древней литературы в европейском культурном единстве того времени. Хотя определенные авторы и определенные произведения античности и были читаемы на протяжении всего средневековья, став таким образом неотъемлемой частью культуры этого периода, однако для людей нового времени, порвавших с достижениями непосредственно предшествовавшей им эпохи и искавших новых источников вдохновения, стало важным все античное наследие, а не только то, что уже было живой частью культурной традиции. Существенной была еще одна перемена: восстановление Западом непосредственной связи с греческой литературой после веков изоляции. Гуманистам античная литература явилась в значительно более великолепном облике, чем ученым предшествующих времен. Предпринимались энергичные поиски рукописей, чтобы отыскать в них произведения, ранее не-

известные. Старались также добраться до лучших рукописей, в меньшей степени искаженных ошибками. Поиски в этом направлении производились столь эффективно, что было найдено почти все, что можно было найти. Последующие века выносили на дневной свет гораздо меньшее число неизвестных античных произведений, а шансы отыскать их сегодня практически равны нулю. Мы еще можем надеяться на открытие новых христианских текстов, особенно греческих, поскольку собрания монастырских библиотек в Греции и на Ближнем Востоке еще не до конца подверглись инвентаризации. Определенное число греческих христианских произведений можно будет отыскать в переводах на восточные языки: сирийский, коптский, грузинский, армянский. В библиотеках и музеях множество рукописей на этих языках еще ждут публикации. Однако мы не найдем там шедевров языческой литературы.

На исходе XVIII в. могло показаться, что список доступных нам произведений греческой и латинской литературы не подвергнется более изменению. Но уже в первой половине XIX в. был открыт новый источник рукописей, в том числе и античных, в виде папирусов, найденных на территории Египта и датированных периодом между вторжением туда Александра Великого и арабским завоеванием (332 г. до н.э. – 642 г. н.э.). Специфика формирования территории и особый климат этой страны привели к сохранению папирусных листов и свитков, неизбежно обреченных на гибель в других местах. Благодаря этим находкам мы отыскивали такие важные произведения, как некоторые комедии Менандра, мимы Герода, хоровые песни Вакхилида; увеличилось число известных произведений Пиндара, Сафо, Алкея, Архилоха, Каллимаха. На самом ценном листе памятников нашлось «Государственное устройство Афин» Аристотеля, речи Гиперида, апокрифические евангелия, большие фрагменты неизвестных пьес Софокла и Еврипида. Наряду с "большой" литературой среди папирусов представлены также произведения более низкого уровня, представляющие интерес для исследования вкусов эпохи, изменений языка и литературных родов. Много также папирусов, содержащих уже известные тексты. Они служат дополнительным материалом для составления современных изданий данных авторов.

Кроме Египта, рукописи были найдены и в других странах. Обугленные свитки, составлявшие некогда частную библиотеку, были открыты уже в середине XVIII в. в Геркулануме. Лишь часть из них была опубликована, ибо технические трудности при разворачивании папирусов были огромны. Среди известных текстов, в основном еврейских или арамейских, скрытых некогда в пещерах под Мертвым морем, также представлены фрагменты греческих произведений. Небольшое количество фрагментов литературных текстов найдено в южной Палестине в Ниссане и в Дура-Европос в Месопотамии. Эпизодические находки свитков были и в других местах, однако их не удалось сохранить. Это удалось в отношении свитка, найденного в остатках погребального костра в Дервени, поблизости от Фессалоник. Это поистине одна из самых древних на сегодняшний день греческих литературных рукописей. Она датируется концом IV в. до н.э. и содержит тексты, излагающие орфическую доктрину.

В общем, однако, переворот, вызванный появлением античных папирусов, был менее революционным, чем можно было предполагать. Это было обусловлено несколькими факторами, ограничивающими ценность папирусов. Несмотря на энергичные поиски, они были относительно немногочисленны. Подавляющее большинство материала папирусов составляли литературные тексты. Сохранность этих текстов оставляла желать много лучшего. И не только потому, что они были очень стары. Имеющиеся у нас папирусы происходят в основном со свалок (ибо там они были лучше всего защищены от всеуничтожающей влаги). На свалки также выбрасывались пришедшие в негодность экземпляры. Еще чаще в древности книги перед выбрасыванием разрывались на куски. Далее, папирусы находили в малых или – что бывало чаще – в средних городах. Те же самые свалки, только больших городов, дали бы нам богатейшее собрание текстов. Итоги сравнения одних и тех же произведений в средневековых рукописях и папирусах показывают, что средневековые рукописи, копирующие тексты библиотечных экземпляров произведений, находившихся в собраниях больших городов, демонстрируют обычно – хотя и не обязательно – лучший вариант текста, чем папирусы. И наконец, папирусы донесли до нас очень немного латинской литературы.

Попробуем суммировать эту часть наших выводов. Критический период на пороге средневековья более успешно пережила греческая литература и гораздо тяжелее – латинская; лучше сохранились произведения писателей поздней античности или периода Римской империи, чем древнейших авторов, за исключением тех, которые попали в круг школьного чтения, обеспечившего им бессмертие. Произведения авторов, пользовавшихся большой популярностью, дошли до нас, хотя бы частично; что касается менее читаемых произведений, важную роль здесь играл случай. Утраты христианской литературы были относительно невелики.

О большинстве авторов, произведения которых пропали, мы ничего не можем сказать, в отношении же некоторых можем сделать попытку хотя бы приближенной реконструкции.

Исследования утраченной для нас части античной литературы невероятно важны для понимания той, что уцелела. Без нее мы не были бы в состоянии воссоздать историю многих литературных направлений, известных нам лишь на некоторых этапах их развития; многие авторы остались бы в забвении, если бы нам не удалось реконструировать литературную среду, в которой они творили. Чисто теоретические исследования этого закрытого материала расширяли перспективу нашего взгляда на сохранившиеся произведения.

Источником информации является, без сомнения, уцелевшая литература. Нужные нам сведения извлекались при различных okazиях, которые мы постараемся здесь осветить.

Древние авторы неоднократно цитировали отрывки из чужих произведений. К сожалению, они делали это чаще по памяти, без сверки с книгой; обыкновенно в таких случаях много ошибались. Только при использовании длинных цитат ощущалась потребность развернуть свиток и найти в нем соответствующее место. Многие античные писатели излагали содержание трудов других или

очевидно им подражали. Не имея понятия о плагиате, они не знали ни моральных, ни тем более правовых препятствий к рабскому подражанию другим.

Мнения и информация, собранные кем-либо другим, чрезвычайно часто приводились в научных и профессиональных сочинениях. Особенно отличились в этом авторы эпохи Империи и поздней античности, которые могли поведать немного нового. Это явление, негативное для культуры, для целей реконструкции исчезнувших произведений было весьма полезным. Парадоксально, но плохой автор тем лучше для нас, чем меньше он добавляет от себя.

Одной из возможностей привести чужое мнение была полемика. Хотя полемические сочинения и представляют нам произведения противников в кривом зеркале (в древности никто не был обязан в этих случаях быть лояльным, даже наоборот – все приемы были дозволены), при внимательном чтении все же возможно достичь удовлетворительной реконструкции. Так, например, апологеты христианства "отдали" нам пропагандистские антихристианские сочинения: творение Оригена *Contra Celsum* частично восстановил Alethes logos Цельса, Защита христианской религии от сочинения безбожного Юлиана Кирилл Александрийского позволила воссоздать Против галилеян Юлиана Отступника.

Чрезвычайно важную роль в изучении погибшей литературы сыграли собрания цитат и выдержек, приведенных под соответствующими рубриками. Они пользовались большим успехом в период Империи, ими пользовались в школах, их изучала и культурная элита, так как они содержали цитаты, необходимые, чтобы произвести хорошее впечатление; эти изречения включались в публичные выступления и дружеские беседы. Они позволяли блеснуть эрудицией без долгого сидения над книгами, для которого не все имели время и желание. До нашего времени дошло несколько таких полезных и для нас сборников. У греков на первое место нужно поставить Афиней из Навкратиса, который после 192 г. написал произведение под названием *Deipnosophistai* (Софисты на пиру). Разговоры гостей послужили Афинеею каркасом, на который он натянул ряд фрагментов и выдержек из различных сочинений. Упомянуто было 1250 авторов. Афиней цитирует более 10 000 стихов. Особенно охотно он приводит отрывки из театральных пьес. Наши знания о комедии во многом опираются на приведенный там материал. Другой значительной антологией греческих цитат мы обязаны Стобею, жившему в V в. Он опубликовал собрание выдержек и коротких цитат, в основном по этической тематике. Они взяты не только из прозаических произведений, но и из поэтических, начиная с Гомера. Исследователи латинской литературы черпают множество сведений из *Noctes Atticae* Авла Геллия. Они содержат ряд размышлений об истории литературы, рассуждений о праве, философии, обычаях. Геллий охотно объяснял латинские термины, особенно архаические, давно не употребляемые. При этом он много цитировал, в основном из литературы древней, доцицероновой, как из прозы, так и из поэзии. Встречаются у него и греческие цитаты. Подобно произведениям Авла Геллия и Афиней и сочинение Макробия *Saturnalia*. Как и в случае с Софистами на пиру, рамкой послужила вечеринка в доме одного из виднейших представителей языческой аристократии Рима в дни празднования Сатурналий. Объем-

ный материал касается мифологии, литературы, политической истории, грамматики. Цитаты, временами очень длинные, как латинские, так и греческие, не существуют у Макробия (как и у Афиней) сами по себе. Они приводятся для того, чтобы проиллюстрировать ученые выводы участников беседы.

Чрезвычайно полезными для историков литературы являются также изложения (чаще всего называемые греческим термином "эпитомы") утраченных произведений. Они принадлежат к особому литературному жанру, который возникает еще в эпоху эллинизма, а затем получает свое развитие во времена Римской империи. Пересказывали все: прозу и поэзию, сочинения греческие и латинские. Обыкновенно они очень плохи и весьма приблизительно передают оригинал, однако, если последний исчез, мы должны довольствоваться пересказом. Ряд известных нам театральных пьес существует только в такой форме, наши сведения о так называемом эпическом цикле имеют источником прежде всего сокращенный прозаический пересказ Прокла. Из других значительных произведений этого типа необходимо упомянуть *Epitome* и *Periochae* Ливия, а также краткое изложение Истории Помпея Трога, составленное Юстином.

Для истории греческой прозы (особенно для историографии) принципиальное значение имеют 2 сборника, составленных уже в византийскую эпоху.

Первый из них является произведением Фотия (*Photius*), патриарха Константинопольского, одного из главных вдохновителей так называемого византийского ренессанса середины IX в. (называемого также "ренессансом Фотия"). Он носит следующее название: *Перечень и содержание прочитанных мною книг*, о котором просил меня мой возлюбленный брат Тарасий, чтобы составить общее мнение, а было их без двадцати одной триста. Обычно его обозначают названием Библиотека Фотия. Он содержит пересказы (только пересказы!) 279 кодексов, в том числе 157 на мирские темы, а 122 – на религиозные. Из 99 светских авторов 31 являются историками, 20 из них нам известны лишь благодаря Фотию. Касательно других жанров, 60 выписок относятся к сохранившимся произведениям. Мы имеем также 88 пересказов несохранившихся произведений на религиозную тематику.

Другой сборник носит несколько иной характер. Это антология энциклопедического типа, содержащая отрывки, отобранные из греческих прозаиков в соответствии с темой. Она была составлена по приказанию императора Константина Багрянородного (первая половина X в.). Сохранилась частично, целиком мы имеем раздел *О посольствах* и частично – *О ловушках*, *О добродетелях и проступках* и *Об изречениях*.

Наконец исследователи утраченной литературы почерпнули многое из произведений античных эрудитов, для которых литература составляла главный предмет интереса либо, по меньшей мере, основной материал для изучения других аспектов культуры. Характерно было внимание этих людей к более древним этапам развития письменности. Эрудиты комментировали шедевры, составляли словари, объясняли институты, обычаи, мифы, исторические события, упоминаемые в исследуемых ими текстах.

Начало и период наиболее бурного развития этого типа исследований приходится на эпоху эллинизма. Их продолжают также в последующие века.

Лучшие исследования в этой области пропали, однако собранный в них материал послужил следующим поколениям в работе над аналогичными энциклопедиями, словарями, комментариями к литературным произведениям, схолиями, которыми сопровождалась рукописи. То, что уцелело из этого наследия, чаще всего плоды труда эрудитов времен Римской империи или поздней античности, а также византийского средневековья, существенно помогает нам в реконструкции исчезнувшей части литературы античности.

Одним из важнейших изобретений древних эрудитов была биография. Мы обязаны ей некоторыми жизнеописаниями авторов. Из нее мы черпаем материалы для энциклопедий.

Для реконструкции философских произведений основополагающее значение имеют остатки античных сборников, представляющих в систематическом порядке взгляды различных философов на определенную проблему. В этой области наибольшую ценность представляет созданный в начале III в. объемный труд Диогена Лаэртского под названием «Жизнь и взгляды известных философов». Он объединял философов с VI в. до н.э. (Фалес) до конца II в. до н.э. Мы найдем в нем не только пересказы, но часто и обширные отрывки из произведений. Диогену мы обязаны, например, передачей трех писем Эпикура, являющихся нашим главным источником знаний о его доктрине.

Кладезем сведений являются сохранившиеся энциклопедии. Прежде всего это обширная «Естественная история» Плиния Старшего, законченная незадолго до его смерти в 79 г. н.э. Это произведение явилось итогом многолетнего чтения и содержит выдержки, цитаты, заметки об огромном количестве других работ, в основном научных. Плиний цитирует 327 греческих и 146 римских авторов, большинство которых нам непосредственно не известны. Здесь стоит вспомнить также о написанном в первой половине IV в. произведении *De compendiosa doctrina* Нонния Марцелла из Нумидии. Он посвятил многие места своего труда литературной тематике в точном смысле этого слова. В своей энциклопедии он приводит большое количество цитат из древней латинской поэзии, и в этом смысле он является основным источником наших знаний. Наконец, неоценимую помощь оказала византийская энциклопедия, так называемая Книга Суда, созданная во второй половине IX в. Эта энциклопедия содержит ряд статей различного размера, выстроенных в алфавитном порядке. Историк литературы найдет здесь краткие жизнеописания авторов, часто сопровождаемые списком произведений данного автора, статьи, объясняющие литературные термины и редкие слова. Книга эта представляет собой не результат самостоятельных исследований, но переработку старых, еще более древних, энциклопедий и лексиконов.

*(по материалам статьи "Судьбы античной литературы" на сайте "Библиотека Гумер")*

**БИОГРАФИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ**

(составлен по изданию

"Античная литература: краткий справочник" М. Дьячок)

**АВЛ ГЕЛЛИЙ** (Aulus Gellius) (ок. 130 - г. смерти неизвестен) - римский писатель. В результате работы в Афинах составил сборник в 20 книгах "Аттические ночи", в котором представлены материалы по различным вопросам истории, философии, мифологии, литературы. Труд Авла Геллия представляет большую ценность, так как в нем сохранились отрывки из ныне утраченных произведений почти 250 писателей античности.

**АКЦИЙ** (Accius), Луций (ок. 170 - ок. 86 до н. э.) - римский драматург. Автор более 40 трагедий, первая из которых была поставлена в 140 до н. э. В своих трагедиях ориентировался на творчество древнегреческих поэтов, в частности, Эврипида (см.), создал также две трагедии из римской истории: "Брут" и "Деций". Из произведений Акция сохранились лишь отрывки, самый крупный из них - из трагедии "Медея".

**АЛКЕЙ** (кон. VII - нач. VI вв. до н. э.) - древнегреческий поэт. Жил на острове Лесбос. В юности активно участвовал в политической борьбе, которой посвящен ряд его песен. В зрелом творчестве Алкея преобладают иные мотивы, отразившиеся в гимнах к богам, застольных песнях, стихах на мифологические темы. Одним из первых стал воспевать радости обычной жизни. Изобретатель т.н. алкеевой строфы.

**АЛКМАН** (середина VII в. до н. э.) - древнегреческий поэт, представитель хоровой лирики. Родился в Малой Азии, жил в Спарте. Прославился как автор парфений - песен для хоров девушек. Произведения Алкмана сохранились в отрывках.

**АНАКРЕОНТ** (ок. 570 - 478) - древнегреческий поэт, представитель монодической лирики. Родом из Малой Азии. Жил на о. Самос, потом в Афинах. В своих стихах воспеваает радости обычной жизни: любовь, вино, пиры. Произведения Анакреонта сохранились лишь в отрывках. В античности они пользовались большой популярностью и вызвали массу подражаний (т.н. анакреонтическая поэзия). В России поэзию Анакреонта высоко ценили М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин, А.С. Пушкин.

**АПОЛЛОНИЙ РОДОССКИЙ** (ок. 295 - 215 до н. э.) - древнегреческий поэт. Был главой библиотеки в Александрии, затем переселился на о. Родос. Ученик Каллимаха (см.), однако позднее разошелся со своим учителем по литературно-теоретическим соображениям. Автор эпической поэмы "Аргонавтика" (сер. III в. до н. э.), в которой предпринял попытку возродить древний героический эпос.

**АПУЛЕЙ** (Apuleius) (ок. 125 - г. смерти неизвестен) - римский писатель. Родился и жил в северной Африке. Прославился как блестящий ритор. Из произведений сохранились сатирический роман “Метаморфозы” (или “Золотой осел”) - один из самых известных античных романов, речь в защиту от обвинения в магии “Апология”, сборник отрывков из речей “Флориды” и три философских трактата.

**АРИСТОТЕЛЬ** (384 - 322 до н. э.) - древнегреческий философ и ученый-энциклопедист, сыгравший важную роль в становлении теории литературы. Ученик, а затем идейный противник Платона (см.). Воспитатель Александра Македонского. Последние годы жизни преподавал в Афинах. Автор многочисленных философских и научных трудов, среди них “Физика”, “Метафизика”, “Политика” и др. Из его эстетических произведений особенно важны “Поэтика” и “Риторика”. По названиям известны также не дошедшие до нашего времени работы Аристотеля по истории литературы (“О поэтах”, “О трагедиях”, “Гомеровские вопросы” и др.).

**АРИСТОФАН** (ок. 445 - ок. 385 до н. э.) - древнегреческий драматург, автор первых сохранившихся до нашего времени комедий. Биография известна плохо. Жил в Афинах, первую свою комедию поставил в 427 до н. э. Создал 40 комедий, из них до нас дошло 11: “Ахарняне” (425), “Всадники” (424), “Облака” (423), “Осы” (422), “Мир” (421), “Птицы” (414), “Женщины на празднике Фесмофорий” (411), “Лисистрата” (411), “Лягушки” (405), “Женщины в народном собрании” (392) и “Плутос” (388). Комедии Аристофана написаны на актуальные политические сюжеты, особое место в них занимает критика войны. В комедиях активно используются фарсовые ситуации, грубые, часто непристойные шутки, специфические комедийные приемы: парабаса (обращение к зрителям), агон (столкновение героев-антагонистов) и др. Характеры персонажей упрощены. Забытые в средние века, пьесы Аристофана вновь стали пользоваться популярностью в Европе начиная с эпохи Возрождения.

**АРХИЛОХ** (ок. 675 - ок. 635 до н. э.) - древнегреческий поэт. Родился на острове Парос, позднее переселился на Фасос. Был воином-наемником, погиб в сражении. Стихи поэта разнообразны по форме и содержанию. Важное место в них занимают рассуждения о жизни и критика существующих моральных догм. В древности считался крупнейшим лирическим поэтом.

**БАБРИЙ** (II в.) - древнегреческий поэт-баснописец. Биография неизвестна. Ему принадлежит стихотворное переложение басен Эзопа (см.), выполненное хориямбом. Из 10 книг Бабрия до нас дошли 140 басен в стихотворной форме и около 60 - в прозаическом пересказе.

**БАКХИЛИД** (ок. 505 - ок. 450 до н. э.) - древнегреческий поэт, представитель хоровой лирики. Родился на о. Кеос, жил в Сиракузах и Пелопоннесе. В 1896 на египетских папирусах было обнаружено 21 стихотворение поэта, в т.ч. гимны,

эпиникии и дифирамбы. При жизни был соперником Пиндара (см.), но не смог достичь его славы.

**БОЭЦИЙ** (Boethius), Аниций Манлий Северин (ок. 475 - 524) - римский политический деятель, философ-неоплатоник и писатель. Занимал высокие посты при дворе остготского короля Теодориха, однако был обвинен в измене и казнен. Находясь в заключении, создал философское сочинение “Утешение Философией”, написанное в форме диалога писателя и олицетворенной Философии. Книга стала последним произведением древнего мира, в котором отсутствует христианская идеология и ни разу не упомянуто имя Христа. Помимо этого, написал еще ряд трактатов по логике, философии и другим проблемам.

**ВАРРОН** (Varro), Марк Теренций (116 - 28 до н. э.) - римский писатель и ученый-энциклопедист. Организовал первую в Риме общественную библиотеку. Автор большого количества исторических, философских и литературных произведений. Главные из них - “Древности”, “О латинском языке”, “Науки”, “Изображения”, “Менипповы сатиры”, “О сельском хозяйстве”. Многие сочинения Варрона не сохранились.

**ВЕРГИЛИЙ** (Vergilius), полное имя - Публий Вергилий Марон (70 - 19 до н. э.) - римский поэт. Происходил из северной Италии. В первом сборнике “Буколики” (42 - 39 до н. э.) подражает Феокриту (см.). Дидактическая поэма “Георгики” (36 - 29 до н. э.), написанная в традициях Гесиода (см.) и Лукреция (см.), прославляет сельский уклад жизни и крестьянский труд. Главное произведение писателя - эпическая поэма “Энеида” (29 - 19 до н. э.), в которой Вергилий вступает в своеобразное состязание с Гомером (см.), причем книги 1-6 соответствуют “Одиссее”, книги 7-12 - “Илиаде”. Поэма, рассказывающая о деяниях прародителя римлян - Энея, была закончена лишь вчерне и издана после смерти поэта. Почти сразу же после публикации она была признана национальным римским эпосом. Вергилию также принадлежит ряд мелких произведений, авторство ряда из них (например, пародийной поэмы “Комар” и поэмы “Этна”) сомнительно.

**“ВОЙНА МЫШЕЙ И ЛЯГУШЕК”** - древнегреческий пародийный эпос. Создан неизвестным автором, видимо, в первой четверти V в. до н. э. Поэма написана гекзаметрами в подражание “Илиаде” Гомера (см.) и содержит резкую критику традиционных мифологических представлений.

**ГЕЛИОДОР** (III в.) - древнегреческий писатель. Происходил из Сирии. Биографические сведения не сохранились. Автор любовно-авантюрного романа “Эфиопика” (или “Эфиопская повесть”) - одного из лучших произведений эллинистической прозы. Роман был популярен в Европе в XVI - XVIII вв.

**ГЕРОДОТ** (ок. 484 - ок. 425 до н. э.) - древнегреческий писатель-историк. Родом из Карики. Между 455 и 444 путешествовал по Востоку. С середины 440-х поселился в Афинах, где был близок к Периклу. Последние годы жизни провел

в Южной Италии. Автор неоконченного сочинения “История”, позднее разделенного на 9 книг. Первые четыре книги посвящены описанию восточных государств, остальные - истории греко-персидских войн вплоть до 478 (взятие Сеста). За свой труд, в котором изложение исторических фактов сочетается с пересказом мифов и легенд, Геродот заслужил титул “отца истории”.

**ГЕСИОД** (VII в. до н. э.) - древнегреческий поэт, первый исторически достоверный автор Греции. Жил в Беотии. Полностью сохранились две эпические поэмы Гесиода - “Труды и дни” и “Теогония”. Первая поэма - дидактический эпос, в котором на мифологическом фоне даются конкретные советы по сельскому хозяйству. “Теогония” - попытка систематизировать мифы о происхождении богов и возникновении мира.

**ГОМЕР** (VIII в. до н. э.) - древнегреческий поэт, первый автор европейской литературы. Биография Гомера фактически неизвестна. На основании анализа его языка можно предполагать, что он происходил из восточной Греции (Малая Азия или Иония). В античной традиции изображался в виде слепого старца. Видимо, был странствующим поэтом-рапсодом. Гомеру приписывают две древнейшие эпические поэмы - “Илиада” (сер. VIII в. до н. э.) и “Одиссея” (кон. VIII в. до н. э.) (существует, однако, мнение, что эта поэма была создана одним из учеников Гомера). В первой из них описан 49-дневный эпизод из истории войны греков против Трои (кон. XIII в. до н. э.), в центре повествования - конфликт Ахилла и предводителя греков Агамемнона. В “Одиссее” рассказывается о странствиях и возвращении на родину одного из участников троянской войны - царя Итаки Одиссея. Большое место в “Илиаде” занимают батальные сцены, в “Одиссее” на первое место выходит описание мирного быта. Поэмы Гомера уже в античности считались эталоном поэтического творчества и вызвали массу подражаний. Помимо “Илиады” и “Одиссеи”, Гомеру также приписывают ряд более мелких произведений (эпический цикл “Киприи”, т. н. гомеровские гимны и др.).

**ГОРАЦИЙ** (Horatius), полное имя - Квинт Гораций Флакк (65 - 8 до н. э.) - римский поэт. Родился на юге Италии в семье вольноотпущенника. В 42 до н. э. после обучения в Афинах приезжает в Рим, где знакомится с Мecenатом и в 33 до н. э. получает от него небольшое поместье. Произведения Горация сохранились полностью. Они включают сборники “Эподы” (31 до н. э.), “Сатиры” (1 книга - 35 до н. э., 2 книга - ок. 30 до н. э.), “Оды” (1-3 книги - 23 до н. э., 4 книга - 13 до н. э.), 2 книги “Посланий” (20 - 13 до н. э.), а также послание “Наука поэзии” (ок. 19 - 18 до н. э.) и “Юбилейный гимн” (17 до н. э.), написанный по поручению Августа. Произведения Горация отличаются разнообразием тем и стихотворных размеров, гармоничностью стиля. В древности считался крупнейшим лирическим поэтом Рима. Оказал большое влияние на поэзию нового времени.

**ДЕМОСФЕН** (ок. 384 - 322 до н. э.) - древнегреческий оратор и политический деятель. Преподавал риторику и занимался составлением речей. После начала македонского завоевания Греции стал лидером демократической оппозиции. Демосфену приписывается 61 речь, из которых подлинными является не более половины. Наиболее значительны среди них т. н. “филиппики” - 3 речи против македонского царя Филиппа (351, 344, 341). Речи Демосфена производили неизгладимое впечатление на слушателей. На протяжении многих веков за ним сохранялась слава “совершенного оратора”.

**ИСОКРАТ** (436 - 338 до н. э.) - древнегреческий ритор, педагог и публицист. Начал свою деятельность в качестве логографа (составителя речей), ок. 390 до н. э. основал собственную риторскую школу, которая пользовалась огромной популярностью. Из-за слабости голоса и робости характера сам никогда не выступал с речами. В политике поддерживал македонского царя Филиппа, был политическим противником Демосфена (см.). Сохранилась 21 речь и 9 писем Исократу, самые знаменитые из речей - “Панегирик” (380 до н. э.), “Ареопагитик” (357 до н. э.) и “Панафинейская речь” (342 - 339 до н. э.). Тщательно работал над языком своих речей, заложил основы изящного и яркого ораторского стиля - азианизма. Оказал сильное влияние на Цицерона (см.) и других ораторов.

**КАЛЛИМАХ** (ок. 305 - ок. 240 до н. э.) - древнегреческий поэт и ученый, глава александрийской поэтической школы. Родился в Кирене, позднее переехал в Александрию, где работал в библиотеке. Главное произведение Каллимаха - практически полностью утраченные “Причины” (ок. 270) - построено по принципу “Метаморфоз” Овидия (см.) и включает отдельные короткие повествования на мифологические темы. До нашего времени дошло около 60 эпиграмм поэта, 13 стихотворений (ямбов) на различные темы, эпиллий “Гекала” и поэтический памфлет “Ибис”, направленный против его ученика Аполлония Родосского (см.). Поэзия Каллимаха, отличавшаяся изысканностью формы и языка, высоко ценилась в античности. Оказал существенное влияние на римских поэтов: Овидия (см.), Проперция (см.) и особенно Катулла (см.).

**КАЛЛИН** (время творчества - ок. 650 до н. э.) - древнейший из известных нам древнегреческих поэтов, автор элегий. Жил в Эфесе. В немногочисленных сохранившихся отрывках содержатся призывы к воинам сражаться за свою родину.

**КАТУЛЛ** (Catullus), Гай Валерий (ок. 84 - ок. 54 до н. э.) - римский поэт. Биография известна плохо. Родился в состоятельной семье в Вероне, затем переехал в Рим, где сблизился с кружком неотериков (см.). Творческое наследие Катулла составляют 116 стихов, известных по рукописи, обнаруженной ок. 1300 и вскоре вновь утраченной (сохранилось три копии). Среди них - небольшие лирические стихотворения, подражания александрийским поэтам, а также эпиграммы, направленные, в частности, против Цезаря (см.). Особенно выделяется цикл

из 25 стихотворений, посвященных возлюбленной поэта - Лесбии (прототипом которой, видимо, была римская аристократка Клодия). В этих стихах отражено противоречивое чувство поэта, в котором сочетается глубокая преданность, ревность и подозрительность по отношению к своей подруге. Произведения Катулла высоко ценились современниками за искренность его необычного для того времени чувства и естественность языка.

**КИКЛИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ** - не сохранившиеся до нашего времени древнегреческие эпические поэмы, близкие к "Илиаде" и "Одиссее" Гомера (см.). Распадаются на два цикла: троянский и фиванский. К первому из них принадлежали поэмы "Киприи", "Малая Илиада", "Разрушение Илиона", а также группа поэм под общим названием "Возвращения" (сюда же включают и "Одиссею"). Фиванский цикл составляли поэмы "Эдиподия", "Фиваида" и "Алкмеонида". Вне циклов находились поэмы "Титаномахия", "Амазония", "Гераклии", "Взятие Эхалии" и "Данаида". Содержание поэм известно по более поздним переработкам, в частности, по трагедиям Эсхила (см.), Софокла (см.) и Эврипида (см.). О гипотетических авторах киклических поэм (Стасине, Гегесии, Кинифоне и др.) практически ничего не известно. Предполагаемое время создания поэм - VIII - VI вв. до н. э.

**КСЕНОФОНТ** (431 - ок. 350 до н. э.) - древнегреческий историк и писатель, ученик Сократа. Происходил из знатного афинского рода, однако на протяжении всей жизни испытывал глубокие симпатии к Спарте. Принимал участие в войнах на стороне спартанского царя Агесилая II, за что был приговорен к изгнанию из Афин. Последние годы жизни провел в Коринфе. Автор многочисленных произведений на исторические, политические и повседневные темы: "Анабасис" (о возвращении отряда греческих наемников из Персии, которым руководил сам Ксенофонт), "Греческая история", "Агесилай", "Лакедемонская конституция", "Киропедия", "Тиерон", "Домострой", "Об охоте" и др. Три книги Ксенофонта посвящены его учителю Сократу: "Апология Сократа", "Пир" и "Воспоминания о Сократе". Все его книги дошли до нашего времени.

**ЛИВИЙ АНДРОНИК** (Livius Andronicus), Тит (ок. 284 - ок. 204 до н. э.) - римский поэт и драматург, основоположник латинской литературы. Грек по происхождению, он был захвачен в плен римлянами после взятия Тарента в 272 до н. э. В 240 до н.э. была поставлена первая трагедия Ливия Андроника, которая, видимо, была переводом какой-то греческой пьесы. По названиям известны 3 комедии и 9 трагедий Ливия Андроника, из которых сохранились лишь незначительные отрывки. Также перевел на латинский язык "Одиссею" Гомера (см.) (сохранилось ок. 50 строк).

**ЛИСИЙ** (ок. 445 - после 380 до н. э.) - древнегреческий оратор. Сын выходца из Сицилии, жил в Афинах, где преподавал риторику и составлял на заказ судебные речи (сам он, как метек, не имел права лично участвовать в судебных заседаниях). Из приписываемых Лисию 425 речей сохранились 34. Язык Лисия

отличается простотой и лаконичностью. Его произведения долгое время считались образцами ораторской прозы.

**ЛОНГ** (время творчества - ок. 200) - древнегреческий писатель, автор любовно-буколического романа “Дафнис и Хлоя”. Действие романа происходит на о. Лесбос, откуда родом, видимо, был и сам писатель. Произведение, рассказывающее о зарождении любви между двумя юными героями, сочетает черты авантюрного романа и буколической литературы. Роман оказал значительное влияние на литературу нового времени.

**ЛУКАН** (Lucanus), Марк Анней (39 - 65) - римский поэт, племянник Сенеки (см.). Служил при дворе императора Нерона, принял участие в неудавшемся заговоре Пизона и по приказу Нерона покончил жизнь самоубийством. Из произведений Лукана сохранилась эпическая поэма “Фарсалия” (или “О гражданской войне”), в которой описана война между Цезарем и Помпеем в 49 - 48 до н. э. До нашего времени дошло 10 книг поэмы.

**ЛУКИАН** (ок. 120 - после 180) - древнегреческий писатель-сатирик. Родился в г. Самосате в Сирии. Изучив греческий язык (его родным языком был арамейский), стал странствовать по Европе, ведя жизнь бродячего риторика. Последние годы жизни провел в Афинах. Сохранилось 80 произведений Лукиана, из них 10 - скорее всего, не являются подлинными. Активно использовал жанр сатирического диалога (“Разговоры богов”, “Морские разговоры”, “Разговоры в царстве мертвых”, “Разговоры гетер”), пародировал массовую беллетристику (“Правдивая история”, “Лукий, или Осел”), высмеивал софистов и лжефилософов (“О смерти Перегринуса”, “Александр, или Лжепророк”). В ряде произведений (“Менипп, или Путешествие в подземное царство”, “Икароменипп, или Заоблачный полет”) следует традициям древнегреческого философа-киника Мениппа (III в. до н. э.), произведения которого не дошли до нашего времени. Оказал значительное влияние на литературу нового времени.

**ЛУКРЕЦИЙ** (Lucretius), полное имя - Тит Лукреций Кар (ок. 96 - ок. 55 до н. э.) - римский поэт и философ. Биография почти не известна. В своем единственном сохранившемся произведении - написанной гекзаметрами поэме “О природе вещей” - выступает как последователь учения Эпикура. Цель поэмы - помочь человеку достичь состояния душевного покоя, что, по мнению Лукреция, возможно только в том случае, если понять истинное положение человека в мире.

**МАРК АВРЕЛИЙ** (Marcus Aurelius) (121 - 180) - римский император (с 161), философ и писатель. С юности интересовался философией, был одним из крупнейших представителей позднего стоицизма. В течение своего правления вел многочисленные войны в Азии и Германии. Именно в эти годы им был написан на греческом языке трактат “Наедине с собой” (или “Размышления”), долгое время пользовавшийся большой популярностью.

**МАРЦИАЛ** (Martialis), полное имя - Марк Валерий Марциал (ок. 40 - ок. 102) - римский поэт, классик эпиграммы. Родился в Испании, ок. 64 переехал в Рим, где сначала вел жизнь клиента, а затем профессионального литератора. Был знаком со многими известными писателями того времени: Сенекой (см.), Луканом (см.) и др. В 98 вернулся в Испанию. Первый сборник эпиграмм "Книга зрелищ" вышел в 80, за ним последовали "Гостинцы" и "Уносимое" - сборники эпиграмм, написанных от имени различных подарков. В дальнейшем опубликовал еще 12 книг эпиграмм. В целом наследие Марциала составляет 1561 эпиграмму, в которых он едко и остроумно клеймит человеческие пороки: скупость, лицемерие, глупость, продажность, паразитизм, высмеивает представителей различных профессий: врачей, философов, астрологов и др., никогда не называя, правда, подлинных имен своих персонажей. Для творчества Марциала характерно использование грубых, порой непристойных шуток. Снискав большую славу еще при жизни, был популярен на протяжении всего последующего времени.

**МЕНАНДР** (ок. 342 - ок. 292 до н. э.) - древнегреческий драматург, представитель новой аттической комедии. Происходил из богатой семьи, жил в Афинах, писать начал в 321. Был учеником Теофраста (см.) и использовал его учение о человеческих характерах в своих комедиях. Создал более 100 комедий, тексты которых впоследствии были утрачены и обнаружены лишь в XX в. на египетских папирусах. Из комедий Менандра лишь одна - "Угрюмец" (или "Брюзга") (316) - дошла до нас полностью, сохранились также существенные фрагменты еще шести комедий: "Третейский суд", "Отрезанная коса", "Сикионец", "Земледелец", "Герой" и "Самиянка". В своих пьесах Менандр отказывается от актуального политического сюжета в духе Аристофана (см.), заменяя его бытовой зарисовкой. Дает яркую характеристику представителей различных социальных слоев и профессий, в том числе рабов. Комедии Менандра лишены грубых шуток, отличаются изящным языком, тонким юмором и продуманной интригой. В дальнейшем многие его пьесы послужили источниками для произведений Плавта (см.) и Теренция (см.).

**МИМНЕРМ** (время творчества - ок. 630 до н. э.) - древнегреческий поэт, представитель элегической лирики. Родом из Колофона. В древности считался создателем любовной элегии. Из его сборника элегий, посвященных флейтистке Нанно, сохранились лишь отрывки.

**НЕВИЙ** (Naevius), Гней (ок. 270 - 201 до н. э.) - римский драматург и поэт, древнейший римский писатель после Ливия Андроника (см.). Участник первой пунической войны. Из его произведений сохранились лишь незначительные отрывки. По названиям известно более 10 трагедий (среди них первые трагедии на римские сюжеты - "Ромул" и "Класцидий") и 30 комедий, созданных под влиянием древнегреческой комедии. Эпическая поэма "Песнь о Пунической войне" повлияла на "Энеиду" Вергилия (см.).

**НЕОТЕРИКИ** - кружок римских поэтов, сложившийся в середине I в. до н. э. (название от греч. *newteroi* "более молодые"). В своем творчестве ориентировались на греческую литературу эпохи эллинизма. Следуя александрийским поэтам, разрабатывали малые жанры: эпиллий, эпиграмму, элегию, использовали редкие мифы. Внесли в римскую поэзию изображение интимных чувств. Самым выдающимся среди неотериков был Катулл (см.).

**ОВИДИЙ** (Ovidius), полное имя - Публий Овидий Назон (43 до н. э. - 17) - римский поэт. Родился в г. Сульмоне недалеко от Рима. Жил в Риме, но в конце 8 был сослан императором Августом в г. Томы (около Констанцы в Румынии), где и умер. Причины ссылки точно не установлены, возможно, Овидий стал невольным свидетелем происшествия, затрагивавшего честь императорской семьи. Творчество Овидия распадается на три периода. В первый из них (до 2) он создает элегические циклы любовно-эротического содержания: "Любовные элегии", "Героиды", а также поэмы "Средства для лица", "Наука любви" и "Лекарства от любви". Во второй период (2 - 8) Овидий переходит к созданию крупных произведений в духе "ученой" александрийской поэзии, это поэмы "Метаморфозы" и "Фасты". В третий период (8 - 17) поэт пишет два элегических цикла: "Скорбные элегии" и "Письма с Понта", отражающие его личные переживания, но не связанные с любовной темой. Не сохранилась написанная еще в Риме трагедия "Медея", высоко оцененная современниками. В историю литературы Овидий вошел как классик элегической поэзии. Его творчество оказало влияние на многих авторов: от трубадуров (см.) и Дж. Чосера (см.) до И. Гете (см.).

**ПЕТРОНИЙ** (Petronius), Гай, настоящее имя - Тит Петроний Нигер (г. рождения неизвестен - 66) - римский писатель. Занимал высокие посты при дворе императора Нерона, где слыл знатоком светских развлечений и заслужил титул "арбитра изящества". Видимо, в 62 или 63 был консулом. Покончил с собой после обвинения в заговоре против Нерона. Автор сатирического романа в 20 книгах "Сатирикон" (сохранились отрывки, самый длинный из них - т. н. "Пир Тримальхиона"), в котором дана реалистическая картина быта и нравов средних и низших слоев Римской империи. Сюжет романа - любовные и плутовские похождения героев социального "дна". Роман написан простым языком, близким к разговорному.

**ПИНДАР** (ок. 518 - 442 или 438) - древнегреческий поэт, представитель хорошей лирики. Родился в Беотии под Фивами, много путешествовал, жил на Сицилии и в Афинах. Прославился своими эпиникиями - одами в честь победителей на спортивных играх: Олимпийских, Пифийских, Немейских и Истмийских. Самое ранний из сохранившихся эпиникиев Пиндара (X Пифийская ода) датируется 498, последний (VIII Пифийская ода) относится к 446. Писал также гимны богам (пеаны и дифирамбы) и песни других видов. В античности произведения Пиндара были собраны в 17 книг, из них до нашего времени дошло

лишь 4 книги эпиникиев, включающие 45 произведений. Оды Пиндара отличаются использованием мифологических мотивов, торжественностью языка, богатством ритмического рисунка и разнообразием поэтических образов. Авторитет поэта был очень высок как при его жизни, так и в новое время.

**ПЛАВТ** (Plautus), Тит Макций (ок. 254 - 184) - римский драматург, автор первых полностью сохранившихся римских комедий. Родился в Умбрии, в юном возрасте прибыл в Рим, где начал работать в театре. Написал ок. 130 комедий, из них сохранилась 21: “Куркулион”, “Вакхиды”, “Псевдол” (191), “Касина”, “Шкатулка”, “Купец”, “Менехмы” (или “Близнецы”), “Эпидик”, “Привидение”, “Пленники”, “Стих” (ок. 200), “Хвастливый воин” (ок. 204), “Перс”, “Пуниец”, “Амфитрион”, “Кубышка” (или “Клад”), “Ослы”, “Канат”, “Три монеты”, “Грубиян”, “Чемодан” (дошла в отрывках). Комедии Плавта написаны под влиянием греческих комедий, в частности, пьес Менандра (см.). Главный герой многих из них - энергичный и изворотливый раб, умело плетущий интригу и помогающий своему хозяину. По форме комедии Плавта напоминают современную оперетту, диалог в них чередуется с ариями (кантиками). Забытый в средние века, Плавт стал вновь популярен в XV - XVI вв. Его сюжеты использовали У. Шекспир (см.), Ж.Б. Мольер (см.) и другие драматурги нового времени.

**ПЛАТОН**, настоящее имя - Аристокл (AristoklhV) (427 - 347 до н. э.) - древнегреческий философ и писатель, мастер философского диалога. В возрасте 20 лет стал учеником Сократа. После его казни путешествовал по Европе, где обучался у различных философов. По возвращению в Афины основывает философскую школу (Академию), которой посвящает всю оставшуюся жизнь. Среди его учеников самым знаменитым был Аристотель (см.). Платону приписывают несколько десятков произведений, из них подлинными считаются 28 диалогов, авторство 11 диалогов вызывает сомнения. Творчество Платона делится на 4 периода: ранний (390-е гг.) (“Апология Сократа”, “Критон”, “Евтифрон”, “Лакхет”, “Лисид”, “Хармид”, “Протагор”, 1 книга “Государства”), переходный (390-е гг.) (“Горгий”, “Менон”, “Евтидем”, “Кратил”, “Гиппий Меньший”, “Ион”, “Гиппий Большой”, “Менексен”), зрелый (380 - 370-е гг.) (“Федон”, “Пир”, “Федр”, “Государство”, “Теэтет”, “Парменид”, “Софист”, “Политик”, “Филеб”, “Тимей”, “Критий”) и поздний (360 - 350-е гг.) (“Законы”, “Послезаконие”). Лучшие диалоги Платона отличаются яркостью образов, динамикой действия и глубиной философской мысли. Также под именем Платона до нас дошло 32 эпиграммы и 13 писем (авторство некоторых из них спорно).

**ПЛУТАРХ** (ок. 46 - ок. 127) - древнегреческий писатель и философ. Много путешествовал, читал лекции по философии в Риме, возглавлял философскую школу в Херонее, занимал высокие общественные должности. Литературное наследие Плутарха, по свидетельствам современников, включало 227 произведений, из них сохранилась примерно половина. Самое знаменитое из них - “Сравнительные жизнеописания” - включает 46 парных и несколько одиночных биографий знаменитых греческих и римских государственных деятелей и пол-

ководцев. Сохранились также другие значительные труды Плутарха: “Нравственные сочинения” (или “Моралии”), объединяющие более 60 трактатов по этике, религии, политике и литературе, “Как юноше читать поэтов”, “Гомеровские изыскания” и др.

**ПОЛИБИЙ** (ок. 200 - ок. 120 до н. э.) - древнегреческий писатель-историк. Родился в г. Мегалополе в Аркадии, играл видную роль в Ахейском союзе. В 168 до н. э. после победы римлян при Пидне был отправлен заложником в Рим, где провел ок. 16 лет. В Риме Полибий сблизился со многими известными римскими деятелями и стал горячим поклонником римской системы правления. Автор “Всемирной истории” в 40 книгах, из которых полностью сохранились первые пять, охватывающие события с 262 до н. э. По стилю “История” Полибия близка к произведениям Фукидида (см.). Оказал значительное влияние на творчество Тита Ливия (см.).

**ПРОПЕРЦИЙ** (Propertius), Секст (ок. 50 - ок. 15 до н. э.) - римский поэт. В 28 - 16 до н. э. опубликовал четыре книги любовных элегий, включающих 92 стихотворения. Элегии Проперция посвящены Кинфии (Гостию) и отличаются меланхолическим тоном. Оказал влияние на формирование жанра элегии в античности и новой литературе.

**САЛЛЮСТИЙ** (Sallustius), Гай Крисп (86 - 35 до н. э.) - римский писатель-историк. Участвовал в гражданских войнах на стороне Цезаря, управлял провинцией в Африке. После гибели Цезаря в 44 до н. э. отошел от политики и занялся литературой. Сохранились сочинения Саллюстия “Заговор Катилины” (41), “Война с Югуртой” (39 - 36), фрагменты из “Истории” (36 - 35), охватывающие события 78 - 67 и два письма к Цезарю.

**САПФО** (ок. 650 - ок. 580) - древнегреческая поэтесса. Жила на о. Лесбос, некоторое время провела на Сицилии. Была наставницей женской школы. Основные темы ее поэзии - любовь, красота подруг, воспевание свадебного обряда. Создала особый поэтический размер - т.н. сапфическую строфу. Из ее многочисленных произведений сохранились лишь отрывки. В античности Сапфо называли “десятой музой”, ей подражали Катулл (см.) и Гораций (см.).

**СВЕТОНИЙ** (Suetonius), полное имя - Гай Светоний Транквилл (ок. 70 - ок. после 122) - римский писатель. Некоторое время служил секретарем у императора Адриана. Автор ряда энциклопедических произведений, из которых полностью сохранилась только книга “Жизнь двенадцати цезарей” (ок. 120), охватывающая биографии римских императоров от Юлия Цезаря до Домициана. В отрывках дошли биографии знаменитых грамматиков, риторов и поэтов.

**СЕМОНИД АМОРГСКИЙ** (VII в. до н. э.) - древнегреческий поэт, представитель элегической поэзии. Уроженец о. Самос, после политического переворота возглавил группу самосских переселенцев на о. Аморгос. Сохранилось несколько

ко крупных отрывков из его стихов. В самом знаменитом из них он описывает различные типы женщин.

**СЕНЕКА** (Seneca), Луций Анней (4 до н. э. - 65) - римский писатель, философ и государственный деятель, автор единственных полностью сохранившихся римских трагедий. В 41 - 49 находился в ссылке на о. Корсика. С 50 - воспитатель, а затем советник будущего императора Нерона. Покончил жизнь самоубийством, обвиненный Нероном в подготовке заговора. В философии был сторонником стоицизма, в духе которого написаны его главные философские труды: “Нравственные письма к Луцилию” (63 - 64), “Вопросы естествознания” (63 - 64) и “Утешения”, а также многочисленные трактаты. От Сенеки дошло 9 трагедий, рассчитанных, скорее всего, не на сценическое исполнение, а не декламацию: “Медея”, “Эдип”, “Фиест”, “Федра”, “Геркулес Безумный”, “Агамемнон”, “Троянки”, “Финикиянки” и “Геркулес Этейский”. Несмотря на монотонность и риторичность, они отличаются предельным накалом страстей и своеобразным “рубленным” языком. Особняком стоит сатира “Отыквление божественного Клавдия”. Трагедии Сенеки оказали влияние на У. Шекспира (см.), П. Корнеля (см.) и Ж. Расина (см.).

**СОЛОН** (ок. 630 - ок. 560 до н. э.) - древнегреческий политический деятель и поэт, считавшийся одним из семи греческих “мудрецов”. Много путешествовал (известна легенда о его встрече с царем Крезом). В начале VI в. до н. э. - правитель Афин. В 594 до н. э. провел земельную реформу, способствовал развитию демократии в Афинах. В своих элегиях и ямбах (сохранилось ок. 300 строк) выступает за законность и соблюдение меры, призывает граждан вести активную жизнь и заботиться о благе государства.

**СОФОКЛ** (ок. 496 - 406 до н. э.) - древнегреческий драматург. Родился в Колоне под Афинами, в дальнейшем жил в Афинах, где занимал высокие государственные и военные должности, был другом Перикла. С 468 создал, по свидетельству современников, 123 драмы. Полностью сохранились 7 трагедий: “Аякс”, “Антигона” (ок. 441), “Трахинянки”, “Эдип-царь” (ок. 425), “Электра” (ок. 413), “Филоктет” (409) и “Эдип в Колоне” (поставлена в 401); до нас дошли также отрывки из сатирических драм “Следопыты” и “Похищение коров Гермесом” и фрагменты элегий. Трагедии Софокла пользовались большим успехом при его жизни (на состязаниях драматургов он 24 раза получал главные призы). Используя античную мифологию, Софокл по-своему интерпретирует традиционные сюжеты, вводя в пьесы элементы психологического анализа. Важное место в его трагедиях занимает конфликт божественных и человеческих законов. Софокла считают изобретателем театральных декораций.

**СТЕСИХОР** (ок. 630 - ок. 555 до н. э.) - древнегреческий поэт, один из крупнейших представителей хоровой лирики. Жил в Сицилии. Из его произведений дошли лишь небольшие отрывки (ок. 100 строк). Автор лирических поэм с мифологическим сюжетом, занимавших промежуточное положение между эпосом

и лирикой. В древности считался создателем буколической поэзии (поэма “Дафнис”).

**ТАЦИТ** (Tacitus), Публий (или Гай) Корнелий (ок. 56 - ок. 120) - римский писатель-историк. В юности прославился как оратор, в 97 был консулом. Писать начал после 96. Первые его произведения: “Жизнь и характер Юлия Агриколы” (98), “научно-географический трактат “Германия” (98) и “Диалог об ораторах” (102). В 105 - 111 Тацит создает свои главные труды: “Историю” (109) и “Анналы”. Из 14 книг “Истории”, описывающей события, очевидцем которых был сам Тацит, сохранились лишь 1 - 4 и начало 5 книги (события 69 - 70). Из 16 книг “Анналов” до нас дошли книги 1 - 6 (события 14 - 37) и 11 - 16 (события 47 - 66), причем некоторые из них не полностью. Вопреки своему намерению писать *sine ira et studio*, Тацит преподносит историю в виде захватывающей драмы. Много внимания он уделяет биографиям императоров. Описание событий отличается пессимистическим взглядом на жизнь, неверием в социальный прогресс. В IV в. книги Тацита были продолжены Аммианом Марцеллином (см.). В средние века Тацит был почти полностью забыт, интерес к его произведениям возрождается лишь в XVI в.

**ТЕРЕНЦИЙ** (Terentius), полное имя - Публий Теренций Афр (ок. 195 - 159 до н. э.) - римский драматург, автор комедий. В детстве был захвачен в рабство в Карфагене, затем привезен в Рим, где получил свободу. Написал 6 комедий: “Девушка с Андроса” (166), “Свекровь” (165), “Самоистязатель” (163), “Евнух” (161), “Формион” (161), “Братья” (160). В основу этих комедий легли пьесы греческих драматургов, в частности, Менандра (см.). В пьесах Теренция показана повседневная жизнь людей, они отличаются логичностью композиции, чистотой языка и отсутствием грубых шуток. Комедии Теренция не сразу были приняты широкой публикой (комедия “Братья” проваливалась два раза), однако имели большой успех в аристократических кругах.

**ТИБУЛЛ** (Tibullus), Альбий (ок. 55 - 19 до н. э.) - римский поэт. Происходил из знатного рода, вел далекую от политики жизнь. Входил в литературный кружок римского оратора Мессалы. Автор двух книг элегий (первая посвящена Делии, вторая - Немезиде), которые отличают легкость языка и чувство меры. В древности поэзию Тибулла ставили выше творчества Овидия (см.). В собрание произведений поэта “Corpus Tibullianum” включают и произведения других авторов (в частности, элегии Лигдама).

**ТИРТЕЙ** (время творчества - ок. 650 до н. э.) - древнегреческий поэт, автор элегий и эмбатериев (коротких боевых маршей). Согласно преданию, был афинянином, переселившимся в Спарту. Из пяти книг Тиртея до нас дошли отрывки. В своих произведениях призывает воинов храбро сражаться, прославляет спартанский дух.

**ТИТ ЛИВИЙ** (Titus Livius) (64 или 59 до н. э. - 17) - римский писатель-историк. Был близок к императору Августу, но политикой не занимался. Главное произведение - исторический труд “История Рима от основания города”, излагающий события с 753 до н. э. до 9. Из 142 книг “Истории” полностью сохранились лишь книги 1 - 10 (753 - 293 до н. э.) и 21 - 45 (219 - 167 до н. э.). О содержании остальных книг можно судить по составленным в IV в. периодам (оглавлениям). Написанный в традициях прозы Цицерона (см.), труд Тита Ливия приобрел большую популярность во многом благодаря своим художественным достоинствам. Вплоть до XIX в. Тит Ливий считался крупнейшим римским историком.

**ФЕДР** (Phaedrus) (ок. 15 до н. э. - ок. 50) - римский баснописец. Раб, потом вольноотпущенник императора Августа. Автор пяти книг “Эзоповских басен” в ямбических стихах, из которых сохранилось 134 басни. В своих баснях частично использовал сюжеты Эзопа (см.). Прозаические пересказы басен Федра были популярны в поздней античности и средневековье.

**ФЕОГНИД** (кон. VI - нач. V вв. до н. э.) - древнегреческий поэт. Выходец из аристократического рода, долго жил в изгнании. Сохранились две книги его элегий (ок. 1400 строк) наставительного и любовного содержания. Многие элегии поэта обращены к юноше Кирну. Есть предположение, что когда-то они составляли части единой поэмы, которая позднее была разбита на отрывки.

**ФЕОКРИТ** (ок. 300 - ок. 260 до н. э.) - древнегреческий поэт, родоначальник буколической поэзии. Родом из Сиракуз, жил на Сицилии, на острове Кос и в Александрии. Создатель жанра идиллии - небольших сенок из жизни пастухов. Из произведений Феокрита сохранилось 30 идиллий (некоторые из них не являются подлинными), а также несколько эпиграмм и стихотворений других жанров. Творчество Феокрита стало примером для многих поэтов последующих поколений. В античности под его влиянием написаны, в частности, “Буколики” Вергилия (см.).

**ФЕСПИД** (кон. VI в. до н. э.) - древнегреческий драматург. Родом с о. Икария. Считается изобретателем трагедии. В 534 до н. э. на Великих Дионисиях была поставлена первая его трагедия, в которой наряду с хором впервые появился актер-декламатор. Произведения Феспиды не сохранились.

**ФУКИДИД** (ок. 460 - 396 до н. э.) - древнегреческий писатель-историк. Был афинским полководцем, принимал активное участие в Пелопоннесской войне между Афинами и Спартой. В 424 после поражения в битве за Амфиполь был на 20 лет изгнан во Фракию. Автор незаконченной “Истории”, в которой излагаются события Пелопоннесской войны. Повествование охватывает период с 431 по 411. Важное место в “Истории” занимают фиктивные речи героев, объясняющие причины и мотивы их поступков.

**ХАРИТОН** (I - II вв.) - греческий писатель, родом из Карики. Автор древнейшего полностью сохранившегося до нашего времени греческого романа “Хэрей и Каллироя”. Роман, рассказывающий о приключениях разлученной влюбленной пары, оказал заметное влияние на позднейшее развитие греческого романа.

**ЦЕЗАРЬ** (Caesar), Гай Юлий (100 - 44 до н. э.) - римский политический деятель, полководец и писатель. Обучался в Греции, где стал приверженцем сжатого и лаконичного стиля - аттицизма. В 78 началась его политическая карьера. Последовательно занимал различные должности, в 59 был избран консулом. С 58 вел войны в Галлии, Германии, Британии, Египте и других странах. В 49 был объявлен пожизненным диктатором. Погиб в результате заговора республиканцев. Из литературного наследия Цезаря сохранились исторические труды “Записки о Галльской войне” в 7 книгах и “Записки о гражданской войне” в 3 книгах. В первой из них излагаются события 58 - 52, во второй - 49 - 48. Созданные Цезарем с целью оправдать свою деятельность в глазах современников, книги представляют первый образец мемуарной прозы. Они написаны простым, лаконичным языком, отличаются ясностью стиля. Помимо литературного, представляют значительный исторический и этнографический интерес. Ряд произведений Цезаря утрачен, среди них трагедия “Эдип”, стихи и речи.

**ЦИЦЕРОН** (Cicero), Марк Туллий (106 - 43 до н. э.) - римский оратор, писатель и политический деятель, идейный и литературный противник Цезаря (см.). Учился в Риме и Греции. С 75 начал политическую карьеру, совмещая ее с работой адвокатом. В 63 раскрыл и ликвидировал заговор Катилины, за что первым из римских граждан получил титул “отца отечества”. В годы гражданской войны поддерживал республиканцев. Был убит наемными убийцами. Литературное наследие Цицерона охватывает речи, письма, риторические и философские сочинения. Речь Цицерона после их произнесения подвергались литературной обработке и затем публиковались отдельными изданиями. Полностью сохранилось 58 речей, из них наиболее известны 4 речи против Верреса (70) и 4 речи против Катилины (63). До нас дошло более 900 писем Цицерона, адресованных 95 корреспондентам и написанных между 67 и 43. Из риторических произведений наибольший интерес представляют трактаты “Об ораторе” (55), “Брут” (46) и “Оратор” (46), из философских - трактаты “О республике” (52), “Тускуланские беседы” (44), “О природе богов” (44), “Об обязанностях” (44). Произведения Цицерона положили начало развитию латинской классической прозы, а его яркий и образный стиль, созданный в традициях азианизма, стал образцом для последующих поколений писателей. Пользовался большой популярностью как в античности, так и в последующие века.

**ЭВРИПИД** (484 - 406 до н. э.) - древнегреческий драматург. Происходил из знатной семьи, жил в Афинах, в 408 переехал в Македонию, где и умер. Первую пьесу поставил в 455, первую победу на состязаниях трагических поэтов одержал в 441 (всего побеждал 4 раза). Эврипид является автором 92 пьес, из них до нашего времени дошло 18: трагедии “Алкестида” (438), “Медея”

(431), “Гераклиды” (ок. 430), “Ипполит” (428), “Андромаха” (ок. 426), “Гекуба” (ок. 425), “Просительницы” (ок. 423), “Электра” (ок. 418), “Геракл” (ок. 416), “Троянки” (415), “Ион” (ок. 413), “Ифигения в Тавриде” (ок. 413), “Елена” (412), “Финикиянки” (ок. 409), “Орест” (408), “Вакханки” (ок. 406), “Ифигения в Авлиде” (ок. 406) и сатирическая драма “Киклоп”. Сохранились также значительные фрагменты из трагедии “Ипсипила”. Эврипиду ошибочно приписывается авторство трагедии “Рес” (в действительности создана неизвестным автором в IV в. до н. э.). Трагедии Эврипида существенно отличаются от произведений Эсхила (см.) и Софокла (см.). Он активно включает в пьесы бытовые элементы, рисует людей такими, “каковы они есть”, иронически относится к богам (использование приема *deus ex machina*). В трагедиях Эврипида часто обсуждаются философские проблемы, за что он получил титул “философа на сцене”. Не пользовавшиеся большой любовью зрителей при жизни автора, пьесы Эврипида стали популярны в последующее время.

**ЭЗОП** (VI в. до н. э.) - древнегреческий баснописец. Биографические данные о нем легендарны. Видимо, был рабом. Эзопу приписывались сюжеты почти всех известных в античности басен. Сборники под названием “Эзоповы басни”, включающие краткие прозаические пересказы басен, получили распространение с IV - III вв. до н. э. Особую популярность они приобрели в средние века. Всего сохранилось более 300 басен. На их основе созданы произведения Бабрия (см.), Федра (см.), Ж. Лафонтена (см.) и других писателей.

**ЭННИЙ** (Ennius), Квинт (239 - 169) - римский поэт и драматург. Родился на юге Италии, с 204 жил в Риме. Его главное произведение - эпическая поэма “Анналы” (сохранилось 600 строк) - была римским национальным эпосом вплоть до “Энеиды” Вергилия (см.). До нашего времени также дошли отрывки из трагедий и комедий Энния, в которых он подражает греческим авторам, особенно Эврипиду (см.). По названиям известно 19 его трагедий и 2 комедии. Также писал эпиграммы и сатиры. Сыграл важную роль в становлении древнеримской литературы.

**ЭСХИЛ** (ок. 525 - 456 до н. э.) - древнегреческий драматург, “отец трагедии”. Жил в Афинах, принимал участие во всех важнейших сражениях эпохи греко-персидских войн: при Марафоне (490), Саламине (480) и Платеях (479). Первую трагедию поставил в 500, первую победу в состязании трагических поэтов одержал в 484 (всего завоевывал первое место 13 раз). Последние годы жизни провел в Сицилии. Эсхилу принадлежит более 80 драм, из них до нашего времени дошло 7 трагедий: “Персы” (472), “Семеро против Фив” (467), “Просительницы” (возможно, 463), “Прикованный Прометей” и 3 трагедии, составляющие единственную сохранившуюся трилогию “Орестея” (458): “Агамемнон”, “Хозфоры” и “Эвмениды”. Сохранились также отрывки из некоторых других трагедий и сатирических драм Эсхила. Пьесы Эсхила (за исключением “Персов”) написаны на мифологические сюжеты, одна из главных тем в них - тема рока. В трагедиях использован высокий, “дифирамбический” стиль, действие сосредото-

точено вокруг главного героя и лишено динамики. Большую роль, особенно в ранних трагедиях, играет хор. Пьесы Эсхила казались устаревшими уже к концу его жизни.

**ЮВЕНАЛ** (Juvenalis), Децим Юний (ок. 60 - ок. 127) - римский поэт-сатирик. Был профессиональным ритором. После 96 написал 16 сатир в пяти книгах. В своих произведениях обличает пороки своего времени, изображает теневые стороны жизни Рима, критикует стремление людей к богатству, славе и власти. К сатирам Ювенала во многом восходит представление об “упадке нравов” в Римской империи. Был одним из наиболее читаемых римских авторов в средние века. В литературу вошел как классик “суровой сатиры”, в отличие от “легкой сатиры” Горация.

РЕЦЕНЗИТОРИЙ БРГА

## СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕРМИНОВ

**АНЕКДОТ** (от греч. *anekdotos* — неизданный) – 1) короткий рассказ об историческом лице, происшествии. 2) Жанр городского фольклора, злободневный комический рассказ-миниатюра с неожиданной концовкой, своеобразная юмористическая притча.

**АННОТАЦИЯ** (от лат. *annotatio* — замечание) – краткая характеристика содержания произведений печати или рукописи.

**БАСНЯ** – короткий, нередко комический рассказ в стихах или прозе, с прямым моральным выводом, придающим рассказу аллегорический смысл. Действующими лицами обычно выступают животные, растения, вещи. Многие сюжеты восходят к Эзопу. Яркое национальное своеобразие в баснях Ж. Лафонтена, Г. Э. Лессинга, И. А. Крылова.

**ДИФИРАМБ** (греч. *dithyrambos*) – 1) первоначально хоровая культовая песнь в честь бога Диониса. Позднее литературная форма, близкая к гимну и оде (Пиндар, Арион, Шиллер, Гердер ). 2) Преувеличенная похвала.

**ДРАМА** (греч. *drama*, букв. — действие) – 1) род литературный, принадлежащий одновременно двум искусствам: театру и литературе; его специфику составляют сюжетность, конфликтность действия и его членение на сценические эпизоды, сплошная цепь высказываний персонажей, отсутствие повествовательного начала. Драматические конфликты, отображающие конкретно-исторические и общечеловеческие противоречия, воплощаются в поведении и поступках героев, и прежде всего в диалогах и монологах. Текст драмы ориентирован на зрелищную выразительность (мимика, жест, движение) и на звучание; он согласуется также с возможностями сценического времени, пространства и театральной техники (с построением мизансцен). Литературная драма, реализуемая актером и режиссером, должна обладать сценичностью. Ведущие жанры драмы: трагедия, комедия, драма (как жанр), трагикомедия. Главные представители: Эсхил, Софокл, Еврипид, Калидаса, У. Шекспир, Кальдерон де ла Барка, П. Корнель, Ж. Расин, Мольер, Ф. Шиллер, Г. Ибсен, Д. Б. Шоу, Ю. О'Нил, Б. Брехт; в России — А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, А. П. Чехов, М. Горький, А. В. Вампилов и др.

2) Один из ведущих жанров драматургии начиная с эпохи Просвещения (Д. Дидро, Г. Э. Лессинг). Изображает преимущественно частную жизнь человека в его остроконфликтных, но, в отличие от трагедии, не безысходных отношениях с обществом или с собой («Бесприданница» А. Островского, «На дне» М. Горького). Трагическое начало присуще исторической драме.

**ИДИЛЛИЯ** (греч. *eidyllion*) – поэтический жанр (в античности — вид буколики), изображение мирной добродетельной сельской жизни на фоне прекрасной

природы (идиллии Феокрита, Вергилия, И. Фосса, И. В. Гете ). В переносном смысле — мирное беззаботное существование (обычно иронически).

**КОМЕДИЯ** (от греч. komodia) — жанр драмы, в котором действие и характеры трактованы в формах комического; противоположен трагедии. По принципу организации действия различают комедии: положений, основанные на хитроумной, запутанной интриге («Комедия ошибок» У. Шекспира); характеров или нравов — на осмеянии отдельных гипертрофированных человеческих качеств («Тартюф» Мольера); идей, где высмеиваются устарелые или банальные воззрения (пьесы Б. Шоу). По характеру комического различают комедии: сатирические («Резизор» Н. В. Гоголя), юмористические («Турандот» К. Гоцци), трагикомедии. Главные представители: Аристофан, У. Шекспир, Лопе де Вега, Мольер, П. Бомарше, К. Гольдони, Б. Шоу, Б. Брехт; в России — А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, А. В. Сухово-Кобылин, А. Н. Островский, А. П. Чехов, В. В. Маяковский.

**ЛЕГЕНДА** (от лат. legenda, букв. — то, что следует прочесть) — 1) в средневековой письменности — житие святого и религиозно-нравоучительный рассказ, притча; в фольклоре — вошедший в традицию народный рассказ о чудесном, воспринимающийся рассказчиком и слушателем как достоверный (легенда о «золотом веке»); в новейшей литературе всякое произведение, отличающееся поэтическим вымыслом, но претендующее на некую достоверность в прошлом. 2) В обиходном значении — что-то невероятное, выдумка.

**ЛИРИКА** (от греч. lyrikos — произносимый под звуки лиры) — род литературный (наряду с эпосом, драмой), предмет отображения которого — содержание внутренней жизни, собственное «я» поэта, а речевая форма — внутренний монолог, преимущественно в стихах. Охватывает множество стихотворных жанров, напр.: элегия, романс, газель, сонет, песня, стихотворение. Любое явление и событие жизни в лирике воспроизводятся в форме субъективного переживания. Однако «самовыражение» поэта обретает в лирике благодаря масштабности и глубине личности автора общечеловеческое значение; ей доступна вся полнота выражения сложнейших проблем бытия. Высокие образцы лирической поэзии создали Анакреонт, Катулл, арабские поэты 6-8 вв., Ли Бо, Саади, Ф. Петрарка, Дж. Байрон; в России — А. С. Пушкин, А. А. Блок.

**ЛИРОЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ** — басни, баллады, поэмы, романы в стихах, сочетающие эпическое повествование с лирическим началом — непосредственным выражением переживаний, мыслей.

**ОДА** (от греч. ode — песня) — жанр лирической поэзии и музыки; торжественные, патетические, прославляющие произведения. Как хоровая песня ода возникла в античности (Пиндар); в 16-18 вв. жанр высокой лирики (напр., Вольтер, Г. Р. Державин ). С 17 в. также вокально-инструментальное музыкальное произведение, написанное по поводу определенных событий, прославляющее ка-

кую-либо идею или личность; в 19-20 вв. создаются и чисто инструментальные оды.

**ПАНЕГИРИК** (от греч. panegyrikos logos — похвальная публичная речь) —

1) литературный жанр: хвалебная речь (античность — 18 в.). 2) Всякое восхваление в литературном произведении (напр., в оде) или выступлении. С 19 в. — неоправданное восхваление.

**ПОСЛАНИЕ** — поэтическое или публицистическое произведение в форме письма к реальному или фиктивному лицу. Стихотворные послания как жанр существовали от античности (Гораций, «Наука поэзии») до сер. 19 в. (А. С. Пушкин); позднее — единичные стихотворения (В. В. Маяковский). Прозаическое послание дидактического содержания — характерный жанр средневековой литературы (послание отцов церкви).

**ПОЭМА** (греч. poëma) — 1) поэтический жанр большого объема, преимущественно лироэпический. В древности и средние века поэмой называют монументальный героический эпос (эпопею) — «Илиаду», «Одиссею», «Песнь о Роланде», что генетически указывает на эпическую природу жанра поэмы и объясняет ряд ее «наследственных» черт (историчность и героичность содержания, легендарность, патетичность). Со времени романтизма специфически «поэмное» событие — само столкновение лирического и эпического начал как судьбы и позиции личности с внеличными (историческими, социальными или космическими) силами («Медный всадник» А. С. Пушкина). В современной поэме эпическое требование «зримой» событийности согласуется с открыто выраженным лирическим пафосом; автор — участник или вдохновенный комментатор события (В. В. Маяковский, А. Т. Твардовский). В 20 в. утверждается также бессюжетно-лирическая поэма («Поэма без Героя» А. А. Ахматовой). 2) В музыке — небольшая лирическая пьеса свободной структуры, крупное одночастное симфоническое произведение, обычно программное (симфоническая поэма), иногда хоровое или вокально-инструментальное сочинение.

**РОД ЛИТЕРАТУРНЫЙ** — эпос, лирика, драма. Определяется по разным признакам: с точки зрения способов подражания действительности (Аристотель), типов содержания (Ф. Шиллер, Ф. Шеллинг), категорий гносеологии (объективное — субъективное у Г. Гегеля), формальных признаков (А. Н. Веселовский), психологии (Э. Штайгер). Несмотря на зыбкость определений межродовых границ и обилие промежуточных форм (лироэпическая поэма, лирическая драма), в каждом произведении, как правило, можно выделить родовую доминанту: повествование о событии (эпос), субъективно-эмоциональное размышление (лирика), диалогическое изображение событий (драма). Разделение литературы на роды — предпосылка дальнейшего членения ее на виды и жанры.

**РОМАН** (франц. roman) — литературный жанр, эпическое произведение большой формы, в котором повествование сосредоточено на судьбах отдельной

личности в ее отношении к окружающему миру, на становлении, развитии ее характера и самосознания. Роман — эпос нового времени; в отличие от народного эпоса, где индивид и народная душа нераздельны, в романе жизнь личности и общественная жизнь предстают как относительно самостоятельные; но «частная», внутренняя жизнь индивида раскрывается в нем «эпопейно», т. е. с выявлением ее общезначимого и общественного смысла. Типичная романная ситуация — столкновение в герое нравственного и человеческого (личностного) с природной и социальной необходимостью. Поскольку роман развивается в новое время, где характер взаимоотношений человека и общества постоянно меняется, постольку его форма по существу является «открытой»: основная ситуация всякий раз наполняется конкретно-историческим содержанием и находит воплощение в различных жанровых модификациях. Исторически первой формой считают плутовский роман. В 18 в. развиваются две основные разновидности: социально-бытовой роман (Г. Филдинг, Т. Смоллетт) и психологический роман (С. Ричардсон, Ж. Ж. Руссо, Л. Стерн, И. В. Гете). Романтики создают исторический роман (В. Скотт). В 1830-е гг. начинается классическая эпоха социально-психологического романа критического реализма 19 в. (Стендаль, О. Бальзак, Ч. Диккенс, У. Теккерея, Г. Флобер, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский). Среди мировых имен писателей 20 в. романисты: Р. Роллан, Т. Манн, М. Пруст, Ф. Кафка, Дж. Джойс, Дж. Голсуорси, У. Фолкнер, Гарсиа Маркес, В. В. Набоков, М. А. Шолохов, А. И. Солженицын.

**ТРАГЕДИЯ** (от греч. *tragodia*, букв. — козлиная песнь) — вид драмы, проникнутый пафосом трагического, противоположен комедии. Основу трагедии составляют столкновения личности с роком, миром, обществом, выраженные в напряженной форме борьбы сильных характеров и страстей. Трагическая коллизия обычно разрешается гибелью главного героя. Классикой жанра стала трагедия Древней Греции (Эсхил, Софокл, Еврипид), Возрождения и барокко (У. Шекспир, П. Кальдерон), классицизма (П. Корнель, Ж. Расин). Начиная с 18 в. и особенно в драматургии реализма жанр утрачивает строгость; трагедия сближается с драмой (как видом); возникают промежуточные жанры, напр.: «Мещанская трагедия» (Ф. Шиллер), трагическая драма (Г. Клейст, В. Гюго), историческая драма (А. С. Пушкин, А. К. Толстой), героическая драма (Вс. Вишневский); с кон. 19 в. становится актуальной трагикомедия.

**ХРОНИКА** (греч. *chronika*, от *chronos* — время) — 1) запись исторических событий в хронологической последовательности, один из основных видов средневековых исторических сочинений (русские летописи; «Хроники» Р. Холиншеда).

2) Литературный жанр — повествовательного или драматического произведения, излагающего исторически достопримечательные события в их временной последовательности, а также повести о частной жизни, использующие приемы хроникального повествования («Семейная хроника» С. Т. Аксакова).

3) Газетно-журнальный жанр — краткое сообщение о факте.

**ЭЛЕГИЯ** (греч. *elegeia*) – 1) жанр лирической поэзии; в ранней античной поэзии — стихотворение, написанное элегическим дистихом, независимо от содержания; позднее (Каллимах, Овидий) — стихотворение грустного содержания. В новоевропейской поэзии сохраняет устойчивые черты: интимность, мотивы разочарования, несчастливой любви, одиночества, бренности земного бытия, определяет риторичность в изображении эмоций; классический жанр сентиментализма и романтизма («Признание» Е. Баратынского ).

2) Вокальная или инструментальная музыкальная пьеса задумчивого, печального характера.

**ЭПИГРАММА** (греч. *epigramma*, букв. — надпись) – короткое сатирическое стихотворение, традиционный жанр поэзии классицизма (Вольтер), повлиявший и на позднейшую сатирическую поэзию (эпиграммы у А.С. Пушкина). В античной поэзии — стихотворение произвольного содержания, написанное элегическим дистихом; от элегии эпиграмма отличалась большей краткостью и узостью тематики (преимущественно дидактические сентенции и собственно надписи).

**ЭПОПЕЯ** (от эпос и греч. *poieo* — творю) – 1) обширное повествование в стихах или прозе о выдающихся национально-исторических событиях («Илиада», «Махабхарата»). Корни эпопеи в мифологии и фольклоре. В 19 в. возникает роман-эпопея («Война и мир» Л.Н. Толстого).

2) Сложная, продолжительная история чего-либо, включающая ряд крупных событий.

**ЭПОС** (греч. *epos* — слово, повествование) – 1) то же, что эпопея, а также древние историко-героические песни (напр., былины).

2) Род литературный (наряду с лирикой и драмой), повествование о событиях, предполагаемых в прошлом (как бы свершившихся и вспоминаемых повествователем). Эпос схватывает бытие в его пластической объемности, пространственно-временной протяженности и событийной насыщенности (сюжетность). Возникает в фольклоре (сказка, эпопея, историческая песня, былина). До 18 в. ведущий жанр литературы. Эпос — эпическая поэма. Источник ее сюжета — народное предание, образы идеализированы и обобщены, речь отражает относительно монолитное народное сознание, форма стихотворная («Илиада» Гомера, «Энеида» Вергилия). В 18-19 вв. ведущим жанром становится роман. Сюжеты заимствуются преимущественно из современности, образы индивидуализируются, речь отражает резко дифференцированное многоязычное общественное сознание, форма прозаическая (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский). Древние жанры эпоса — повесть, рассказ, новелла. Стремясь к полному отображению жизни, эпические произведения тяготеют к объединению в циклы. На основе этой же тенденции складывается роман-эпопея («Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси).

## СЛОВАРЬ МИФОЛОГИЧЕСКИХ АФОРИЗМОВ

### АВГИЕВЫ КОНЮШНИ

1. сильно засоренное, загрязненное место, обычно помещение, где все валяется в беспорядке;

2. то, что находится в крайне запущенном состоянии, в беспорядке и т.п. Обычно о какой-либо организации, о полной неразберихе в ведении дел.

...

От названия огромных конюшен элидского царя Авгия, не чищенных в течение многих лет. Очистка их оказалась под силу только могучему Гераклу – сыну Зевса. Герой очистил авгиевы конюшни в один день, направив через них воды двух бурных рек.

### АННИБАЛОВА КЛЯТВА

твердая решимость быть непримиримым в отношении кого-либо или чего-либо, бороться с кем-либо или с чем-либо до конца.

...

От имени карфагенского полководца Аннибала (или Ганнибала, 247–183 гг. до н.э.), который, по преданию, еще мальчиком поклялся быть всю жизнь непримиримым врагом Рима. Аннибал сдержал свою клятву: во время Второй Пунической войны (218–201 гг. до н.э.) войска под его командованием нанесли ряд тяжелых поражений войскам Рима.

### АРКАДСКАЯ ИДИЛЛИЯ

счастливая безмятежная жизнь, мирное, ничем не омрачаемое существование.

...

От названия Аркадии – центральной гористой части Пелопоннеса, население которой в древности занималось скотоводством и земледелием и которая в классической литературе XVII–XVIII вв. изображалась как счастливая страна, где люди живут безмятежной, беззаботной жизнью.

### АТТИЧЕСКАЯ СОЛЬ

тонкое, изящное остроумие, изящная шутка; насмешка.

...

По названию древнегреческой области Аттика, бывшей центром умственной и духовной жизни того времени и прославившейся своей богатой и тонкой культурой.

### БОЧКА ДАНАИД

то же, что и **СИЗИФОВ ТРУД** – бесполезный, не имеющий конца труд, бесплодная работа.

...

В древнегреческой мифологии Данаиды – пятьдесят дочерей ливийского царя Даная, сорок девять из которых в наказание за то, что убили по приказу своего

отца в первую же брачную ночь своих мужей, были навечно обречены в подземном царстве Аида наливать в бездонную бочку воду.

### **ВЗЛЕТЕТЬ НА ГЕЛИКОН**

то же, что и **СЕДЛАТЬ ПЕГАСА** – стать поэтом; ощутить прилив вдохновения.

...

От названия горы Геликон в Греции, считавшейся у древних греков местом обитания муз.

### **ГЕРКУЛЕСОВЫ СТОЛПЫ**

крайний предел, граница чего-нибудь, крайность в чем-либо.

...

Первоначально – название двух скал на берегах Европы и Африки у Гибралтарского пролива, по античному преданию воздвигнутых Гераклом на границе мира.

### **ГОРДИЕВ УЗЕЛ**

трудноразрешимое, запутанное дело, задача, какие-то затруднения. Также **Разрубить (рассечь) Гордиев узел** – разрешить сложный запутанный вопрос смело, решительно и сразу.

...

От названия сложного, запутанного узла, завязанного, согласно одному из преданий, фригийским царем Гордием, который никто не был в силах развязать. По предсказанию оракула, сумевший распутать этот узел должен был стать властителем всей Азии. Легенда, рассказанная древнегреческими писателями, повествует о том, что лишь Александру Македонскому удалось это совершить – он рассек узел мечом пополам.

### **ДАМОКЛОВ МЕЧ**

постоянно угрожающая кому-то опасность, неприятность.

...

Выражение возникло из древнегреческого предания о сиракузском тиране Дионисии Старшем (432–367 гг. до н.э.), который с целью проучить одного из своих приближенных, Дамокла, завидовавшего его положению, посадил его во время пира на свое место, повесив над головой Дамокла острый меч на конском волосе как символ тех опасностей, которые неминуемо грозят тирану. Дамокл понял, как мало счастлив тот, кто находится под вечным страхом.

### **ДВУЛИКИЙ ЯНУС**

1. двуличный человек; 2. дело, имеющее две противоположные стороны.

...

В древнеримской мифологии Янус – бог времени, а также всякого начала и конца, бог перемен, движения. Он изображался с двумя лицами, молодым и

старым, которые были обращены в разные стороны: молодое – вперед, в будущее, старое – назад, в прошлое.

### **ЗАГАДКА СФИНКСА**

сложная, трудноразрешимая задача, требующая тонкого подхода, изрядного ума и компетенции.

...

Возникло из мифа, повествующего о том, как на Фивы в наказание за проступок одного из правителей города богами было наслано страшное чудовище – Сфинкс, которая расположилась на горе близ Фив (или на городской площади) и задавала каждому проходившему вопрос: "Кто из живых существ утром ходит на четырех ногах, днем – не двух, а вечером на трех?". Не сумевшего дать разгадку Сфинкс убивала и таким образом погубила многих знатных фиванцев, включая сына царя Креонта. Загадку разгадал Эдип, лишь ему удалось догадаться, что это человек; Сфинкс в отчаянии бросилась в пропасть и разбилась насмерть.

### **ЗОЛОТОЙ ДОЖДЬ**

большие денежные суммы.

...

Выражение возникло из древнегреческого мифа о Зевсе. Пленившись красотой Данаи, дочери аргосского царя Акрисия, Зевс проник ней в виде золотого дождя и от этой связи родился в дальнейшем Персей. Даная, осыпаемая дождем золотым монет, изображена на картинах многих художников: Тициана, Корреджо, Ван-Дейка и др. Отсюда также выражения "льется золотой дождь", "польется золотой дождь".



**Даная (Рембрандт)**

### **КАНУТЬ В ЛЕТУ**

быть забытым, бесследно и навсегда исчезнуть.

...

От названия Леты – реки забвения в подземном царстве Аида; из нее души умерших пили воду и забывали всю свою прошлую жизнь.

### **ЛАВРЫ СПАТЬ НЕ ДАЮТ**

кто-либо испытывает чувство острой зависти к чьему-либо успеху.

...

Слова древнегреческого полководца Фемистокла: "Лавра Мильтиада не дают мне спать", сказанные им после блестящей победы Мильтиада над войсками персидского царя Дария в 490 г. до н.э.

### **МЕТАТЬ ГРОМЫ И МОЛНИИ**

распекать кого-либо; говорить гневно, раздраженно, упрекая, обличая кого-либо или угрожая ему.

...

Возникло из представлений о Зевсе – верховном боге Олимпа, – который, согласно мифам, расправлялся со своими врагами и неудобными ему людьми при помощи ужасающих по своей силе молний, выкованных Гефестом.

### **МЕЖДУ СЦИЛЛОЙ И ХАРИБДОЙ**

в таком положении, когда опасность угрожает с двух сторон (быть, оказаться, находиться и т.д.). Синонимы: между молотом и наковальней, между двух огней.

...

От названия двух мифических чудовищ, Сциллы и Харибды, живших по обеим сторонам узкого Мессинского пролива и губивших всех проплывающих мимо.

### **НИТЬ АРИАДНЫ, АРИАДНИНА НИТЬ**

то, что помогает найти выход из затруднительного положения.

...

По имени Ариадны, дочери критского царя Миноса, которая, согласно древнегреческому мифу, помогла афинскому царю Тесею после того, как он убил полубыка-получеловека Минотавра, благополучно выбраться из подземного лабиринта при помощи клубка ниток.

### **ПАЛЬМА ПЕРВЕНСТВА**

первое место среди других вследствие превосходства над всеми остальными.

...

От существовавшего в Древней Греции обычая награждать победителя в состязании пальмовой ветвью или венком.

### **ПЕТЬ ДИФИРАМБЫ**

неумеренно, восторженно хвалить, восхвалять кого-либо или что-либо.

...

Возникло от названия дифирамбов – хвалебных песен в честь бога вина и виноградной лозы Диониса, певшихся во время шествий, посвященных этому боже-ству.

### **ПРОКРУСТОВО ЛОЖЕ**

то, что является мерилom для чего-либо, к чему что-то насильственно подгоняют или приспособливают.

...

Первоначально – ложе, на котором, по древнегреческому мифу, разбойник Полипемон, по прозвищу Прокруст ("растягивающий"), укладывал схваченных им путников и вытягивал ноги тем, кому это ложе было велико, или отрубал ноги тем, кому оно было мало.

## **РОГ ИЗОБИЛИЯ**

Как будто из рога изобилия – в огромном количестве, неисчерпаемо.

...

В древнегреческой мифологии – чудесный рог козы Амалфеи, которая вскормила своим молоком младенца Зевса. По одному из преданий, когда однажды коза случайно обломала себе рог, громовержец сообщил этому рогу чудодейственную способность наполняться тем, что пожелает его владелец. Поэтому рог Амалфеи стал символом богатства и изобилия.

## **СЕДЛАТЬ ПЕГАСА**

то же, что и **ВЗЛЕТЕТЬ НА ГЕЛИКОН** – стать поэтом, писать стихи; ощутить прилив вдохновения.

...

По имени крылатого коня Пегаса, плода связи горгоны Медузы с Посейдоном, приносящего удачу своему наезднику. Ударом копыта Пегас выбил на Геликоне (гора – обиталище муз) источник Гиппокрену ("лошадиный источник"), вода которого дарует вдохновение поэтам.

## **СИЗИФОВ ТРУД**

то же, что и **БОЧКА ДАНАИД** – бесполезный, не имеющий конца тяжелый труд, бесплодная работа.

...

Выражение появилось из древнегреческого предания о Сисифе (Сизифе), известном хитреце, способном обмануть даже богов и постоянно вступавшем с ними в конфликты. Именно ему удалось оковать цепями Танатоса – бога смерти, посланного к нему, и держать его в заточении несколько лет, вследствие чего люди не умирали. За свои действия Сисиф был жестоко наказан в аиде – он должен был вкатывать на гору тяжелый камень, который, достигая вершины, неминуемо срывался вниз, так что всю работу надо было начинать заново.

## **ЯЩИК ПАНДОРЫ**

источник множественных несчастий, бедствий.

...

От древнегреческого мифа о Пандоре, согласно которому люди некогда жили, не зная никаких несчастий, болезни и старости, пока Прометей не похитил у богов огонь. За это разгневанный Зевс послал на землю красивую женщину – Пандору; она получила от бога ларец, в котором были заперты все человеческие несчастья. Несмотря на предупреждение Прометея не открывать ларец, Пандора, подстрекаемая любопытством, открыла его и рассыпала все несчастья.

## ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

### ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 1 Античная мифология как образ жизни и источник литературных образов.

1. Мифология как вектор развития мировоззрения.
2. Периоды развития греческой мифологии.
3. Основные мифологические сюжеты Древней Греции:
  - Происхождение мира, богов и людей.
  - Основные боги и их функции (обратить внимание на греческие и римские соответствия).
  - Миф о Прометее.
  - Подвиги Геракла (12 подвигов).
  - Миф о Минотавре.
  - Аргонавты.
4. Особенности римской мифологии.
5. Легенда об основании Рима.

**Задание:** объяснить мифологическое происхождение следующих афоризмов:

- Авгиевы конюшни
- Взлететь на Геликон
- Гордиев узел
- Двуликий Янус
- Золотой дождь
- Лавры спать не дают
- Между Сциллой и Харибдой
- Пальма первенства
- Прокрустово ложе
- Седлать Пегаса
- Танталовы муки
- Бочка Данаид
- Геркулесовы столпы
- Дамоклов меч
- Загадка Сфинкса
- Кануть в Лету
- Метать громы и молнии
- Нить Ариадны
- Петь дифирамбы
- Рог изобилия
- Сизифов труд
- Ящик Пандоры

Литература:

1. Н.Кун, "Легенды и мифы Древней Греции"
2. А.А.Нейхардт "Легенды и сказания древнего Рима"
3. Мифологический словарь.
4. Боннар А. Греческая цивилизация Т.1.
5. Лапидус Н.И. Античная литература
6. Лосев А.Ф. Античная литература
7. Радциг С.И. История древнегреческой литературы.
8. Тронский И.М. История античной литературы.
9. Хрестоматия по античной литературе / Сост. Н.Ф.Дератани, Н.А.Тимофеева.
10. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы.

## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 2

### Художественные и структурные особенности гомеровского эпоса ("Илиада")

1. Мифологические источники сюжета "Илиады"
2. Сюжетно-композиционная структура.
3. Концепция эпического героя. Героические образы поэмы (Ахилл, Гектор)
4. Индивидуализация персонажей, их функции в общем повествовании (Агамемнон, Менелай, Патрокл, Диомед, Одиссей, Парис, Приам)
5. Женские эпические образы (Андромаха, Гекуба, Елена)
6. Божественный план "Илиады", отношения богов и людей.
7. Концепция войны и мира.
8. Авторское отношение к героям и событиям, его выражение в повествовании.
9. Особенности языка и стиля "Илиады"
10. Художественная и историческая ценность "Илиады" в последующей литературной традиции.

#### Литература:

1. Гомер "Илиада" (+ вступительная статья)
2. Боннар А. Греческая цивилизация Т.1. (глава о Гомере)
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции.
4. Лапидус Н.И. Античная литература
5. Лосев А.Ф. Античная литература
6. Лосев А.Ф. Гомер. – М., 1996.
7. Полонская К.П. Поэмы Гомера. - М., 1961
8. Радциг С.И. История древнегреческой литературы.
9. Тронский И.М. История античной литературы.
10. Хрестоматия по античной литературе / Сост. Н.Ф.Дератани, Н.А.Тимофеева.
11. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы.
12. Шталь И.В. Гомеровский эпос. - М., 1975
13. Шталь И.В. Художественный мир гомеровского эпоса. - М., 1983.

**Задание:** выписать из литературного энциклопедического словаря (или литературной энциклопедии) следующие термины:

*Эпос эпопея поэма сюжет персонаж композиция стиль*

**ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 3****"Энеида" Вергилия как памятник римского национального эпоса.**

1. Социальная и политическая ситуация в римском обществе эпохи принципата Августа.
2. Историческая основа появления "Энеиды"
3. Сюжетно-композиционное построение поэмы.
4. Национальные и патриотические мотивы в "Энеиде"
5. Изображение окружающего мира, художественная действительность поэмы.
6. Герои и их функции.
7. Взаимоотношения людей и богов.
8. Художественный стиль "Энеиды".
9. Гомеровские мотивы в "Энеиде": сходство и различия.
10. Историческое значение Вергилия.

**Литература:**

1. Вергилий. Энеида. (+ вступительная статья)
2. Античная литература. М., 1980.
3. История всемирной литературы. – М., 1983, т.1.
4. Липидус Н.И. Античная литература
5. Лосев А.Ф. Античная литература
6. Радциг С.И. История древнегреческой литературы.
7. Тронский И.М. История античной литературы.
8. Хрестоматия по античной литературе / Сост. Н.Ф.Дератани, Н.А.Тимофеева.
9. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы.

## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 4

### Сущность конфликта в трагедиях Софокла "Антигона" и "Царь Эдип"

1. Происхождение греческой трагедии, основные принципы организации театрального представления.
2. Структура античной трагедии, роль ее компонентов в развитии действия.
3. Проблема божественных и человеческих законов в трагедии "Антигона".
4. Проблема свободной воли и рока в трагедии "Царь Эдип".
5. Проблема преступления и возмездия в трагедии "Царь Эдип".
6. Трагичность образов Антигоны, Креонта и Эдипа.
7. Функции второстепенных персонажей в развитии трагического конфликта (Электра,
8. Искусство перипетии (по Аристотелю) и его художественное воплощение в трагедиях Софокла.
9. Многоплановость трагического конфликта в "Антигоне" и "Царе Эдипе", его гуманистическая направленность.
10. Вклад Софокла в развитие жанра трагедии, своеобразие его творчества.

#### Литература:

1. Софокл. Трагедии. (+ вступительная статья)
2. Боннар А. Греческая цивилизация Т.1. (глава о Софокле)
3. Головня В.В. История античного театра. – М., 1972.
4. Лапидус Н.И. Античная литература
5. Лосев А.Ф. Античная литература
6. Радциг С.И. История древнегреческой литературы.
7. Тронский И.М. История античной литературы.
8. Федоров Н.А. Греческая трагедия. - М., 1962.
9. Хрестоматия по античной литературе / Сост. Н.Ф.Дератани, Н.А.Тимофеева.
10. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы.
11. Эмихегн Г. Греческий и римский театр. – М., 1984.
12. Ярхо Н.В. Трагедия Софокла "Антигона". - М., 1986.

**Задание:** выписать из литературного энциклопедического словаря (или литературной энциклопедии) следующие термины:

*драма трагедия театр конфликт(трагический) перипетия психологизм*

## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 5

### Сравнительная характеристика древней и новой аттической комедии (Аристофан "Облака", "Лягушки" и Менандр "Брюзга")

1. Понятие об аттической комедии, происхождение и типологические особенности.
2. Аристофан - родоначальник литературной комедии.
3. Многообразие сюжетов и тем в комедиях Аристофана.
4. Комедия "Облака" как образец социальной критики.
5. Образ Сократа в комедии "Облака".
6. Литературные взгляды Аристофана в комедии "Лягушки".
7. Новаторство Менандра, его вклад в развитие жанра комедии.
8. Сюжет, образы и идейное содержание комедии "Брюзга".
9. Художественный стиль комедий Менандра.
10. Сравнительная характеристика представителей двух типов комедии:
  - жанр
  - изображение персонажей
  - содержание
  - интрига
  - идейный смысл
  - художественное воплощение
  - значение в литературе и театральном искусстве

#### Литература:

1. Аристофан. Комедии. (+ вступительная статья)
2. Менандр. Комедии. (+ вступительная статья)
3. Головня В. Аристофан. М., 1955.
4. Головня В.В. История античного театра. – М., 1972.
5. Лapidус Н.И. Античная литература
6. Лосев А.Ф. Античная литература
7. Полонская К.А. Античная комедия. – М., 1962.
8. Радциг С.И. История древнегреческой литературы.
9. Соболевский С.И. Аристофан и его время. - М., 1957.
10. Тронский И.М. История античной литературы.
11. Хрестоматия по античной литературе / Сост. Н.Ф.Дератани, Н.А.Тимофеева.
12. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы.
13. Ярхо В.М. У истоков европейской комедии. -М., 1979.

**Задание:** выписать из литературного энциклопедического словаря (или литературной энциклопедии) следующие термины:

*Комедия интрига сатира юмор ирония фантастика гиперболизация гротеск карикатура каламбур*

**ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 6****Лирика Овидия.**

1. Особенности римской элегии.
2. Отношение Овидия к общественным процессам эпохи принципата Августа.
3. Раннее творчество (любовные элегии, "Наука любви", "Лекарство от любви").
4. Мифологическая тематика в творчестве Овидия. ("Метаморфозы", "Фасты").
5. Поэзия периода изгнания ("Скорбные элегии", "Письма с Понта").
6. Значение поэзии Овидия для литературного процесса.

**Литература:**

1. Овидий. Элегии. (+ вступительная статья)
2. Античная литература. М., 1980.
3. История всемирной литературы. – М., 1983, т.1.
4. Липидус Н.И. Античная литература
5. Лосев А.Ф. Античная литература
6. Радциг С.И. История древнегреческой литературы.
7. Тронский И.М. История античной литературы.
8. Хрестоматия по античной литературе / Сост. Н.Ф.Дератани, Н.А.Тимофеева.
9. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы.
10. Покровский. История римской литературы.

**Задание:** выписать из литературного энциклопедического словаря (или литературной энциклопедии) следующие термины:

*лирика    лирический герой    элегия    пародия*

## ТЕКСТЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ

### Мифы:

- происхождение мира, богов и людей;
- основные боги и их функции (обратить внимание на греческие и римские соответствия);
- подвиги Геракла (12 подвигов);
- подвиги Персея (убийство Медузы горгоны, спасение Андромеды);
- подвиги Тесея (миф о Минотавре);
- Аргонавты (Ясон и Медея);
- Троянский цикл (Троянская война, Одиссей);
- Агамемнон и его сын Орест;
- Фиванский цикл (Эдип, Антигона);
- основание Рима;
- легендарные 7 царей Рима;
- легенда об Энее.

### Литературные произведения:

- Гомер "Илиада", "Одиссея"
- По 2 стихотворения Алкея, Сапфо, Анакреонта, Пиндара.
- Эсхил "Орестея", "Прометей прикованный"
- Софокл "Антигона", "Царь Эдип"
- Еврипид "Медея"
- Аристофан "Всадники", "Облака", "Лягушки"
- Менандр "Брюзга" ("Угрюмец"/"Человеконенавистник")
- Платон 2 диалога на выбор
- Плутарх - 2 пары жизнеописаний на выбор
- Катулл - 3 стихотворения
- Тит Лукреций Кар "О природе вещей"
- Вергилий "Энеида"
- Гораций 3 оды на выбор
- Овидий "Наука любви", "Метаморфозы"
- Ювенал 2 сатиры на выбор
- 1 роман на выбор (Лонг "Дафнис и Хлоя", Гелиодор "Эфиопика", Апулей "Золотой осел")

### **Правила оформления читательского дневника**

1. Автор
2. Название
3. Период написания произведения.
4. Главные герои
5. Основная сюжетная линия (без критического материала)

**КОНТРОЛЬНЫЕ РАБОТЫ (ОЗО)****ВАРИАНТ 1.**

1. Мифологические и религиозные корни античной литературы.
2. Происхождение и формирование греческой драмы.
3. Художественно-эстетические принципы александрийской поэзии малых форм. Творчество Каллимаха.
4. Римское общество в сатирах Горация.

**ВАРИАНТ 2.**

1. Устное народное творчество Древней Греции.
2. Особенности возникновения и организации древнегреческого театра.
3. Судебное красноречие Древней Греции. Лисий - выдающийся судебный оратор.
4. Мотивы пастушеской и сельской поэзии в «Буколиках» и «Георгиках» Вергилия.

**ВАРИАНТ 3.**

1. Периодизация античной литературы.
2. Возникновение дидактического и генеалогического эпоса. Гесиод («Труды и дни», «Теогония»).
3. Трактовка мифологического материала в трагедиях Еврипида.
4. Плавт – создатель римской литературной комедии.

**ВАРИАНТ 4.**

1. Художественная значимость античной литературы.
2. Проблематика ранних пьес Эсхила («Просительницы», «Персы», «Семеро против Фив»).
3. Трансформация основных черт героического эпоса в «Авгонавтике» Аполлония Родосского.
4. Мир лирического героя в поэзии Катулла.

**ВАРИАНТ 5.**

1. Сущность «гомеровского вопроса», варианты его решения.
2. Общая характеристика греческой лирической поэзии (VII-VI вв. до н.э.)
3. Социально-политическая проблематика комедий Аристофана («Ахарняне», «Всадники», «Облака», «Мир», «Осы»).
4. Римская литература эпохи республики.

**ВАРИАНТ 6.**

1. Мифологические и фольклорные истоки «Илиады» и «Одиссеи», их литературная интерпретация.
2. Основной конфликт и пути его разрешения в трилогии Эсхила «Орестея».

3. Геродот как "отец истории". Эпический и новеллистический характер его "Истории"
4. Особенности поэтического мировоззрения Овидия.

#### **ВАРИАНТ 7.**

1. Социально-историческая основа гомеровских поэм.
2. Специфика театральных представлений в древней Греции: актеры, маски, костюмы.
3. Зарождение литературной прозы: историография, ораторское искусство, философия.
4. Дидактизм и философичность поэмы Лукреция «О природе вещей».

#### **ВАРИАНТ 8.**

1. Боги и герои в поэмах Гомера.
2. Гуманистическая направленность и прогрессивные тенденции трагедий Эсхила («Прометей прикованный», «Орестея»).
3. Жанр и сюжеты идиллий Феокрита. Особенности стиля.
4. Первые шаги римской литературы: Ливий, Андроник, Гней Невий, Квинт Энний.

#### **ВАРИАНТ 9.**

1. Основные идеи поэм Гомера, их художественное воплощение.
2. Софокл – идеолог «века Перикла», демократ и гуманист.
3. Философские диалоги Платона.
4. Луций Анней Сенека: стоическая мораль и литературное творчество.

#### **ВАРИАНТ 10.**

1. Особенности художественного стиля «Илиады» и «Одиссеи» Гомера.
2. Элегическая поэзия Древней Греции (Каллин, Тиртей, Мимнерм, Солон, Феогнид)
3. Общая характеристика древней античной комедии.
4. Цицерон – виднейший представитель и теоретик ораторского искусства.

#### **ВАРИАНТ 11.**

1. Поэтическая техника гомеровского эпоса.
2. Возникновение и развитие греческой трагедии.
3. Идеино-тематическое своеобразие творчества Плутарха («Сравнительные жизнеописания»)
4. Исторически-литературное значение «Энеиды» Вергилия.

#### **ВАРИАНТ 12.**

1. Художественно-литературные достижения героического эпоса, их интерпретация в последующие эпохи.
2. Идеино-нравственный конфликт в трагедии Софокла «Антигона», пути его разрешения.

3. Возникновение и развитие греческого романа.
4. Специфика развития римской литературы.

### **ВАРИАНТ 13.**

1. Сольная мелическая поэзия, ее своеобразие (Алкей, Сапфо, Анакреонт)
2. Эсхил – создатель литературного жанра трагедии.
3. Общая характеристика литературы эпохи эллинизма
4. Особенности жанра и стиля риторических произведений Цицерона.

### **ВАРИАНТ 14.**

1. Хоровая мелика, ее виды и функции.
2. Идейное и художественное своеобразие трилогии Эсхила «Орестея».
3. Жанрово-тематические особенности новоаттической комедии.
4. Развитие римской историографии в I в. до н. э. (Юлий Цезарь, Саллюстий, Тит Ливий).

### **ВАРИАНТ 15.**

1. Трагичность и героизм образов произведений Эсхила.
2. Общественно-сатирические комедии Аристофана («Птицы», «Лизистрата», «Лягушки»).
3. Историография Ксенофонта ("История", "Анабасис")
4. Изящество и риторичность стиля произведений Апулея («Апология», «Золотой осел»).

### **ВАРИАНТ 16.**

1. Гуманистическая направленность и прогрессивные тенденции трагедий Эсхила («Прометей прикованный», «Орестея»).
2. Разработка теории поэтического творчества в «Поэтике» Аристотеля.
3. Аристофан – крупнейший представитель древней античной комедии: тематика и своеобразие произведений.
4. Особенности поэтики «Од» Горация.

### **ВАРИАНТ 17.**

1. Идеологическая и социальная основа трагедий Софокла.
2. Связь древнегреческой комедии с фольклором. Особенности содержания, структура комедии.
3. Эстетика красноречия в «Риторике» Аристотеля.
4. Римские поэты – элегики I в. до н. э. (Тибулл, Проперций): традиции и новаторство.

### **ВАРИАНТ 18.**

1. Идейное своеобразие и социально-политическая направленность трагедии Софокла «Эдип - царь».
2. Происхождение и развитие древнегреческой комедии до Аристофана.

3. Развитие прозаических жанров римской литературы: красноречие, историография, мемуарный и эпистолярный жанры.
4. Исторически-литературное значение «Энеиды» Вергилия.

#### **ВАРИАНТ 19.**

1. Герои трагедий Софокла как воплощение гуманистических принципов эпохи.
2. Жанровое и тематическое разнообразие сатирических произведений Лукиана из Самосаты.
3. Творчество Вергилия в контексте социально-исторических и культурных процессов.
4. Античная литературная басня (Эзоп, Федр).

#### **ВАРИАНТ 20.**

1. Эстетическая и художественная ценность трагедий Софокла.
2. Социально-политическая проблематика комедий Аристофана («Ахарняне», «Всадники», «Облака», «Мир», «Осы»).
3. Литературные памятники древнего Рима доклассического периода.
4. Общественно-политическая сатира Ювенала.

#### **ВАРИАНТ 21.**

1. Своеобразие художественного метода Еврипида.
2. Утопические планы социальных преобразований в комедиях Аристофана ("Птицы", "Богатство", "Женщины на народном собрании")
3. Аристотель об истоках и структуре трагедии.
4. Жанрово-стилистическая и сюжетная концепция в «Метаморфозах» Овидия.

#### **ВАРИАНТ 22.**

1. Антивоенные тенденции и демократизм в творчестве Еврипида («Гераклиды», «Гекуба», «Троянки», «Просительницы»).
2. Комедии Теренция как образец тематически-художественного и стилистического изящества.
3. Особенности формы и содержания литературных произведений Платона.
4. Литературная эпиграмма и ее особенности в творчестве Марциала.

#### **ВАРИАНТ 23.**

1. Социально-бытовые драмы в творчестве Еврипида («Елена», «Ион», «Алкеста»)
2. Фукидид - историограф. Особенности научно-художественного стиля.
3. Основные особенности классической литературы периода принципата.
4. Теория ораторского искусства в сочинении Квинтилиана «Ораторское наставление».

**ВАРИАНТ 24.**

1. Психологизм трагедии Еврипида, новаторство в разработке внутреннего конфликта («Медея», «Ипполит»).
2. Буколическая поэзия эпохи эллинизма, ее особенности (Феокрит).
3. Мифологические и исторические источники поэмы Вергилия «Энеида».
4. Разработка жанра любовной элегии в творчестве Овидия.

**ВАРИАНТ 25.**

1. Проблематика творчества Софокла, его вклад в развитие драмы и театра.
2. Риторические сочинения и диалоги Лукиана.
3. Люди и боги в поэме «Энеида» Вергилия.
4. Основные особенности послеклассической литературы периода ранней Римской империи (I в. н. э. – перв. пол. II в. н. э.).

РЕПОЗИТОРИЙ БРГУ

**ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА  
КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЫ**

---

Учреждение образования  
«Брестский государственный университет  
им. А.С.Пушкина»

Кафедра классической и современной зарубежной филологии

**АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА  
выполнила студентка  
филологического факультета  
ОЗО 1 курса  
\_\_\_\_\_отделения \_\_\_\_\_ группы  
**Ф.И.О.**

Брест 200\_\_

## ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Географические и хронологические рамки античной культуры, ее особенности.
2. Периодизация античной литературы, ее особенности. Роль античности в литературе нового времени.
3. Периоды и особенности развития греческой мифологии. Специфика римской мифологии.
4. Развитие эпического жанра в античной литературе.
5. Героический эпос. Личность Гомера.
6. Мифологические и фольклорные истоки «Илиады» и «Одиссеи», их литературная интерпретация.
7. Боги и герои в поэмах Гомера.
8. Основные идеи поэм Гомера, их художественное воплощение.
9. «Одиссея» - героическая поэма странствий.
10. Художественно-литературные достижения героического эпоса, их интерпретация в последующие эпохи.
11. Развитие эпического жанра. Дидактический эпос Гесиода.
12. Общая характеристика греческой лирической поэзии (VII-VI вв. до н.э.)
13. Элегическая поэзия Древней Греции (Каллин, Тиртей, Мимнерм, Солон, Феогнид).
14. Ямбическая декламационная поэзия (Архилох)..
15. Сольная мелическая поэзия, ее своеобразие (Алкей, Сапфо, Анакреонт)
16. Хоровая мелика, ее функции.
17. Происхождение и формирование греческой драмы.
18. Особенности возникновения и организации античного театра.
19. Эсхил – создатель литературного жанра трагедии.
20. Проблематика ранних пьес Эсхила («Просительницы», «Персы», «Семеро против Фив»).
21. Гуманистическая направленность и прогрессивные тенденции трагедий Эсхила («Прометей прикованный», «Орестея»).
22. Софокл – идеолог «века Перикла», демократ и гуманист.
23. Эстетическая и художественная ценность трагедий Софокла.
24. Идеиное своеобразие и социально-политическая направленность трагедии Софокла «Эдип - царь».
25. Идеино-нравственный конфликт в трагедии Софокла «Антигона», пути его разрешения.
26. Еврипид - "философ на сцене". Особенности воплощения драматического конфликта.
27. Своеобразие художественного метода Еврипида.
28. Связь древнегреческой комедии с фольклором. Особенности содержания, структура комедии.
29. Аристофан – крупнейший представитель древней аттической комедии: тематика и своеобразие произведений.

30. Проблематика комедий Аристофана.
31. Жанрово-тематические особенности новоаттической комедии (Менандр).
32. Зарождение литературной прозы: историография, ораторское искусство, философия.
33. Греческая историография: Геродот, Фукидид, Ксенофонт.
34. Красноречие в Древней Греции (Лисий, Исократ, Демосфен).
35. Особенности формы и содержания литературных произведений Платона.
36. Художественно-эстетические принципы александрийской поэзии малых форм. Творчество Каллимаха.
37. Трансформация основных черт героического эпоса в «Авгонавтике» Аполлония Родосского.
38. Буколическая поэзия эпохи эллинизма, ее особенности (Феокрит).
39. Идеино-тематическое своеобразие творчества Плутарха («Сравнительные жизнеописания»)
40. Возникновение и развитие греческого романа. (Лонг "Дафнис и Хлоя", Гелиодор "Эфопика").
41. Специфика развития римской литературы.
42. Плавт – создатель римской литературной комедии.
43. Комедии Теренция как образец тематически-художественного и стиливого изящества.
44. Особенности жанра и стиля риторических произведений Цицерона.
45. Развитие римской историографии в I в. до н. э. (Юлий Цезарь, Саллюстий, Тит Ливий).
46. Дидактизм и философичность поэмы Лукреция «О природе вещей».
47. Цицерон – виднейший представитель и теоретик ораторского искусства.
48. Мир лирического героя в поэзии неотериков (Катулл).
49. Основные особенности классической литературы периода принципата.
50. Творчество Вергилия в контексте социально-исторических и культурных процессов.
51. Мифологические и исторические источники поэмы Вергилия «Энеида».
52. Люди и боги в поэме «Энеида» Вергилия.
53. Гражданская лирика в творчестве Горация: особенности тематики и поэтики.
54. Римские поэты – элегики I в. до н. э. (Тибулл, Проперций): традиции и новаторство.
55. Жанрово-стилистическая и сюжетная концепция в «Метаморфозах» Овидия.
56. Разработка жанра элегии в творчестве Овидия.
57. Основные особенности послеклассической литературы периода ранней Римской империи (I в. н. э. – перв. пол. II в. н. э.).
58. Литературная эпиграмма и ее особенности в творчестве Марциала.
59. Общественно-политическая сатира Ювенала.
60. Изящество и риторичность стиля произведений Апулея («Апология», «Золотой осел»).

## СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные тексты

1. Античная драма [пер. с древнегреч. и латин.] / вступ. статья., сост. и примеч. С. Апта. – Москва : Художественная литература, 1970. – 766 с.
2. Античная комедия [пер. с древнегреч. и латин.] / составитель Т. А. Мирошниченко. – Ростов н/Д : Феникс, 1997. – 605 с.
3. Античная лирика [пер. с древнегреч. и латин.] / сост. и примеч. С. Апта., Ю. Шульца ; вступ. статья С. Шервинского. – Москва : Художественная литература, 1968. – 623 с.
4. Античная поэзия / составитель Т. А. Мирошниченко. – Ростов н/Д : Феникс, 1997. – 414 с.
5. Апулей. Метаморфозы / Апулей ; пер. с латин ; [вступ. статья Н. Григорьевой ; коммент. М. Гаспарова и др.]. – Москва : Художественная литература, 1988. – 399 с.
6. Аристофан. Избранные комедии / Аристофан ; пер. с древнегреч. А. Пиотровского [предисл. В. Ярхо, коммент. А. Пиотровского и В. Ярхо]. – Москва : Художественная литература, 1974. – 493 с.
7. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / Вергилий ; пер. с латин. М. Гаспарова [коммент. Н. Старостиной, Е. Рабинович]. – Москва : Художественная литература, 1979. – 550 с.
8. Всемирная галерея. Древний Рим : Драматургия. Проза. Историография. Красноречие. Философия / редкол.: А. А. Гракалов [и др.] ; под общ. ред. А. Л. Мясникова. – СПб. : Автограф, 1996. – 575 с.
9. Всемирная галерея. Древняя Греция : Эпос. Драматургия. История. Философия Проза / редкол.: В. И. Аксенов [и др.] ; под общ. ред. А. Л. Мясникова. – СПб. : СаБа : Александр ПРИНТ, 1995. – 639 с.
10. Гелиодор. Эфиопика : любовно-приключенческий роман / Гелиодор ; пер. с древнегреч. под ред. А. Евгунова. – Минск : Беларусь, 1993. – 254 с.
11. Гомер. Илиада / Гомер ; предисл. А. Нейхардт ; пер. с древнегреч. Н. Гнедича. – Москва : Правда, 1985. – 431 с.
12. Гомер. Одиссея / Гомер ; пер. с древнегреч. В. Жуковского ; примеч. Н. Томашевского. – Москва : Художественная литература, 1986. – 270 с.
13. Лонг. Дафнис и Хлоя : буколическая повесть / Лонг ; пер. с древнегреч. С. Кондратьева. – Москва : Художественная литература, 1964. – 213 с.
14. Менандр. Комедии. Герод. Мимиамбы / Менандр, Герод ; пер. с древнегреч. [коммент. В. Ярхо и Н. Подземской]. – Москва : Искусство, 1984. – 293 с.
15. Овидий. Собрание сочинений : в 2 т. / Овидий [вступ. ст. В. С. Дурова]. – СПб. : Биографический институт "Студия Биографика", 1994. – 2 т.
16. Платон. Избранные диалоги / Платон ; пер. с древнегреч. – Москва : Художественная литература, 1965. – 415 с.

17. Софокл. Трагедии / Софокл ; пер. с древнегреч. С. Шервинского ; [вступ. статья В. Ярхо]. – Москва : Художественная литература, 1988. – 495 с.
18. Эсхил. Трагедии / Эсхил ; пер. с древнегреч. С.Апта ; [коммент. Н. Подземской]. – Москва : Искусство, 1978. – 368 с.

### Учебная литература

1. Анпеткова-Шарова, Г. Г. Античная литература : учебное пособие для студ. вузов / Г. Г. Анпеткова-Шарова, В. С. Дуров ; под ред. В. С. Дурова. – 2-е изд., испр. – Москва : Академия ; СПб. ; СПбГУ, 2005. – 479 с.
2. Античная литература : учеб. пособие / А. Ф. Лосев [и др.] ; под. ред. А. А. Тахо-Годи. – 5-е изд., перер. и доп. – Москва : ЧеРо, 1997. – 543 с.
3. Артамонов, С. Д. Литература древнего мира / С. Д. Артамонов. – Москва : Просвещение, 1988. – 256 с.
4. Боннар, А. Греческая цивилизация : в 2 т. – Ростов н/Д.: Феникс, 1994. – 2 т.
5. Гиленсон, Б. А. История античной литературы : учеб. пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов : в 2 кн – Москва : Флинта: Наука, 2001. – 2 кн.
6. Дуров, В. С. История римской литературы / В. С. Дуров. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2000. – 623 с.
7. Жигалова, М. П. Античная литература в средней школе : пособие для учащихся / М. П. Жигалова. – Минск : Мастацкая літаратура, 2000. – 487 с.
8. Зелинский, Ф. Ф. Мифы трагической Эллады / Ф. Ф. Зелинский ; сост. В. С. Золотарь. – Минск : Высшая школа, 1992. – 366 с.
9. Кун, Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н. А. Кун. – Москва : Просвещение, 1975. – 382 с.
10. Лapidус, Н. И. Античная литература : учеб. пособие для филологических факультетов / Н. И. Лapidус ; под ред. Я. Н. Засурского. – Минск : Университетское, 1986. – 158 с.
11. Лосев, А. Ф. Античная литература : учебник для высшей школы / А. Ф. Лосев ; под ред. А.А. Тахо-Годи. – Москва : ЧеРо : Омега-Л, 2005. – 542 с.
12. Радциг, С. И. История древнегреческой литературы / С. И. Радциг. – Москва : Лист Нью, 2004. – 537 с.
13. Сардыка, Г. І. Античная літаратура. Літаратура Грэцыі : курс лекцый / Г. І. Сардыка ; Магілёўскі дзяржаўны ун-т. – Магілёў : МДУ, 2001. – 74 с.
14. Тронский, И. М. История античной литературы : учебник для ун-тов и пед. ин-тов / И. М. Тронский – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Высшая школа, 1983. – 464 с.
15. Хрестоматия по античной литературе : для высших учебных заведений : в 2 т. / сост. Н. Ф. Дератани, Н. А. Тимофеева. – Москва : Просвещение, 1965. – 2 т.

16. Чистякова, Н. А. История античной литературы / Н. А. Чистякова, Н. В. Вулих. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Высшая школа, 1972. – 452 с.
17. Ярхо, В. Н. Античная драма: Технология мастерства : учеб. пособие / В. Н. Ярхо. – Москва : Высшая школа, 1990. – 142 с.
18. Ярхо, В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / В. Н. Ярхо. – Москва : Художественная литература, 1978. – 301 с.
19. Ярхо, В. Н. Трагедия Софокла "Антигона" : учеб. пособие для филологических специальностей вузов / В. Н. Ярхо. – Москва : Высшая школа, 1986. – 109 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БРГУ

# БОГИ И ГЕРОИ



**АПОЛЛОН (ФЕБ – "СИЯЮЩИЙ"; МУСАГЕТ)** – сын Зевса и Латоны (Лето), бог света, стреловец, покровитель предсказаний, искусств, музыки и поэзии, предводитель муз. Аполлону посвящались лавр и пальма; священные животные – волк, дельфин, ястреб, мышь, ящерица; атрибуты – лира, лук или кифара, эгида.

## Рождение Аполлона

Бог света, златокудрый Аполлон, родился на острове Делос. Мать его Латона, гонимая богиней Герой нигде не могла найти приюта. Преследуемая посланным Герой драконом Пифоном, она скиталась по всему свету и, наконец, укрылась на острове, носившемся в те времена по волнам бурного моря. Лишь только вступила Латона на Делос, как из морской пучины поднялись громадные столбы и остановили этот пустынный остров. Он стал неизбежно на том самом месте, где стоит и до сих пор.

Самыми любимыми вещами Аполлона были лук и стрелы, а также дивный музыкальный инструмент кифара, подаренная ему юным Гермесом.

## Сребролукий бог

В облике юного бога такая завораживающая красота, что никто не мог отвести от него глаз. Но было в ней что-то вызывающее тревогу и внушающее страх. Прекрасный, как белый лебедь, Аполлон мог быть жестоким и губительным, как волк. Поэтому его также называли "Волчьим" и приносили ему в жертву тех животных, которых предпочитают эти четвероногие губители стад. В одном из храмов сына Латоны стояло отлитое из меди изображение Аполлона в виде волка. И вместе с тем он мыслился как пастух с ягненком на плечах.

Как лучезарный бог, Аполлон пронизывает своим взглядом мрак, освещает прошлое и будущее. И в этом своем значении он прорицатель, пророк. Ему посвящены оракулы, где вдохновленные им жрицы дают богомольцам советы, отвечая на их вопросы.

Еще юношей отправился Аполлон в поход против Пифона, посланного злобной Герой. Стрелы юного бога не знают промаха. И как ни был силен Пифон, Аполлон победил его, а на месте сражения основал оракул, назвав его Дельфами. Первыми его жрецами стали критские моряки, проплывавшие мимо, которых Аполлон привел в свое святилище.

Как у всех богов, были у Аполлона любимые народы, среди них, прежде всего обитатели той северной страны, откуда прилетели лебеди приветствовать его рождение, - гипербореи. В страну гипербореев нет доступа ни сушей, ни

морем, и никто не мешает Аполлону уединяться среди людей, живущих за северным ветром, и радоваться их веселью и благочестивым молитвам. Их земля необычайно плодородна, реки несут золотой песок. Они живут, не зная ни болезней, ни губительной старости, ни иных несчастий, которые принесла людям Пандора, и умирают без страданий, достигнув тысячелетия.



Аполлон и Артемида

Разумеется, не только среди гипербореев легко и свободно чувствовал себя Аполлон. И в других землях находил он любимцев среди смертных, с которыми охотно проводил время, играя на лире или состязаясь в ловкости и силе. Особенно дороги были богу прекрасные юноши Гиацинт и Кипарис. И оба они стали для него источником горя. Первого он по оплошности убил, соревнуясь в метании диска, и чтобы сохранить память о Гиацинте, Аполлон превратил его в нежнейший цветок. Кипарис же, случайно поразивший насмерть своего любимого ручного оленя, испытывал такую смертную тоску и так молил отнять у него ставшую ненавистной жизнь, что Аполлон, сжалившись, превратил его в это стройное мрачное дерево, которое с тех пор греки стали сажать на кладбищах.

Неравнодушен был Аполлон, как и его отец Зевс, к смертным девам и нимфам, и они обычно с радостью отвечали на его любовь, увеличивая на земле число героев. Среди возлюбленных Аполлона была нимфа Кирена, родившая от него в Ливии, куда он ее переселил, полубога Аристея, охранителя посевов от засухи и града, покровителя пастухов, зачинателя пчеловодства, виноградарства, оливководства.

В отличие от Зевса, приходилось вечно юному богу знать и поражения. Так, отвергла его любовь дочь троянского царя Кассандра, но особенные страдания принесла ему Дафна, дочь речного бога Пенея.

#### Аполлон и Дафна

Когда Аполлон, гордый победой, стоял над сраженным его стрелами чудовищным Пифоном, к нему подлетел Эрот со своим крошечным луком. Усмехнулся Аполлон и велел малышу пойти поиграть в другом месте. Обиженный Эрот ответил, что его стрелы тоже бьют без промаха и причиняют гораздо больше боли, чем любые другие. Взмахнул он золотыми крыльями и в мгновение ока взлетел на высокий Парнас. Там вынул он из колчана две стрелы. Одной, золотой, ранящей сердце и вызывающей любовь, пронзил он сердце Аполлона. Другую, свинцовую, убивающую любовь, Эрот пустил в сердце нимфы Дафны.

*Дафна ("лавр")* - нимфа, дочь фессалийского речного бога Пенея. Преследуемая влюбленным Аполлоном, взмолилась о помощи к отцу и была превращена в лавр - священное дерево Аполлона.

Встретил как-то прекрасную Дафну Аполлон и полюбил ее. Но лишь только Дафна увидела златокудрого бога, как бросилась бежать: ведь стрела Эрота и на этот раз попала в цель. Поспешил за нею сребролукий Аполлон.

Умоляет он деву остановится, ведь он не желает ей зла. Но не слушает его нимфа, видит она в нем только его волчью сущность. Как на крыльях мчался за ней Аполлон. Все ближе он. Взмолилась тогда Дафна к отцу своему спасти ее от ненавистной любви. И в тот же миг превратилась в лавровое дерево. Стала Дафна лавром ("дафне" - лавр), и с тех пор это дерево посвящено Аполлону. Украсил он голову венком, сплетенным из лавровых ветвей. И такие же венки стали получать победители в состязаниях в честь Аполлона.

Как бог музыки и поэзии Аполлон считался владыкой Парнаса, где он ведал играми муз. Его оракулы имели стихотворную форму. Он считался вдохновителем поэтов, так же как Дионис. Но вдохновение, посылаемое Аполлоном, было иным, чем у Диониса. В нем дышали гармония и разум, а не неистовство хмеля.



**АРЕС (РИМ. МАРС)** - бог жестокой и безжалостной войны, сын Геры и Зевса. Атрибуты бога - копье, горящий факел, собака, коршун.

Арес ненавидел Эйрену, богиню мира, и был неразлучен с Эридой, злостной богиней раздора, в ярости отвергая ту другую Эриду, чтимую людьми, которая заставляла их состязаться не в битвах, а в мирном труде. Также его спутницей была одна из граий - Энио. Боги и люди боялись и презирали этого жестокого и неистового бога брани.

Богам нравилось тешить взгляд, наблюдая за сражениями смертных. Иногда они спускались на землю, чтобы помочь своим любимцам. Для Ареса же война была смыслом существования, и он никогда не задумывался над тем, справедлива она или нет. Обезумев при виде крови, Арес убивал всех без разбора, правых и виноватых.

Иногда Арес, смешавшись на поле боя со сражающимися, издавал вопль, подобный крику десяти тысяч мужей. Слыша это, воины приходили в неистовство и убивали всех, кто попадался им на пути. Услышавшие вопль Ареса сражающиеся переставали быть воинами, становились убийцами. Неудивительно, что смертные считали Ареса виновником всех своих бед, и им пришла в голову мысль, что от них не избавиться, пока не будет усмирен Арес. Но как справиться с могущественным да к тому же еще невидимым богом? Людям это было не под силу, и они обратились к двум великанам - Алоадам. Те не без труда схватили Ареса, скрутили его и бросили в темницу. Тринадцать месяцев пробыл Арес в плену, - и это число оказалось самым счастливым, ибо за эти месяцы люди постигли в своих мирных трудах больше, чем за семь самых счастливых лет. Виной новых несчастий людей опять оказалась женщина, на



этот раз не вылепленная богами кукла (Пандора), а мачеха великанов. Она выдала место заточения Ареса, и Гермес вызволил бога войны.

На Олимпе Арес стал тайным соперником трудолюбивого Гефеста, любовником его законной жены Афродиты. От него Афродита родила двух сыновей подстать отцу: Фобоса (Страх) и Деймоса (Ужас), вечных спутников войн.



**АРТЕМИДА (ОРФИЯ, БРАВРОНИЯ, ТАВРОПОЛА, КИНФИЯ; РИМ. - ДИАНА)** - дочь Зевса и Латоны (Лето), сестра-близнец Аполлона. Артемида - девственная богиня-охотница, покровительница животных, богиня плодородия, помощница при родах (позднее также богиня Луны). Символы богини - лань и медведица.

#### Рождение богини

Беременная Латона, гонимая богиней Герой, нигде не могла найти приюта. Преследуемая драконом Пифоном, она скиталась по всему свету, и наконец укрылась на острове Делос. Первой на свет появилась Артемида и помогла матери родить Аполлона. Поэтому она считалась покровительницей деторождения и беременных женщин. Артемиде было принято приносить искупительные жертвы при вступлении в брак. Адмету, который забыл об этом обряде она подложила на брачное ложе змею.

#### Вечно юная охотница

Артемида заботится обо всем, что живет на земле, растет в лесу и в поле. Прекрасная, как ясный день, с луком и колчаном за плечами весело охотится Артемида со своими спутницами - нимфами. Любит отдыхать Артемида в прохладных гротах вдали от взоров смертных. Горе тому, кто нарушит ее покой или усомнится в ее могуществе.

Существует, например, легенда о некоем охотнике, жившем в Поседонии и прославившемся своими звероловными подвигами. Он имел обыкновение посвящать головы и конечности добытых им зверей Артемиде, вешая их на деревьях. Но однажды, убив вепря необычайной величины, он пренебрег богиней, заявив, что посвящает голову зверя самому себе и в соответствии с этими словами, повесил ее на дереве, а сам лег вздремнуть в полдень, поскольку в ту пору стояла сильная жара. Пока он спал, узел сам по себе развязался, голова упала на спящего и убила его. Так богиня-охотница отомстила заносчивому человеку. Об Артемиде сложено много мифов о наказании нечестивцев. Так погиб и юный Актеон.



**АСКЛЕПИЙ (ЭСКУЛАП)** - бог врачевания, сын Аполлона и Корониды, дочери Флегия. (Прототипом Асклепия был реальный человек). Священные животные бога - змея и петух, часто рядом с Асклепием изображали юного даймона выздоровления Телесфора.

Мудрый кентавр Хирон воспитал Асклепия на склонах Пелиона. Его привел сам Аполлон, родитель Асклепия, вырезавший младенца из чрева его матери-нимфы. Сначала Хирон поручил наблюдение за воспитанником своей собаке, ставшей для Асклепия кормилицей и нянькой. Когда же младенец подрос настолько, что мог понимать человеческую речь, взялся за его воспитание сам. Посадив Асклепия на спину, он возил его по горным склонам. Немало времени провели они в Пелефренской долине, прославленной целебными растениями. Там кентавр взрывал острым копытом землю и, освободив растение, обхаживал млышу, какими свойствами обладают его плоды, листья и корень. Названия трав и цветов, поначалу чуждые его духу, наполнялись смыслом, Асклепий приобретал знания, которые давал ему его учитель. Он узнал, что яд змеи может приносить не только смерть, но и исцеление. Так змея стала спутницей Асклепия, и много веков спустя люди изображали отца медицины с выкормившей его собакой и со змеей. С помощью Хирона Асклепий стал великим целителем людских страданий. Супруга его - Эпиона - родила ему сыновей Махаона и Подалирия и дочерей Гигиену и Панацею (Панакию). Асклепий научился изгонять жгучую боль и отпугивать недуги, выпущенные из ларца неразумной Пандорой. Но не смог Хирон вложить в душу ученика присущего ему самому бескорыстия. Асклепий как-то прельстился золотом и вернул к жизни умершего. Зевса возмутило не лихоимство целителя - это зло он стерпел, но им овладел страх, что Асклепий даст людям бессмертие и сделает их равными богам. Он метнул с неба молнию и испепелил Асклепия.

Но люди обожествили сына Аполлона как бога-целителя. Они воздвигли ему много святилищ и среди них знаменитое святилище Асклепия в Эпидавре.



**АФИНА (МИНЕРВА, ПАЛЛАДА, ТРИТОГЕНЕЯ, ЭРГАНА, ПОЛИАДА, ПРОМАХОС, ПАРФЕНОС)** - первая дочь Зевса и Метиды, богиня-воительница, защитница городов, покровительница наук, земледелия, ремесел.

#### Рождение Афины

Самим Зевсом рождена была богиня Афина. Зевс-громовержец знал, что у его первой жены, богини мудрости Метиды, родится ребенок, необычайного ума и силы, превосходящий по мудрости своего отца. Мойры, богини судьбы открыли ему эту тайну. Испугался Зевс, что может свергнуть его родившееся дитя. Чтобы избежать грозной судьбы, он, усыпив Метиду, проглотил ее, уже носившую во чреве ребенка. Через некоторое время почувствовал Зевс страшную головную боль. Тогда он призвал своего сына Гефеста и приказал разрубить себе голову, чтобы избавиться от невыносимой боли и шума в голове. Гефест мощным ударом топора расколол череп Зевсу, и вышла на свет из головы громовержца могучая воительница, богиня Афина Паллада.

В полном вооружении, в блестящем шлеме, с копьем и щитом предстала она перед изумленными очами богов-олимпийцев. Голубые глаза Афины горели мудростью, вся она сияла дивной мощной красотой. Славили боги рожденную из головы Зевса любимую дочь его, защитницу городов, богиню мудрости и знания, непобедимую воительницу Афины Палладу. А проглоченная мать ее, Метида, будучи бессмертной, так и осталась жить в голове Зевса, давая советы и помогая править миром.

Афина покровительствует героям Греции, дает им мудрые советы и помогает во время опасности. Она хранит города, крепости и их стены. А девушки Греции особо чтут Афины за ее покровительство в рукоделии. Родившись из головы Зевса, Афина была мудрее всех других богов и богинь. Зная это, Зевс сажал Афины рядом и советовался с ней, прежде чем что-либо предпринять.

И люди, желая улучшить свою жизнь, обращались к Афине за помощью и советом. Она научила дев вытягивать из шерсти нити, сплести их в плотную ткань и украшать ее узорами. Одним юношам она показала, как очищать шкуры, как смягчать грубую кожу в котлах и изготавливать из нее мягкую и удобную обувь, другим дала в руки острые топоры, обучив их лотничать и вырезать мебель, третьим вручила узду для усмирения диких коней, которые стали служить людям. Она водила руками ваятелей и художников, украсивших жизнь и сохранивших все достойное памяти.

Особым покровительством Афины пользовался главный город Аттики, получивший ее имя. Афиняне считали, что они обязаны Афине своим благосостоянием, ибо она дала им масличное дерево.



**АХИЛЛ** — герой Троянской войны, сын Пелея, царя мирмидонян во Фтии (Фессалия) и морской богини Фетиды. Стремясь сделать Ахилла бессмертным, Фетида днем натирала его амбросией, а ночью держала в огне. Однажды Пелей увидел это и, перепуганный, выхватил ребенка из пламени, после чего Фетида покинула Пелея. По другой версии мифа, Фетида окунала младенца в воды Стикса, отчего телу Ахилла не могло повредить никакое оружие. Уязвимой

осталась только пятка, за которую его держала мать, опуская в подземную реку (отсюда выражение "ахилесова пятка"). После того, как Фетида покинула Пелея, Ахилл был передан отцом на воспитание кентавру Хирону, который кормил его внутренностями львов и кабанов, обучал врачеванию, искусству пения и игры на лире.

Старец Феникс учил Ахилла красноречию и военному делу. Когда Ахиллу было предложено выбирать между жизнью долгой, но бездеятельной, и краткой, но полной славы, он выбрал последнее. Ахилл охотно согласился принять участие в войне против Трои, когда Нестор и Одиссей прибыли просить его об этом во Фтию. Вместе с другом Патроклом, учителем Фениксом и воинами мирмидонянами на 50 судах Ахилл отправился в троянский поход. Иначе передают миф о вступлении Ахилла в войну послегомеровские легенды. Они повествуют, что прорицатель Калхант предсказал, что только с помощью Ахилла греки овладеют Троей, но сам герой при этом погибнет. Желая спасти сына, Фетида укрыла его на острове Скирос, где, одетый в женское платье, Ахилл рос вместе с дочерьми царя Ликомеда, одна из которых, Деидамия, стала матерью сына Ахилла, Неоптолема. Узнав об убежище Ахилла, Одиссей, Феникс и Нестор (вариант: Диомед) прибыли на Скирос под видом купцов. Разложив перед царевнами женские украшения, они рядом положили копье и щит. Когда неожиданно раздался боевой клич, женщины в страхе разбежались, а Ахилл, схватив оружие, бросился на встречу врагу и был сразу же признан. Пренебрегая предсказанием Калханта, герой отправился под стены осажденной Трои.

Поэма Гомера "Илиада" повествует о подвигах Ахилла во время осады Трои. На десятом году войны Ахилл, рассорившись с Агамемноном, перестал принимать участие в сражениях. Поводом к раздору явилась пленница Брисеида, которую Ахилл отнял у Агамемнона. После этого военный успех стал переходить к троянцам. Лишь тогда Ахилл, по-прежнему отказываясь вступать в сражение, позволил своему другу Патроклу, которому отдал свое оружие и доспехи, вступить в бой с троянцами. В битве Патрокл пал от руки Гектора. Потрясенный смертью друга, Ахилл поклялся отомстить и примирился с Агамемноном. По просьбе Фетиды Гефест выковал Ахиллу новое оружие и новые доспехи, в том числе чудесной работы щит. В поединке Ахилл убил Гектора, хотя знал, что за этим последует и его смерть. Привязав тело Гектора к колеснице,

Ахилл повлек его в свой лагерь, но потом отдал труп отцу, Приаму, который умолил героя вернуть тело сына для погребения.

Позднейшие варианты мифа рассказывают о победоносных поединках Ахилла с царицей амазонок Пентесилеей и эфиопским царем Мемноном. По канонической версии мифа Ахилл был убит Парисом, стрелу которого Аполлон направил в единственное уязвимое место героя — его пяту. По Гомеру, тень Ахилла обитает в аиде, по другим преданиям, Фетида унесла тело сына из погребального костра на остров Левку, где герой воскрес и женился на Ифигении, дочери Агамемнона (варианты: Медее, Елене). Возможно, за образом легендарного героя скрывается историческая личность, так как имя Ахилла часто встречается в микенских надписях II тысячелетия до н.э.



**ГЕКАТА** - дочь Астерии и Перса, не относящаяся к олимпийцам богиня колдовства и сверхъестественных сил.

Геката - богиня мрака, ночных видений и чародейства. Она получила от Зевса власть над судьбами земли и моря, Уран одарил ее великой силой. После победы олимпийцев над титанами Геката сумела сохранить свое влияние, хотя обитатели Олимпа и считали ее присутствие нежелательным. Даже сам Зевс настолько уважал Гекату, что никогда не оспаривал ее права исполнять или не исполнять самые сокровенные желания смертных. Именно Гекату призвала на помощь Деметра, заставляя всевидящего Гелиоса признаться, что Персефону похитил Аид. Геката покровительствовала охоте, пастушесству, разведению лошадей, общественным занятиям людей (в суде, народном собрании, войне), охраняла детей и юношество. Мрачная богиня ночного колдовства, Геката наводила ужас, бродя в темноте в местах погребений и появляясь на перекрестках с пылающим факелом в руках и змеями в волосах. К ней обращались за помощью, прибегая к специальным таинственным манипуляциям. Она выводила призраки умерших, помогала покинутым возлюбленным. Орфей был основателем мистерий Гекаты в Эгине, именно она подсказала ему, как вернуть Эвридику, когда Орфей воззвал к богине.

В Древней Греции число "3" было неразрывно связано с богиней Гекатой. Она обладала тремя обличьями (или даже тремя телами) - кобылы, собаки и льва - и имела три головы, чтобы видеть во всех направлениях. Геката правила триадой человеческого существования - рождением, жизнью и смертью - и тремя стихиями - землей, воздухом и огнем.

Три кнута власти, которыми она управляла человечеством, временем и пространством, делали ее незаменимым союзником волшебников, которые стремились найти средства изменения кажущегося неизменным физического мира. Те, кто был достаточно смел, чтобы произносить в своих заклинаниях ее имя, получали в награду часть ее жуткого сверхъестественного могущества.

Ее власть распространялась на состоящую из трех частей временную сферу - прошлое, настоящее и будущее. Богиня черпала свою колдовскую силу от луны, обладающей тремя фазами - новой, полной и старой. Как и Артемиду, ее повсюду сопровождала свора собак, но охота Гекаты - это ночная охота среди мертвецов, могил и призраков преисподней. Гекате приносили в жертву еду и собак, ее атрибутами были факел, бич и змеи.



**ГЕЛИОС** - бог солнца (или само солнце), сын Гипериона и Тейи (Фейи).

Гелиос принадлежал поколению титанов, был сыном титана Гипериона и титаниды Тейи, братом Эос (Зари) и Силены (Луны). Каждое утро он появлялся на солнечной колеснице, запряженной четверкой белых, крылатых и извергающих огонь коней (их имена - Свет, Блеск, Гром и Молния) опускался в Океан на западе, чтобы пересечь в огромную круглую барку.

Имелись две солнечные страны Эйи, куда были поселены дети Гелиоса: на востоке царь страны Эйи Ээт, на западе - волшебница Кирка (Цирцея). (Впоследствии восточная Эйя была отождествлена с Колхидой) Нельзя было попасть в эти страны ни морем, ни воздухом, так как плавающие ворота, которые в них вели, захлопывались, раздавливая любой корабль и морское животное, и даже птицу, если, конечно, это не орел Зевса. На земле Гелиосу принадлежали стада (семь стад коров и столько же овец), которые под присмотром двух нимф - Фаэтисы (Фаэтусы) и Лампетии (Сияющей и Блестящей) паслись на острове Тринакия, который был впоследствии отождествлен с Сицилией.

От дочери Океана Персеиды Гелиос имел волшебницу Кирку, Ээта, Пасифаю (жену царя Крита Миноса) и Перса. От нимфы Роды у Гелиоса было семь дочерей Гелиад. Климена, сестра Персеиды, родила Гелиосу также семь дочерей и сына Фэтона. Именно он нарушил установленный богами порядок.



ГЕРА (ГАМЕЛИЯ, АРГЕЯ; РИМ. ЮНОНА) - дочь Кроноса и Реи, сестра и законная жена Зевса, покровительница браков, супружеской любви и родов. Гере посвящены гранат (символ брака), кукушка, павлин и ворон. Гера, дочь Кроноса и Реи, родилась на острове Самос (вариант - Аргосе, отсюда прозвище "Аргея") и сразу после рождения была проглочена своим отцом.

После свержения Кроноса ее брат Зевс стал домогаться ее любви. Гера сжалась над Зевсом только тогда, когда тот принял вид пестрой кукушки, которую Гера нежно прижала к своей груди. Но как только она это сделала, Зевс принял свое истинное обличье и овладел ею. (С того момента кукушка стала священной птицей богини, а гору Форнакс в Арголиде, где это произошло, стали называть Кукушкиной горой) Так как мать Зевса Рея, предвидя беды, которые могут возникнуть из-за его похотливости, запретила сыну жениться, связь его с Герой триста лет оставалась тайной, пока Громовержец официально не объявил Геру своей законной супругой и царицей богов. Гера искупалась в ручье Кана около Аргоса и таким образом вернула себе девственность к свадьбе.

На бракосочетание Зевса и Геры все боги прислали свои дары. Мать-Земля Гея подарила Гере дерево с золотыми яблоками, которое позднее охраняли геспериды в саду Геры на горе Атлас. У Геры и Зевса родились дети - боги Арес-Эниалий, жестокий бог войны, Гефест-Трудяга, бог кузнечного искусства и вечно юная Геба.

Богиня Гера покровительствует браку и охраняет святость и нерушимость брачных союзов. При желании Златообутая может одарить любого даром предвидения. Велика власть Геры - царицы богов. Все живое склоняется перед ней, великой богиней.

Гера царит на высоком Олимпе, является помощницей и советчицей своему супругу. Но нередко ссоры между Зевсом и Герой. Гера ревнива, и коварно преследует своих соперниц. Она питает ненависть к героям - детям мужа от смертных женщин.

Гера хорошо знала, что, нанеси она мужу слишком серьезную обиду, его молния не минует и ее. Поэтому Гера предпочитала злые интриги в связи, например, с появлением на свет Геракла, а порой заимствовала у Афродиты пояс, сотканный из вожделения, чтобы разжечь в муже страсть и тем самым ослабить его волю.

Однако настал день, когда высокомерие и капризность Зевса стали настолько несносны, что Гера, Посейдон, Аполлон и другие олимпийцы, кроме Гестии, внезапно окружили его, спящего, и "оковали" сыромятными ремнями сотней узлов так, что он не мог пошевелиться. Он грозил им немедленной смертью, однако в ответ боги, которые предусмотрительно припрятали подале его молнию, только оскорбительно смеялись. Когда они уже праздновали победу и рьяно обсуждали, кому стать преемником Зевса, нареида Тефида,

предвидя междоусобицу на Олимпе, бросилась на поиски сторукого Бриарея, который, действуя всеми руками сразу, быстро развязал ремни и освободил Громовержца. Поскольку во главе заговора стояла Гера, Зевс с помощью золотых браслетов подвесил ее за запястья к небу, а к ногам привязал наковальни. Хотя все боги были до глубины души возмущены таким поступком Зевса, никто из них не осмелился прийти на помощь Гере, несмотря на ее жалобные вопли. В конце концов Зевс пообещал освободить ее, если все боги дадут клятву больше не восставать против него. С большой неохотой каждый из богов поклялся водами подземной рекой Стикс.

Зевс наказал Посейдона и Аполлона, отослав их рабами к царю Лаомедонту, для которого они построили город Трою. Остальные боги были помилованы как действовавшие по принуждению. Гера же снискала себе полное прощение супруга и даже получила подарок в знак примирения - золотые сандалии необыкновенной красоты, достойные лишь царицы богов. С тех пор Гера получила прозвище Златообутой.



**ГЕРАКЛ** — эпический герой, настоящее имя Алкид. Прозвище "Геракл" ему дано Дельфийским оракулом и означает "прославленный из-за гонений Геры".

Отцом Геракла был Зевс, матерью — Алкмена из рода Персея. Геракл родился в Фивах. Когда Алкмена должна была родить, Зевс объявил, что родившийся в этот день герой станет владыкой потомков Персея и всех земных народов. Ревнивая Гера задержала роды Алкмены и ускорила рождение внука Персея Еврисфея, что обрекало Геракла повиноваться Еврисфею. Алкмена родила близнецов: Геракла и Ификла (сына Амфитриона, царя Тиринфа, являвшегося законным супругом Алкмены). Гера послала к малютке Гераклу двух огромных змей, чтобы умертвить ребенка, но Геракл задушил их. Амфитрион научил Геракла управлять колесницей, Автолик — борьбе, Эврит — стрельбе из лука, Евмолп и Лин — музыке, кентавр Хирон — наукам. Когда Лин хотел наказать Геракла за леность, герой нечаянно убил учителя, и Амфитрион, боясь огромной силы юноши, послал его пасти стада на Киферон.

Когда восемнадцатилетний Геракл вернулся в Фивы, он застал послов орхоменского царя Эргина, требовавшего от Фив позорной ежегодной дани. Геракл пошел войной на орхоменцев, победил их и заставил платить вдвое большую дань. В благодарность царь Фив Креонт выдал за Геракла свою дочь Мегару. Гера, продолжая преследовать Геракла, ниспослала на него безумие, в припадке которого герой убил своих детей и двух детей Ификла. Придя в себя и очистившись от убийства, Геракл в соответствии с судьбоносным предсказанием был вынужден пойти на службу к Еврисфею и совершил по его приказанию 12 подвигов:

Подвиг 1. Задушил Немейкого льва.

Подвиг 2. Умертвил Лернейскую гидру.

Подвиг 3. Поймал Керинейскую лань.

Подвиг 4. Поймал живым Эриманфского вепря, опустошавшего Аркадию.

Подвиг 5. Истребил Стимфальских птиц.

Подвиг 6. Очистил конюшни Авгия.

Подвиг 7. Осилит критского быка, изрыгавшего пламя.

Подвиг 8. Одолел царя Диомеда, бросавшего чужеземцев на съедение своим коням-людоедам.

Подвиг 9. Добыл пояс царицы амазонок Ипполиты для Адметы, дочери Еврисфея.

Подвиг 10. Похитил пасшихся на острове Эрития коров Гериона, трехголового великана, обитавшего на крайнем западе, где Геракл воздвиг т.н. Геракловы Столбы. Ко времени этого подвига приурочивается победа Геракла над Антеем.

Подвиг 11. Добыл золотые яблоки Гесперид.

Подвиг 12. Одолел стража Аида — чудовищного пса Кербера.

Совершив эти подвиги, Геракл избавился от служения Еврисфею. Он вернулся в Фивы, развелся с Мегарой, считая, что этот брак неуютен богам, и выдал ее за своего племянника и друга Иолая. После этого Геракл вывел из Аида жену Адмета Алкестиду и героя Тесея, сразившись с демоном смерти Танатосом и ранив самого бога Аида. Затем Геракл ушел в Эхалию, где просил у царя Эврита руки его дочери Иолы. Автолик увел у Эврита стадо, и царь, заподозрив Геракла в краже, отказал герою. Геракл вместе с братом Иолы Ифитом отправился на поиски стада с тем, чтобы доказать свою невиновность, но Гера в пути затмила разум Геракл и он убил Ифита. Чтобы искупить убийство, Геракл должен был три года служить рабом лидийской царице Омфале. Во время службы у Омфалы Геракл переловил карликов-кекропов, отпустив их затем на волю, а также убил разбойника Силея.

Позднее Геракл участвовал в походе аргонавтов и в Калидонской охоте, пошел войной на троянского царя Лаомедонта, оскорбившего героя при возвращении его с поясом Ипполиты. Троя была взята, а Лаомедонт и его сыновья, кроме Приама — перебиты. Следующую войну Геракл повел против пилосского царя Нелея, которого разбил, уничтожив всех побежденных, кроме царя Нестора. Далее Геракл перебил многих кентавров и стал невольным виновником гибели благого кентавра Хирона — своего учителя. За руку Деяниры, дочери калидонского царя Ойнея, Геракл сразился с речным божеством Ахелоем и победил его. Женившись на Деянире, Геракл отправился к своему другу Кеику. По дороге кентавр Несс, перевозивший Деяниру через реку, пытался ее похитить. Геракл убил Несса стрелой, отравленной ядом Лернейской гидры. Умирая, Несс дал Деянире коварный совет — собрать его отравленную кровь, говоря, что это волшебное зелье, возвращающее утраченную любовь. Когда Геракл, победив Эврита, захватил в плен его дочь Иолу, Деянира, боясь, что Геракл покинет ее ради Иолы, прислала Гераклу одежду, пропитанную кровью Несса. Одев ее, Геракл стал испытывать невыносимые мучения и сам лег на погреб-



бальный костер. После своей смерти на погребальном костре Геракл был вознесен на Олимп, причислен к бессмертным и ему в жены была дана дочь Зевса — Геба.

Из более поздних мифов о Геракле известны рассказы о его пребывании в Скифии, где, сойдясь со змеей-девой Ехидной, он стал родоначальником скифов и родственных скифам народам, а также об освобождении Прометея и участии в борьбе богов с гигантами.

В римской мифологической традиции Г. соответствует Геркулес.

**ГЕРМЕС (РИМ. - МЕРКУРИЙ)** - сын Зевса и нимфы гор Майи, дочери Атланта. Покровитель стад, торговли, ловкости, обмана и даже воровства. Кроме того, он покровительствовал юношам в их гимнастических упражнениях, обязательных в греческом воспитании.

В гроте горы Киллены в Аркадии родился сын Зевса и Майи-Плеяды бог Гермес, посланник богов. С быстротой мысли переносится он с Олимпа на самый дальний край света в своих крылатых сандалиях, с жезлом-кадуцеем в руках. Гермес охраняет пути, и в Древней Греции у дорог, на перекрестках, у входов в дома стояли посвященные ему гермы (каменные столбы, на верху которых высекали голову Гермеса).

Он покровительствует путникам при жизни, он же ведет души умерших в их последний путь - в печальное царство Аида. Своим волшебным жезлом смыкает он глаза людей и погружает их в сон. Гермес - покровитель путей и путников и бог торговли. Он дает в торговле доход и посылает людям богатство. Гермес изобрел меры, числа, азбуку и обучил всему этому людей. Он же и бог красноречия, а вместе с тем изворотливости и обмана. Никто не может превзойти его в ловкости, хитрости и даже в воровстве. Это он украл однажды в шутку у Зевса его скипетр, у Посейдона - трезубец, у Аполлона - золотые стрелы и лук, а у Ареса - меч.

#### Гермес похищает коров Аполлона

Едва родился Гермес в прохладном гроте Киллены, как уже замыслил первую свою проделку. Он решил похитить коров у сребролукого Аполлона, который пас в это время стада в долине Пиэрии, в Македонии. Тихонько, чтобы не заметила мать, выбрался Гермес из пеленок, выпрыгнул из колыбели и пробрался к выходу из грота. У самого грота он увидел черепаху, поймал ее и из панциря и трех веток сделал первую лиру, натянув на нее струны. Тайком вернулся Гермес в грот, спрятал лиру в своей колыбели, а сам опять ушел и быстро, как ветер, понесся в Пиэрию. Там он похитил из стада Аполлона пятнадцать коров, привязал к их ногам тростник и ветки, чтобы замести след, и быстро погнал коров по направлению к Пелопоннесу. Когда Гермес уже поздно вечером гнал коров через Беотию, он встретил старика, работавшего в своем винограднике.

- Возьми себе одну из этих коров, - сказал ему Гермес, - только никому не рассказывай, что я прогнал здесь коров.

Старик, обрадованный щедрым подарком, дал ему слово молчать. Гермес пошел дальше. Но он отошел недалеко и решил узнать, сдержит ли старик данное слово. Спрятав коров в лесу и изменив свой вид, вернулся Гермес назад и спросил старика, не прогонял ли тут мальчик коров, пообещав ему за ответ корову и быка. Пожадничал старик, и показал, куда угнал мальчик коров. Страшно рассердился Гермес на старика и превратил его в скалу.

После этого вернулся Гермес за коровами и быстро погнал их дальше. Наконец пригнал он их в Пилос. Двух коров принес Гермес в жертву богам, потом уничтожил все следы жертвоприношения, а оставшихся коров спрятал в пещере, введя их в нее задом, чтобы следы коров вели не в пещеру, а из нее. Сделав все это, Гермес спокойно вернулся в грот к матери своей Майе и лег потихоньку в колыбель, завернувшись в пеленки.

А Аполлон уже заметил пропажу коров и пустился их разыскивать. Он нигде не мог их найти. Наконец вещая птица привела его в Пилос. В пещеру, где были спрятаны коровы, он не вошел: ведь следы вели не в пещеру, а из нее. Наконец, после долгих бесплодных поисков, пришел он к гроту Майи. Аполлон вошел в грот и увидел, что Гермес с невинным лицом лежит в своей колыбели. Он начал упрекать Гермеса за кражу коров, но тот от всего отрекался. Он уверял Аполлона, что и не думал красть у него коров и не знает, где они. Как ни сердился Аполлон, он ничего не мог добиться.

Наконец, Аполлон вытащил из колыбели Гермеса и заставил его идти к Зевсу, чтобы тот решил их спор. Пришли оба бога на Олимп. Как ни изворачивался Гермес, как ни хитрил, все же Зевс велел ему отдать Аполлону похищенных коров.

С Олимпа повел Гермес Аполлона в Пилос, захватив по дороге сделанную им из щита черепахи лиру. В Пилосе он показал, где спрятаны коровы. Пока Аполлон выгонял коров из пещеры, Гермес сел около нее на камни и заиграл на лире. Дивные звуки огласили долину и песчаный берег моря. Изумленный Аполлон с восторгом слушал игру Гермеса. Он отдал Гермесу за его лиру коров - так пленили его звуки лиры. А Гермес изобрел себе свирель, любимый музыкальный инструмент пастухов Греции.

Изворотливый, ловкий, носящийся быстро, как мысль, по свету прекрасный сын Майи и Зевса Гермес, уже в раннем детстве доказавший свою хитрость и ловкость, служил также олицетворением юношеской силы. Всюду в палестрах стояли его статуи. Он бог молодых атлетов. Его призывали они пред борьбой и состязаниями в быстром беге. Кто только ни чтил Гермеса в Древней Греции: и путник, и оратор, и купец, и атлет, и даже воры.



**ГЕФЕСТ (РИМ. - ВУЛКАН)** - сын Зевса и Геры, бог огня, бог-кузнец, с которым никто не может сравниться в искусстве ковать, муж богини любви Афродиты.

Родился Гефест слабым и уродливым младенцем. В гнев пришла великая Гера, когда показали ей некрасивого, хилого сына.

Она схватила его и сбросила с Олимпа вниз на далекую землю.

К счастью, ребенок упал в воды безбрежного моря, где неподалеку резвились морские богини. Сжалились над ним океаниды - Эвринома, дочь великого Океана и Фетида, дочь вещего старца Нерея. Они подхватили упавшего в море маленького Гефеста и унесли его с собой глубоко под воды седого Океана. Там в лазурном гроте воспитали они Гефеста.

Вырос бог Гефест некрасивым, хромым, но с могучими руками и широкой грудью. Каким он был дивным мастером в своем кузнечном ремесле! Много выковал он великолепных украшений из золота и серебра своим воспитательницам Эвриноме и Фетиде.

Долго таил Гефест в сердце гнев на мать свою, богиню Геру, наконец решил отомстить ей за то, что сбросила она его с Олимпа. Он выковал золотое кресло необыкновенной красоты, и послал его на Олимп в подарок матери. В восторг пришла жена Зевса, увидев чудесный трон. Но - о ужас! Лишь только Гера села в кресло, как обвили ее несокрушимые путы, и царица богов оказалась прикованной к креслу. Бросились боги ей на помощь. Напрасно: никто из них, даже Зевс, не смог освободить царицу. Боги поняли, что только Гефест, выковавший кресло, может освободить свою мать. Тотчас послали они Гермеса за богом-кузнецом. В мгновение ока пронесся Гермес над землей и морем и явился в грот, где работал Гефест. Долго просил он Гефеста освободить Геру, но наотрез отказался бог-кузнец: он помнил зло, которое причинила ему мать.

На помощь Гермесу явился Дионис, бог виноделия. Ничего не просил у Гефеста Дионис, а напротив, предложил кузнецу чашу вина. Разгоряченный жаром, Гефест всегда испытывал жажду и пил целыми пифосами. Вино ему особенно понравилось, и он попросил еще. Вскоре охмелел Гефест настолько, что теперь можно было делать с ним все - везти куда угодно. На Олимпе Гефеста подвели к трону, и умелец в одно мгновение освободил Геру. Отплатив за обиду, он больше не таил на мать зла. Да и Гера поняла, как плохо она обошлась с сыном, и, чтобы искупить свою вину, упросила Зевса отдать в жены Гефесту красавицу Афродиту.

Гефест стал часто бывать на Олимпе. Он построил там богам величественные золотые дворцы и себе воздвиг дворец из золота, серебра и бронзы. Построил он его на Лемносе, где прошло его детство. В этом же дворце находится и кузница Гефеста, где он проводит и большую часть времени. Посредине кузницы стоит громадная наковальня, в углу - горн с пылающим огнем и мехи. Дивные эти мехи: их не нужно приводить в движение руками, они повинуются слову Гефеста.

Какие дивные произведения создает Гефест! Несокрушимое оружие (например, доспехи и вооружение Афины), восхитительные украшения богинь из золота и серебра, чаши и кубки, из которых боги пьют нектар, и множество других прекрасных вещей - все это работа мастера-Гефеста.

#### Гефест, Афродита и Арес

Всегда занятый любимым трудом, Гефест мало бывал дома, и Афродита в его отсутствие предавалась любви с Аресом. Узнав об этом от всевидящего Ге-

лиоса, Гефест решил по-свойски наказать неверную. Он смастерил волшебную невидимую сеть и приладил ее к ложу. Как только Афродита и Арес занялись любовью, они оказались в ловушке. И тут появился Гефест и при виде барахтающихся в сети любовников начал хохотать. Раскаты его хохота были слышны на земле, и смертные могли принять их за гром. Сбежались боги.

- Смотри, Зевс! - гаркнул Гефест. - Вот как я наказываю за неверность! Богини захихикали, показывая пальцами на пойманных. Но Зевс грозно нахмурил брови. "Конечно же, Афродита и Арес заслуживают осуждения, но кто дал этому чумазому право быть судьей?"

Пришлось Гефесту распустить сеть. Афродита скрылась от позора на своем острове Кипре. Арес утешился тем, что разжег еще одну кровопролитную бойню. Гефест же вернулся к своим мехам, молоту и наковальне.



**ДЕМЕТРА (РИМ. - ЦЕРЕРА)** - дочь Кроноса и Реи, сестра Зевса, мать Персефоны, богиня плодородия и земледелия.

Могущественна великая богиня Деметра. Она дает плодородие земле, и без ее благотворной силы ничто не произрастает ни в лесах, ни на лугах, ни на пашнях. Она обучила людей земледелию, по ее велению созревают хлеба. И если женщина хочет быть плодотворной, как сама Земля, она приносит жертвы великой Деметре.

В месяц посевов греки праздновали в честь Деметры Фесмофории.

#### Деметра и ее дети

Хотя жрицы богини плодородия Деметры посвящали жениха и невесту в тайны брачной ночи, у самой богини мужа не было. В пору молодости и веселья она вне брака родила от своего брата Зевса Персефону и могучего Иакха. Плутоса она родила от Иасиона, в которого влюбилась на свадьбе Кадма и Гармонии.

**Иасион** - сын Зевса и плеяды Электры, брат Дардана, возлюбленный Деметры.

Разгоряченные выпитым нектаром, лившимся на свадьбе рекой, влюбленные незаметно выскользнули из дома и предались любви на трижды вспаханном поле. Когда они вернулись, Зевс по их поведению и испачканным рукам и ногам догадался о том, что между ними было, и возмущенный тем, что Иасион осмелился прикоснуться к Деметре, испепелил его молнией.

**Плутос** - бог богатства и изобилия, сын Деметры и Иасиона.

От Иасиона Деметра родила сына Плутоса, который стал богом богатства. Он впервые ввел обычай заботиться о жизненных благах, а также собирать и хранить деньги, тогда как ранее к накоплению и тщательному сбережению множества денег все относились с пренебрежением.

#### Деметра и Триптолем

Веселость Деметры прошла, когда она потеряла единственную дочь - юную Персефону. В нее влюбился Аид - бог подземного царства и похитил ее. Девять дней и ночей без еды и питья искала Персефону Деметра, тщетно взывая к ней. На десятый день она, изменив обличье, явилась в Элевсин, где ее гостеприимно встретили царь Келей и его жена Метанира и предложили стать кормилицей их новорожденного сына Демофонта. Деметра сидела за столом, погруженная в свои скорбные мысли. За обедом прислуживала младшая дочь лесного бога Пана - Ямба. Она попыталась развеселить гостью и развлекала Деметру смешными непристойными стишками, за что богиня одарила ее впоследствии. Деметра решила отблагодарить Келея и Метаниру за гостеприимство, сделав Демофонта бессмертным. Для этого она ночью натирала его амброзией и клала в огонь, чтобы сжечь его смертную природу. Но в этот момент вошла Метанира, чары рассеялись, и Демофонт скончался. Запричитали его родители, стали оплакивать сына. Тогда Деметра открылась им и объявила, что одарит их сына Триптолема так, как ни одного смертного.

**Триптолем** - сын элевсинского царя Келея и Метаниры, любимец Деметры, обучивший людей искусству земледелия и научивший их сеять и выращивать пшеницу.

Случилось так, что Триптолем, пасший отцовский скот, узнал Деметру и сообщил ей, куда пропала Персефона. Два других пастуха видели, как Аид похитил юную богиню и скрылся под землей. Имея такое свидетельство, Деметра потребовала вернуть ей дочь. Но оказалось, что Аид похитил ее с тайного согласия Зевса. Деметру это возмутило настолько, что она продолжила свои странствия по земле, запрещая деревьям плодоносить, а травам расти. И так продолжалось до тех пор, пока племя людей не оказалось на грани вымирания. Зевс, не решаясь лично встретиться с Деметрой, послал к ней олимпийских богов с примирительными дарами. Было решено, что три месяца в году Персефона должна будет проводить со своим супругом в царстве мертвых, а остальное время может быть со своей матерью. После этого Деметра наконец согласилась вернуться домой.

Но прежде, чем покинуть Элевсин, она обучила Триптолема тайнам своего культа и мистерий. Юный Триптолем стал любимцем богини. Она дала ему посевное зерно, деревянную соху и колесницу, запряженную змеями, и послала его учить людей во всем мире искусству земледелия. До этого никто из людей не знал пшеницу и не умел выращивать этот злак. Вместе с этим знанием люди обрели настоящее богатство.

#### Деметра и Эрисихтон

Деметра была очень добродушна, но сын Триопа Эрисихтон стал одним из немногих, с кем она обошлась сурово. Во главе двадцати сотоварищей Эрисихтон осмелился войти в рощу, посаженную пеласгами в честь Деметры в Дотии, и стал там валить священные деревья, чтобы возвести новое помещение для пиров. В образе жрицы рощи Нисиппы Деметра вежливо попросила Эрисихтона удалиться. И лишь когда вместо ответа он замахнулся на нее топором, богиня явила себя во всем величии и обрекла его на вечные муки голода, сколько бы он ни ел. Вернувшись к обеду домой, он стал жадно поглощать все, что

ставили перед ним родители, и не мог остановиться. Но чем больше он ел, тем голоднее становился и все больше худел. Наконец, когда дома не осталось уже ни крошки, он стал уличным попрошайкой и ел даже отбросы.

**ДИОНИС (РИМ. - ВАКХ, БАХУС)** - сын Зевса и смертной женщины Семелы, бог растительности, вина и виноделия. Празднества в честь Диониса послужили началом театральных представлений.

#### Рождение и воспитание Диониса

Зевс-громовержец любил прекрасную Семелу, дочь фиванского царя Кадма. В подтверждение своей любви он обещал ей исполнить любую ее просьбу. Но возненавидела Семелу богиня Гера и задумала ее погубить. Она, обернувшись старухой, явилась к Семеле и уговорила ее просить Зевса пред-



стать перед ней во всем своем могуществе и великолелии. Когда Семела сказала об этом Зевсу, тот пришел в ужас и пытался отговорить ее от этой идеи: ведь величие божественного облика громовержца убьет смертную. Но Зевс не мог отказать Семеле, так как поклялся исполнить ее просьбу на водах священной реки Стикс. Громовержец явился ей во всем величии и во всем блеске своей славы. Не выдержала Семела, пламя молний олимпийца спалило ее. И родился у умирающей Семелы сын Дионис, слабый, не способный жить ребенок. Но разве мог погибнуть сын Зевса? Он взял спасенного сына, а так как он был

еще мал и слаб, зашил его к себе в бедро. В теле Зевса Дионис окреп и родился второй раз из его бедра.

Тогда Зевс призвал Гермеса и велел ему отнести маленького Диониса к сестре Семелы Ино и ее мужу Афаманту, царю Орхомена (город в Беотии) - они должны были воспитывать его.

Но и здесь Гера продолжала преследовать незаконнорожденного сына Зевса. Наслала она на Афаманта безумие. В припадке убил он своего сына Ларха. Едва успела бегством спастись от смерти Ино с другим сыном, Меликертом, найдя спасение в морской пучине. Диониса же спас от безумного Афаманта Гермес. Он перенес его в Ниссейскую долину и отдал на воспитание нимфам Гиадам.

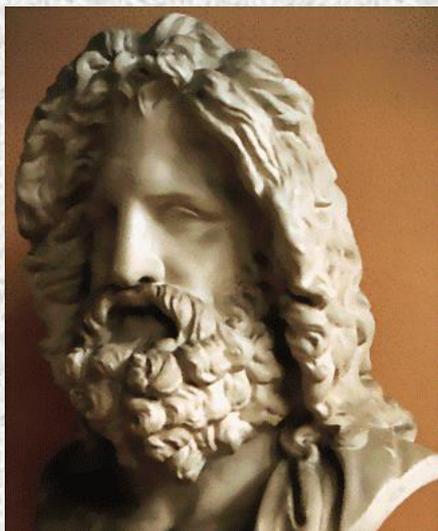
Дионис вырос прекрасным, могучим богом, дающим людям силы и радость, дающим плодородие.

#### Дионис и его свита

С веселой толпой украшенных венками менад и сатиров ходит Дионис по всему свету, из страны в страну. Он идет впереди в венке из винограда, в его руках тирс, украшенный плющом. Вокруг него в быстрой пляске кружатся с пением и криками молодые менады; скачут охмелевшие от вина неуклюжие сатиры с хвостами и козлиными ногами. За шествием везут на осле старика Силе-

на, мудрого учителя Диониса. Он сильно охмелел, едва сидит на осле, опершись на лежащий около него мех с вином. Венок из плюща сполз на бок на его лысой голове. Покачиваясь, едет он, добродушно улыбаясь. Под звуки флейт, свирелей и тимпанов шумное шествие весело движется в горах, среди тенистых лесов, по зеленым лужайкам.

**ЗЕВС (ЗЕВС-КРОНИД, РИМ. - ЮПИТЕР)** – сын Кроноса и Реи. Самый могущественный из олимпийцев, повелитель всех богов.



#### Рождение Зевса

Кронос боялся, что его дети восстанут против него, и потому повелел Рее приносить ему рождавшихся детей и проглатывать их. Но Рея спрятала последнего ребенка в на острове Крит, в глубокой пещере, а Кроносу отдала камень, завернутый в пеленки. За Зевсом ухаживали нимфы Адрастея и Идея. Они вскормили его молоком божественной козы Амальтеи. Всякий раз, когда младенец Зевс плакал, юные куреты, охранявшие вход в пещеру, ударяли в щиты мечами, чтобы Кронос не услышал его плача.

#### Свержение Кроноса. Борьба олимпийцев с титанами

Однажды Кроносу было предсказано, что ему суждено быть побежденным собственным сыном. Однако, насколько ему было известно, он проглотил всех. Рассерженный, он попросил Метиду принести ему вина. Метида же была любовницей уже взрослого Зевса, и, благодаря его вмешательству, напиток оказался отравленным. С приступом рвоты чрево Кроноса извергло всех ранее проглоченных детей. Вместе с Зевсом укрепившись на Олимпе, они начали борьбу со своим отцом. Битва олимпийцев с титанами длилась 10 лет, но победа не склонялась ни на одну сторону. Тогда Зевс освободил из Тартара циклопов и сторуких, которые, проведя в заточении всю свою жизнь, поклялись в верности олимпийцу. Циклопы выковали для Зевса молнии, которые метал он в своих врагов.

Наконец, титаны были повержены, скованы цепями и низвергнуты в Мрачную Бездну. Но эта победа не стала окончательной. Только после расправы с Тифоном Зевс мог считать себя полноправным владыкой. Но он решил разрушить традицию воевать со своими соперниками-родственниками. Боги разделили мир на три царства и кинули жребий. Посейдону досталось право владеть морем, Аид стал во главе загробного мира, а Зевс правил воздухом и всеми, кто его вдыхает.

Взяв в законные жены свою сестру Геру, Зевс стал править миром.

**КРОНОС (КРОН, РИМ. - САТУРН)** - титан, младший сын Урана и Геи, отец олимпийских богов.

В ту же ночь, когда Уран, восплавленный страстью к Гее, потянулся к жене, появился Кронос, укрывшийся в огромных складках тела матери. Он схватил серп и в одно мгновение оскопил Урана, а гениталии выбросил в море. Уран вскричал, поток крови хлынул их раны. Там где упали горячие капли, из земли возникли нимфы Мелиады, а также отвратительные создания - фурии (Эриннии), которым было суждено на века стать судьями смертных преступников. Из крови и семени Урана, взбитых волнами в пену, родилась богиня любви - Афродита.

Поскольку Уран остался покалеченным и беспомощным, вся Вселенная оказалась у ног Кроноса. Он выпустил на волю своих братьев и сестер - титанов. Взяв в жены сестру свою Рею, Крон положил начало новому племени, которому люди дали имя богов. Вместе они произвели на свет двух сыновей - Аида и Посейдона и трех дочерей - Деметру, Геру и Гестию.

**Рея** - сестра и жена Кроноса, одна из титанов - детей Урана и Геи, мать олимпийских богов.

#### Потомки Титанов

Титаны, взяв в жены своих сестер, заполнили просторы Матери-Земли и Отца-Неба своим потомством: они дали начало великому племени богов самого древнего поколения.

У Гепериона и Фейи (Тейи) было трое небесных детей: **Гелиос** - солнце, **Селена** - луна и розоперстая **Эос** - богиня утренней зари. Эос вышла замуж за Астрея и у них родилось огромное количество детей - все звезды в небе (в том числе и Фосфор (Эосфор, Эосфорос) и Геспер - утренняя и вечерняя звезда) и все ветры в мире (четверо братьев - **северный Борей, южный Нот, восточный Эвр и западный Зефир**).

Чуть менее многодетными были их брат бескрайний Океан и Тефида. Все реки, текущие по земле - их чада. У Океана были также дочери от нимфы Фетиды - океаниды.

У Фебы и Кея было только две дочери - богиня **Лето** (Латона), мать Аполлона и Артемиды и Астерия, мать страшной богини Гекаты. **Фемида**, богиня правосудия, родила от Зевса шестерых дочерей.

**Три Мойры (рим. - Парки)** - богини, плетущие нити судьбы. Никто не имеет над ними власти, и только они одни посвящены в тайны прошлого и будущего. Атропос прядет нити судьбы, Клото - сплетает из них причудливый узор, а Лахесис обрезает нить, когда человеку суждено умереть. Еще три дочери - вечно юные Оры (Горы) - достойные дети богини правосудия: Эвномия - законность, Дике - правда и Эйрена - мир. Они с фанфарами в белоснежных одеждах охраняют врата Олимпа. Они также входят в свиту богини любви Афродиты.

Мнемозина имела от Зевса девять прелестных дочерей - муз. Титан Япет не мог похвастать столь же обильным потомством, как его старшие братья, но стал он славен немногими, зато великими сынами: Атлантом, взяв-

шим на свои плечи тяжелую ношу небесного свода, и Прометеем, выкрывшим у богов огонь и подаривший его смертным, за что и понес тяжкое наказание.

У Кроноса - младшего сына Урана, восставшего против отца, были самые знаменитые дети, которые впоследствии и властвовали над миром - олимпийцы. И среди них царь всех богов - младший сын Кроноса - Зевс.



**ОДИССЕЙ** — царь острова Итака, сын Лаэрта и Антиклеи (дочери Автолика), герой "Илиады" и "Одиссеи" (послегомеровский вариант: Одиссей — сын Сизифа и Антиклеи до ее брака с Лаэртом).

Супруга Одиссея — **Пенелопа** (дочь Икария). Одиссей получил ее в жены от Тиндрея в награду за данный им мудрый совет (вариант: за победу в состязании в беге). Вскоре после рождения сына **Телемаха** Одиссей согласился на настойчивые просьбы Агамемнона и Менелая принять участие в походе против Трои, несмотря на неблагоприятные предсказания (позднейшие предания повествуют о попытке Одиссея уклониться от участия в войне, для чего он прикинулся сумасшедшим и вспахивал поле, сея соль, но разоблачил себя, остановив плуг перед положенным в борозду сыном).

До начала похода Одиссей (с Менелаем) участвовал в неудачном посольстве к троянскому царю Приаму с целью добиться возвращения Елены мирным путем. Под Троей Одиссей прославился храбростью, военной хитростью (его обычные эпитеты: "многоопытный", "хитроумный"). Он на десятом году войны убедил ахейцев продолжать осаду Трои, участвовал в примирительном посольстве к Ахиллу во время ссоры последнего с Агамемноном, несколько раз отправлялся лазутчиком в осажденный город и похитил священную статую Паллады, покровительницы Трои (палладий). Во всех подвигах Одиссею помогала Афина. После смерти Ахилла Одиссей получил по решению ахейского войска оружие павшего героя. По совету Одиссея был сооружен Троянский конь, который был использован при последнем штурме Трои.

После разрушения Трои, при возвращении на родину, Одиссею пришлось пережить множество приключений, о которых повествуется в "Одиссее". В начале странствия Одиссей побывал в земле киконов (Фракия), где потерял большинство своих спутников, и затем в земле лотофагов, питавшихся плодами лотоса, который обладал свойством давать забвение прошлого. После этого корабли Одиссея подошли к острову киклопов. Одиссей с 12 спутниками попал в пещеру людоеда киклопа Полифема, откуда ему с уцелевшими товарищами едва удалось спастись, напоив Полифема вином и ослепив его. С тех пор отец Полифема, Посейдон, преследовал Одиссея. На острове Эола Одиссей получил от бога ветров завязанный мешок со всеми ветрами, кроме попутного, домчавшего корабль почти до Итаки; однако его спутники развязали мешок, и вырвавшиеся на свободу ветры угнали суда в открытое море, к земле людоедов лестригонов. Лестригоны огромными камнями потопили все корабли, кроме одного, на кото-

ром Одиссей достиг острова Эя, где волшебница Кирка превратила часть спутников Одиссея в свиней, и лишь с помощью Гермеса Одиссею удалось добиться возвращения им человеческого облика. Затем Одиссей посетил царство мертвых, где от тени прорицателя Тиресия узнал, что он и его спутники благополучно достигнут Итаки, если пощадят стада Гелиоса. Благополучно миновав острова сирен, Скиллу и Харибду, и прибыли к острову Тринакрия, где паслись стада Гелиоса. Голодные спутники Одиссея, нарушив клятву, убили лучших быков и съели их. В наказание Зевс поразил молнией корабль, с которого спасся только Одиссей. Семь лет он провел на острове Огигия у прекрасной нимфы Калипсо, которая стремилась сделать Одиссея своим супругом, обещая за это вечную юность и бессмертие. Но Одиссей предпочел вернуться на Итаку. Афина в отсутствие врага Одиссея Посейдона добилась у богов разрешения герою вернуться на родину, однако Посейдон увидел в открытом море плот Одиссея и разрушил его. Одиссей вплавь добрался до острова Схерия, где жило племя феаков. На берегу Одиссей встретил царевну Навсикаю, которая проводила его к своему отцу царю Алкиною, который помог герою добраться до Итаки, куда он прибыл после двадцатилетнего отсутствия. Одиссей узнал, что многие знатные итакийцы, считая его погибшим, добиваются руки Пенелопы и постоянно пируют в его доме, расточая имущество. Верная Пенелопа различными хитростями оттягивала свой ответ женихам. Наконец, она объявила, что станет женой того, кто победит в стрельбе из лука Одиссея (надеясь, что никто не сможет натянуть этот лук). Вернувшийся под видом нищего, Одиссей открылся своему сыну Телемаху. Обдумав план мести женихам, они пришли во дворец, где Одиссею пришлось вынести ряд оскорблений от женихов. Когда никто из женихов не смог выстрелить из лука, Одиссей взял лук, легко натянул тетиву и попал в цель, а затем с помощью раба Евмея и Телемаха перебил женихов.



Послегомеровская легенда рассказывает о гибели Одиссея. Он был случайно убит своим сыном (от Кирки) Телегоном, который увез тело Одиссея к Кирке, воскресившей героя и сделавшей его бессмертным.

**ОРФЕЙ** - величайший из когда-либо живших поэтов и музыкантов, сын фракийского речного бога Эагра и музы Каллиопы.

Юноша не мог похвастаться знатностью своего рода. Отцом Орфея был затерявшийся во фракийских дебрях горный поток, а матерью - муза Каллиопа (Прекрасноголосая). Не совершал он подвигов, подобных тем, которые прославили Персея или Геракла. Но деяния его беспримерны, так же как беспримерна его слава. Мать одарила Орфея даром песнопения и поэзии. Аполлон подарил Орфею лиру, а музы научили его играть на ней, да так, что под звуки его лиры двигались даже деревья и скалы.

Орфей и Эвридика



Орфей полюбил юную дриаду Эвридику, и сила этой любви не имела себе равных. Они поженились и поселились среди диких киконцов во Фракии. Однажды Эвридика, гуляя в лугах, повстречала Аристея, который вознамерился овладеть ею силой. Убегая, она наступила на змею и умерла от ее укуса.

Чтобы развеять горе, Орфей отправился в странствия. Он побывал в Египте и увидел его чудеса, присоединился к аргонавтам и добрался с ними до Колхиды, своей музыкой помогая им преодолевать множество препятствий. Звуки его лиры умирляли волны на пути "Арго" и облегчали работу гребцам; они не раз предотвращали ссоры между путешественниками на протяжении долгого пути. Когда аргонавты проплывали мимо острова сирен, Орфей не позволил одурманивающему пению этих смертельно опасных женщин-птиц пленить его спутников, заглушив его еще более прекрасной игрой на лире. Но образ Эвридики всюду неотступно следовал за ним, исторгая слезы.

Надеясь вернуть возлюбленную, Орфей смело спустился в царство мертвых. Ничего он не взял с собой кроме кифары и нераспустившейся веточки вербы. Чтобы проникнуть в аид он использовал бездонную расщелину Тенар, разверзшуюся близ Аорна, что в Феспротиде. Спустившись, он очаровал своей горестной музыкой перевозчика Харона, пса Кербера и трех судей мертвых. Оказавшись у трона Аида и Персефоны, Орфей пал на колени, моля вернуть ему молодую жену. Но владыка мертвых был непреклонен. Тогда Орфей спросил позволения спеть Аиду и его прекрасной жене и сыграть на лире. И запел Орфей лучшую из своих песен — песню о любви. И пока пел, веточка вербы, которую он принес, распустилась. Заплакали даже не знающие пощады мстительные эринии, дрогнуло и твердое сердце владыки подземного царства. Аид позволил Эвридике вернуться в мир живых, но поставил одно условие: по пути из подземного царства Орфей не должен оборачиваться до тех пор, пока идущая за ним Эвридика не выйдет на солнечный свет. Эвридика шла по темному проходу, ведомая звуками лиры, и, уже завидев солнечный свет, Орфей обернулся, чтобы убедиться, что любимая идет за ним, и в тот же миг потерял жену навеки.

Мир людей опротивел Орфею. Он ушел в дикие Родопские горы и пел там лишь для птиц и зверей. Песни его наполняла такая сила, что даже деревья и камни снимались с места, чтобы быть ближе к певцу. Не раз цари предлагали юноше в жены своих дочерей, но, безутешный, он отвергал всех. Изредка спускался с гор Орфей, чтобы воздать почести Аполлону.

### Смерть Орфея

Когда во Фракию пришел Дионис, Орфей отказал ему в почестях, оставшись верным Аполлону, и мстительный бог наслал на него вакханок. Вначале женщины подождали, пока их мужья войдут в храм Аполлона, жрецом которого был Орфей, а затем, захватив оставленное у дверей храма оружие, ворвались

внутри, перебили мужчин и в диком неистовстве растерзали Орфея, разорвав его на части. Голову они швырнули в реку Гебр, которая вынесла ее в море. В конце концов все еще поющую голову Орфея прибило к острову Лесбос, где ее обнаружили лесные нимфы.

Голову поэта вместе с лирой погребли в пещере недалеко от Антиссы, в которой почитали Диониса. В пещере голова пророчествовала день и ночь, до тех пор, пока Аполлон, обнаружив, что эту пещеру Орфея предпочитают его оракулам, в том числе и в священных Дельфах, явился и заставил голову замолчать. В те времена о здоровой конкуренции и речи быть не могло. Лира же была помещена на небо в виде созвездия.

Останки Орфея во Фракии со слезами на глазах собрали музы и погребли близ города Либетры, у подножия горы Олимп - с тех пор соловьи поют там слаще, чем где бы то ни было в мире. Тень Орфея спустилась в царство Аида, где воссоединилась с любимой Эвридикой. Придя в себя от насланного безумия, вакханки попытались смыть с себя кровь поэта в реке Геликон, но река ушла глубоко под землю, чтобы избежать причастности к убийству. Олимпийские боги (кроме Диониса и Афродиты) осудили убийство Орфея, и Дионису удалось сохранить жизнь вакханкам, только превратив их в дубы; крепко вросшие в землю.

Существовало предание, что город Либетры будет уничтожен свиньей, если Гелиос увидит кости Орфея. Много лет спустя гробница Орфея была открыта пастухом, заснувшим на холме и услышавшим во сне сказочное пение. Проснувшись, пастух побежал в Либетры и привел горожан. На холм, из-под которого слышался чудесный голос, поднялось много людей, и своды гробницы обвалились. Тогда-то Гелиос и увидел кости Орфея. Это, однако, не испугало горожан, уверенных, что городские стены в состоянии устоять перед самой большой свиньей. Но на следующий день над Либетрами нависла гигантская туча, из которой хлынул ливень невиданной силы. Переполнились воды реки Сие (что означает "свинья"), и она смыла город.



ОРЕСТ - сын Агамемнона, царя Микен и Клитемнестры.

#### Агамемнон и Клитемнестра

Во времена Троянской войны царь Агамемнон принес в жертву богам свою дочь Ифигению, дабы вымолить у них попутного ветра. После окончания войны, когда Агамемнон триумфатором вернулся домой, Клитемнестра убила мужа, выходящего из бассейна, секирой. А затем правила Микенами сама, с помощью своего любовника, красивого, но жадного и бесчестного Эгисфа, ради которого она и совершила это

убийство. Но не было покоя Клитемнестре: она знала, что ее сын Орест, спасенный своей няней и воспитанный царем Фокиды Строфием, непременно вернется и отмстит.

**Ифигения** - дочь Агамемнона, принесенная им в жертву богине Артемиде, чтобы обеспечить грекам благополучное отплытие к Трое. Однако богиня заменила Ифигению на жертвеннике ланью, а Ифигению перенесла в Тавриду, где сделала своей жрицей.

#### Возвращение Ореста

Орест вырос могучим воином, доблестным и отважным; он знал, какая судьба ему уготована, но ничего не предпринимал до тех пор, пока Аполлон не известил его, что боги требуют смерти Клитемнестры. Безумием пригрозил ему Аполлон, если не исполнит но его веления.

И вот настал день, когда Орест вернулся в Микены. Тайно он встретился со своей сестрой Электрой, которая помогла ему попасть во дворец. Она пришла к матери и сказала, что у ворот стоят люди, посланные царем Фокиды Строфием. Умер Орест, и Строфий не знает, как поступить с его телом. Обрадованный Эгисф поспешил к ним, забыв про охрану. Мечом поразило Ореста, а затем нашел мать, показал ей тело любовника, после чего убил и ее. Отец был отмщен. Но не было покоя Оресту. Безжалостные богини мести - Эриннии - всю жизнь преследовали его, насылая адские видения.

**Эриннии** (Эвмениды, рим. - Фурии) - три богини мщения, дочери Никты и Эреба.

#### Орест и Эриннии

Гонимый Эринниями, пришел наконец Орест в священные Дельфы. Даже в храм Аполлона последовали за ним ужасные богини, но там усыпил их бог-стреловец. Аполлон же тайно от Эринний явился Оресту и повелел ему идти в Афины и там молить защиты у Афины Паллады. Только ушел Орест, как из земли поднялась тень Клитемнестры. Она разбудила Эринний и торопила их догнать убийцу. В ярость пришли богини, увидев, что скрылся Орест. Полные гнева, понеслись они по его следам. Орест между тем пришел в Афины. Подоспевшие Эриннии в страшной ярости готовы были растерзать несчастного, но не смели оскорбить священную статую Афины.

Услышала грозные крики Эринний богиня Афина и явилась перед ними. Грозно требовали Эриннии, чтобы богиня отдала в их власть Ореста. Орест же молил Афины защитить его. Чтобы решить его дело, избрала она из афинских старейшин суд - ареопаг. Эриннии обвиняли Ореста и грозно требовали, чтобы он был осужден. Защищать Ореста явился сам бог Аполлон. Он оправдывал его поступок, так как Орест мстил Клитемнестре за ужасное злодеяние - убийство мужа, исполняя волю Аполлона.

Было решено, что если одинаковое число голосов будет подано за обвинение и оправдание Ореста, то он будет оправдан. Когда голоса судей были подсчитаны, то оказалось оправдательных и обвинительных голосов поровну. Орест был оправдан. В ужасный гнев пришли Эриннии. Но Афина уредила их остаться в Аттике в священной пещере, где будут им воздавать великие почести все афиняне. Согласились грозные богини. С тех пор сделались Эриннии за-

щитницами всей Аттики, а называть их стали Эвменидами, что значит "милостивые, благосклонные".



**ПАН** - божество стад, пастбищ, лесов и полей. Сын Гермеса и нимфы Дриопы.

Пан родился таким уродливым - с рожками, бородой, козлиными ногами и хвостом, что мать в ужасе убежала от него. Дитя было подобрано отцом и отнесено на Олимп, где при виде его все боги покатались со смеху. Пан и означает "понравившийся всем".

Козлоногий Пан проводил свои дни вдали от городов в Аркадии, опекая стада и пасеки и принимая участие в забавах горных нимф. Вместе с сатирами и силенами он входил в свиту Диониса, славился пристрастием к вину и веселью.

Пан — пастырь овец и коз. Пастухи считали его своим покровителем и приносили в дар молоко и мед диких пчел. Но он покровительствует также и охотникам и рыбакам — всем, кто общается с дикой природой и пользуется ее благами. Он охраняет неприкосновенность природы, ее мирный покой. Защищая свои владения от безжалостных пришельцев, он может испустить такой крик, что они побегут в ужасе, наталкиваясь друг на друга, падая со скал. Однажды, как рассказывали, он внушил страх целому войску, обратив персов в бегство под Марафоном, и за это афиняне воздвигли ему храм на северном склоне акрополя. Такой же, названный паническим, страх наводил Пан на людей, если они тревожили его покой, когда в жаркое полуденное время он отдыхал где-нибудь в чаще или тенистом овраге.

Пан подарил юной Артемиде трех лопауких гончих - двух пестрых и одну пятнистую, да таких, что они могли загнать львов назад в их логова, - и еще семь быстроногих гончих из Спарты.

Все нимфы и боги смеялись над уродливым Паном, а жестокий бог Эрот, ранив его сердце, зажег в нем вечную, неугасающую любовь, а потому бедный Пан постоянно страдал по какой-нибудь из богинь, нимф или смертных женщин. Однажды он влюбился в целомудренную нимфу Питис, и той удалось скрыться от любвеобильного бога, только превратившись в ель, ветвь которой он с тех пор всегда носил на голове в качестве венка. Нимфа Сиринга в страхе перед Паном превратилась в тростник; Пан срезал эти тростинки и сделал волшебную свирель (или сирингу), которая издавала дивные звуки, ставшую любимым музыкальным инструментом Пана. Его самой большой любовной удачей было соблазнение Селены, когда ему удалось скрыть свою черную шерсть и козлоподобное обличье под белым руном. Не узнав его, Селена согласилась прокатиться на его спине и позволила ему удовлетворить все его желания, за что Пан подарил ей стадо белоснежных ягнят. С тех пор в Аркадии проводились майские оргии при луне, во время которых жрица ехала на спине своего избранника, прежде чем заняться с ним любовью и тем самым отпраздновать

пробуждение природы. Сыном Пана и нимфы Симфеиды был Акид; Эхо родила от Пана нимфу Иинкс, которую ревнивая Гера превратила в птицу-вертишейку, и Ямбу, сумевшую развеселить своими остроумными шутками скорбящую Деметру.

Пан славился и как музыкант, хотя не такой утонченный, как Аполлон. Однажды в Лидии даже состоялось состязание между ними; судил его речной бог Тмол, который отдал победу Аполлону. Присутствовавший на этом состязании царь Мидас не согласился с решением Тмола, за что был наделен ослиными ушами. Царь прятал из под высокой шапкой, и знал об ослиных ушах лишь царский цирюльник, которому было приказано молчать под страхом смерти. Но, не в силах носить в себе эту тайну, он вырыл яму на берегу реки и трижды произнес тайну в землю, после чего снова заровнял почву. На этом месте вырос тростник и, шурша на ветру, тростинки и разнесли эту весть по всему свету.

Пан и сам был судьей многих пастушеских состязаний в игре на свирели. Он научил играть на свирели и петь пастушеские песни своего сводного брата Дафниса, которого считают создателем пастушеской поэзии.

В римской мифологии Пану соответствуют покровитель стад Фавн и демон лесов Сильван.



**ПАНДОРА** - женщина, созданная Гефестом из глины по приказу Зевса, которая выпустила из сосуда на волю беды и несчастья человечества.

Когда Прометей похитил для смертных огонь, научил их искусствам и ремеслам и дал им знания, счастливее стала жизнь на земле. Зевс, разгневанный поступком Прометея, жестоко покарал его, а людям послал на землю зло. Он повелел богу-кузнецу Гефесту

сделать из глины прекрасную девушку, которая обладала бы силой людей, нежным голосом и взглядом очей, подобным взгляду бессмертных богинь. Дочь Зевса Афина-Паллада должна была вы ткать для нее прекрасную одежду. Богиня любви Афродита должна была дать ей неотразимую прелесть, Гермес - хитрый ум, и изворотливость.

Тотчас же боги исполнили повеление Зевса. Гефест сделал необычайно прекрасную девушку. Оживили ее боги и нарядили в роскошные платья. Назвали боги ее Пандорой, что означает "одаренная всеми". Вручил и Зевс ей подарок, то, ради чего Пандора и была создана - сосуд, в котором содержались все беды и несчастья, которые громовец решил наслать на людской род.

С этим приданным Пандора покинула Олимп, и Гермес отнес ее на землю к брату Прометея - Эпиметею. Мудрый Прометей много раз предостерегал сво-

его неразумного брата и советовал ему не принимать даров от громовержца Зевса. Но забыл Эпиметей слова брата. Пленила его своей красотой Пандора, и он взял ее в жены. Вскоре Эпиметей узнал, сколько зла принесла с собой Пандора людям.

Любопытная Пандора никак не могла успокоиться, не узнав, что же такое дал ей Зевс. Тайно она открыла сосуд, и разлетелись по всей земле все те бедствия, которые когда-то были в нем заключены. Только одна Надежда осталась на дне громадного сосуда. Крышка снова захлопнулась, и не вылетела Надежда из дома Эпиметея.

И с тех пор пережить все то зло, все те бедствия и несчастья, выпущенные когда-то Пандорой, помогает людям лишь уцелевшая Надежда.



**ПАРИС** - прекрасный сын троянского царя Приама и Гекубы, похитивший Елену Прекрасную, что стало причиной троянской войны.

Незадолго до появления на свет Париса его мать Гекуба увидела сон, будто она родила горящую головню, от которой сгорела Троя. Приам, которому она рассказала свой сон, тут же обратился к своему ясновидящему сыну Эсаку, и тот заявил, что ребенок, который родится, станет погубелью для своей страны, а потому от него необходимо избавиться. Когда мальчик появился на свет, убить его потребовали и другие ясновидцы. Тогда Приам послал за своим главным пастухом Агелаем и приказал отнести ребенка в горы и оставить его там. Агелай выполнил приказ, но через 5 дней вернулся, чтобы похоронить ребенка, если от него что-то осталось. Пастух был поражен, когда обнаружил живого и здорового мальчика, которого нашла и кормила медведица. Он решил подобрать брошенного малыша и принес его домой, чтобы вырастить вместе со своим сыном.

Парис вырос необычайно красивым, сообразительным и сильным. Еще совсем мальчиком он обратил в бегство шайку похитителей скота и вернул животных на пастбище. В юности он был избранником нимфы Эноны, Парис и Энона вместе пасли скот и охотились на горе Ида. Именно туда явился Гермес в сопровождении трех олимпийских богинь...

#### Суд Париса

Гермес в сопровождении Геры, Афины и Афродиты принес Парису золотое яблоко и повеление Зевса стать судьей в споре трех богинь. Яблоко это подбросила на свадьбе Пелея и Фетиды, богиня раздора Эрида, надпись на яблоке гласила "Прекраснейшей". Хорошо понимая, что, отдав предпочтение одной из богинь, он вызовет вражду двух остальных, Парис все же не посмел ослушаться всемогущего Зевса и предложил богиням предстать перед ним по

одной, чтобы избежать ненужных споров, и обнаженными, поскольку иначе пришлось бы судить божественных красавиц по их одежаниям (Афродита также должна была снять свой волшебный пояс, благодаря которому всякий влюблялся в ее обладательницу, а Афина - свой шлем).

Первой перед Парисом предстала Гера и, показав ему все достоинства своего великолепного тела, заявила, что если он отдаст яблоко ей, сделает его самым могущественным из живущих ныне людей. Сомневаться в словах Царицы Богов не приходилось. Затем его попыталась склонить на свою сторону Афина, посулив сделать так, что он выйдет победителем во всех своих битвах, а также будет самым красивым и мудрым человеком в мире. Однако золотое яблоко Парис не раздумывая присудил Афродите, которая пообещала ему любовь самой красивой женщины на свете - Елены, жены спартанского царя Менелая. Поэтому во вспыхнувшей впоследствии из-за этого Троянской войне Афродита защищала троянцев, а Гера и Афина помогали ахейцам.

#### Парис в Трое

Спустя некоторое время Приам отправил своих слуг поймать в стаде Агелая быка, который должен был стать наградой победителю игр. Парису захотелось присутствовать на играх, и он, несмотря на возражения Агелая, отправился в Троию. Во время игр Парис решил принять участие в кулачном бою и одержал победу - благодаря не столько мастерству, сколько отваге. Затем он выиграл состязания в беге. Обиженные своим поражением сыновья Приама снова вызвали его посоревноваться в беге - и Парис вновь выиграл, получив третью награду подряд. Рассерженные тем, что вновь принародно проиграли, Гектор и Деифоб, обнажив мечи, напали на Париса. Тот бросился искать спасения у алтаря Зевса, в эту минуту Агелай крикнул царю, что Парис - его, Приама, давно пропавший сын. Царь позвал жену, которая при виде показанной ей Агелаем погремушки, признала в Парисе своего сына. Приам отпраздновал возвращение Париса большим пиром и жертвоприношениями богам. Когда же ясновидцы вновь объявили, что Париса следует немедленно предать смерти, иначе Троя погибнет, Приам ответил, что лучше пусть падет Троя, чем погибнет его прекрасный сын.



#### Парис и Елена

Вскоре после этих событий Приам - несомненно, под влиянием Афродиты - отправил Париса с посольством в Спарту. Специально для этого построили флот, причем нос главного корабля был украшен фигурой Афродиты. Распустившая волосы Кассандра предсказала, что это путешествие приведет к огромному пожару, слова Кассандры подтвердил ее брат Елен. Но Приам не обратил внимания на предупреждение своих ясновидящих детей. Даже Эноне не удалось отговорить Париса от рокового путешествия; прощаясь, она сказала ему, чтобы он пришел к ней,

если будет ранен, ибо только она сможет его вылечить. Когда влот вышел в море, Афродита послала ему благоприятный ветер, и вскоре Парис уже был в Спарте, где Менелай устроил в честь гостя пир, длившийся целых девять дней. На пиру Парис одарил Елену привезенными из Трои дарами, а его откровенные взгляды, громкие вздохи и смелые знаки внимания ввергли ее в смятение. Но не отличавшийся наблюдательностью Менелай оставил жену развлекать гостей и править в его отсутствие царством, а сам безмятежно отплыл на Крит, чтобы присутствовать на похоронах Катрея, своего деда с материнской стороны.

В первую же ночь после отбытия мужа Елена сбежала с Парисом и стала его возлюбленной. Они занялись любовью сразу, как только сошли на берег. В Спарте Елена оставила свою девятилетнюю дочь Гермину, но не забыла прихватить большую часть дворцовых сокровищ и много рабов. По дороге до Трои корабли были вынуждены пристать к берегу из-за бури. Оказавшись в Сидоне, Парис предательски убил и ограбил местного царя в его собственном зале для пиров. Во время погрузки богатой добычи на корабли Парису пришлось отразить нападение сидонцев; в завязавшейся кровавой схватке он потерял два корабля. Прибыв, наконец, в Трою, Парис, несмотря на бурные возражения Кассандры, отпраздновал свадьбу. Елена снискала симпатии пораженных ее божественной красотой троянцев, несмотря на бедствия, которые навлекла на их город.

#### Парис в Троянской войне

Через несколько лет после безуспешных попыток греков вернуть Елену с помощью дипломатии огромные силы всех царств Эллады, возглавляемые микенским царем Агамемноном, старшим братом Менелая, высадились под Троей и осадили город. В течение длившейся десять лет Троянской войны Парис особой активности не проявил. На десятом году войны состоялся его поединок с Менелаем, в котором Парис оказался явно слабее своего противника и неминуемо погиб бы, не вмешайся Афродита. Увидев, что ее любимец попал в переplet, богиня окутала его волшебным облаком и доставила назад в Трою. К новому вступлению в бой изрядно перепуганного Париса вынужден был побуждать его старший брат Гектор. Однако именно от стрелы Париса, руку которого направлял Аполлон, погиб славнейший из участвовавших в войне греческих героев Ахиллес, ранее убивший Гектора. Стрела попала в единственное уязвимое место на теле Ахиллеса - правую пятую, и тот умер в страшных мучениях.

Вскоре после гибели Ахиллеса под Трою прибыл больной Филоктет, которому теперь принадлежали лук и стрелы Геракла. Как только Филоктет выздоровел, он сразу же вызвал Париса на поединок в стрельбе из лука. Первая стрела пролетела мимо, вторая пронзила Парису руку, в которой он сжимал лук, третья выбила правый глаз, а четвертая поразила его в лодыжку. Менелай уже хотел прикончить Париса, но тому удалось кое-как вернуться в Трою. Той же ночью его отнесли на гору Ида, где он стал умолять свою бывшую возлюбленную Энону вылечить его. Но та из ревности лишь покачала головой в знак отказа, и Париса снова унесли в город. Спустя какое-то время Энона отошла сердцем и с корзиной лечебных трав бросилась в Трою, но Парис к ее приходу

был уже мертв. В отчаянии Энона покончила с собой. Елена же после смерти Париса была взята в жены Деифобом.



**ПЕЛЕЙ** - сын царя Эака и Эндейды - единственной дочери кентавра Хирона.

Сын царя по несправедливому приговору находился в заточении, был освобожден богами и спрятан ими в лесу, где он жил с кентавром по имени Хирон. После того, как им нанес визит Гермес, посланец Олимпа, Хирон отослал Пелея собирать коробочки мака во время полнолуния. Достигнув берега Пелей был привлечен мелодичными голосами и увидел юных девушек, которые водили хоровод. Одна нимфа, а это была

Фетида, казалась самой привлекательной. Он смотрел завороченный и ошеломленный...

Кентавр не удивился, когда юноша вернулся с разбитым сердцем и без мака. Он рассказал Пелею, что нимфа, в которую он влюбился, была выбрана для него богами. Но для того, чтобы овладеть ею, ему придется пройти одно испытание. На следующую ночь, когда она будет танцевать на берегу, он должен поймать ее и крепко держать, что бы ни случилось. Он легко согласился, полагая, что хрупкая нимфа не соперник ему.

Как только Фетида появилась, Пелей, влюбленный еще сильнее, чем прежде, поймал ее и стал крепко держать. И началось тяжелое испытание. Прекрасное лицо девушки исказила ярость, вместо нее появилась огромная пантера, а ее когти со всей силы впились в тело юноши. Хвост пантеры обвился вокруг его ног, затем превратился в жалящую змею. Змея исчезла, вместо нее возник огненный столб, его сменил грохочущий водопад, затем появился морской орел... Пелей держал крепко. Наконец силы нимфы иссякли, и она, побежденная, приняла прежний вид. Она сказала ему, что он первый из смертных, кто завоевал право быть женихом nereиды. Они провели ночь в объятиях друг друга.

Когда рассвет зажег небо, Фетида попросила Пелея обещать прежде, чем они поженятся, выполнить одно ее условие. Он не должен к ней относиться, как смертные относятся к своим женам - никогда не разговаривать грубо, не сметь командовать ею. Пелей дал ей слово.

Хирон радостно приветствовал их. Все боги и богини прибыли в этот вечер на свадебное пиршество, чтобы удостоить своим присутствием первый брак между смертным и богиней.

Праздник удался на славу. И только Нерей не разделял общего веселья. Ибо он знал, что имя первенца Фетиды будет Ахилл...



**ПЕРСЕЙ** - герой, сын Зевса и Данаи, убийца горгоны Медузы и освободитель Андромеды, дочери Кефея.

#### Рождение Персея

**Даная** - дочь Акрисия, мать Персея.

У царя Аргоса Акрисия, внука Линкея, была дочь Даная, славившаяся своей неземной красотой. Акрисию было предсказано оракулом, что он погибнет от руки сына Данаи. Чтобы избежать такой судьбы, Акрисию построил глубоко под землей из бронзы и камня обширные покои и там заключил свою дочь Данаю, чтобы никто не видал ее. Но великий громовержец Зевс полюбил ее, проник в подземные покои Данаю в виде золотого дождя, и стала дочь Акрисия женой Зевса.

От этого брака родился у Данаи прелестный мальчик. Мать назвала его Персеем.

Недолго прожил маленький Персей со своей матерью в подземных покоех. Однажды Акрисию услышал голос и веселый смех маленького Персея. Он спустился к своей дочери, чтобы узнать, почему слышится в ее покоях детский смех. Акрисию удивился, увидав маленького прелестного мальчика. Как испугался он, узнав, что это сын Данаи и Зевса. Тотчас вспомнилось ему предсказание оракула. Опять пришлось ему думать, как избежать судьбы. Наконец Акрисию велел сделать большой деревянный ящик, заключил в него Данаю и сына ее Персея, забил ящик и приказал бросить в море.

Долго носился ящик по бурным волнам соленого моря. Гибель грозила Данае и ее сыну. Наконец вечно шумящие волны пригнали ящик к острову Серифу. В то время на берегу ловил рыбу рыбак Диктис. Запутался ящик в сетях, и вместе с ними Диктис вытащил его на берег. Он открыл ящик и, к своему удивлению, увидел в нем поразительной красоты женщину и маленького прелестного мальчика. Диктис отвел их к своему брату, царю Серифа, Полидекту.

#### Персей в Серифе

Вырос при дворце царя Полидекта Персей и стал сильным, стройным юношей. Как звезда, блистал он среди юношей Серифа своей божественной красотой, никто не был ему равен ни красотой, ни силой, ни ловкостью, ни мужеством.

Полидект замыслил насильно взять себе в жены прекрасную Данаю, но Даная ненавидела сурового царя Полидекта. Персей заступился за свою мать. Разгневался Полидект и с этого времени он думал только об одном -- как погубить ему Персея. В конце концов жестокий Полидект послал Персея за головой горгоны Медузы.

**Горгоны** - женщины-чудовища Сфено (Стейно), Эвриала и Медуза, которые всех смотревших на них обращали в камень. Из трех сестер смертной была только Медуза.

Отправился Персей в далекий путь. Ему нужна было достигнуть западного края земли, той страны, где царили богиня Ночь и бог смерти Танат. В этой стране жили и ужасные горгоны. Все тело их покрывала блестящая и крепкая, как сталь, чешуя. Ни один меч не мог разрубить эту чешую, только изогнутый меч Гермеса. Громадные медные руки с острыми стальными когтями были у горгон. На головах у них вместо волос двигались, шипя, ядовитые змеи. Лица горгон, с их острыми, как кинжалы, клыками, с губами, красными, как кровь, и с горящими яростью глазами были исполнены такой злобы, были так ужасны, что в камень обращался всякий от одного взгляда на горгон. На крыльях с золотыми сверкающими перьями горгоны быстро носились по воздуху. Горе человеку, которого они встречали! Горгоны разрывали его на части своими медными руками и пили его горячую кровь.

Тяжелый, нечеловеческий подвиг предстояло совершить Персею. Но боги Олимпа не могли дать погибнуть ему, сыну Зевса. На помощь ему явился быстрый, как мысль, посланник богов Гермес и любимая дочь Зевса, воительница Афина. Афина дала Персею медный щит, такой блестящий, что в нем, как в зеркале, отражалось все; Гермес же дал Персею свой острый меч, который рубил, как мягкий воск, самую твердую сталь. Вестник богов указал юному герою как найти горгон.

### **Персей и горгоны**

Долог был путь Персея. Много стран прошел он, много видел народов. Наконец достиг он мрачной страны, где жили старые грайи.

Грайи - богини Пефредо, Энио и Дейно, олицетворение старости, дочери морского божества Форкиса, сестры горгон, преграждавшие путь к последним.

Один только глаз и один зуб имели они на всех трех. По очереди пользовались они ими. Пока глаз был у одной из грай, две другие были слепы, и зрячая грайя вела слепых, беспомощных сестер. Когда же, вынув глаз, грайя передавала его следующей по очереди, все три сестры были слепы. Эти-то грайи охраняли путь к горгонам, только они одни знали его. Тихо подкрался к ним во тьме Персей, и по совету Гермеса, вырвал у одной из грай чудесный глаз как раз в тот миг, когда она передавала его своей сестре. Вскрикнули грайи от ужаса. Теперь они все трое были слепы. Что делать им слепым и беспомощным? Стали они молить Персея, заклиная его всеми богами, отдать им глаз. Они готовы были сделать все для героя, лишь бы он вернул им их сокровище. Тогда Персей потребовал у них за возвращение глаза указать ему путь к горгонам. Долго колебались грайи, но пришлось им, чтобы вернуть себе зрение, указать этот путь. Так узнал Персей, как попасть ему на остров горгон, и быстро отправился дальше.

Во время дальнейшего пути пришел Персей к нимфам. От них получил он три подарка: шлем властителя подземного царства Аида, который делал невидимым всякого, кто его надевал, сандалии с крыльями, с помощью которых можно было быстро носиться по воздуху, и волшебную сумку: эта сумка то расширялась, то сжималась, смотря по величине того, что в ней лежало. Надел Персей крылатые сандалии, шлем Аида, перекинул через плечо чудесную сумку и быстро понесся по воздуху к острову горгон.

Он застал трех горгон-сестер спящими. Осторожно приблизился он к чудовищам, глядя на их отражение в щите. С помощью вездесущего Гермеса он выделил из них Медузу (ведь только она одна из трех была смертна) и одним ударом отсек ей голову. Ее темная кровь потоком хлынула на скалу, а с потоками крови из тела Медузы взвился к небу крылатый конь Пегас. Быстро схватил Персей голову Медузы и спрятал ее в чудесную сумку. Извиваясь в судорогах смерти, тело Медузы упало со скалы в море. В то время Медуза была беременна, и в волнах из уже мертвого тела горгоны родился великан Хрисаор. От шума его падения проснулись сестры Медузы, Сфено и Эвриала. Взмахнув могучими крыльями, они взвились над островом и горящими яростью глазами смотрят кругом. Горгоны с шумом носятся по воздуху, но бесследно исчез убийца сестры их Медузы. Ни одной живой души не видно ни на острове, ни далеко в море. А Персей быстро неся, невидимый в шлеме Аида, над шумящим морем. Вот уже несется он над песками Ливии. Сквозь сумку просочилась кровь из головы Медузы и падала тяжелыми каплями на песок. Из этих капель крови породили пески ядовитых змей. Все кругом кишело ими, все живое обращалось в бегство от них; змеи обратили Ливию в пустыню.

### **Персей у Атланта**

Все дальше несется Персей от острова горгон. Наконец он достиг той страны, где царил сын титана Япета, брат Прометея, великан Атлант. Тысячи стад тонкорунных овец, коров и быков круторогих паслось на полях Атланта. Роскошные сады росли в его владениях, а среди садов стояло дерево с золотыми ветвями и листвой, и яблоки, которые росли на этом дереве, были тоже золотые. Атлант хранил, как зеницу ока, это дерево, оно было его величайшим сокровищем. Богиня Фемида предсказала ему, что наступит день, когда придет к нему сын Зевса и похитит у него золотые яблоки. Атлант не допускал чужеземцев в свои владения -- он боялся, что среди них явится и сын Зевса.

Вот к нему-то и прилетел в своих крылатых сандалиях Персей и обратился к Атланту приветливо с просьбой приютить его как гостя. Когда Атлант услышал, что Персей -- сын Зевса, тотчас же вспомнил он предсказание богини Фемиды и потому прогнал героя, пригрозив убить его, если тот ослушается. Рассердился Персей на великана, за то что нарушил тот закон гостеприимства, выхватил из сумки голову Медузы и показал ее Атланту. Тотчас же обратился в гору великан. С тех пор поддерживает гора Атлант весь небесный свод, со всеми его созвездиями.

Персей же, когда вошла на небо утренняя звезда, понесся дальше.

### **Персей и Андромеда**

После долгого пути Персей достиг царства Кефея, лежавшего в Эфиопии на берегу Океана. Там, на скале, у самого берега моря он увидел прикованную прекрасную Андромеду, дочь царя Кефея. Она должна была искупить вину своей матери, Кассиопеи. Кассиопея прогневала морских нимф. Гордясь своей красотой, она сказала, что всех прекрасней она, царица Кассиопея. Разгневались нимфы и умолили бога морей Посейдона наказать Кефея и Кассиопею.

Посейдон послал, по просьбе нимф, чудовище, подобное исполинской рыбе. Оно всплывало из морской глубины и опустошало владения Кефея. Плачем и стонами наполнилось царство Кофея. Он обратился, наконец, к оракулу и спросил, как избавиться ему от этого несчастья. Оракул сказал, что только отдав свою дочь Андромеду на растерзание чудовищу, он искупит вину. Народ, узнав ответ оракула, заставил царя приковать Андромеду к скале у моря. Бледная от ужаса, стояла у подножия скалы в тяжелых оковах Андромеда. Слезы катились из ее глаз, ужас охватывал ее от одной мысли о том, что должна она погибнуть в цвете прекрасной юности, полная сил, не изведав радостей жизни. Ее-то и увидал Персей. Он принял бы ее за дивную статую из белого паросского мрамора, если бы морской ветер не развевал ее волос и не падали из ее прекрасных глаз крупные слезы. С восторгом смотрит на нее юный герой, и могучее чувство любви к Андромеде загорается в его сердце. Персей быстро спустился к ней и ласково спросил ее, кто она и почему прикована к скале. Андромеда рассказала, за чью вину приходится ей страдать. Не хочет прекрасная дева, чтобы герой подумал, что искупает она собственную вину.

Еще не окончила свой рассказ Андромеда, как заклокотала морская пучина, и среди бушующих волн показалось чудовище. Оно высоко подняло свою голову с разверстой громадной пастью. Громко вскрикнула от ужаса Андромеда. Обезумев от горя, прибежали на берег Кефей и Кассиопея. Горько плачут они, обнимая дочь. Нет ей спасенья! Тогда Персей сказал, что если отдадут родители Андромеду ему в жены, то он спасет ее. С радостью согласились Кефей и Кассиопея. Кефей обещал ему даже все царство в приданое, лишь бы он спас Андромеду. Уже близко чудовище, когда Персей взлетел высоко в воздух. Тень его упала в море, и с яростью ринулось чудовище на тень героя. Персей смело бросился с высоты на чудовище и глубоко вонзил ему в спину изогнутый меч. Почувствовав тяжкую рану, высоко поднялось в волнах чудовище. Раскрыв пасть, бросается чудовище на Персея, но с быстротой чайки взлетает он в своих крылатых сандалиях. Удар за ударом наносит он. Кровь и вода хлынули из пасти чудовища, пораженного насмерть. Крылья сандалий Персея намокли, они едва держат на воздухе героя. Быстро понесся могучий сын Данаи к скале, которая выдавалась из моря, обхватил ее левой рукой и трижды погрузил свой меч в широкую грудь чудовища. Окончен ужасный бой. Радостные крики несутся с берега. Все славят могучего героя. Сняты оковы с прекрасной Андромеды, и, торжествуя победу, ведет Персей свою невесту во дворец отца ее Кефея.

Богатые жертвы принес Персей отцу своему Зевсу, Афине-Палладе и Гермесу. Веселый свадебный пир начался во дворце Кефея. Гименей и Эрот зажгли свои благоухающие факелы. Весь дворец Кефея увит зеленью и цветами. Громко раздаются звуки кифар и лир, гремят свадебные хоры. Двери дворца открыты настежь. Пиршественный зал горит золотом. Кефей и Кассиопея пируют с новобрачными, пирует и весь народ. Веселье и радость царят кругом. За пиром Персей рассказывает о своих подвигах. Вдруг грозный звон оружия раздался в пиршественном зале. По дворцу разнесся военный клич, подобный шуму моря, когда оно, вздымаясь, бьется своими гонимыми бурным ветром вол-

нами о высокий скалистый берег. Это пришел первый жених Андромеды, Финей, с большим войском.

#### Битва с Финеем

Войдя во дворец и потрясая копьем, громко стал обвинять Финей Персея в краже невесты. Но Кефей заступился за Персея, сказав, что Персей получил ее в награду за свой подвиг, а Финей потерял ее еще тогда, когда отдали Андромеду в жертву чудовищу. Ничего не ответил Кефею Финей, гневно смотрел он то на Кефея, то на прекрасного сына Зевса, и, вдруг, напрягши все силы, бросил копьем в Персея. Мимо пролетело копье и вонзилось в ложе Персея. Вырвал его могучей рукой юный герой, вскочил с своего ложа и грозно замахнулся копьем. Он поразил бы насмерть Финей, но тот спрятался за жертвенник, и копье попало в голову героя Рета, и он упал мертвым. Закипел ужасный бой. И хотя явилась к Персею на помощь воительница Афина, мало было сторонников у героя, так как он был чужеземцем в этой стране. Силы были неравны, и когда уже победа готова была склониться на сторону Кофейцев, Персей со словами "Кто друг мне - отвернитесь!" выхватил из сумки голову Медузы, и все враги обратились в камень. Страх объял Финей, когда увидел он, что все друзья его обратились в камень. Упал он на колени и простирая руки к Персею стал молить о пощаде. Но Персей еще выше поднял голову Медузы, еще ближе протянул ее к лицу Финей. Как ни старался Финей не глядеть на ужасную горгону, все же взгляд его упал на нее, и мигом обратился он в мраморную статую. Стоит обращенный в камень Финей, склонясь, как раб, пред Персеем. Навек сохранилось в глазах статуи-Финей выражение страха и рабской мольбы.

#### Возвращение Персея на Сериф

Недолго оставался Персей после этой кровавой битвы в царстве Кефея. Взяв с собой прекрасную Андромеду, он вернулся на Сериф к царю Полидекту. Персей застал свою мать Данаю в великом горе. Спасаясь от Полидекта, ей пришлось искать защиты в храме Зевса. Не смела она ни на единый миг покинуть храм. Разгневанный Персей пришел во дворец Полидекта и застал его с друзьями за роскошным пиром. Полидект не ожидал, что Персей вернется, он был уверен, что герой погиб в борьбе с горгонами. Удивился царь Серифа, увидав пред собой Персея, а тот спокойно сказал царю:

- Твое приказание исполнено, я принес тебе голову Медузы. Полидект не поверил, что Персей совершил такой великий подвиг. Он стал издеваться над богоравным героем и назвал его лжецом. Издевались над Персеем и друзья Полидекта. Гнев закипел в груди Персея, он не мог простить оскорбления. Грозно сверкнув очами, Персей вынул голову Медузы и воскликнул:

- Если ты не веришь, Полидект, то вот тебе доказательство! Полидект взглянул на голову горгоны и мгновенно обратился в камень. Не избежали этой участи и друзья царя, пировавшие с ним.

#### Персей в Аргосе

Персей передал власть над Серифом брату Полидекта, Диктису, который некогда спас его с матерью, а сам с Данаей и с Андромедой отправился в Аргос. Когда дед Персея, Акрисий, узнал о прибытии внука, то, вспомнив предсказание оракула, бёежал далеко на север, в Лариссу. Персей же стал править в родном

Аргосе. Он вернул шлем Аида, крылатые сандалии и чудесную сумку нимфам, вернул и Гермесу его острый меч. Голову же Медузы отдал он Афине-Палладе, а она укрепила ее у себя на груди, на своем сверкающем панцире. Счастливо правил Персей в Аргосе.

Дед его Акрисий не избежал того, что определил ему неумолимый рок. Однажды устроил Персей пышные игры. Много героев собралось на них. В числе зрителей был и престарелый Акрисий. Во время состязания в метании тяжелого диска Персей метнул могучей рукой бронзовый диск. Высоко, к самым облакам, взлетел тяжелый диск, а падая на землю, попал со страшной силой в голову Акрисия и поразил его насмерть. Так исполнилось предсказание оракула. Полный скорби, Персей похоронил Акрисия, сетуя, что стал невольным убийцей деда. Персей не захотел править в Аргосе, царстве убитого им Акрисия; он ушел в Тиринф и царствовал там много лет. Аргос же Персей отдал во владение своему родственнику Мегапенту.

От Андромеды Персей имел дочь Горгофону и шесть сыновей, в том числе Перса, Алкея, Сфенела (отца Эврисфея) и Электриона (отца Алкмены). Род персеидов был прославлен деяниями героических потомков Персея, в том числе и величайшего героя Греции - Геракла.



**ПЕРСЕФОНА (КОРА, ПРОЗЕРПИНА)** - дочь Деметры и Зевса, жена Аида.

Была у богини Деметры прекрасная, юная дочь Персефона. Однажды собирала она цветы на Нисейской долине. Аид видел, как резвилась Персефона, и решил тотчас похитить ее. Зевс пообещал брату свою дочь в жены, так как Аид давно питал страсть к Персефоне. Он упросил богиню земли Гею вырастить необычайной красоты цветок. Персефона увидела цветок, протянула к нему руку, но как только он был сорван, разверзлась земля, и на черных конях появился в золотой колеснице бог Аид. Он схватил Персефону, поднял ее на колесницу и скрылся в недрах земли. Никто не видел, как похитил Персефону мрачный Аид, видел лишь бог Гелиос-Солнце.

Богиня Деметра услышала крик Персефоны. Она поспешила в Нисейскую долину, всюду искала дочь, но нигде не могла найти. Тяжкая скорбь об утрате единственной дочери овладела сердцем Деметры. Одета в темные одежды, девять дней блуждала Деметра по земле, проливая горькие слезы. Наконец обратилась она к Гелиосу с мольбой о помощи. Бог-Солнце открыл ей, что нет Персефоны на земле, она похищена Аидом. Громовержец-Зевс отдал ее в жены своему брату.

Деметра разгневалась на Зевса, что отдал он без ее согласия Персефону. Она покинула богов, покинула Олимп, приняла вид простой смертной и долго блуждала между людьми, проливая горькие слезы.

На земле все перестало расти. Леса стояли обнаженными, трава поблекла, цветы опустили свои пестрые венчики. Замерла жизнь на земле. Голод царил всюду, слышались плач и стоны. Но ничего не видела, не слышала Деметра, погруженная в печаль. Наконец пришла Деметра к городу Элевсину. Там, у городских стен, села в тени оливы на "камень скорби" У самого "колодца дев". Увидели ее дочери царя Келея. Они подошли к ней и с участием спросили, кто она. Но богиня Деметра не открылась им. Она просила дочерей Келея отвести ее в дом их отца; она согласилась стать служанкой их матери. Дочери Келея привели Деметру к матери своей Метанейре.

Метанейра заподозрила, что не простая смертная пришла в их дом, и хотела усадить Деметру на самое почетное место. Но печальная богиня молча села на место служанки. Служанка же Метанейры, веселая Ямба, видя, как глубока печаль незнакомки, старалась развеселить ее. Она весело прислуживала ей и своей госпоже, звучал ее смех и сыпались шутки. Улыбнулась Деметра в первый раз с тех пор, как похитил у нее Персефону мрачный Аид, и в первый раз согласилась она вкушать пищи.

Деметра осталась у Келея. Она стала воспитывать его сына Демофонта. Богиня решила дать ему бессмертие. Для этого она натирала его амброзией и клала в раскаленную печь. Увидела раз Метанейра своего сына в печи, страшно испугалась и стала молить Деметру не делать этого. Тогда Деметра открыла Келею и Метанейре, кто она, и приняла свой обычный образ богини. Деметра повелела выстроить храм в Элевсине и осталась жить в нем. Печаль по нежно любимой дочери не покинула Деметру, не забыла она и гнева своего на Зевса. По-прежнему бесплодна была земля. Не хотел гибели людей тучегонитель Зевс. Он послал к Деметре вестницу богов Ириду. Тщетно пыталась она уговорить богиню вернуться на Олимп. Деметра не вняла ее мольбам. Она не хотела возвращаться, пока не вернет ей Аид Персефону.

Послал тогда Зевс к Аиду быстрого Гермеса. Тот и поведал ему волю Зевса. Аид согласился отпустить Персефону к матери, но дал ей проглотить зерно граната, чтобы не могла она навсегда покинуть царство мертвых. (Тот, кто попробует пищи по ту сторону реки Стикс, никогда не сможет вернуться обратно). Забыв всё от радости, Деметра бросилась навстречу дочери и заключила ее в объятия. Снова была с ней любимая Персефона. С ней вернулась Деметра на Олимп. Но Аид не забыл объявить о проглоченном Персефой гранатовом зернышке. Тогда Зевс решил, что две трети года будет жить с матерью Персефона, а на одну треть - возвращаться к мужу своему Аиду.

Деметра вернула плодородие земле, и снова все зацвело, зазеленело. Но каждый год покидает свою мать Персефона, и каждый раз погружается Деметра в печаль. И вся природа горюет об ушедшей, наступает зима. Спит природа, чтобы проснуться в радостном блеске весны тогда, когда вернется к своей матери из безрадостного царства Аида Персефона.

## ПИГМАЛИОН И ГАЛАТЕЯ



На Кипре жил одинокий художник и скульптор Пигмалион. Он ненавидел женщин и жил уединенно, избегая брака. Однажды сделал он из блестящей белой слоновой кости статую девушки необычайной красоты. Как живая стояла она в мастерской художника.

Часами любовался Пигмалион своим произведением и полюбил созданную им самим статую. Он назвал ее Галатеей. Он дарил ей драгоценные ожерелья, запястья и серьги, одевал ее в роскошные одежды, украшал голову венками из цветов. Как часто

шептал Пигмалион:

- О, если бы ты была живая, если бы могла отвечать на мои речи, о, как был бы я счастлив!

Но статуя была нема.

Наступили дни празднеств в честь Афродиты. Пигмалион принес богине любви в жертву белую телку с вызолоченными рогами, простер к богине руки и с мольбой прошептал, чтобы дала она ему женщину, столь же прекрасную, как Галатеея.

Пигмалион не решился просить богов оживить его статую, он боялся прогневать такой просьбой олимпийцев. Ярко вспыхнуло жертвенное пламя перед изображением богини любви Афродиты; этим богиня давала понять Пигмалиону, что слышала его мольбу.

Вернулся художник домой. Он подошел к статуе и - о счастье, о радость! Галатеея ожила! Бьется ее сердце, в ее глазах светится жизнь. Так дала богиня Афродита красавицу-жену Пигмалиону.

## ПОСЕЙДОН (РИМ. - НЕПТУН) - сын Кроноса и Реи, брат Зевса, бог-



олимпиец, повелитель морского царства и всех его обитателей.

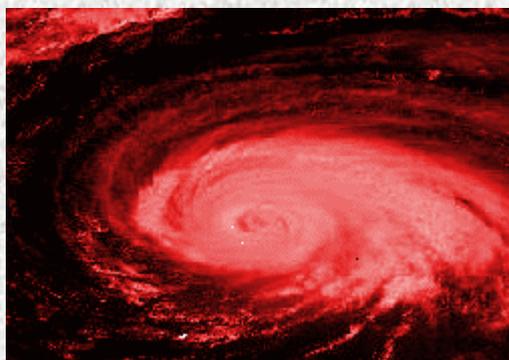
Глубоко в пучине моря стоит чудесный дворец брата громовержца Зевса, колебателя земли Посейдона. Властвует над морями Посейдон, и волны моря послушны малейшему движению его руки, вооруженной грозным трезубцем. В глубине моря живет с Посейдоном и его прекрасная супруга Амфитрита, дочь морского вещего старца Нерея, которую похитил Посейдон у ее отца. Он увидел однажды, как водила она хоровод со своими сестрами-нереидами на берегу острова Наксос. Пленился бог моря прекрасной Амфитритой и хотел увести ее на своей колеснице.

Но дева укрылась у титана Атласа, который держит на своих плечах небесный свод. Долго не мог Посейдон найти прекрасную дочь Нерея. Наконец от-

крыл ему ее убежище дельфин. За эту услугу Посейдон поместил его в число небесных созвездий. Посейдон похитил у Атласа прекрасную дочь Нерея и женился на ней.

### Морские божества

Сонм морских божеств окружает Посейдона. Среди них сын его Тритон, громовым звуком своей трубы из раковины вызывающий грозные бури, и прекрасные сестры Амфитриты - nereиды. Среди божеств моря - старец Протей, меняющий, подобно морю, свой образ и превращающийся по желанию в различных животных и чудовищ. Среди спутников Посейдона и бог Главк, покровитель моряков и рыбаков. Могучи боги моря, велика их власть, но властвует над всеми ними великий Посейдон.



### ПРОИСХОЖДЕНИЕ МИРА И БОГОВ

Изначально существовал лишь вечный, безграничный, темный **Хаос**. В нем заключался источник жизни. Все возникло из безграничного Хаоса - весь мир и бессмертные боги. Он был как-бы сырьем, из которого появилось все, что когда-либо существовало. Повинуясь неведомой силе, заставившей его вращаться и создавать, Хаос породил самое древнее, что было в нашей зачинающейся Вселенной - Время. Эллина звали его Хронос. И теперь уже все происходило во времени, т.к. пространство еще только зарождалось. Хронос породил три стихии - Огонь, Воздух и Воду. Но это уже после того, как появилась Земля. Следом за Хроносом возникли одновременно, как братья-близнецы, Эрос и Антерос. (В последствии такое двойное рождение очень часто встречается и считается у греков чуть ли не священным) Эрос - Любовь, и Антерос - Отрицание Любви.

Хаос же породил нечто подобное себе - Эреба, как воплощение Мрака. За ним - Никту - темную беззвездную Ночь. А также Непостижимую Бездну - Тартар. Тартар был сама пустота, черная дыра. На протяжении всей истории Боги использовали его глубины в качестве наказания поверженным. Никто не мог вырваться из Бездны своими силами. Тартар был самым ужасным местом во Вселенной.

Но от Мрака и Ночи родились Вечный Свет - Эфир и Сияющий День - Гемера. У Эреба и Никты были еще дети: мрачный Харон - перевозчик через реку Стикс в царстве мертвых и три дочери - близнецы Тисифона, Алектю и Мегера - богини мщения Эринии.

Остатки первобытного Хаоса вращались уже с огромной скоростью и превратились в Яйцо. Яйцо это было зародышем Земли. Но вот оно раскололось на две части. Верхняя половина скорлупы стала Звездным Небом - Ураном, нижняя - Метерью Землей - Геей. А жидкость, разлившаяся по телу Земли

- Бескрайним Морем - Понтом. Он стал первым мужем Геи. Вторым же был Уран-Небо. От их брака произошли все Олимпийские боги.



**ПРОМЕТЕЙ** - титан, сын титана Япета (Иапета) и океаниды Климены, подаривший людям огонь и ремесла, вопреки воли богов.

Когда-то давно люди не знали огня, не знали ремесел, жили в пещерах и ели сырое мясо. Тогда миром правили боги, жившие на высоком Олимпе, сильные и красивые, всеведущие и всемогущие. Всего у них было в достатке. Они считали, что все блага должны принадлежать им одним. И не было у Олимпийцев соперников, кроме более древних властителей - титанов, порожденный Землей и Небом. Посланцем мира между богами и еще не поверженными тогда титанами был юный Прометей, сын вольнолюбивого титана Япета (Иапета).

Прометей был наделен чутким сердцем и храброй душой. Прометей с жалостью взирал на людей, страдающих от холода, болезней и невежества. И решил облегчить им жизнь, вопреки воле богов.

Как вестник мира Прометей поднимался на Олимп с жезлом в руке. Но однажды он пришел с похожим на жезл полым тростником. Незаметно положил в росник тлеющий уголек из очага богов. Он передал огонь людям и научил использовать его: научил готовить пищу, обжигать горшки и выплавлять металл.

Взглянул однажды Зевс на землю и удивился. Люди больше не бродили стадами, и жили семьями в хижинах и домах, овладели искусствами, и если бы не смерть, против которой они были бессильны, их можно было принять за богов. В ярость пришел Кронос, вызвал к себе своих слуг Силу и Власть. Понял он, кто даровал людям огонь и знание против его воли и без его ведома. И велел он приковать Прометея к скале на высокой горе Арарат. Вместе с ними отрядил он бога-кователя Гефеста.

Очень не хотел Гефест выполнять свое поручение, но Сила и Власть были неумолимы и следили за каждым движением бога-кузнеца. С тяжкими вздохами Гефест приковал цепями к скале своего друга. Но и этого было мало. Зевс приказал пригвоздить Прометея к скале несокрушимым железным колом. Гефест закрыл глаза и не глядя вбил острие в грудь Прометея.

Дрогнул титан, но ни один стон не вырвался из его уст. И только когда удалились мучители он закричал от боли и скорби. Но новые муки ждали гордого Прометея. Зевс послал своего Орла, чтобы тот каждый день прилетал на гору к прикованному пленнику и раздирал когтями его тело и клевал печень. Так как



Прометей был, как и все титаны, бессмертен, за ночь страшная рана затягивалась и печень отрастала. На заре же над Кавказом вновь слышался шум гигантских крыльев. Орел опускался на Прометея, и его муки возобновлялись.

Веками длились страдания Прометея. Но столь же долгой была людская благодарность. Гончары и люди других огненных профессий почитали его как бога. Поэты всех вермен и поколений прославляли в своих творениях Прометея как борца с несправедливостью и освободителя человечества.

#### Освобождение Прометея

Долгие века страдал гордый титан Прометей, но муки его длились не вечно. Пришел час и его освобождения вместе с великим героем Эллады Гераклом.

Титан рассказывает Гераклу о злой судьбе своей и о том, какие великие подвиги предстоит герою совершить. С ужасом смотрит он на мученья Прометея, и сострадание овладевает им. Полный внимания слушает титана Геракл. Но еще не все страдания Прометея видел Геракл. Вдали слышится шум могучих крыльев - это летит орел на свой кровавый пир. Геракл не дал ему терзать Прометея. Он пустил смертоносную стрелу, и орел, пронзенный, упал в бурное море. Принесся с высокого Олимпа быстрый Гермес. И Геракл стал через него просить у отца прощения Прометея. Сам Зевс забыл уже свой прежний гнев. Теперь держава его сильна, ничто не может поколебать ее, ничто не страшно ему. Да и правит он уже не как тиран, он охраняет государства, хранит законы. Он покровительствует людям и правде среди них. Согласился Зевс. Геракл разбил своей тяжелой палицей оковы Прометея и вырвал из груди его острие, которым пригвожден был титан к скале. Встал титан, теперь он был свободен. Кончились его муки. Так исполнилось предсказание, что смертный освободит его.

Но когда-то Зевс поклялся водами священной реки Стикс, что Прометей навечно будет прикован к этой скале. И чтобы не нарушить клятвы, он приказал Гефесту выковать из звена цепи, которой был прикован Прометей, кольцо и заключить в него камень с той самой скалы. И повелел Прометею никогда не вникать его. С тех пор носит Прометей на руке железное кольцо, в которое вставлен камень от той скалы, где терпел он столько веков невыразимые муки.



**СЕЛЕНА** ("селас" - свет, блеск; блестящая, лучистая; известна также под именем Мены) - богиня луны (либо сама Луна), дочь титана Гипериона и Тейи. Позже отождествлялась с Артемидой, как богиней луны.

Когда смуглая богиня Никта (Ночь) сменяла уходящую на покой белолицую Гемеру (День), на радость природе из-под горизонта выходила величественная колесница, которую влекли неторопливые быки. Ими управляла Селена в длинном одеянии цвета шафрана с лунным серпом на белом

лбу. При появлении Селены море, охваченное беспокойством, с шумом катило волны на берег. И не было на земле смертного, не испытавшего с появлением Селены неясного томления и грусти.

Однажды безобразный, отвергаемый всеми нимфами Пан, спрятавшись под отмытым белым руном, предложил Селене прокатиться на его спине. Не узнав его, Селена согласилась и позволила ему удовлетворить все его желания. С тех пор в Аркадии проводились майские оргии при луне, во время которых жрица ехала на спине своего избранника, прежде чем заняться с ним любовью и тем самым отпраздновать пробуждение природы. Существует также миф о любви Зевса и Селены, от которого она родила дочь Пандию. Но самая известная история любви - это миф о Селене и прекрасном Эндимионе.

**Эндимион** - возлюбленный Селены, погруженный Зевсом в вечный волшебный сон. Считался иногда сыном царя Карики Эфлия (Аэлия), иногда сыном Зевса.

В Элиде жил юноша Эндимион. Сам Зевс взял его за красоту на Олимп. Эндимион был так прекрасен, что и Гера не осталась к нему равнодушной. Заметив это, Зевс обрек его на вечный сон в глубоком гроте горы Латма в Карики (Кария - область на юго-западе Малой Азии, на побережье Средиземного моря).

Однажды, случайно бросив свои лучи под свод пещеры, увидела Селена Эндимиона и, пораженная его умиротворяющей красотой, потеряла покой. С тех пор в часы, когда ее не видно из-за туч, богиня, остановив колесницу, спускалась в грот, нежно склонялась над спящим красавцем, целовала смежившиеся очи и произносила слова любви. Слышит их Эндимион, но, зачарованный Гипносом, не в силах приподнять век и ответить на ласки. Поэтому всегда тоскует Селена, и ее тоска порождает среди всего живого такую же тоску и грусть.



**ТЕСЕЙ** - афинский герой, сын афинского царя Эгея (или Посейдона) и Эфры, победитель Прокруста, Минотавра и пр.

#### Рождение Тесея

Эгей дважды был женат, однако ни одна из жен не родила ему ребенка. Когда он обратился к Дельфийскому оракулу с вопросом, как получить наследника, тот предупредил царя, чтобы он не развязывал концы винного меха, пока не вернется в Афины, или ему однажды придется умереть от печали. Эгей никак не мог истолковать этот ответ и по дороге домой заехал в Трезен к своему другу мудрому Питфею, который сразу понял оракула и, напоив гостя, уложил его спать со своей дочерью

Эфрой. Той же ночью бог Посейдон также овладел ею. Морской владыка, однако, великодушно уступил Эгею право зваться отцом любого ребенка, которого

родит Эфра. Когда Эгей проснулся и увидел, что находится в постели Эфры, то вспомнил сон, в котором с ним говорил Посейдон. Он решил, что если родится сын, его не следует бросать на произвол судьбы или куда-нибудь отсылать, а тайно воспитать в Трезене.

Перед отъездом Эгей оставил свой меч и сандалии под полой скалой, известной, как Алтарь Сильного Зевса, привалив большим валуном. Если мальчик сможет, когда подрастет, сдвинуть этот камень и достать эти вещи, его следует вместе с ними отослать в Афины. А до тех пор Эфра должна хранить молчание, чтобы племянники Эгея, пятьдесят сыновей Палланта, не погубили ребенка.

#### Детство и юность Тесея

Тесей рос в Трезене, где его дед Питфей осторожно распространял слух, что отцом мальчика является Посейдон. Однажды Геракл, обедавший в Трезене с Питфеем, снял с себя львиную шкуру и повесил на спинку стула. Вошедшие со двора мальчишки при виде "льва" с криком бросились прочь, и лишь один семилетний Тесей быстро схватил лежавший на поленнице топор и смело двинулся на зверя.

Когда Тесею исполнилось шестнадцать лет, Эфра отвела сына к валуну, под которым Эгей спрятал свой меч и сандалии, и рассказала о смертном отце. Тесей без труда откатил валун и забрал оставленные для него вещи. После этого он отправился в Афины, но, вопреки, предупреждениям Питфея и мольбам своей матери, не безопасным морским путем, а посуху, поскольку хотел повторить подвиги своего двоюродного брата Геракла, которым всегда восхищался, и очистить от разбойников прибрежную дорогу, ведущую из Трезена в Афины. Он решил не вступать в стычку, но и никому не давать спуска. Поступать, как Геракл, - чтобы наказание злодеев соответствовало преступлению.

#### Подвиги Тесея

Вблизи Эпидавра он толкнулся с разбойником Перифетом, убивавшим путников своей железной дубинкой. Тесей вырвал дубинку из рук разбойника и забил Перифета ею же. Дубинка так понравилась тесею, что он с тех пор всегда носил ее с собой; хотя ему самому удалось отразить ее смертоносный удар, в его руках она разила без промаха.

На коринфском Истме юный герой повстречался с разбойником Синисом, который, обладая огромной силой, мог сгибать сосны так, что их вершины касались земли. Он часто просил ничего не подозревавших прохожих помочь ему в этом деле, а сам неожиданно отпускал сосну. Дерево разгибалось, высоко подбрасывая прохожего, а тот разбивался насмерть. Иногда Синис пригибал к земле вершины двух соседних деревьев и привязывал свою жертву одной рукой к одному дереву, а другой - к другому. Освобожденные деревья разрывали несчастного пополам. Тесей одолел Синиса и поступил с ним точно также, как тот поступал со своими жертвами. Дочь Синиса по имени Перигуна с первого

Меч этот достался Эгею в наследство от Кекропа, так что он узнал бы его из тысячи. Сандалии и меч также являлись древними символами царской власти и составляли часть обряда коронации в ту эпоху.

взгляда влюбилась в Тесея, простила ему убийство своего ненавистного отца и в проложенный срок родила ему сына Меланиппа.

В Кроммионе Тесей избавил местное население от свирепой и страшной дикой свиньи. Жители Кроммиона, многие из которых стали жертвами чудовища, не осмеливались выходить из дому и работать на полях.

Двигаясь по прибрежной дороге, Тесей пришел к выступавшим прямо из моря отвесным скалам, в которых обосновался Скирон. Этот разбойник заставлял проходивших мимо путников мыть ему ноги; когда путник наклонялся к его ногам, Скирон сталкивал его со скалы в море, где плавала огромная черепаха, готовая пожрать очередную жертву. Но вместо того, чтобы мыть разбойнику ноги, Тесей поднял его над скалой и бросил в море.

Следующим противником Тесея оказался аркадский царь Керкион, наводивший ужас своей жестокостью. Керкион заставлял всех прохожих бороться с ним и убивал их либо в ходе поединка, либо после него. Тесей схватил Керкиона за колени и, к удовольствию наблюдавшей за схваткой Деметры, ударил головой оземь. Смерть Керкиона была мгновенной.

Уже войдя в Аттику, Тесей встретил еще одного знаменитого разбойника - Прокруста. В доме Прокруста было два ложа - одно большое, а другое маленькое. Предлагая путникам ночлег, он низкорослых укладывал на большое ложе и, привязав конечности, растягивал несчастных до тех пор, пока огромное ложе не будет впору, а высоким предлагал короткое ложе, отрубая или отпиливая те части тела, которые не помещались на нем. Тесей поступил с Прокрустом точно так же, как тот поступал с другими - "укоротил" на голову.

Лишь на берегу реки Кефисс юного героя впервые, с тех пор как он покинул Трезен, встретили по-дружески. Сыновья Фитала совершили над Тесеем обряд очищения от пролитой крови и оказали ему гостеприимство. В Афины он вошел одетый в чистые длинные одежды, с аккуратно уложенными волосами.

### Тесей в Афинах

Тесей застал Афины в состоянии брожения. У царя не было законного наследника, поэтому пятьдесят сыновей его брата Палланта строили планы по захвату трона. В то время царь Эгей жил с Медеей. Когда она бежала из Коринфа, он дал ей убежище в Афинах, а затем женился на ней, так как она уверила его, что ее колдовские чары помогут ему обрести наследника, поскольку Эгей не знал, что Эфра уже радила ему Тесея. Медея рассчитывала, что трон достанется их сыну Меду, несмотря на иностранное происхождение его матери.

Хотя совершенные Тесеем по пути в Афины подвиги вызвали большой интерес к нему и обеспечили теплый прием, герой еще никому не сказал, кто он и откуда. Однако волшебница Медея сразу узнала Тесея и, опасаясь, что ее планы относительно судьбы собственного сына могут сорваться, убедила Эгея, что пришелец - наемный убийца или лазутчик. На пиру Эгей должен был предложить Тесею чашу отравленного вина, заранее приготовленную Медеей. В последний момент, когда Тесей обрадовал меч, чтобы отрезать кусок поданного к столу жаренного мяса, царь по нему узнал сына и отшвырнул чашу с ядом. Он обнял Тесея, созвал народное собрание и на нем объявил его своим сыном. В Афинах воцарилось веселье, какого город еще не знал. Тесей хотел отомстить

Медее, однако она ускользнула от него, окутав себя волшебным облаком, и вместе с сыном покинула Афины.

Появление Тесея лишило претендовавших на афинский трон сыновей Палланта всякой надежды когда-либо править Афинами, поэтому они во главе со своим отцом открыто выступили против Эгея. Паллант с двадцатью пятью сыновьями и большим войском пошли на город, а другие двадцать пять сыновей залегли в засаде. Узнав о планах Паллантидов от их вестника по имени Леос из рода Агниев, Тесей напал на скрывшихся в засаде и всех перебил. После этого Паллант с оставшимися сыновьями взмолились о мире. Паллантиды так и не забыли предательства Леоса и никогда после не вступали в брак с Агниями.

Впоследствии, унаследовав после смерти Эгея афинский трон, Тесей, чтобы укрепить свою власть, сразу же казнил всех своих противников, однако оставшихся Паллантидов и их отца не тронул. Спустя несколько лет он убил их из предосторожности и был оправдан судом, расценившим это убийство как "обоснованное".

Неизвестно, отправил ли Эгей сына против свирепого белого быка Посейдона по наущению Медеи или же Тесей сам решил убить это огнедышащее чудовище, чтобы снискать еще большее расположение афинян, но случилось вот что. Привезенный Гераклом с Крита и отпущенный на волю в долине Арго-са бык пошел в Марафон и стал там убивать людей, причем среди погибших был критский царевич Андрогей, сын Миноса. Тесей отыскал быка, смело ухватил за смертоносные рога и победно притащил в Афины, где принес его в жертву.

#### Тесей на Крите

Расправившись с быком, Тесей узнал о тяжелой дани, которую наложил на Афины критский царь Минос в наказание за смерть своего сына, - раз в девять лет афиняне посылали на Крит семерых юношей и семерых девушек, которых пожирал в лабиринте быкоголовый Минотавр, рожденный царицей Пасифаей от убитого Тесеем белого быка. Тесей взялся освободить своих соотечественников и будущих подданных от этой страшной дани и решил отправиться на Крит в числе предназначенных на съедение чудовищу юношей - несмотря на самые искренние попытки Эгея разубедить его. Герой, однако, не пренебрег полезными приготовлениями: он пожертвовал Аполлону от всех масличную ветвь, увитую белой шерстью, а также заменил двух девушек парой женственных юношей, обладавших, тем не менее, недюжинной храбростью и здравым умом. Корабли, на которых отправляли четырнадцать жертв, обычно оснащались черными парусами, но на этот раз Эгей вручил сыну белый парус, который, в случае успеха, он должен был поднять по возвращении.

Когда корабль достиг Крита, Минос на колесница спустился в бухту, чтобы пересчитать жертвы. Одна из привезенных девушек ему очень понравилась, и он уже готов был овладеть ею, но Тесей вступился за юную соотечественницу. В завязавшейся словестной перебранке каждый из них обозвал другого безотцовщиной, после чего Минос объявил своим отцом Зевса, а Тесей заявил, что он - сын Посейдона. Бросив в волны кольцо с печатью, Минос предложил, чтобы Тесей достал его с морского дна и тем самым подтвердил свое родство с По-

сейдоном. На это Тесею потребовал, чтобы Минос первым доказал, что он сын Зевса. Обратившись с молитвой к своему отцу, критский царь получил в ответ ослепительную молнию и оглушительный раскат грома. Тогда Тесею нырнул в море, где стая дельфинов с почетом сопровождала его к Амфитрите, супруге Посейдона. Морская царица разослала во все стороны нереид, те быстро нашли кольцо Миноса и отдали его Тесею, а сама Амфитрита (говорят, после бурных постельных игр, которыми богиня осталась довольна) вручила ему украшенную камнями золотую корону; появившись из моря, Тесею держал в руках и кольцо, и божественной красоты корону (которую впоследствии подарил Ариадне).

#### Ариадна. Лабиринт Минотавра.

Еще до отъезда на Крит, Тесею, по совету оракула, принес жертвы Афродите, и богиня сделала так, что прекрасная Ариадна, дочь Миноса, с первого взгляда влюбилась в афинского царевича. Красавица тайно пообещала ему помочь убить Минотавра, если Тесею поклянется взять ее с собой в Афины и сделать своей женой. Тесею с радостью принял это предложение и пообещал жениться на Ариадне. Знаменитый строитель лабиринта Дедал ранее подарил Ариадне волшебный клубок ниток и научил ее, как входить в лабиринт и выходить из него. Она должна была открыть дверь и привязать свободный конец нити к дверной притолоке, клубок покатится впереди нее и приведет по хитрым поворотам и переходам к внутреннему помещению, где обитает Минотавр. Этот клубок Ариадна отдала Тесею и наказала ему следовать за клубком, пока тот не приведет его к спящему чудовищу, которого следует схватить за волосы и принести в жертву Посейдону. Обратную дорогу он найдет, сматывая нить в клубок. К этому времени двое юношей, переодетых девушками, убили стражей женских покоев и освободили пленниц, остальных юношей освободил Тесею. Они продырявили днища у критских судов, чтобы помешать погоне, а затем дружно налегли на весла и выскользнули в открытое море. Ариадна тайно бежала с Тесеем.

Несколько дней спустя, высадившись на остров Наксос, Тесею оставил спящую Ариадну на берегу, а сам уплыл. Мотивы этого его поступка объясняют по-разному. Одни говорят, что он покинул ее из-за новой возлюбленной по имени Эгла, дочери Панопея, другие - что он опасался неприятностей, которые мог вызвать приезд Ариадны в Афины, третьи - что влюбившийся в Ариадну бог Дионис явился Тесею во сне и потребовал отдать девушку ему. Как бы то ни было, но жрецы Диониса в Афинах подтверждают, что когда Ариадна обнаружила, что осталась одна, покинутой на острове, она стала горько причитать, проклиная Тесею, ради которого она бросила родителей и родину. Тогда для спасения Ариадны явился нежный и ласковый Дионис со своей веселой свитой сатиров и менад. Он без промедления женился на ней, а она родила ему много детей.

Боги слышали проклятья Ариадны, и ее месть настигла Тесею. Возможно, что потерял Ариадну, возможно, от радости при виде родного берега, но он забыл о своем обещании отцу поднять белый парус. Эгей, наблюдавший ко-

рабль с акрополя, увидел черный парус и с горя бросился с утеса в море, которое с тех пор зовется Эгейским.



**ТИФОН (ТИТОН, ТАЙФУН)** - чудовище с сотней драконьих голов, порождение Геи и Тартара.

Во времена борьбы олимпийцев и титанов Гея-Земля породила чудовище Тифона, чтобы отомстить Зевсу за расправу с ее детьми. Она вступила в брак с Тартаром и породила чудовищного Тифона и змееподобную Ехидну.

Боги содрогнулись от ужаса. Тифон обладал различными голосами, мог воспроизводить голоса богов, лай собаки, рычание льва, шипение змеи... Тифон порождал разрушительные вихри и был самым олицетворением бури. Но лишь Зевс решился на бой с драконом. Зевс победил его, но убить Тифона он был не в силах, и тогда боги низвергли его в мрачную Бездну. Но и сейчас грозит он вырваться из Тартара, вызывая бури и извержения вулканов.

**Ехидна (Эхидна)** - полуженщина - полужмея, дочь Геи и Тартара, сестра и жена Тифона.

В браке с Тифоном Ехидна породила множество чудовищ: Химеру, Лернейскую гидру, псов-близнецов Кербера и Орфа. Довольно распространено ошибочное мнение, что Ехидна - мать этих чудовищ сама является чем-то ужасным. На самом деле она была красивой женщиной, но от пояса - змеей. Гесиод называет ее "быстроокой". Ехидна погибла от руки Стоглазого Аргуса, который застиг ее во время сна.

#### Дети Тифона и Ехидны

**Кербер (Цербер)** - трехголовый пес с хвостом и гривой из змей, охранявший вход в ад и служивший Аиду стражем.

Кербер пропускал в Аид всякого, но не выпускал оттуда никого. Только Орфею удалось усыпить Кербера звуками музыки и выйти из преисподней. Чтобы умиловить Кербера, греки клали в гроб медовую лепешку, которую умерший должен был отдать псу.

**Орф (Орт)** - брат-близнец Кербера, двухглавый и двуххвостый пес.

Орф стерег коров Гериона и был убит Гераклом во время их похищения.

**Химера** - чудовище с огнедышащей львиной пастью, хвостом дракона и козьим туловищем. (др. версия - с тремя головами: льва, козы и змеи)

Химера жила в Ликийи, в логове на горе Краг. Ее победил герой Беллерофонт, справившись с ней при помощи крылатого коня Пегаса.



**ФЕТИДА** - нимфа, nereида, дочь морского старца Нерея

В глубинах Эгейского моря простиралось таинственное и волшебное царство, населенное морскими существами. Правил этим царством Нерей. Даже после того, как он был свергнут Посейдоном, и тот стал верховным богом всех морей, к его пророчествам продолжали прислушиваться, ибо он обладал огромной силой предвиденья. Именно слава Нерея, как провидца заставила Посейдона обратиться за советом к своему предшественнику.

В это время морской царь праздновал день рождения своей младшей дочери Фетиды. Посейдон был принят со всеми почестями, и сама Фетида ухаживала за ним. Очарованный, он не мог оторвать взора от нимфы. Чем больше Посейдон смотрел на нее, тем сильнее страсть охватывала его. Когда закончились танцы, Посейдон поднялся и объявил, что намерен жениться на Фетиде. Когда же старец осмелился возражать против этого брака, то Посейдон пришел в ярость. Нерей обратился к нему с просьбой прежде, чем тот примет решение жениться на Фетиде, выслушать предсказание ее судьбы, но упрямый Олимпиец стоял на своем. Мудрый Нерей верил, что проблема решится со временем и обещал, что если Посейдон подождет один год, Фетида сможет стать его невестой.

Однажды во время пиршества на Олимпе была затронута щекотливая и опасная тема - красота богинь. Каждый расписывал преимущества своих фавориток. Дамы, о которых шел спор, предпочли в нем не участвовать. Между ними было давнее соперничество. Зевс не стал решать спор, дабы не стать причиной дальнейшей ссоры, спросил Посейдона, что тот думает. Бог моря удивил всех, заявив, что самые прекрасные создания не богини, а нимфы. И тогда он описал красоту Фетиды, когда она танцевала на берегу. Жизнелюб Зевс считал своим долгом сочетаться браком со всеми прекраснейшими женщинами земли и неба. На следующую ночь, превратившись в орла, Зевс тайно полетел искать Фетиду. Он увидел ее, танцующую на ослепительно белом песчаном берегу, освещенном луной.

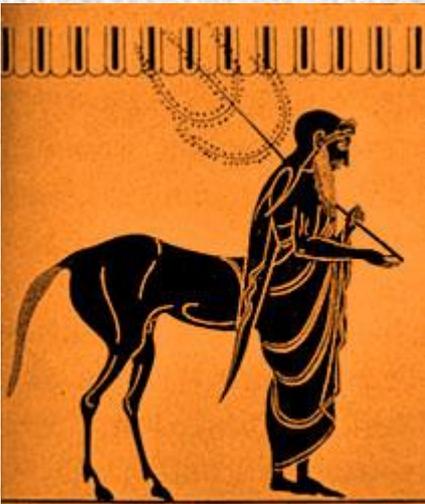
Вернувшись на Олимп, он объявил, что хочет взять ее в жены. Посейдон возражал, говоря, что Фетида уже обещана ему ее отцом... Вот-вот могла начаться война между братьями, но как раз вовремя прибыла Фемида, богиня правосудия. Она была посвящена в тайны прошлого и будущего и открыла собравшимся судьбу морской принцессы: первый сын, которого родит нимфа, будет могущественнее своего отца. Если отцом будет бессмертный, то ребенок сможет свергнуть олимпийских богов. Имея такую перспективу, Зевс и Посейдон согласились смирить свою страсть. И боги стали обдумывать дальнейшую судьбу Фетиды. Фемида посоветовала им выдать ее замуж за смертного. В мужа Фетиде боги выбрали юношу по имени Пелей.



### УРАН И ГЕЯ

Вторым мужем Геи был Уран - небо. От их союза родилось немало детей: сначала титаны - шесть гигантов мужского пола и шесть женского, затем циклопы, а потом три уродливых монстра, каждый с сотней рук и пятьюдесятью головами - гекатонхейры.

Уран встречал рождение каждого из своих потомков со все возрастающим ужасом. Его охватывала уверенность, что эти звероподобные дети однажды восстанут и убьют его. Когда они появлялись из чрева Геи, он хватал их и проглатывал. Тех же, кто уже подрос, он бросал в Тартар - мрачную Бездну. Мать разрывалась от страданий. Вызвав из тайных уголков души реку расплавленного металла, Гея выковала серп, достаточно крепкий, чтобы срубить гору. Она спустилась в Тартар, где томились ее дети, и поинтересовалась, у кого достанет смелости поднять руку на злобствующего отца. Из всех решился только титан Кронос.



**ХИРОН** - кентавр, сын океаниды Филиры и Кроноса, воспитатель множества греческих героев.

Хирон родился полуконём-получеловеком, так как Кронос, застигнутый Реей во время любовных утех с Филирой, принял вид коня, и его семя, в тот момент уже изливавшееся в ее тело, стало наполовину конским. Поэтому у Хирона, первого кентавра, передняя половина тела человека, а задняя - коня. Благодаря своему благородному происхождению, Хирон разительно отличался от других кентавров (которым не являлся родственником) - буйных, невоздержанных и невежественных. Мудрый, справедливый и благожелательный, он слыл знатоком медицины и искусств, особенно музыки.

Хирон был другом Аполлона и воспитателем, учителем, советчиком многих греческих героев, в том числе Аристея, Асклепия, Ясона, Пелея, Феникса, Ахиллеса и многих других. Женой Хирона была Харикло, смертная женщина, которая умерла от старости. У них было две дочери: Эндейда - мать Пелея и бабка Ахилла и Гиппа (Окироэ), мать Меланиппы. При отъезде аргонавтов маленький Ахилл находится на руках Хирона и его супруги. Самого Пелея Хирон научил, как овладеть Фетидой, менявшей свой облик. Он подарил Пелею знаменитое копьё из пелионского ясеня.

Вначале он жил в пещере на горе Пелион, но затем вместе с остальными кентаврами был изгнан лапифами и поселился вблизи мыса Малей. Здесь, когда

Гераклу пришлось отбивать нападение других кентавров, одна из его отравленных ядом лернейской гидры стрел уже на излете вонзилась в левое копыто Хирона. Опечаленный тем, что стрела попала в его старого друга, Геракл сам вытащил из его ноги наконечник стрелы. Как сын Кроноса, Хирон был бессмертен, но неизлечимая рана причиняла ему сильные страдания (хотя Хирон сам готовил снадобья для ее лечения, все они оказались бесполезными). Он стал молить богов о смерти, ибо дальнейшая жизнь стала ему невыносима, и Зевс услышал его просьбу, поместив его на небо среди звезд в виде созвездия Кентавра.



**ЭОС (АВРОРА)** - богиня утренней Зари, дочь титана Гипериона и Тейи, сестра Гелиоса.

Сестра Гелиоса, розоперстая Эос, прешествует его появлению на горизонте. Каждое утро она оmyвает землю росой и распахивает свои розовые крылья. Как всякая женщина, Эос подвластна силе Эроса. Увидев со своей небесной высоты Титона, сына троянского царя, она его полюбила и унесла в свой терем на краю неба и земли. Желая делить с Титоном счастье вечно, Эос упростила Зевса даровать ему бессмертие, но по рассеянности, свойственной всем влюбленным, позабыла попросить о вечной молодости.

**Титон** - сын троянского царя Приама, возлюбленный Эос.

Шло время, и увядала красота Титона. На его лбу Хронос (Время) словно резцом прорезал глубокие морщины. Сморщились когда-то прекрасные щеки. Звонкий голос стал хриплым и дребезжащим. Не могла больше любить Титона Эос. Она сохраняла к нему лишь жалость. Поэтому она не сбросила его на землю, как поступила бы иная жестокая богиня, а держала в своем тереме за занавеской, стараясь видеть как можно реже, чтобы не страдать от горьких воспоминаний.

Однажды терем посетили боги, и, услышав из-за занавески хриплое старческое дыхание, устыдился Зевс, что выпрошенный Эос дар стал источником страданий и для нее самой, и для несчастного Титона. Отнял он у старца человеческий облик и превратил его в сверчка. С тех пор живет сверчок в старых домах и напевает свою унылую дребезжащую песенку.

**Мемнон** - сын Титона и богини Зари Эос. Царь Эфиопии.

От Титона родила Эос двух прекрасных сыновей-близнецов и дала им египетские имена Мемнон и Эмафион. Мемнон, как старший, стал царем солнцелюбивых эфиопов. Во время Троянской войны услышав, что троянцы терпят поражения, и что им не смогли помочь пришедшие с севера амазонки, решил оказать поддержку своему дяде Приаму. Под стенами Трои Мемнон убил многих недругов троянцев, но и сам пал от руки могучего Ахилла. За поединком

героев, затаив дыхание, следили не только смертные, но и божественные матери сражающихся. Эос сделала все, чтобы ее Мемнон остался жив. Она дала ему два ветра, которые могли бы его унести в случае смертельной опасности. Но золотое копье Ахилла не дало промаха.

Обратилась Эос с мольбой к отцу богов, чтобы тот разрешил похоронить сына на его родине. Смилоствовался Зевс, и ветры унесли тело Мемнона в Эфиопию, где мать устроила ему пышные похороны.

Неутешная Эос и поныне в час своего появления на небе продолжает проливать свои слезы-росинки, не в силах забыть о своем любимом сыне.

РЕЦЕНЗИТОРИЙ БРГУ

## АРИСТОТЕЛЬ ПОЭТИКА

## I

**Цель "Поэтики" и ее задачи. Поэтическое творчество-подражание. Различие видов поэзии в зависимости от средств подражания.**

О сущности поэзии и ее видах - о том, какое значение имеет каждый из них, как следует слагать фабулы для того, чтобы поэтическое произведение было хорошим, из скольких и каких частей оно должно состоять, а также о других вопросах, относящихся к той же области, будем говорить, начав, естественно, сперва с самого начала.

Эпос и трагедия, а также комедия, дифирамбическая поэзия и большая часть авлетики и кифаристики - все они являются вообще подражанием. А отличаются они друг от друга тремя чертами: тем, что воспроизводят различными средствами или различные предметы, или различным, не одним и тем же, способом. Подобно тому, как (художники) воспроизводят многое, создавая образы красками и формами, одни благодаря теории, другие - навыку, а иные - природным дарованиям, так бывает и в указанных искусствах. Во всех их воспроизведение совершается ритмом, словом и гармонией, и притом или отдельно, или всеми вместе.

Так, только гармонией и ритмом пользуются авлетика и кифаристика и, пожалуй, некоторые другие искусства этого рода, как, например, игра на свирели. Одним ритмом без гармонии пользуется искусство танцоров, так как они посредством ритмических движений изображают и характеры, и душевные состояния, и действия. А словесное творчество пользуется только прозой или метра-

[1065]

ми, и соединяя их одни с другими, или употребляя какой-нибудь один вид метров, до настоящего времени получает (названия только по отдельным видам). Ведь мы не могли бы дать никакого общего названия ни мимам Софрона и Ксенарха и Сократическим диалогам, ни произведениям в форме триметров, или элегий, или каких-нибудь других подобного рода метров. Только соединяя с названием метра слово "творить", называют одних творцами элегий, других творцами эпоса, давая авторам названия не по сущности их творчества, а по общности их метра. И если кто издаст какое-нибудь сочинение по медицине или по физике в метрах, то обыкновенно называют его поэтом. Но у Гомера нет ничего общего с Эмпедоклом кроме стиха, почему одного справедливо назвать поэтом, а другого скорее натуралистом, чем поэтом. Точно также, если бы кто стал в своих произведениях соединять все метры, как, например, Хэрмон в "Центавре", рапсодии, смешанной из всех метров, то и его нужно назвать поэтом.

По этим вопросам я ограничусь тем, что сказал. Но есть некоторые виды творчества, пользующиеся всеми указанными средствами, ритмом, мелодией и метром. Таковы дифирамбическая поэзия, номы, трагедия и комедия. А различаются они тем, что одни пользуются этими средствами всеми вместе, другие - отдельно. Вот о каких различиях между искусствами я говорю, в зависимости от того, чем они производят подражание.

## II

**Различие видов поэзии в зависимости от предметов подражания/**

Так как поэты изображают лиц действующих, которые непременно бывают или хорошими,

[1066]

или дурными, - нужно заметить, что характеры почти всегда соединяются только с этими чертами, потому что все люди по своему характеру различаются порочностью или добродетелью, - то они представляют людей или лучшими, или худшими, или такими же, как мы. То же делают живописцы. Полигнот изображал людей лучшими, Павсон худшими, а Дионисий похожими на нас. Ясно, что все указанные виды подражания будут иметь эти отличительные черты, а различаться они, таким образом, будут воспроизведением различных явлений. Эти различия могут быть в танцах, в игре на флейте и на кифаре, и в прозе, и в чистых стихах. Например, Гомер изображал своих героев лучшими, Клеопонт похожими на нас, а Гегемон Тазосский, составивший первые пародии, и Никохар, творец "Делиады", - худшими. То же можно сказать и относительно дифирамбов и номов, как, например... (Арганта), и "Циклопов" Тимофея и Филоксена). В этом состоит различие трагедии и комедии: одна предпочитает изображать худших, другая лучших, чем наши современники.

## III

**Различие видов поэзии в зависимости от способов подражания: а) объективный рассказ (эпос); б) личное выступление рассказчика (лирика); с) изображение событий в действии (драма). Вопрос о месте возникновения трагедии и комедии. Этимологическое объяснение термина "комедия"**

Есть еще третье различие в этой области - способ воспроизведения каждого явления. Ведь мож-

[1067]

но воспроизводить одними и теми же средствами одно и то же, иногда рассказывая о событиях, становясь при этом чем-то посторонним (рассказу), как делает Гомер; или от своего же лица, не заменяя себя другим; или изображая всех действующими и проявляющими свою энергию.

Вот этими тремя чертами - средствами подражания, предметом его и способом подражания - различаются виды творчества, как мы сказали вначале. Поэтому Софокла, как поэта, можно в одном отношении сближать с Гомером, так как они оба изображают хороших людей, а в другом отношении - с Аристофаном, потому что они оба изображают совершающих какие-нибудь поступки и действующих. Отсюда, как некоторые говорят, происходит и название этих произведений "действиями" (δράματα), так как они изображают действующих лиц. Вот почему дорийцы заявляют свои притязания на трагедию и комедию. На комедию - мегарцы: здешние (мегарцы) говорят, что она возникла у них во время демократии, а сицилийские ссылаются на то, что из Сицилии происходил Эпихарм, поэт, живший значительно раньше Хионида и Магнета. В доказатель-

ство дорийцы приводят и самые слова. Они говорят, что окружающие город селения называются у них "комами", а у афинян "демами" и поэты были названы комиками не от глагола "комазейн" (κομάζειν), а оттого, что они скитались по "комам", когда их позорно выгоняли из города. И понятие "действовать" у дорийцев обозначается глаголом "дран" (δραν), а у афинян - "праттейн" (πράττειν).

А на трагедию (изъявляют притязание) некоторые из (дорийцев) пелопоннесских.. О различиях в творчестве, о том, сколько их и каковы они, сказанного достаточно.

[1068]

#### IV

**Естественные основы поэзии. Первоначальное деление поэзии на эпическую и сатирическую; дальнейшее - на трагедию и комедию. Возникновение трагедии.**

Как кажется, поэзию создали вообще две причины, притом естественные. Во-первых, подражать присуще людям с детства; они отличаются от других живых существ тем, что в высшей степени склонны к подражанию, и первые познания человек приобретает посредством подражания. Во-вторых, подражание всем доставляет удовольствие. Доказательством этому служит то, что мы испытываем пред созданиями искусства. Мы с удовольствием смотрим на самые точные изображения того, на что в действительности смотреть неприятно, например, на изображения отвратительнейших зверей и трупов. Причиной этого служит то, что приобретать знания чрезвычайно приятно не только философам, но также и всем другим, только другие уделяют этому мало времени.

Люди получают удовольствие, рассматривая картины, потому что, глядя на них, можно учиться и соображать, что представляет каждый рисунок, например, - "это такой то" (человек). А если раньше не случалось его видеть, то изображение доставит удовольствие не сходством, а отделкой, красками или чем-нибудь другим в таком роде.

Так как нам свойственно по природе подражание, и гармония, и ритм, - а ясно, что метры части ритма, - то люди, одаренные с детства особенной склонностью к этому, создали поэзию, понемногу развивая ее из импровизаций. А поэзия, соответственно личным характерам людей, разделилась на виды. Поэты более возвышенного направления стали воспроизводить [хорошие поступки и] поступки хороших людей, а те, кто поглубже - поступки дурных людей; они составляли сперва сатиры, между тем как

[1069]

первые создавали гимны и хвалебные песни. До Гомера мы не можем указать ни одного такого произведения, хотя, вероятно, их было много, но начав с Гомера, можем, например, его "Маргит" и подобные ему поэмы. В то же время явился подходящий ямбический метр. Он называется и теперь ямбическим (язвительным) потому, что этим метром язвили друг друга. Соответственно этому древние поэты одни сделались эпическими, другие - ямбическими.

А Гомер и в серьезной области был величайшим поэтом, потому что он единственный не только создал прекрасные поэмы, но и дал драматические образы, и в комедии он первый указал ее формы, представив в действии не позорное, а смешное. Его "Маргит" имеет такое же отношение к комедии, какое "Илиада" и "Одиссея" к трагедиям. А когда (у нас) явилась еще трагедия и комедия, то поэты, следуя влечению к тому или другому виду поэзии соответственно своим природным склонностям, одни вместо ямбографов стали комиками, другие вместо эпиков трагиками, так как эти виды поэзии имеют больше значения и более ценятся, чем первые.

Рассматривать, достаточно ли уже существующих видов трагедии, если судить по ее существу и по отношению к театру, - другой вопрос. А возникла, как известно, она сама и комедия из импровизаций. Одна ведет свое начало от запевал дифирамба, другая - от запевал фаллических песен, которые еще и теперь остаются в обычае во многих городах. Трагедия понемногу разрослась, так как (поэты) развивали то, что в ней рождалось, и, подвергшись многим изменениям, она остановилась, достигнув того, что лежало в ее природе. Эсхил первый увеличил число актеров от одного до двух, уменьшил хоровые партии и подготовил первенствующую роль диалогу. Софокл ввел трех актеров и роспись сцены. Затем из малых фабул явились большие произведения, и диалог из шуточного, так как он развился из сатирической драмы, сделался величественным

[1070]

поздно. Место тетраметра занял триметр. Трагики пользовались сперва тетраметром потому, что этот вид поэзии имел характер сатирический и более подходящий к танцам. А когда был введен диалог, то сама его природа нашла соответствующий метр, так как ямб более всех метров подходит к разговорной речи. Доказательством этому служит то, что в беседе друг с другом мы очень часто говорим ямбами, а гекзаметрами редко и притом нарушая тон разговорной речи. Затем, говорят, было дополнено еще число эпизодиев и приведены в стройный порядок все остальные части трагедии. Но об этом мы говорить не будем, так как, пожалуй, было бы трудной задачей рассматривать все в подробностях.

V

**Определение комедии и ее развитие. Различие между эпосом и трагедией по их объему.**

Комедия, как мы сказали, это воспроизведение худших людей, но не по всей их порочности, а в смешном виде. Смешное - частица безобразного. Смешное - это какая-нибудь ошибка или уродство, не причиняющее страданий и вреда, как, например, комическая маска. Это нечто безобразное и уродливое, но без страдания.

Изменения трагедии и те, кто их производил, хорошо известны, а относительно комедии это неясно, потому что на нее первоначально не обращали внимания. Ведь и хор для комедий архонт начал давать очень поздно, а в начале

хоревтами были любители. О поэтах-комиках встречаются упоминания в то время, когда комедия уже имела определенные формы, а кто ввел маски, пролог, полное число актеров и т. п., об этом не знают.

(Комические) фабулы (начали) составлять Эпихарм и Формид. В зачаточном состоянии коме-

[1071]

дия перешла из Сицилии (в Афины), а из афинских поэтов Кратес первый, оставив нападки личного характера, начал составлять диалоги и фабулы общего характера.

Эпическая поэзия сходна с трагедией [кроме величественного метра], как изображение серьезных характеров, а отличается от нее тем, что имеет простой метр и представляет собою рассказ. Кроме того, они различаются длительностью. Трагедия старается, насколько возможно, оставаться в пределах одного круговорота солнца или немного выходить из него, а эпическая поэзия не ограничена временем. [И в этом их различие]. Однако первоначально последнее допускалось в трагедиях так же, как в эпических произведениях.

Что касается частей, то одни являются общими (для трагедии и эпоса), другие принадлежат только трагедии. Поэтому тот, кто знает разницу между хорошей и плохой трагедией, знает ее и по отношению к эпосу, так как то, что есть в эпической поэзии, находится в трагедии, но не все, что имеет она, находится и в эпосе.

## VI

**Определение трагедии. Трагическое очищение. Элементы трагедии. Определение терминов λέξις, μῦθος, ἦθος и διάνοια. Сравнительное значение действия и фабулы в трагедии.**

Об эпической поэзии и комедии мы расскажем после, а теперь будем говорить о трагедии, позаимствовав определение ее сущности из того, что сказано. Итак, трагедия есть воспроизведение действия серьезного и законченного, имеющего определенный объем, речью украшенной, различными ее видами отдельно в различных частях, - воспроизведение действием, а не рассказом, совершаю-

[1072]

щее посредством сострадания и страха очищение подобных чувств.

"Украшенной" речью я называю речь, имеющую ритм, гармонию и метр, а "различными ее видами" исполнение некоторых частей трагедии только метрами, других еще и пением.

Так как воспроизведение совершается действием, то прежде всего некоторой частью трагедии непременно является украшение сцены, затем - музыкальная композиция и текст. Этими средствами совершается воспроизведение (действительности). Текстом я называю самое сочетание слов, а что значит "музыкальная композиция" - ясно всем.

Так как трагедия есть воспроизведение действия, а действие совершается какими-нибудь действующими лицами, которые непременно имеют те или дру-

гие качества характера и ума, и по ним мы определяем и качества действий, то естественными причинами действий являются две: мысль и характер. И соответственно им все достигают или не достигают своей цели.

Воспроизведение действия - это фабула. Фабулой я называю сочетание событий. Характером - то, на основании чего мы определяем качества действующих лиц. Мыслью - то, посредством чего говорящие доказывают что-нибудь или просто выражают свое мнение.

Итак, в каждой трагедии непременно должно быть шесть (составных) частей, соответственно чему трагедия обладает теми или другими качествами. Эти части: фабула, характеры, мысли, сценическая обстановка, текст и музыкальная композиция. К средствам воспроизведения относятся две части, к способу воспроизведения одна, к предмету воспроизведения три, и кроме этого - ничего. Этими частями пользуются не изредка, а можно сказать, все поэты, так как всякая трагедия имеет сценическую обстановку, и характеры, и фабулу, и текст, и музыкальную композицию, и мысли.

[1073]

Важнейшая из этих частей - состав событий, так как трагедия есть изображение не людей, а действий и злосчастия жизни. А счастье и злосчастие проявляется в действии, и цель трагедии (изобразить) какое-нибудь действие, а не качество. Люди по их характеру обладают различными качествами, а по их действиям они бывают счастливыми или, наоборот, несчастными. Ввиду этого поэты заботятся не о том, чтобы изображать характеры: они захватывают характеры, изображая действия. Таким образом действия и фабула есть цель трагедии, а цель важнее всего.

Кроме того, без действия трагедия невозможна, а без характеров возможна. Ведь трагедии большинства новых поэтов не изображают (индивидуальных) характеров, и вообще таких поэтов много. То же замечается и среди художников, например, если сравнить Зевксида с Полигнотом: Полигнот хороший характерный живописец, а письмо Зевксида не имеет ничего характерного. Далее, если кто стройно соединит характерные изречения и прекрасные слова и мысли, тот не выполнит задачи трагедии, а гораздо более достигнет ее трагедия, хотя использовавшая все это в меньшей степени, но имеющая фабулу и надлежащий состав событий.

Подобное бывает и в живописи. Если кто размажет самые лучшие краски в беспорядке, тот не может доставить даже такого удовольствия, как набросавший рисунок мелом. Кроме того, самое важное, чем трагедия увлекает душу, это части фабулы - перипетии и узнавания. Доказательством выше сказанного служит еще то, что начинающие создавать поэтические произведения могут раньше достигать успеха в диалогах и изображении нравов, чем в развитии действия, как, например, почти все древние поэты.

Итак, начало и как бы душа трагедии - это фабула, а второе - характеры. Ведь трагедия - это изображение действия и главным образом через

[1074]

него изображение действующих лиц. Третье - мысли. Это способность говорить относящееся к делу и соответствующее обстоятельствам, что в речах

составляет задачу политики и ораторского искусства. Нужно заметить, что древние поэты представляли своих героев говорящими как политики, а современные - как ораторы.

Характер - то, в чем проявляется решение людей, поэтому не выражают характера те речи, в которых неясно, что известное лицо предпочитает, или чего избегает; или такие, в которых совершенно не указывается, что предпочитает, или чего избегает говорящий.

Мысль - то, посредством чего доказывают существование или несуществование чего-нибудь, или вообще что-нибудь высказывают.

Четвертое - текст. Под текстом я понимаю, как сказано выше, объяснение действий посредством слов. Это имеет одинаковое значение как для метрической, так и для прозаической формы.

Из остальных [пяти] частей музыкальная композиция составляет важнейшее украшение трагедии. А сценическая обстановка, правда, увлекает душу, но она совершенно не относится к области нашего искусства и очень далека от поэзии. Ведь сила трагедии сохраняется и без состязаний и без актеров. Притом в деле постановки на сцене больше значения имеет искусство декоратора, чем поэта.

## VII

**Понятие о цельности и законченности действия в трагедии. Продолжительность действия в трагедии (единство времени).**

Определив эти понятия, будем после этого говорить о том, каким именно должен быть состав событий, так как это и первое и самое важное в трагедии.

[1075]

У нас уже принято положение, что трагедия есть воспроизведение действия законченного и целого, имеющего определенный объем. Ведь бывает целое и не имеющее никакого объема. Целое - то, что имеет начало, середину и конец. Начало есть то, что само, безусловно, не находится за другим, но за ним естественно находится или возникает что-нибудь другое. Конец, напротив, то, что по своей природе находится за другим или постоянно, или в большинстве случаев, а за ним нет ничего другого. Середина - то, что и само следует за другим и за ним другое. Поэтому хорошо составленные фабулы должны начинаться не откуда попало и не где попало кончаться, а согласоваться с выше указанными определениями понятий. Кроме того, так как прекрасное - и живое существо, и всякий предмет - состоит из некоторых частей, то оно должно не только иметь эти части в стройном порядке, но и представлять не случайную величину. Ведь прекрасное проявляется в величине и порядке, поэтому прекрасное существо не может быть слишком малым, так как его образ, занимая незаметное пространство, сливался бы, как звук, раздающийся в недоступный ощущению промежуток времени. Не должно быть оно и слишком большим, так как его нельзя было бы обозреть сразу; его единство и цельность уходили бы из кругозора наблюдающих, например, если бы какое-нибудь животное было в десять тысяч стадий. Поэтому как неодушевленные предметы и живые существа должны иметь определенную и притом легко обозримую величину, так и фабу-

лы должны иметь определенную и притом легко запоминаемую длину. Определение этой длины по отношению к сценическим состязаниям и восприятию зрителей не составляет задачи поэтики. Ведь если бы нужно было ставить на состязание сто трагедий, то время состязаний учитывалось бы по водяным часам, как иногда, говорят, и бывало. Что же касается определения длины трагедии по самому существу дела, то лучшей по величине все-

[1076]

гда бывает та фабула, которая развита до надлежащей ясности, а чтобы определить просто, скажу, что тот предел величины драмы достаточен, в границах которого при последовательном развитии событий могут происходить по вероятности или по необходимости переходы от несчастья к счастью или от счастья к несчастью.

### VIII

#### **Понятие о единстве действия в трагедии.**

Фабула бывает единой не в том случае, когда она сосредоточивается около одного лица, как думают некоторые. Ведь с одним лицом может происходить бесчисленное множество событий, из которых иные совершенно не представляют единства. Таким же образом может быть и много действий одного лица, из которых ни одно не является единым действием. Поэтому, кажется, ошибаются все те поэты, которые создали "Гераклеиду", "Тезеиду" и подобные им поэмы. Они думают, что так как Геракл был один, то отсюда следует, что и фабула о нем едина. А Гомер, который и в прочих отношениях отличается от других поэтов, и тут, как кажется, правильно посмотрел на дело [благодаря какой-нибудь теории, или своим природным дарованиям]. Создавая "Одиссею", он не изложил всего, что случилось с его героем, напр., как он был ранен на Парнасе, как притворился помешанным во время сборов в поход. Ведь ни одно из этих событий не возникало по необходимости или по вероятности из другого. Он сгруппировал все события "Одиссеи", так же как и "Илиады", вокруг одного действия в том смысле, как мы говорим. Поэтому, как и в других подражательных искусствах, единое подражание есть подражание одному предмету, так и фабула должна быть воспроизведением единого и притом цельно-

[1077]

го действия, ибо она есть подражание действию. А части событий должны быть соединены таким образом, чтобы при перестановке или пропуске какой-нибудь части изменялось и потрясалось целое. Ведь то, что своим присутствием или отсутствием ничего не объясняет, не составляет никакой части целого.

### IX

**Задача поэта. Различие между поэзией и историей. Исторический и мифический элементы в драме. "Удивительное" и его значение в трагедии.**

Из сказанного ясно, что задача поэта - говорить не о происшедшем, а о том, что могло бы случиться, о возможном по вероятности или необходимости. Историк и поэт различаются не тем, что один говорит стихами, а другой прозой. Ведь сочинения Геродота можно было бы переложить в стихи, и все-таки это была бы такая же история в метрах, как и без метров. Разница в том, что один рассказывает о происшедшем, другой о том, что могло бы произойти. Вследствие этого поэзия содержит в себе более философского и серьезного элемента, чем история: она представляет более общее, а история - частное. Общее состоит в изображении того, что приходится говорить или делать по вероятности или по необходимости человеку, обладающему теми или другими качествами. К этому стремится поэзия, давая действующим лицам имена. А частное, - например, "что сделал Алкивиад, или что с ним случилось". Относительно комедии это уже очевидно. Составив фабулу на основании правдоподобия, комики подставляют случайные имена, не касаясь определенных лиц, как делают ямбографы. А в трагедии придерживаются имен, взятых из прошлого. Причиной этого является то, что

[1078]

возможное (происшедшее?) вызывает доверие. В возможность того, что еще не произошло, мы не верим; а то, что произошло, очевидно, возможно, так как оно не произошло бы, если бы не было возможно. Однако и в некоторых трагедиях встречается только одно или два известных имени, а другие - вымышлены, как, например, в "Цветке" Агафона. В этом произведении одинаково вымышлены и события и имена, а все-таки оно доставляет удовольствие. Поэтому не следует непременно ставить своей задачей придерживаться сохранных преданиями мифов, в области которых вращается трагедия. Да и смешно добиваться этого, так как даже известное известно немногим, а между тем доставляет удовольствие всем. Из этого ясно, что поэт должен быть более творцом фабул, чем метров, так как он творец постольку, поскольку воспроизводит, а воспроизводит он действия. Даже если ему придется изображать действительные события, он все-таки творец, так как ничто не препятствует тому, чтобы некоторые действительные события имели характер вероятности и возможности. Вот почему он их творец.

Из простых фабул и действий эпизодические самые худшие. Эпизодической я называю ту фабулу, в которой вводные действия следуют одно за другим без соблюдения вероятности и необходимости. Такие фабулы составляются плохими поэтами по их собственной вине, а хорошими - из-за актеров. Составляя свои трагедии для состязаний и чрезмерно растягивая фабулу, поэты часто бывают вынуждены нарушать последовательность событий.

Трагедия есть воспроизведение не только законченного действия, но также вызывающего страх и сострадание, а это бывает чаще всего в том случае, когда что-нибудь происходит неожиданно, и еще более, когда происходит [неожиданно] вследствие взаимодействия событий. При этом удивление будет сильнее, чем в том случае, когда что-нибудь яв-

[1079]

ляется само собою и случайно. Ведь даже из случайных событий более всего удивления вызывают те, которые кажутся происшедшими как бы намеренно. Так, например, статуя Мития в Аргосе убила виновника смерти Мития, упав на него в то время, когда он на нее смотрел. Подобные происшествя имеют вид не слепой случайности, поэтому такие фабулы бесспорно лучше.

## X

### **Действие простое и запутанное.**

Из фабул одни бывают простые, другие - запутанные, так как именно такими бывают и действия, воспроизведением которых являются фабулы. Я называю простым такое действие, в котором при сохранении непрерывности и единства, как сказано выше, перемена совершается без перипетии и узнавания, а запутанным - то, в котором перемена совершается с узнаванием или перипетией, или с обоими вместе. Это должно вытекать из самого состава фабулы так, чтобы перемена возникала из предшествующих событий по необходимости или по вероятности. Ведь большая разница, происходит ли данное событие вследствие чего-нибудь или после чего-нибудь.

## XI

### **Элементы запутанного действия: перипетия и узнавания.**

Перипетия - это перемена происходящего к противоположному, и притом, как мы говорим, по вероятности или необходимости. Так, например, в "Эдипе" вестник, пришедший с целью обра-

[1080]

довать Эдипа и избавить его от страха перед матерью, объяснив ему, кто он был, произвел противоположное действие. И в "Линкее": одного ведут на смерть, другой, Данай, идет за ним, чтобы убить его. Но вследствие перемены обстоятельств пришлось погибнуть последнему, а первый спасся. Узнавание, как обозначает и самое слово, - это переход от незнания к знанию, или к дружбе, или вражде тех, кого судьба обрекла на счастье или несчастье. А самые лучшие узнавания те, которые соединены с перипетиями, как, например, в "Эдипе".

Бывают, конечно, и другие узнавания. Они могут происходить, как сказано, по неодушевленным предметам и по различным случайностям. Можно узнать также по тому, совершил ли кто или не совершил какой-нибудь поступок. Но самое важное для фабулы и самое важное для действия - это выше указанное узнавание, потому что такое узнавание и перипетия будут вызывать или сострадание, или страх; а изображением таких действий, как у нас установлено, является трагедия. Кроме того, при таком узнавании будет возникать и несчастье, и счастье.

Так как узнавание есть узнавание среди нескольких лиц, то иногда оно происходит только со стороны одного лица по отношению к другому, когда одно лицо известно, кто он; а иногда бывает необходимо обоим узнать друг друга.

Например, Орест узнал Ифигению из посылки письма, а для Ифигении потребовалось другое доказательство.

Итак, в этом отношении фабула имеет две части: перипетию и узнавание.

Третья часть - страдание. О перипетии и узнавании сказано, а страдание - это действие, производящее гибель или боль, например, разные виды смерти на сцене, припадки мучительной боли, нанесение ран и т. п.

[1081]

ХII

**Внешнее деление трагедии на части: пролог, эпизодий, эксод, парод, стасим, песни со сцены и коммы. Определение этих терминов.**

О тех частях трагедии, на которые должно смотреть как на ее основы, мы уже сказали, а по объему и месту их распределения части ее таковы: пролог, эпизодий, эксод, песнь хора, а в ней парод и стасим. Эти части общи всем трагедиям, а особенностями некоторых трагедий являются песни со сцены и коммы. Пролог - это целая часть трагедии перед выступлением хора. Эпизодий - целая часть трагедии между целыми песнями хора. Эксод - целая часть трагедии, за которой не бывает песни хора. Парод хора - это первая целая речь хора. Стасим - песнь хора без анапеста и трохея. комм - общий плач хора и актеров, а песни со сцены исполняются только актерами.

[О тех частях трагедии, на которые должно смотреть как на ее основы, мы сказали, а по объему и месту их распределения они таковы].

ХIII

**Действия, которые могут вызывать сострадание и страх. Примеры из греческой трагедии.**

К чему должно стремиться и чего должно избегать, составляя фабулы, и как будет достигнута цель трагедии, следует сказать сейчас за тем, что теперь изложено.

Так как лучшая трагедия по своему составу должна быть не простой, а запутанной и воспроизводящей страшные и вызывающие сострадания события, - ведь это отличительная черта произведений такого вида, - то прежде всего ясно, что не следует изобра-

[1082]

жать на сцене переход от счастья к несчастью людей хороших, так как это не страшно и не жалко, а возмутительно. И не следует изображать переход от несчастья к счастью дурных людей, так как это совершенно нетрагично: тут нет ничего необходимого, ни вызывающего чувство общечеловеческого участия, ни сострадания, ни страха. Не следует изображать и переход от счастья к несчастью совершенных негодяев. Такой состав событий, пожалуй, вызвал бы чувство общечеловеческого участия, но не сострадание и не страх. Ведь сострадание возникает при виде того, кто страдает невинно, а страх из-за того, кто находится в одинаковом с нами положении [сострадание из-за невинного, а страх

из-за находящегося в одинаковом положении]. Поэтому такой случай не вызовет ни сострадания, ни страха. Итак, остается тот, кто стоит между ними. А таков тот, кто, не отличаясь ни доблестью, ни справедливостью, подвергается несчастью не вследствие своей порочности и низости, а вследствие какой-нибудь ошибки, между тем как раньше он пользовался большой славой и счастьем, как, например, Эдип, Фиест и знаменитые люди из подобных родов. Поэтому требуется, чтобы хорошая фабула была скорее простой, а не "двойной", как некоторые говорят, и представляла переход не от несчастья к счастью, а наоборот, от счастья к несчастью, - переход не вследствие преступности, а вследствие большой ошибки или такого человека, как мы сказали, или скорее лучшего, чем худшего. Доказательством этому служит то, что происходит в жизни. Сначала поэты переходили от одной случайной фабулы к другой, а теперь самые лучшие трагедии изображают судьбу немногих родов, например, Алкмеона, Эдипа, Ореста, Мелеагра, Фиеста, Телефа и других, кому пришлось или потерпеть, или совершить страшные преступления.

Таков состав лучшей трагедии согласно требованиям нашей теории. Поэтому допускают ту же ошибку и те, кто упрекает Еврипида за то, что он делает это

[1083]

в своих трагедиях и что многие его трагедии оканчиваются несчастьем. Но это, как сказано, правильно. И вот важнейшее доказательство: на сцене, во время состязаний, такие произведения оказываются самыми трагичными, если они правильно разыграны. И Еврипид, если даже в других отношениях он не хорошо распределяет свой материал, все-таки является наиболее трагичным поэтом.

Второй вид трагедии, называемый некоторыми первым, имеет двойной состав событий, так же как "Одиссея", и в конце ее судьба хороших и дурных людей противоположна. Этот вид считается первым по слабости публики, так как поэты подчиняются в своих произведениях вкусам зрителей. Однако так вызывать удовольствие чуждо трагедии, это более свойственно комедии. Там герои, хотя бы они были злейшими врагами по мифу, как, например, Орест и Эгист, в конце уходят со сцены друзьями, и никто никого не убивает.

#### XIV

**Как следует вызывать сострадание и страх. Какие мифы должен брать поэт сюжетом для своего произведения.**

Чувство страха и сострадания может быть вызываемо театральной обстановкой, может быть вызываемо и самим сочетанием событий, что гораздо выше и достигается лучшими поэтами. Фабула должна быть составлена так, чтобы читающий о происходящих событиях, и не видя их, трепетал и чувствовал сострадание от того, что совершается. Это может пережить каждый, читая рассказ об Эдипе. А достигать этого при помощи сценических эффектов - дело не столько искусства, сколько хорега. Тот, кто посредством внешней обстановки

изображает не страшное, а только чудесное, не имеет ничего общего с трагедией, потому что от трагедии

[1084]

должно требовать не всякого удовольствия, а свойственного ей. А так как поэт должен своим произведением вызывать удовольствие, вытекающее из сострадания и страха, то ясно, что действие трагедии должно быть проникнуто этими чувствами.

Возьмем же, какое совпадение действий оказывается страшным и какое печальным. Такие действия происходят непременно или между друзьями, или между врагами, или между людьми, относящимися друг к другу безразлично. Если враг вредит врагу, то ни действия, ни намерения его не вызывают никакого сожаления, а только то чувство, какое возбуждает страдание само по себе. Но когда страдания возникают среди близких людей, например, если брат убивает брата, или сын отца, или мать сына, или сын свою мать, или хочет убить, или делает что-нибудь подобное, - вот чего следует искать в мифах. Но сохраненных преданием мифов нельзя изменять. Я имею в виду, например, смерть Клитемнестры от руки Ореста и смерть Эрифилы от руки Алкмеона. Поэт должен находить подходящее и искусно пользоваться преданием. А что мы понимаем под словом "искусно", скажем яснее. Действие может происходить так, как его представляли древние, изображая лиц, которые знают и понимают, что они делают, напр., Еврипид изобразил Медею убивающей своих детей. Но можно совершить по неведению, совершить ужасное преступление, и только впоследствии узнать свою близость к жертве, как, например, Софоклов Эдип. Впрочем, это произошло вне драмы, а в самой трагедии так действует, например, Алкмеон Астидаманта или Телегон в "Раненом Одиссее".

Есть еще третий случай, когда намеревающийся совершить по незнанию какое-нибудь неисправимое зло узнает свою жертву раньше, чем совершит преступление. А кроме этих случаев представить дело иначе нельзя, так как неизбежно или сделать что-нибудь, или не сделать, зная или не зная.

[1085]

Из этих случаев самое худшее сознательно собираться сделать какое-нибудь зло, но не сделать его. Это отвратительно, но не трагично, так как здесь нет страдания. Вот почему таким образом никто не представляет событий, кроме немногих случаев, например, в "Антигоне" сцена Креонта с Гемоном. Второй случай - сделать какое-нибудь зло. Но лучше сделать не зная и узнать после, так как здесь нет ничего отвратительного, а признание производит потрясающее впечатление.

Но лучше всего последний случай. Я говорю о таком случае, как, например, в "Кресфонте". Мeroпа собирается убить своего сына, но не убивает. Она узнала его. И в "Ифигении" сестра узнает брата, а в "Гелле" - сын свою мать, которую хотел выдать. Вот почему, как сказано раньше, трагедии изображают судьбу немногих родов. Изыскивая подходящие сюжеты, трагики случайно, а не благодаря теории, открыли, что в мифах следует собирать такой материал. Поэтому они вынуждены встречаться в тех домах, с которыми происходили такие несчастья.

Итак, о составе событий и о том, каковы именно должны быть фабулы, сказано достаточно.

## XV

### **Характеры героев трагедии. Необходимость их идеализации.**

Относительно характеров следует иметь в виду четыре цели. Первое и важнейшее - чтобы они были благородны. Действующее лицо будет иметь характер в том случае, когда, как сказано, его речи или поступки обнаруживают какое-нибудь решение, а благородный характер, - когда оно благородно. Последнее возможно во всяком положении. Ведь и женщина бывает благородной, и раб, хотя, быть

[1086]

может, первая из них ниже (мужчины), а раб - совершенно низкое существо.

Второе условие - соответствие (характеров действующим лицам). Так, характер Аталанты мужественный, но женщине не подобает быть мужественной или страшной.

Третье условие - правдоподобие. Это особая задача, - не то, чтобы создать благородный или соответствующий данному лицу характер, как сказано.

Четвертое условие - последовательность. Даже если изображаемое лицо совершенно непоследовательно и в основе его поступков лежит такой характер, то все-таки оно должно быть непоследовательным последовательно.

Примером низости характера, не вызванной необходимостью, является Менелай в "Оресте". Пример поступка, несоответственного и несогласного с характером, - плач Одиссея в "Скилле" и речь Меланиппы... Пример непоследовательности - Ифигения в Авлиде, так как умоляющая она совершенно не похожа на ту, которая выступает (в той же трагедии) позже. Ведь и в характерах, так же как и в составе событий, следует всегда искать или необходимости, или вероятности, чтобы такой-то говорил или делал то-то по необходимости или по вероятности, и чтобы одно событие происходило после другого по необходимости или по вероятности.

Итак, ясно, что и развязки фабул должны вытекать из самих фабул, а не разрешаться машиной, как в "Медее" или в сцене отплытия в "Илиаде". Машиной должно пользоваться для изображения событий, происходящих вне драмы, или того, что произошло раньше и чего человеку нельзя знать, или того, что произойдет позже и требует предсказания; или божественного возвещения, так как мы предполагаем, что боги все видят.

В событиях не должно быть ничего нелогичного, в противном случае оно должно быть вне трагедии, как, например, в "Эдипе" Софокла.

[1087]

Так как трагедия есть изображение людей лучших, чем мы, то следует подражать хорошим портретистам. Они, передавая типичные черты, сохраняют сходство, хотя изображают людей красивее. Так и поэт, изображая раздражительных, легкомысленных и имеющих другие подобного рода недостатки ха-

рактера, должен представлять таких людей облагороженными, как, например, представил жестокосердного Ахилла Агафон и Гомер.

Вот что следует иметь в виду, а также наблюдения над впечатлениями, неизбежно вызываемыми поэтическим произведением. Ведь и тут можно часто ошибаться. Относительно этого достаточно сказано в изданных мною сочинениях.

## XVI

### **Виды узнавания. Примеры узнавания из греческой трагедии.**

О том, что такое узнавание, сказано раньше. А что касается видов узнавания, то первый и самый безыскусственный, которым чаще всего пользуются за недостатком другого выхода, - узнавание по приметам. Из примет одни бывают врожденные, например, "копье, какое носят (на своем теле) Земнородные", или звезды в "Фиесте" Каркина; другие - приобретенные впоследствии, притом или на теле, например, рубцы, или посторонние предметы, например, ожерелье или лодочка, посредством которой происходит узнавание в "Тиро". Этими приметами можно пользоваться и лучше и хуже. Так, Одиссея по его рубцу иначе узнала кормилица, иначе свинопасы. Узнавания, требующие доказательств, менее художественны, как и все такого рода, а возникающие из перипетии, как, например, в сцене омовения ("Одиссея") лучше.

[1088]

Второе место занимают узнавания, придуманные поэтом [вследствие этого нехудожественные]. Так, Орест в "Ифигении" дал возможность узнать, что он Орест. Ифигения открыла себя письмом, а Орест говорит то, чего хочет сам поэт, но не дает миф. Поэтому такое узнавание очень приближается к указанной мною ошибке ведь Орест мог и принести с собой некоторые доказательства. Таков же голос ткацкого челнока в Софокловом "Терее".

Третье узнавание - путем воспоминания, когда возникает какое-нибудь чувство при виде какого-нибудь предмета. Так, в "Киприях" Дикэогена герой, увидев картину, заплакал, а в "Рассказе у Алкиноя" (Одиссей), слушая кифариста и вспомнив (пережитое), залился слезами. По этому их обоих узнали.

Четвертое узнавание - при помощи умозаключения, например, в "Хоэфорах": "пришел кто-то похожий (на меня), а никто не похож (на меня), кроме Ореста, следовательно, это пришел он". Или сцена с Ифигенией у софиста Полиида: Оресту естественно сделать вывод, что и ему приходится стать жертвой, так как была принесена в жертву его сестра. А в "Тидее" Феодекта герой заключает, что он и сам погибнет, потому что он пришел с целью отыскать своего сына. То же и в "Финеидах": женщины, увидев местность, решили, что тут им назначено судьбой умереть, так как их там и высадили.

Бывает и сложное узнавание, соединенное с обманом публики, например, в "Одиссее-Лжевестнике" герой говорит, что он узнает лук, которого не видал; а публика в ожидании, что он действительно узнает, делает ложное умозаключение.

Но лучше всех узнавание, вытекающее из самих событий, когда зрители бывают поражены правдоподобием, например, в Софокловом "Эдипе" и в "Ифигении". Действительно правдоподобно, что Ифигения хочет вручить письмо.

[1089]

Только такие узнавания обходятся без придуманных примет и ожерельев. Второе место занимают узнавания, вытекающие из умозаключения.

## XVII

**Советы поэтам - как следует писать трагедии: необходимость ясно представлять и переживать самому то, что поэт изображает. Развитие сюжета.**

При составлении фабул и обработке их языка необходимо представлять события как можно ближе перед своими глазами. При этом условии поэт, видя их совершенно ясно и как бы присутствуя при их развитии, может найти подходящее и лучше всего заметить противоречия. Доказательством этому служит то, в чем упрекали Каркина. (У него) Амфиарай выходил из храма, что укрывалось от взора зрителей. Публика была раздосадована этим, и на сцене Каркин потерпел неудачу.

По возможности следует сопровождать работу и телодвижениями. Увлекательнее всего те поэты, которые переживают чувства того же характера. Волнует тот, кто сам волнуется, и вызывает гнев тот, кто действительно сердится. Вследствие этого поэзия составляет удел или богато одаренного природой, или склонного к помешательству человека. Первые способны перевоплощаться, вторые - приходиться в экстаз.

Как эти рассказы (т. е. сохраненные преданиями), так и вымышленные поэт, создавая трагедию, должен представлять в общих чертах, а потом вводить эпизоды и расширять. По моему мнению, общее можно представлять так, как, например, в "Ифигении". Когда стали приносить в жертву какую-то девушку, она исчезла незаметно для совершавших жертвоприношение и поселилась в другой стране, в которой был обычай приносить в жертву богине чужестранцев. Эта обязанность была возложена на нее. Спустя не-

[1090]

которое время случилось, что брат этой жрицы приехал туда. А то обстоятельство, что ему повелел бог [и по какой причине - это не относится к общему] отправиться туда и за чем, - это вне фабулы. После приезда, когда его схватили и хотели принести в жертву, он открылся, - так ли, как представил Еврипид, или как Полиид, - правдоподобно сказав, что, как оказывается, суждено быть принесенными в жертву не только его сестре, но и ему самому. И отсюда его спасение.

После этого следует, уже дав имена (действующим лицам), вводить эпизодические части, но так, чтобы эпизоды были в тесной связи, например, в эпизоде с Орестом - его сумасшествие, вследствие которого он был пойман, и очищение, вследствие чего он спасся.

В драмах эпизоды кратки, в эпосе они растянуты. Так, содержание "Одиссеи" можно рассказать в немногих словах. Один человек странствует много лет. Его преследует Посейдон. Он одинок. Кроме того, его домашние дела находятся в таком положении, что женихи (жены) расточают его имущество и составляют заговор против его сына. После бурных скитаний он возвращается, открывается некоторым лицам, нападает (на женихов), сам спасается, а врагов перебивает. Вот собственно содержание поэмы, а остальное - эпизоды.

## XVIII

**Завязка и развязка. Определение этих понятий. Значение завязки и развязки для характеристики трагедии. Сложных мифов следует избегать. Отношение хора к другим частям трагедии.**

Во всякой трагедии есть завязка и развязка. События, находящиеся вне драмы, и некоторые из входящих в ее состав часто бывают завязкой, а ос-

[1091]

тальное - развязка. Завязкой я называю то, что находится от начала трагедии до той части, которая является пределом, с которого начинается переход от несчастья к счастью или от счастья к несчастью, а развязкой - то, что находится от начала этого перехода до конца. Например, в "Линкее" Феодекта завязкой служат происшедшие раньше события, похищение ребенка и (раскрытие виновных, а развязка) от обвинения в убийстве до конца.

Видов трагедии четыре. Столько же указано нами и частей. Трагедия запутанная, которая целиком состоит из перипетии и узнавания. Трагедия патетическая, например, "Эанты" и "Иксионы". Трагедия нравов, например, "Фтиотиды" и "Пелей". Четвертый вид - трагедия фантастическая, например, "Форкиды", "Прометей" и все те, где действие происходит в преисподней.

Лучше всего стараться соединять все эти виды, а если это невозможно, то самые главные и как можно больше, в особенности потому, что теперь несправедливо нападают на поэтов. Хотя (у нас) есть много хороших поэтов в каждом виде (трагедии), но критики требуют, чтобы один поэт превосходил каждого в его индивидуальных достоинствах.

Различие и сходство между трагедиями следует определять, быть может, не по отношению к фабуле, а принимать во внимание сходство завязки и развязки. Многие поэты, составив хорошую завязку, дают плохую развязку, между тем как необходимо, чтобы обе части всегда вызывали одобрение.

Следует также помнить о том, о чем часто говорилось, и не придавать трагедии эпической композиции. Эпической я называю состоящую из многих фабул, например, если какой-нибудь (трагик) будет воспроизводить все содержание "Илиады". Там, вследствие значительной длины, части получают надлежащее развитие, а в драмах многое происходит неожиданно. И вот доказательство. Все те трагики, которые представляли разрушение Трои

[1092]

целиком, а не по частям, как Еврипид, или Ниобу не так, как Эсхил, терпят полную неудачу или уступают в состязании другим. Ведь и Агафон потерпел неудачу только из-за одного этого.

Но в перипетиях и в простых действиях трагики удивительно достигают своей цели. Это бывает, когда умный, но преступный человек оказывается обманутым, как Сизиф, или храбрый, но несправедливый бывает побежден. Это и трагично, и согласно с чувством человеческой справедливости. Это и правдоподобно, как говорит Агафон: "Ведь правдоподобно, что происходит много и неправдоподобного".

Хор должно представлять как одного из актеров. Он должен быть частью целого и состязаться не так, как, например, у Еврипида, а так, как у Софокла. А у прочих поэтов песни хора имеют не больше связи со своей фабулой, чем со всякой другой трагедией. Поэтому у них поют "вставочные песни" с того времени, как Агафон первый начал делать подобное. А между тем какая разница, петь вставочные песни или перемещать из одной части в другую диалог или целый эпизодий?

## XIX

**Правила диалектического развития мысли в трагедии - предмет риторики. Правила интонации при исполнении трагедии на сцене (приказание, просьба, угроза, ответ и т. п.) - дело актера и режиссера.**

Остается сказать несколько слов относительно словесной формы (трагедии) и изложения мыслей, а относительно других вопросов уже сказано. Впрочем, вопросы, касающиеся изложения мыслей, следует рассматривать в сочинениях по риторике, так как они более близки к этой области знаний. К области мысли относится все то, что должно быть выражено в слове. А частные задачи в этой области - доказыва-

[1093]

вать и опровергать, и изображать чувства, как, например, сострадание или страх, или гнев и другие подобные им, а также величие и ничтожество. Ясно, что и при изображении событий должно исходить от тех же основ, когда нужно представить вызывающее сожаление, или ужас, или великое, или правдоподобное. Разница состоит только в том, что события должны быть понятными без объяснения, а мысли должны быть выражены говорящим в рассказе и согласоваться с его рассказом. В самом деле, в чем состояла бы задача говорящего, если бы все было ясно уже само собой, а не благодаря его слову?

В той области, которая относится к слову, есть один частный вопрос - внешние способы выражения. Знание их есть дело актерского искусства и того, кто руководит театральной постановкой, например, как выразить приказание, как мольбу, рассказ, угрозу, вопрос и ответ и т. п. Знание или незнание этого не вызывает к поэтическому произведению никакого упрека, который заслуживал бы серьезного внимания. В самом деле, какой ошибкой можно было бы признать то, в чем Протагор упрекает (Гомера), будто он, думая, что умоляет, приказывает, сказав: "Гнев, богиня, воспой". (Протагор) говорит, что поставить в

форме повелительного наклонения слова, обозначающие делать что-нибудь или не делать, - это приказание. Поэтому следует оставить этот вопрос, как относящийся не к поэтике, а к другой науке.

## XX

**Элементы речи: звук, слог, союз, имя, глагол, член. Определение понятия о звуке, слоге, союзе, члене, имени, глаголе и флексии имен и глаголов. Предложение.**

Во всяком словесном изложении есть следующие части: основной звук, слог, союз, имя, глагол, член, флексия и предложение.

[1094]

Основной звук - это звук неделимый, но не всякий, а такой, из которого естественно появляется разумное слово. Ведь и у животных есть неделимые звуки, но ни одного из них я не называю основным. А виды этих звуков - гласный, полугласный и безгласный.

Гласный - тот, который слышится без удара (языка); полугласный - тот, который слышится при ударе (языка), например, Σ и Ρ; а безгласный - тот, который при ударе (языка) не дает самостоятельно никакого звука, а делается слышным в соединении со звуками, имеющими какую-нибудь звуковую силу, например, Γ и Δ.

Эти звуки различаются в зависимости от формы рта, от места (их образования) густым и тонким придыханием, долготой и краткостью и, кроме того, острым, тяжелым и средним ударением. Подробности по этим вопросам следует рассматривать в метрике.

Слог есть не имеющий самостоятельного значения звук, состоящий из безгласного и гласного или нескольких безгласных и гласного. Так, ΓΑ и без Ρ слог и с Ρ слог: ΓΡΑ. Но рассмотрение различия слогов также дело метрики.

Союз - это не имеющее самостоятельного значения слово, которое [не препятствует, но и не] содействует составлению из нескольких слов одного имеющего значение предложения. Он ставится и в начале, и в середине, если его нельзя поставить в начале предложения самостоятельно, например, μέν, ἦτοι, δέ. Или - это не имеющее самостоятельного значения слово, которое может составить одно имеющее самостоятельное значение предложение из нескольких слов, имеющих самостоятельное значение.

Член - не имеющее самостоятельного значения слово, которое показывает начало, или конец, или разделение речи, например, το ἀμφί, το πέρι и др.. Или - это не имеющее самостоятельного

[1095]

значения слово, которое [не препятствует, но и не] содействует составлению из нескольких слов одного имеющего значение предложения, ставящееся обыкновенно и в начале, и в середине.

Имя - это сложное, имеющее самостоятельное значение, без оттенка времени, слово, часть которого не имеет никакого самостоятельного значения сама по себе. Ведь в сложных словах мы не придаем самостоятельного значения

каждой части, например, в слове Феодор (Богдар) - дор (дар) не имеет самостоятельного значения.

Глагол - сложное, самостоятельное, с оттенком времени слово, в котором отдельные части не имеют самостоятельного значения так же, как в именах. Например, "человек" или "белое" не обозначает времени, а (формы) "идет" или "пришел" обозначают еще одна - настоящее время, другая - прошедшее.

Флексия имени или глагола - это обозначение отношений по вопросам "кого", "кому" и т. п. Или - обозначение единства или множества, например, "люди" или "человек". Или - отношений между разговаривающими, например, вопрос, приказание: "пришел ли"? или "иди". Это глагольные флексии, соответствующие этим отношениям.

Предложение - сложная фраза, имеющая самостоятельное значение, отдельные части которой также имеют самостоятельное значение. Не всякое предложение состоит из глаголов и имен. Может быть предложение без глаголов, например, определение человека, однако какая-нибудь часть предложения всегда будет иметь самостоятельное значение [например, в предложении "Идет Клеон" - слово "Клеон"].

Слово бывает единым в двойном смысле: когда оно обозначает единство или соединение множества. Например, "Илиада" - единое, как соединенное [1096] множества, а "человек" - как обозначение одного предмета.

## XXI

**Слова простые и сложные. Слова общеупотребительные, глоссы, метафоры, украшения речи. Слова вновь составленные. Слова растяженные, сокращенные и измененные.**

Объяснение этих терминов и примеры из греческой поэзии. Разделение слов по окончаниям на слова мужского, женского и среднего рода.

Имя бывает двух видов: простое и сложное. Простым я называю то, которое слагается из не имеющих самостоятельного значения частей, например, "земля". Что касается имен сложных, то одни состоят из части, имеющей самостоятельное значение и не имеющей его, но имеющей или не имеющей значение не в самом имени; другие состоят из частей (только), имеющих значение.

Имя может быть трехсложным, четырехсложным и многосложным, как большинство слов высокопарных, например, Гермонаксанф.

Всякое имя бывает или общеупотребительное, или глосса, или метафора, или украшение, или вновь составленное, или растяженное, или сокращенное, или измененное.

Общеупотребительным я называю то, которым пользуются все, а глоссой - то, которым пользуются немногие. Ясно, что глоссой и общеупотребительным может быть одно и то же слово, но не у одних и тех же. Например, σίγυρον (дротик) - у жителей Кипра общеупотребительное, а у нас оно глосса.

Метафора - перенесение слова с измененным значением из рода в вид, или из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии. Я говорю о перенесении из рода в вид, например: "А корабль мой вот

[1097]

стоит", так как стоять на якоре - это особый вид понятия "стоять". (Пример перенесения) из вида в род: "Да, Одиссей совершил десятки тысяч дел добрых". Десятки тысяч - вообще большое число, и этими словами тут воспользовался поэт вместо "множество". Пример перенесения из вида в вид: "отчерпнув душу мечом" и "отрубив (воды от источников) несокрушимой медью". В первом случае "отчерпнуть" - значит "отрубить", во втором - "отрубить" поэт поставил вместо "отчерпнуть". Нужно заметить, что оба слова обозначают что-нибудь отнять.

Аналогией я называю такой случай, когда второе слово относится к первому так же, как четвертое к третьему. Поэтому вместо второго можно поставить четвертое, а вместо четвертого второе. Иногда присоединяют то слово, к которому заменяемое слово имеет отношение. Я имею в виду такой пример: чаша так же относится к Дионису, как щит к Арею; поэтому можно назвать чашу щитом Диониса, а щит чашей Арея. Или - что старость для жизни, то вечер для дня; поэтому можно назвать вечер старостью дня, а старость вечером жизни, или, как у Эмпедокла, закатом жизни.

Для некоторых понятий нет в языке соответствующих слов, но все-таки можно найти сходное выражение. Например, вместо "сеять" семена говорят "бросать" семена, а для разбрасывания солнцем света нет соответствующего слова. Однако так как "бросать" имеет такое же отношение к лучам солнца, как "сеять" к семенам, то у поэта сказано: "сея богозданный свет".

Метафорой этого рода можно пользоваться еще иначе: присоединив к слову чуждое ему понятие, сказать, что оно к нему не подходит, например, если бы кто-нибудь назвал щит чашей не Арея, а чашей без вина.

Составленное слово - то, которое совершенно не употребляется другими, а придумано самим по-

[1098]

этом. Кажется, есть некоторые слова в таком роде, например, *ερνύγες* (рожонки) вместо *κέρατα* (рога) и *αρητήρ* (молитель) вместо *ιερεύς* (жрец).

Бывают слова растяженные и сокращенные. Растяженное - если какому-нибудь гласному придать больше долготы, чем ему свойственно, или вставить (в слово) слог. Сокращенное - если в слове что-нибудь отнято. Примеры растяженного: *πόλῆος* вместо *πόλεως*, *Πηληος* вместо *Πηλέος*, *Πηληιάδεω* вместо *Πηλείδου*. Примеры сокращенного: *κρι*, *δω* и *μία γίνεται αμφότερων οψ*.

Измененное - когда в слове одно оставляют, а другое вносят, например, *δεξιτερόν κατά μαζον* вместо *δεξιόν*.

Имена бывают мужского, женского и среднего рода. Мужского рода оканчиваются на *N*, *P* и *Σ* и сложные с последним, а таковых два: *Ψ* и *Ξ*. Женского рода слова оканчиваются на долгие звуки по своей природе, как *Η* и *Ω*, а также на *A* протяженное. Таким образом, количество окончаний мужского и женского рода по числу одинаково, потому что *Ψ* и *Ξ* то же что *Σ*. А на безглас-

ный звук не оканчивается ни одно слово, так же как и на краткий гласный звук. На I - только три слова: μέλι, κόμμι, πέπερι. На Y - пять. На эти звуки, а также на N и Σ оканчиваются слова среднего рода.

## XXII

**Достоинства поэтической речи: слог поэта должен быть ясным и не низким. Условия достижения этих качеств: умеренное пользование разговорной речью, метафорами, глоссами и измененными словами. Примеры из греческой поэзии.**

Достоинство слога - быть ясным и не низким. Самый ясный слог тот, который состоит из общеупотребительных слов, но это слог низкий.

[1099]

Пример - поэзия Клеофонта и Сфенела. А возвышенный и свободный от грубоватости слог пользуется чуждыми обыденной речи словами. Чуждыми я называю глоссу, метафору, растяжение и все, что выходит за пределы обыденного говора. Но если соединить все подобного рода слова вместе, то получится загадка или варваризм. Если (предложение состоит) из метафор, это загадка, а если из глосс - варваризм. Сущность загадки состоит в том, чтобы, говоря о действительном, соединить с ним невозможное. Посредством сочетания общеупотребительных слов этого сделать нельзя, а при помощи метафор возможно, например, "Мужа я видел, огнем припаявшего медь к человеку" и т. п.

Из глосс образуется варваризм. Следовательно, необходимо, чтобы эти слова были как-нибудь перемешаны. Глоссы, метафоры, украшения и другие виды слов, упомянутые мною, сделают слог благородным и возвышенным, а общеупотребительные выражения придадут ему ясность. В особенности влияют на ясность слога и отсутствие грубости растяжения, усечения и изменения значения слов. То, что речь имеет не разговорный, иной характер, и отступает от обычной формы, придаст ей благородство; а тем, что в ней находятся обычные выражения, будет достигнута ясность. Поэтому несправедливы порицания тех, кто осуждает подобного рода слог и осмеивает в своих комедиях поэтов, как, например, Евклид Старший, будто легко творить, если предоставить возможность растягивать гласные, сколько угодно. Он осмеял этот слог в самой форме своих стихов:

Видел я шедшего в Ма-арофо-он Э-эпихара.

И еще:

Нет, не любя мне эта его-о че-емерица.

[1100]

Действительно, явно некстати пользоваться такими формами, смешно. Мера - общее условие для всех видов слова. В самом деле, если бы кто стал употреблять метафоры, глоссы и другие виды слов некстати и нарочно для смеха, тот произвел бы такое же (комическое) впечатление.

Насколько важно, чтобы все было подходящим, можно судить по эпическим произведениям, вставляя в метр слова разговорной речи, - да и по глоссам

и метафорам и другим подобного рода словам. Если кто поставит на их место разговорные слова, тот увидит, что мы говорим правду. Напр., Эсхил и Еврипид составили одинаковый ямбический стих, но вследствие замены одного только слова, разговорного, обычного слова глоссой, один стих оказывается прекрасным, другой - безвкусным.

Эсхил в "Филоктете" сказал:

"И рак, который мясо ест моей ноги"...

А Еврипид вместо "ест" поставил "пирует".

И еще пример. Вместо:

"Тут меня небольшой, ничтожный и безобразный"

можно сказать:

"Тут меня малорослый какой-то, бессильный уродец"

Или вместо:

"К ней простую подставив скамейку и маленький столик"

можно сказать.

"К ней дрянную подставив скамейку и крошечный столик".

[1101]

И вместо берега "воют" можно сказать; берега "кричат".

Кроме того, Арифрад осмеивал в своих комедиях трагиков за то, что они употребляют такие выражения, каких никто не допустил бы в разговоре, например, *δομάτων αλο* вместо *στο δομάτων*, *Ἀχιλλέως πέρι*, а не *περί Ἀχιλλέως*, *σέθεν*, *εγὼ ρέ νιν* и много других в таком роде. Все такие выражения вследствие неупотребительности их в разговоре придают речи возвышенный характер. А он этого не знал.

Большое значение имеет способность надлежащим образом пользоваться каждым из указанных видов слова, и сложными словами и глоссами. Но особенно важно быть искусным в метафорах, так как только одного этого нельзя позаимствовать у других, и эта способность служит признаком таланта. Ведь создавать хорошие метафоры - значит, подмечать сходство.

Сложные слова более всего подходят к дифирамбам, глоссы - к героическим стихам, метафоры - к ямба. В героических стихах пригодны все вышеуказанные виды слова, а в ямбах, так как они ближе всего воспроизводят разговорную речь, пригодны те слова, которыми можно пользоваться в разговоре. Таковы общеупотребительные слова, метафоры и украшения.

### XXIII

**Переход к эпической поэзии. Отличие эпоса от истории. Превосходство Гомера над другими эпическими поэтами.**

О трагедии и воспроизведении (жизни) в действии у нас сказано достаточно; а относительно поэзии повествовательной и воспроизводящей в (гекза) метре ясно, что фабулы в ней, так же как

[1102]

и в трагедиях, должны быть драматичны по своему составу и группироваться вокруг одного цельного и законченного действия, имеющего начало, се-

редину и конец, чтобы, подобно единому и целому живому существу, вызывать присущее ей удовольствие. По своей композиции она не должна быть похожа на историю, в которой необходимо изображать не одно действие, а одно время, - те события, которые в течение этого времени произошли с одним лицом или со многими и каждое из которых имеет случайное отношение к другим. Например, морское сражение при Саламине и битва с карфагенянами в Сицилии совершенно не имеющие общей цели, произошли в одно и то же время. Так в непрерывной смене времен иногда происходят одно за другим события, не имеющие общей цели. Но, можно сказать, большинство поэтов делают эту ошибку. Почему, как мы уже сказали, Гомер и в этом отношении при сравнении с другими может показаться "божественным"; ведь он и не попытался изобразить всю войну, хотя она имела начало и конец. Его поэма могла бы выйти в таком случае слишком большой и неудобобозримой или, получив меньший объем, запутанной вследствие разнообразия событий. И вот он, взяв одну часть (войны), ввел много эпизодов, например, перечень кораблей и другие эпизоды, которыми разнообразит свое произведение. А другие поэты группируют события вокруг одного лица, одного времени и одного многосложного действия, например, автор "Киприй" и "Малой Илиады". Вот почему из "Илиады" и "Одиссеи" можно составить одну трагедию из каждой или только две, из "Киприй" много, а из "Малой Илиады" больше восьми, например: "Спор об оружии", "Филоклет", "Неоптолем", "Еврипил", "Ниций", "Лакедемонянки", "Взятие Трои", "Отъезд" ["Синон и Троянки"].

[1103]

XXIV

**Сходство между эпосом и трагедией. Различие между эпосом и трагедией. Метр, свойственный эпосу. Заслуги Гомера в области эпоса. Гомер - учитель целесообразного обмана (поэтическая иллюзия).**

Кроме того, эпос должен иметь те же виды, какие имеет трагедия. Он должен быть или простым, или запутанным, или нравоописательным, или патетическим и содержать те же части, кроме музыкальной композиции и сценической постановки. Ведь в нем необходимы перипетии и узнавания (и характеры), и страсти. Наконец, в нем должен быть хороший язык и хорошие мысли. Все это первый и в достаточной степени использовал Гомер. Из обеих его поэм "Илиада" составляет простое и патетическое произведение, а "Одиссея" запутанное - в ней повсюду узнавания - и нравоописательное. Кроме того, языком и богатством мыслей Гомер превзошел всех.

Эпопея различается также длиной своего состава и метром. Что касается длины, то предел ее достаточно выяснен; нужно иметь возможность вместе обозреть начало и конец. А это может происходить в том случае, если состав поэм будет меньше, чем древних поэм, и если они подходят к объему трагедий, назначаемых на одно представление. В отношении растяжимости объема эпопея имеет одну важную особенность. Дело в том, что в трагедии нельзя изображать много частей происходящими одновременно, а только ту часть, которая

находится на сцене и исполняется актерами; но в эпосе, так как она представляет рассказ, можно изображать много частей происходящими одновременно. Находясь в связи с сюжетом, они увеличивают рост поэмы. Таким образом это преимущество эпоса содействует ее величю и дает возможность изменять настроение слушателя и вводить разнооб-

[1104]

разные эпизоды. Ведь однообразие, скоро пресыщая, ведет трагедии к неудаче.

Героический метр приурочен к эпосу на основании опыта. Если бы кто-нибудь стал составлять повествовательные произведения иным метром или многими, то это оказалось бы неподходящим, так как героический размер самый спокойный и самый величественный из метров. Вот почему он допускает больше всего метафоры и глоссы - нужно заметить, что повествовательное творчество изобилует и другими видами слова. А ямб и тетраметр подвижны; один удобен для танцев, другой - для действия. Еще более неуместно смешивать метры, как Хэремон. Поэтому никто не составляет длинных стихотворений иным метром, кроме героического. Сама природа, как мы сказали, учит избирать подходящий для них размер.

Гомер и во многих других отношениях заслуживает похвалы, но в особенности потому, что он единственный из поэтов прекрасно знает, что ему следует делать. Сам поэт должен говорить от своего лица как можно меньше, потому что не в этом его задача как поэта. Между тем как другие поэты выступают сами во всем своем произведении, а образов дают немного и в немногих местах (Гомер), после краткого вступления, сейчас вводит мужчину или женщину или какое-нибудь другое существо, и нет у него ничего нехарактерного, а все имеет свой характер.

В эпосе, так же как и в трагедии, должно изображать удивительное. А так как в эпосе не смотрят на действующих лиц, как в трагедии, то в нем больше допускается нелогичное, вследствие чего главным образом возникает удивительное. В самом деле, эпизод с преследованием Гектора показался бы на сцене смешным: одни стоят, не преследуют, а тот кивает им головой. Но в эпосе нелогичное незаметно, а удивительное приятно. Доказательством этого служит то,

[1105]

что в рассказе все добавляют что-нибудь свое, думая этим доставить удовольствие.

Гомер прекрасно научил и других, как следует говорить ложь: это неправильное умозаключение. Люди думают, что, если при существовании того-то существует то-то, или при его появлении появляется, то, если существует второе, должно существовать или появляться и первое. Но это неправильно. Нужно добавить: но если первое условие не существует, то, даже если существует второе, отсюда не вытекает с необходимостью, что существует или возникает первое. Зная правду, наша душа не извратит действительности, неправильно заключая, будто существует и первое. Пример этого можно взять из сцены омовения в "Одиссее".

Невозможное, но вероятное следует предпочитать тому, что возможно, но невероятно. Рассказы не должны состоять из нелогичных частей. Всего лучше, когда в рассказе нет ничего нелогичного, а если это невозможно, то помещать его вне фабулы, - например, то, что Эдип не знает, как умер Лай, - а не в драме, как в "Электре" рассказ о пифийских состязаниях, или в "Мизийцах", приход немого из Тегеи в Мизию. Ссылаться на то, что пропуском была бы разрушена фабула, смешно. Следует с самого начала не вводить таких рассказов, но раз он введен и кажется более правдоподобным, то допускать и нелепое. Так, несообразности в "Одиссее", в рассказе о высадке (на Итаке), очевидно, были бы недопустимы, если бы это сочинил плохой поэт; но тут наш поэт другими достоинствами сглаживает нелепое, делая его приятным.

-----  
 Слова "но в эпосе - доставить удовольствие" находятся в рукописях и в печатных изданиях не на своем первоначальном месте. Они должны стоять несколько ниже, после слов: "из сцены омовения в "Одиссее".

[1106]

Язык нужно обрабатывать (главным образом) в "недействительных" частях, где нет ни развития характеров, ни доказательств, так как слишком блестящий язык опять заслоняет собою характеры и мысли.

## XXV

**Нападки критики на поэтов и способы их опровержения. Примеры ошибок, допускаемых поэтами, их анализ и оправдание некоторых из них.**

Вопрос о нападках (на поэтов) и опровержениях их - из скольких и каких видов они состоят - можно выяснить, рассматривая его следующим образом. Так как поэт есть подражатель, так же как живописец или какой-нибудь иной создающий образы художник, то ему всегда приходится воспроизводить предметы каким-нибудь одним из трех способов: такими, каковыми они были или есть; или такими, как их представляют и какими они кажутся; или такими, каковы они должны быть. А выражается это или разговорной речью, или глоссами и метафорами. Есть еще много "страданий" слова, так как мы предоставляем поэтам пользоваться ими. [Притом правила поэтики и политики не одинаковы, так же как поэтики и всякого иного искусства].

В самой поэтике бывают двоякого рода ошибки: одни по существу, другие - случайные. Например, если какой-нибудь поэт правильно наметил изобразить какой-нибудь предмет, но не мог этого сделать по слабости поэзии, то в этом вина самой поэзии. Но если он сделал ошибку оттого, что наметил что-нибудь неправильно, например, коня, вынесшего вперед обе правые ноги, или допустил ошибку в каком-нибудь искусстве, например, в медицине, или представил в любом искусстве что-ни-

[1107]

будь невозможное, то это не может вызывать упреков по существу самого искусства. Поэтому упреки критиков и их "проблемах" следует опровергать со следующих точек зрения.

Во-первых - по отношению к самому искусству. Говорят: представлено невозможное. Да, допущена ошибка, но (искусство) право, если оно достигает своей цели. Ведь цель достигается, если таким образом оно делает ту или иную часть рассказа более потрясающей. Пример - преследование Гектора. Однако, если была возможность достигнуть цели лучше, или не хуже и согласно с требованиями по этим вопросам искусства, то ошибка допущена неправильно, так как, если это возможно, следует совершенно не делать никаких ошибок.

Еще вопрос - в чем ошибка: в области самого искусства или в чем-нибудь ином, случайном. Не так важно, если поэт не знал, что лань не имеет рогов, как то, если бы он представил ее несоответственно действительности. Кроме того, если поэта порицают за то, что он изобразил неверно, то (можно сказать, что) так, быть может, следует изображать. Так и Софокл говорил, что он представляет людей такими, какими они должны быть, а Еврипид такими, каковы они в действительности. Вот как следует опровергать нападки. А если (нельзя сослаться) ни на то, ни на другое, то сказать, что "так говорят". Например, относительно мифов о богах: быть может, неправильно излагать их так (как делают поэты), и это не соответствует действительности, а было именно так, как учит Ксенофан. Но все-таки - "так говорят".

Иное изображено, быть может, не лучше, но так было в действительности, например, то, что сказано об оружии (у Гомера): "Копья их прямо стояли, воткнутые древками в землю". Так было в обычае в то время, так и теперь у иллирийцев.

А относительно того, хорошо или нехорошо у кого-нибудь сказано или сделано, следует судить,

[1108]

обращая внимание не только на то, что сделано или сказано - хорошо оно или худо, - но также и на действующее и говорящее лицо: кому, когда, каким образом, для чего; напр., для большего добра, чтобы оно появилось, или для большего зла, чтобы оно прекратилось.

Нападки, касающиеся языка, следует разрешать, обращая внимание на глоссы. Например, ουρήας μὲν πρότον ("прежде всего на мулов"); но, может быть, поэт говорит не о мулах, а о стражах. Или, говоря о Долоне ὅς ρ' ἦ τοι εἶδος μὲν ἐνὶ κακός ("который видом был гадок"), (Гомер имел в виду) не уродливое тело, а безобразное лицо, так как критяне говорят εὐεἰδής; в смысле εὐπρόσωπον). Или слова ζῶρότερον οὐ κέραε не значат "наливай покрепче", как для пьяниц, а "наливай поживей".

Некоторые выражения - метафоры, например:

Все, и бессмертные боги и люди в шлемах с хвостами

Конскими, сладко в течение ночи всей спали...

А вслед за этим (Гомер) говорит:

Сколько раз ни глядел он на поле троянцев, дивился

Множеству флейт и свирелей ... .

Здесь слово "все" поставлено метафорически вместо "многие", так как "все" - это некоторое множество. Или: οἴη δ' αὖτις ("единственная непричастна") - метафора, потому что наиболее известное единственно.

Иногда можно разрешать недоумения посредством перемены надстрочных знаков, как разрешал Гиппий Тазосский (смысл слов): διδόμεν (вместо δίδομεν) δέ οἱ ("дать ему" вместо "мы даем ему"). Или то μεν ου (вместо ου) καταλύθεται ὀμβρῳ ("часть его гниет от дождя" вместо "оно не гниет от дождя"). Некоторые недоразумения разрешаются переменной знаков препинания, например, слова Эмпедокла:

[1109]

Смертным стало вдруг то, что прежде считали бессмертным,  
Чистое прежде - сметалось.

Иногда объясняется двояким значением слов, например: "прошла большая часть ночи". Здесь "большая часть" - двусмыслица.

Некоторые (нападки опровергаются) указанием на обычное употребление слова, например, многие смеси для питья называют вином; поэтому (у Гомера) сказано, что Ганимед наливает Зевсу вино, хотя боги не пьют вина; и медниками называют тех, кто кует железо [почему у поэта говорится: "наколенники из вновь выкованного олова"]. Впрочем, это, может быть, и метафора.

А если кажется, что какое-нибудь слово имеет какое-нибудь противоположное значение, то необходимо обращать внимание на то, сколько значений может оно иметь в данной фразе. Например, в словах τῆ ρ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχεος ("им вот задержалось медное копье"), - сколько значений может иметь выражение "им задержаться". Так ли вот (объяснять, как мы), или лучше так, как предложит кто-нибудь другой.

(Бывают нападки и) "напрямик", или, как говорит Главкон, критики неосновательно берут некоторые выражения поэта и [осудив их, сами делают вывод], как будто он сказал то, что им кажется, упрекают его, если это противоречит их мнению. Так страдает рассказ об Икарии. Думают, что он был лаконец, поэтому (говорят) странно, что Телемах не встретился с ним, придя в Лакедемон. Но, быть может, было так, как говорят кефаленцы: по их словам, Одиссей женился у них и (его тесть) был Икадий, а не Икарии. Этот упрек, естественно, является по вине (самого критика).

Вообще невозможное необходимо ставить в связь с целью произведения, со стремлением к идеалу или с подчинением общепринятому мне-

[1110]

нию. Для поэзии предпочтительнее невозможное, но вероятное, чем возможное, но невероятное. Невозможно, чтобы в действительности были такие люди, каких изображал Зевксид; но (так изображать) лучше, потому что образец должен стоять выше (действительности). А о том, что называют неправдоподобным (следует сказать) и так (как мы сказали выше), и то, что иногда оно не бывает неправдоподобным. Ведь "правдоподобно, что происходит и неправдоподобное".

Противоречия в рассказе должно рассматривать так же, как опровержения в диалектике, - говорится ли то же и относительно того же и так же. Поэтому и

разрешать их следует, принимая во внимание то, что говорит сам поэт, или то, что мог бы предложить (всякий) разумный человек. Но правилен упрек в неправдоподобии и изображении нравственной низости, когда поэт без всякой надобности допускает неправдоподобие, как, например, Еврипид в "Эгее", или низость, как в "Оресте" (вероломство) Менелая.

Итак, упреки (поэтическим произведениям) бывают пяти видов: в том, что изображено невозможное, или невероятное, или нравственно вредное, или противоречивое, или несогласное с правилами поэтики. А опровержения - их двенадцать - должны рассматриваться с перечисленных точек зрения.

## XXVI

### **Сравнительная оценка трагедии и эпоса. Доказательства превосходства трагедии над эпосом. Заключение.**

Можно поставить вопрос, что выше - эпическая поэзия или трагедия. Если менее грубая поэзия лучше - а таковая та, которая постоянно имеет в виду лучших зрителей, - то вполне ясно, что по-

[1111]

эзия, воспроизводящая (решительно) все, грубовата. Тут исполнители делают множество движений, как будто зрители не замечают (того, что нужно), если исполнитель не добавит от себя жестов. Так, плохие флейтисты вертятся, когда нужно изображать диск, и тащат корифея, когда играют "Скиллу". И вот о трагедии (критики думают) так же, как старшие актеры думали о своих младших современниках. Минник называл Каллипида обезьяной за то, что он слишком переигрывал. Такая же молва была и про Пиндара. Как старшие актеры относятся к младшим, так целое искусство относится к эпопее: она, говорят, имеет в виду зрителей с тонким вкусом, которые не нуждаются в мимике, а трагедия - простых. А если она грубовата, то ясно, что она ниже эпоса.

Но, во-первых, этот упрек относится не к поэтическому произведению, а к искусству актеров. Ведь и рапсод может переигрывать жестами, как, например, Сосистрат, и певец, как делал Мнасифей Опунтский. Во-вторых, нельзя отвергать всякие телодвижения, если не отвергать и танцев, а только плохие. В этом упрекали Каллипида, а теперь упрекают других за то, что они подражают телодвижениям женщин легкого поведения. В-третьих, трагедия и без телодвижений достигает своей цели так же, как эпопея, потому что при чтении видно, какова она. Итак, если (трагедия) выше (эпопеи) в других отношениях, то в телодвижениях для нее нет необходимости.

Далее, трагедия выше потому, что она имеет все, что есть в эпопее: ведь тут можно пользоваться и (гекза) метром; в ней есть еще не в малой доле и музыка, и сценическая обстановка, благодаря которой приятные впечатления становятся особенно живыми. Затем трагедия обладает наглядностью и при чтении, и в действии. Она выше еще тем, что цель творчества достигается в ней при меньшей ее величине. Ведь то, что более сосредоточено, произ-

[1112]

водит более приятное впечатление, чем то, что расплылось на протяжении долгого времени. Я имею в виду такой случай, как, например, если бы кто-нибудь изложил Софоклова "Эдипа" в стольких же стихах, сколько их в "Илиаде". Еще нужно заметить, что в эпических произведениях меньше единства. Доказательство этому то, что из любого эпического произведения можно составить несколько трагедий. Поэтому если эпические поэты создают одну фабулу, то при кратком изложении она кажется "бесхвостой", а если растягивать ее, следуя требованиям метра, - водянистой. Я говорю, например... А если поэма состоит из многих действий, как "Илиада" или "Одиссея", то она содержит много таких частей, которые и сами по себе имеют достаточный объем (для целого произведения). Впрочем эти поэмы составлены, насколько возможно, прекрасно и являются наиболее совершенным воспроизведением единого действия.

Итак, если трагедия отличается от эпоса всеми этими преимуществами и еще действием своего искусства, - ведь она должна вызывать не случайное удовольствие, а указанное нами, - то ясно, что трагедия выше эпоса, так как более достигает своей цели.

О трагедии и эпосе по их существу, об их видах и частях, - сколько их и в чем их различие, - о причинах, почему поэтические произведения бывают хорошими или нехорошими, о нападках критики и опровержениях их сказанного достаточно.