

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

**Д.Д.Жабборова**

**Курс лекций**

***«История античной литературы.***

***История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения»***

5111300 – Родной язык и литература (Русский язык и литература в иноязычных  
группах)

Гулистан – 2015

## **ВВЕДЕНИЕ**

. Актуальность курса заключается в том, что античная литература, развиваясь как часть мировой литературы, дает возможность изучения общих проблем мировой культуры. При изучении литературного процесса такой подход приобретает особое значение в связи с изменениями на геополитической карте мира.

Цели и задачи изучаемой дисциплины

Целью курса является изучение основных этапов истории развития европейских литератур, формирование представления о закономерностях мирового историко-литературного процесса, типологической общности и национальном своеобразии литератур.

Задачами данной дисциплины являются:

- изучение развития и становления различных литературных направлений в истории зарубежной литературы;
- изучение жанровой системы зарубежной литературы;
- ознакомление и эстетическое осмысление классических произведений зарубежной литературы;
- формирование представлений о поэтике отдельных произведений в связи со своеобразием историко-культурной эпохи, литературной школы и творческой индивидуальностью автора;
- усвоение основных теоретических понятий в их историко-литературном развитии.
- сопоставление особенностей развития зарубежной и русской литературы

Требования к знаниям, умениям, навыкам студентов.

Программа предполагает творческую корректировку тем, выносимых на самостоятельную работу студентов. К программе прилагается список литературы, включающий в себя произведения для обязательного чтения и критическую литературу по теоретическим проблемам и творчеству писателей.

*получить знания*

- по истории литературы западно-европейских стран
- общих закономерностях ее развития и национальной специфике;

- особенностях основных литературных направлений

- генезисе литературных родов и жанров

*овладеть умением*

- сопоставительного анализа истории западноевропейской литературы с историей русской литературы;

- анализировать художественные произведения;

- определять его место в литературном процессе

*-выработать навыки*

- самостоятельной интерпретации художественного произведения.

Взаимосвязь предмета с другими дисциплинами по учебному плану, их преемственность и последовательность с точки зрения методики

Изучение данной дисциплины проводится в соответствии с учебным планом во 2-семестре. Она связана с такими дисциплинами как «Введение в литературоведение и теория литературы», «История русской литературы», «Философия».

Место и значимость изучаемой дисциплины в образовательном процессе

Знания, умения и навыки, приобретенные студентами в процессе изучения данной дисциплины, являются необходимыми для подготовки бакалавров на филологических отделениях ВУЗов. Представление об истории зарубежной литературы и навыки литературоведческого анализа произведений классиков зарубежной литературы, приобретенные студентами, необходимы для понимания мирового литературного процесса, взаимосвязей национальных литератур, а также помогут им при написании выпускных квалификационных работ. Знания по данной дисциплине могут быть реализованы в процессе подготовки к занятиям по литературе в школах, колледжах, лицеях.

Использование современных и новых информационных и педагогических технологий в процессе преподавания учебной дисциплины

В процессе обучения применяются как традиционные, так и новые информационные и педагогические технологии. В ходе занятий используются учебники, учебные пособия, методические разработки, художественная и критическая литература, электронные материалы, информация Интернет,

наглядные видео- и аудио материалы. Проведение практических занятий основывается на традиционных педагогических технологиях.

Инновационные технологии «Проект», «Презентация», «Мозговой штурм», «Кластер», «Синквейн» и др. призваны сделать процесс обучения более эффективным, наглядным и доходчивым. Данные технологии позволяют в сжатые сроки представить большой объем информации в наиболее удобной для восприятия форме. Технологии «Мозговой штурм», «3Х4», «Листок на столе», «Скрин-шот» более эффективны на начальном этапе изучения темы. Технологии «Кластер», «Синквейн» - могут быть использованы для закрепления и систематизации полученной информации. Технологии «Проект», «Презентация» - используются на завершающем этапе. Они способствуют обобщению и утверждению знаний. Также данные технологии эффективны для контроля самостоятельной работы студентов.

### **Архаическая греческая литература. Введение.**

1. Понятие об античной литературе и её месте в истории человечества.
2. Периодизация литературы Древней Греции.
3. Античная мифология.

Опорные слова и понятия:

Античная культура, античное общество, периодизация греческой литературы, древнегреческий фольклор, рабочая песня; обрядовая игра, плачи, эпитафии, аэда, рапсоды, мифы, мифология, антропоморфный политеизм.

Проблемы:

1. Значение термина «Античный»
2. Знание места античной литературы в истории человечества.

## **ВВЕДЕНИЕ .ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Предметом курса античной литературы является литература греко-римского рабовладельческого общества. Этим определяются хронологические и территориальные рамки, отделяющие античную литературу от художественного творчества доклассового общества, с одной стороны, от литературы Средних веков, — с другой, а также от прочих литератур древнего мира, каковыми являются литературы древнего Востока. Что же касается терминов «античность», «античный», происходящих от латинского слова *antiquus* — «древний», то их исключительное применение к греко-римскому обществу и его культуре условно и может быть признано справедливым лишь с ограниченно-«европейской» точки зрения. Действительно, греко-римская цивилизация является древнейшей цивилизацией Европы, но развилась она значительно позже, чем цивилизация Востока. Это же соотношение имеет место и в области литературы: литература Египта, Вавилонии или Китая гораздо «древнее», чем «античная», греко-римская литература. Ограничительное употребление терминов «античность», «античный» установилось у народов Европы в силу того, что греко-римское общество было единственным древним обществом, с которым они были связаны непосредственной культурной преемственностью; мы продолжаем пользоваться этими установившимися терминами как краткими обозначениями социального и культурного единства греко-римского рабовладельческого общества. Античная литература, литература древних греков и римлян, также представляет собою специфическое единство, образуя особую ступень в развитии мировой

литературы. При этом римская литература начала развиваться значительно позже греческой. Она не только чрезвычайно близка к греческой литературе по своему типу (это вполне естественно, поскольку однотипными были и те два общества, которые породили эти литературы), но и связана с нею преемственно, создавалась на ее основе, используя ее опыт и ее достижения. Греческая литература — древнейшая из литератур Европы и единственная развивавшаяся вполне самостоятельно, не опираясь непосредственно на опыт других литератур. С более древними литературами Востока греки стали ближе знакомы лишь тогда, когда расцвет их собственной литературы лежал уже далеко позади. Это не значит, что восточные элементы не проникали и в более раннюю греческую литературу, но они проникали устным, «фольклорным» путем; греческий фольклор, как фольклор всякого народа, обогащался от соприкосновения с фольклором соседей, но греческая литература, вырастая на почве этого обогащенного фольклора, создавалась уже без непосредственного воздействия литератур Востока. А по своему богатству и разнообразию, по своей художественной значительности она далеко опередила восточные литературы.

В греческой и родственной ей римской литературе уже имелись налицо почти все европейские жанры; большая часть их и поныне сохранила свои античные, главным образом греческие названия: эпическая поэма и идиллия, трагедия и комедия, ода, элегия, сатира (латинское слово) и эпиграмма, различные виды исторического повествования и ораторской речи, диалог и литературное письмо, — все это жанры, которые успели достигнуть значительного развития в античной литературе; в ней представлены и такие жанры, как новелла и роман, хотя и в менее развитых, более зачаточных формах. Античность положила также начало теории стиля и художественной литературы («реторика» и «поэтика»).

Историческое значение античной литературы, ее роль в мировом литературном процессе заключаются, однако, не только в том, что в ней «возникли» и от нее ведут свое начало многие жанры, подвергавшиеся впоследствии значительным трансформациям в связи с потребностями позднейшего искусства; гораздо существеннее неоднократные возвращения европейской литературы к античности, как к творческому источнику, из которого черпались темы и принципы их

художественной обработки. Творческое соприкосновение средневековой и новой Европы с античной литературой, вообще говоря, никогда не прекращалось, оно имеется даже в принципиально враждебной античному «язычеству» церковной литературе средних веков как в западноевропейской, так и в византийской, которые сами в значительной мере выросли из поздних форм греческой и римской литературы; следует, однако, отметить три периода в истории европейской культуры, когда это соприкосновение было особенно значительным, когда ориентация на античность являлась как бы знаменем для ведущего литературного направления.

1. Это, во-первых, — эпоха Возрождения («Ренессанс»), противопоставившая богословскому и аскетическому мировоззрению Средних веков новое, посястороннее «гуманистическое» мировоззрение, утверждающее земную жизнь и земного человека. Стремление к полному и всестороннему развитию человеческой природы, уважение к индивидуальности, живой интерес к реальному миру — существеннейшие моменты этого идеологического движения, освобождавшего мысли и чувства от церковной опеки. В античной культуре гуманисты находили идеологические формулы для своих исканий и идеалов, свободу мысли и независимость морали, людей с резко выраженной индивидуальностью и художественные образы для ее воплощения. Все гуманистическое движение проходило под лозунгом «возрождения» античности; гуманисты усиленно собирали списки с произведений античных авторов, хранившиеся в средневековых монастырях, и издавали античные тексты. Еще предшественница Ренессанса, поэзия провансальских трубадуров XI — XIII вв. «воскресила даже среди глубочайшего средневековья отблеск древнего эллинства».<sup>[1]</sup>

Зародившись в Италии в XIV в., гуманистическое движение приобрело общеевропейское значение со второй половины XV в. «Эта «первая современная литература» Европы создавалась в непосредственном общении с античной литературой, преимущественно с позднегреческой и с римской; одно время (XV — XVI вв.) гуманисты культивировали поэзию и красноречие на латинском языке, стараясь воспроизводить античные стилевые формы («ново-латинская» литература в отличие от средневековой литературы на латинском языке).

2. Другой эпохой, для которой ориентация на античность являлась литературным лозунгом, был период классицизма XVII — XVIII вв., ведущего течения в литературе этого времени. Представители классицизма обращали преимущественное внимание уже не на те стороны античной литературы, которые были близки по духу эпохе Возрождения. Классицизм стремился к обобщенным образам, к строгим незыблемым «правилам», которым должна быть подчинена композиция каждого художественного произведения. Писатели этого времени искали в античной литературе и в античной литературной теории (особым вниманием пользовалась здесь «Поэтика» Аристотеля) таких моментов, которые были бы родственны их собственным литературным задачам, и старались извлечь оттуда соответствующие «правила», не останавливаясь зачастую и перед насильственным истолкованием античности. К числу таких «правил», насильственно приписанных античности теоретиками классицизма, относится и знаменитый «закон трех единств» в драме, единства места, времени и действия. Рассматривая свои «правила», как вечные нормы истинно-художественной литературы, классицисты ставили своей задачей не только «подражать» древним, но и соревноваться с ними, для того чтобы превзойти их в следовании этим «правилам». При этом классицизм, как и Ренессанс, опирался главным образом на позднегреческую и римскую литературу. Произведения более ранних периодов греческой литературы, например гомеровские поэмы, казались недостаточно утонченными для придворного вкуса абсолютной монархии; нормативной эпической поэмой считалась «Энеида» Вергилия. Наибольшего расцвета классицизм достиг во французской литературе XVII в. Его главным теоретиком и законодателем был Буало, автор поэмы «Поэтическое искусство» (*L'art poétique*, 1674 г.).

### **Понятие об античной литературе и её месте в истории человечества.**

Античной литературой принято называть литературу Древней Греции и Древнего Рима. Термин «античный» образован от латинского прилагательного *antiquus* («древний»). Это название стало синонимом классической древности, т.е. того мира, в лоне которого возникла европейская цивилизация.

Хронологические рамки античной литературы охватывают период от IX-VIII вв. до н.э. до V в. н.э. включительно Древние греки населяли Балканский полуостров, острова Эгейского моря, западное побережье Малой Азии, Сицилию и Южную часть Аппенинского полуострова.

Греческая литература старше Римской, которая начала развиваться в то время, когда греческая уже вступала в период относительного упадка.

Для понимания античной литературы и отличия её от европейских литератур не следует забывать, что рабовладение наложило отпечаток на развитие античной литературы – в этом её первая особенность. Второй особенностью – является органическая связь античной литературы с мифологией.

Историческое значение античной литературы велико и в том плане, что она оказала огромное влияние на развитие европейской литературы и, по сути, она была невозможна без великих идей античности. Говоря о значении античной литературы, необходимо помнить о том, что в её русле зародились и оформились такие науки, как теория литературы, историческая наука, теория красноречия, философские учения, филология, грамматика. Следует помнить, что все стихотворные размеры европейских языков основ стихосложения и носят греческие наименования: ямб, хорей, дактиль, анапест и амфибрахий. «Стопа», «ритм», «метр» тоже заимствованы из греческого языка.

Контрольные задания:

1. Объясните значение термина «Античный»
2. Расскажите о связи античной литературы с мифологией.
3. Объясните историческое значение античной литературы и его влияние на развитие европейской литературы .

### **Периодизация литературы Древней Греции**

Историю греческой литературы можно разделить на следующие периоды. Историю греческой литературы можно разделить на следующие периоды.

1. до VIII в. до н.э. – фольклорный или долитературный период.

2. VIII-VI в. до н.э. – архаический период, распад родового общества, формирование рабовладельческого, в это время развиваются эпос и лирика.
3. VI-V в. до н.э. – классический период, время политического, культурного, экономического роста Афин. Расцвет драмы, художественной прозы.
4. VI-I в. до н.э. – эллинистический период время македонского, потом римского владычества, ведущие жанры этой эпохи – «новая» комедия «александрийская поэзия».
5. конец I в. до н.э. – V в. н.э. – поздний, «римский» период; Греция под властью Рима, в литературе наблюдателя значительное преобладание прозы над поэзией.

*Историю Древней Греции принято делить на 5 периодов, которые являются одновременно и культурными эпохами:*

- **Эгейским или критомекенский** (III–II тыс. до н.э.),
- **Гомеровский** (XI–IX вв. до н.э.);
- **Архаический** (VIII–VI вв. до н.э.);
- **Классический** (V–IV вв. до н.э.);
- **Эллинистический** (вторая половина IV–середина I вв. до н.э.).

Контрольные задания:

1. Расскажите о периодах истории греческой литературы
2. Охарактеризуйте каждый период греческой литературы.

### **Античная мифология**

Греческая литература возникла и сформировалась на базе устного народного творчества, где наиважнейшую роль сыграла древнегреческая мифология.

Мифы – произведения устного народного творчества, в которых отражаются наивные фантастические представления людей об окружающем мире – о его

происхождении, о природе, об устройстве общества. Греческие мифы содержат расхожие о богах, созданных по образу и подобию людей; на богов и героев греки перенесли все черты их собственной земной жизни (антропоморфный политеизм).

Таким образом, мифология – это совокупность народных преданий о богах и героях, которые, в отличие от сказок рассматриваются не как вымысел, а как рассказ о действительно происходивших когда-то событиях.

Первые греческие философы создали свои теории, опираясь на мифологию. То, что они называли пространством, движением и материей, в мифологии олицетворялось Хаосом, Эросом (любовью) и Геей (землёй).

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

«Теогония» Гесиода и «Библиотека» Аполлодора - единственное дошедшее до нас от античности систематическое изложение греческой мифологии.

Вначале, утверждали греки, существовал ХАОС – первоначальная пустота, мировой беспорядок, из которого благодаря Эросу – родились первые существа: Уран (небо) и Гея (земля), ставшие супругами.

Первыми детьми Урана и Геи были сторукие великаны и одноглазые циклопы. Всех их Уран связал и сбросил в Тартар, мрачную бездну подземного мира. Потом родились титаны, младший из которых Кронос, оскопил своего отца серпом, данным ему матерью: (она не простила Урану заключения своих первенцев), из крови которого родились Эриннии - ужасного вида женщины, богини кровной мести.

От соприкосновения части тела Урана с морем, из морской пены родилась богиня Афродита, олицетворявшая собой идеала красоты.

Титан-Кронос, Рея, Океан, Мнемосина, Фемида и другие вышли на поверхность земли. Кронос, женившись на сестре Рее, стал править миром. Опасаясь участи своего отца, он проглатывал своих детей, как только они рождались. Рее было жаль своих детей, и когда у неё родился младший сын Зевс, она решила обмануть мужа и подала Кроносу камень, завернутый в пеленки,

который тот и проглотил. А Зевса она спрятала на острове Крит, на горе Иде, где его воспитали нимфы.

Став взрослым, Зевс решил взять власть в свои руки и заставил отца освободить всех детей-богов; Посейдона, Аида, Геру, Деметру и Гестию.

После этого началась «титаномахия»- война за власть между богами и титанами. Зевсу помогли сторукие великаны и циклопы, которые выковали ему громы и молнии. Аиду – шлем – невидимку, Посейдону – трезубец.

Зевс по жребию получил во владение верховную власть. Не властен он только над судьбой. По имени горы Олимп (север Греции, гора, высотой 3 км) двенадцать греческих богов называются олимпийскими (Зевс, Посейдон, Гера, Деметра, Гестия, Аполлон, Артемида, Гефест, Арес, Афина, Афродита, Гермес). С именем каждого из этих богов греческая мифология связывает определённую среду жизни и хозяйства, за которую они отвечали.

Античная мифология – образец прекраснейшей культуры, явившейся человечеству во всей красоте и образности.

## Зевс и олимпийские боги

- **Зевс.** Поэт Гесиод назвал его «отцом богов и людей, под громом которого трепещет вся земля».
- **Гера** — богиня брака и семьи, жена и сестра Зевса.
- **Аполлон** — бог музыки, поэзии, медицины, сын Зевса и дочери титана Лето.
- **Афина** — рожденная из головы Зевса, богиня мудрости — воплощала в себе как военную стратегию, так и искусство управления государством.
- **Гермес** — посланец богов, сын Зевса и Майи, малой богини, покровитель дорог и торговли, защитник путешественников.
- **Посейдон** — властелин океанов. Его страшились как бога, насылавшего землетрясения.
- **Артемида** — сестра-близнец Аполлона, богиня-девственница, покровитель-ствующая охоте и помогающая роженицам.
- **Арес** — бог войны, сын Зевса и Геры.
- **Афродита** — богиня любви, браков и родов, богиня, дарующая земле изобилие, жена Гефеста, вышедшая из морской пены.
- **Гефест** — хромой бог-кузнец, сын Зевса и Геры.
- **Деметра** — богиня плодородия и сельского хозяйства.
- **Гестия** — богиня домашнего очага.
- **Аид** — бог подземного царства.

**Проверь себя:**

1		2		3		4		5	
	Бог вина и веселья.		Богиня любви и красоты.		Верховный олимпийский бог, владыка богов и людей.		Сын Зевса и нимфы Майи, покровитель торговли.		Богиня мудрости и справедливой войны
6		7		8		9		10	
	Богиня охоты. Сестра-близнец Аполлона.		Супруга царя богов. Покровительница семьи и брака, помогала женщинам при родах		Бог подземного мира, супруг Персефоны.		Владыка морей проявляет буйный и независимый нрав.		Муж Афродиты, хромой бог-кузнец, покровитель огня.

## Древнегреческий фольклор

Сказка в её чистом виде в греческой литературе, дошедшей до нас не отражена, хотя многочисленные сказочные мотивы, встречающиеся в произведениях Гомера, Аристофана свидетельствуют о том, что в устном народном творчестве греков эти мотивы занимали не меньшее место, чем в фольклоре других народов.

Почти вся «Одиссея» построена на сказочных мотивах, среди которых многие бродячие: например, мотив возвращения домой мужа, переодетого нищим бродягой, встречается в казахском эпосе; эпизод с ослеплением великана, которой заманивает героя в пещеру, - в финском фольклоре и т.п.

Для поэтического народного творчества древних греков характерен синкретизм, т.е. соединение искусства слова с музыкой, танцами, играми.

Так, рабочая песня распевалась в такт движениям жнеца, при выжимании винограда, размалывании зерна, гребле и т.п. Так, у Плутарха есть несколько строк лесбоской рабочей песни 7 в. до н.э.

«Мели, мельница, мели

Ведь и Питтак молот наш,

Великий Матилены повелитель»

Обрядовая игра предшествовала многим важным актам в жизни первоначального коллектива и имела цель – магически воздействовать на природу или обеспечить благосклонность богов. Обрядовые игры сопровождались обрядовыми песнями. К ним относятся и *плачи* (причитания над умершими) и *эпиграммии* (свадебные песни). Плачи мы находим «в Илиаде» (оплакивание Гектора, Патрокла). Образцы свадебных песен мы находим у Сапфо. Они имели разнообразное содержание: любовное, шуточное, насмешливое. Деяния богов и героев воспевались в эпических песнях, исполнявшихся участниками пиров; позже появились профессиональные певцы, *аэды*.

Аэды (певцы) пользовались у греков глубоким уважением: считалось, что их устами говорят музы. Певец только инструмент, к которому они прибегают. Имея в своем распоряжении целый арсенал эпитетов, сравнений, стихотворных форм, аэд был скорее импровизатором, чем исполнителем готовой песни.

*Рансоды* («сшиватели песен») были исполнителями уже готовых песен (они сменили аэдов с 8 в.). Постепенно они отказывались от песенного исполнения и перешли к декламации эпических преданий, сохранивших характер некоторой напевности и сопровождаемый выразительной жестикуляцией, поэтому место лиры занял увитый зеленью жезл-символ чудесной власти певца.

Контрольные задания:

1. Расскажите о древнегреческом фольклоре .
2. Составьте классификацию древнегреческих богов.
3. Покажите роль мифологии в формировании греческой литературы.

Самостоятельная работа:

Дать краткую письменную характеристику древнегреческим героям (Прометей, Персей, Геракл, Тезей).

Литература.

1. И.М. Тронский История античной литературы. М. Высшая школа. 1988г.
2. Хрестоматия по истории греческой литературы.
3. Н.А.Кун «Легенды и мифы Древней Греции».
4. Г. Г. Анпеткова – Шарова, Е.И. Чекалова «Античная литература» Л. 1989

## Гомеровский эпос.

1. Героический эпос. Время и место создания гомеровских поэм.
  2. Композиция «Илиады»; «Одиссеи».
- Гуманизм Гомера. Художественные особенности гомеровского эпоса.
3. Дидактический эпос. Гесиод.

Опорные слова и понятия:

Эпос, национальный эпос, героический эпос, дидактический эпос, композиция, место и время создания гомеровских поэм. Троянский цикл мифов, миф о Елене, миф о Троянском коне. Содержание «Илиады», содержание «Одиссеи», художественные особенности «Одиссеи», постоянные эпитеты, Гесиод.

Проблемы:

1. Понимание художественных особенностей гомеровского эпоса.
2. Знание содержания «Илиады» и «Одиссеи»,

*Героический эпос. Время и место создания гомеровских поэм.*

**1. Гомер и две его поэмы**



Он жил, столетьям обещая  
Все рассказать о днях своих.  
Но олимпийцы не прощают  
Тому, кто видит дальше их.  
И выжгли стрелы громовержца  
Глаза пророку. Ввергли в тьму.  
Но есть еще глаза- у сердца,  
Не ослепить их никому!  
... Туман сегодня над Олимпом,  
Как след бывшего божества,  
Как след исчезнувшего нимба  
Того, чья мощь давно мертва.  
И новые возникнут эры,  
Родятся боги – и умрут.  
Бессмертны лишь одни Гомеры,  
Бессмертен их великий труд!...

Древнейшими письменными памятниками греческой литературы являются поэмы «Илиада» и «Одиссея», приписывающиеся Гомеру (стр. 30). Эти большие эпопеи с развитым искусством-повествования, с установившимися уже приемами

эпического стиля должны рассматриваться как результат длительного развития, предшествующие стадии которого не оставили письменных следов и, быть может, вообще еще не находили письменного закрепления. Античные ученые (например Аристотель в «Поэтике») не сомневались в том, что «до Гомера» были поэты, но исторических сведений об этом периоде не было уже в самой древности. Об этом времени ходили только рассказы мифологического характера: образчиком их может служить сказание о фракийском певце Орфее, сыне Музы Каллиопы, пение которого зачаровывало диких зверей, останавливало текучие воды и заставляло леса двигаться вслед за певцом.

Как уже было указано, древнейшими из сохранившихся памятников греческой литературы являются две большие поэмы «Илиада» и «Одиссея», автором которых античность считала Гомера. О времени возникновения «Илиады» и «Одиссеи» и условиях, в которых они были созданы, не сохранилось прямых исторических свидетельств, и совокупность проблем, связанных с этими поэмами, составляет сложный и далеко еще не разрешенный «гомеровский вопрос». **Сказание о**

### **Троянской войне**

Сюжеты обеих поэм почерпнуты из цикла героических сказаний о Троянской войне, походе греков на город Трои (или Илион). Согласно сказанию, троянский царевич Парис похитил у гостеприимно принявшего его спартанского царя Менелая много сокровищ и жену, красавицу Елену. Оскорбленный Менелай и его брат, микенский царь Агамемнон, собрали из всех греческих областей рать для похода на Трои под верховным предводительством Агамемнона. Десять лет греческое ополчение безуспешно осаждало Трои, и только хитростью удалось грекам, спрятавшимся в деревянном коне, проникнуть в город и поджечь его. Троя сгорела, а Елена была возвращена Менелая. Однако возвращение греческих героев на родину было печальным: одни погибли в пути или немедленно по возвращении, другие долго скитались по разным морям, прежде чем им удалось вернуться домой. Из суммы этих сказаний складывается так наз. «троянский» цикл греческой мифологии.

Троя действительно существовала. Этот город находился на малоазиатском побережье к югу от Дарданелл. Расположенная на небольшом холме в нескольких

километрах от моря, Троя доминировала над пролежавшими у входа в Дарданеллы торговыми путями; в ней легко могли скопиться богатства, и она представляла собой желанную добычу для завоевателей. Раскопки Шлимана и его преемников обнаружили на месте древней Трои ряд последовательно возникавших поселений, в том числе две крепости. Более древняя крепость (так называемая Троя II) относится к концу III тысячелетия до н. э. Она действительно погибла от пожара и, по-видимому, была подожжена неприятелем, так как в течение нескольких столетий после пожара город не отстраивался. Однако к описаниям гомеровского эпоса гораздо ближе подходит другая крепость (Троя VI), относящаяся к «микенскому» времени и также разрушенная. Следы пожара найдены и в более позднем слое, в так наз. Трое VIIa. И хотя в греческом сказании события спутаны, и разрушению Трои «микенского» типа приписан пожар, не бывший причиной ее гибели, в основе предания должно лежать историческое зерно, и «ахейский» поход на Трою является, вероятно, историческим фактом, имевшим место в XIII или XII вв. до н. э.

Однако в греческих сказаниях о Троянской войне этот исторический факт предстает уже в мифологическом облачении. Это выражается не только в том, что действующими фигурами сказания являются, наряду с людьми, боги. Существеннее, что и среди «героических» фигур встречаются старинные боги местного значения, не пользовавшиеся общегреческим признанием и превращенные эпической традицией в героев. Так, Елена, похищение которой послужило, согласно сказанию, причиной войны, представляет собой низведенную до человеческого уровня богиню растительности, чтившуюся в Спарте. Исторические события, может быть даже исторические имена, сплетены в троянском цикле с мифологическим сюжетом об освобождении богини плодородия, похищенной враждебными силами, и о последующих злоключениях освободителей, преследуемых врагом. Сказание о походе на Трою, передаваясь из поколения в поколение в продолжение всего «темного» периода греческой истории, успело подвергнуться многим изменениям и распространялось в различных вариантах, пока не получило литературного закрепления в гомеровском эпосе.

**«Илиада»**

Действие «Илиады» (т. е. поэмы об Илионе) отнесено к 10-му году Троянской войны, но ни причина войны, ни ход ее в поэме не излагаются. Сказание в целом и основные действующие фигуры предполагаются уже известными слушателю; содержанием поэмы является лишь один эпизод, в пределах которого сконцентрирован огромный материал сказаний и выведено большое количество греческих и троянских героев. «Илиада» состоит из 15 700 стихов, которые впоследствии были разбиты античными учеными на 24 книги, по числу букв греческого алфавита. Тема поэмы объявлена в первом же стихе, где певец обращается к Музе, богине песнопения:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына.

Ахилл (Ахиллес), сын фессалийского царя Пелея и морской богини Фетиды, храбрый из ахейских витязей, является центральной фигурой «Илиады». Он «кратковечен», ему суждена великая слава и скорая смерть. Ахилл изображен настолько могучим героем, что троянцы не смеют выйти из стен города, пока он участвует в войне; стоит ему появиться, как все прочие герои становятся ненужными. «Гнев» Ахилла, его отказ участвовать в военных действиях, служит, таким образом, организующим моментом для всего хода действия поэмы, так как лишь бездействие Ахилла позволяет развернуть картину боев и показать весь блеск греческих и троянских витязей.

«Илиада» открывается экспозицией (т. е. показом обстановки и исходных событий) «гнева». Верховный вождь ахейцев Агамемнон грубо отказал жрецу Аполлона Хрису, явившемуся в ахейский лагерь с выкупом за дочь, взятую в плен при разорении соседних местностей и отданную в качестве добычи Агамемнону. Огорченный жрец обратился к своему богу с молитвой, текст которой был приведен на стр. 22.

...и внял Аполлон сребролукий:

Быстро с Олимпа вершин устремился, пышущий гневом,

Лук за плечами неся и колчан со стрелами закрытый;

Громко крылатые стрелы, биясь за плечами, звучали

В шествии гневного бога: он шествовал, ночи подобный.

Сев наконец пред судами, пернатую быструю мечет;

Страшный звон издает среброблещущий лук Аполлонов.

В самом начале на месков[1] напал он и псов празднобродных;

После постиг и народ, смертоносными прыща стрелами;

Частые трупов костры непрестанно пылали по стану.

Кн. 1, ст. 43 — 52.

На войсковом собрании надменная властность Агамемнона сталкивается со вспыльчивостью Ахилла. Агамемнон соглашается вернуть дочь Хриса отцу, но взамен отбирает у Ахилла его пленницу Брисеиду. Оскорбленный Ахилл отмазывается от участия в сражениях:

Не был уже ни в советах, мужей украшающих славой.

Не был ни в грозных боях; сокрушающий сердце печалью,

Праздный сидел; но душою алкал он и брани и боя.

Кн. 1, ст. 490 — 492.

Завязка «Илиады» этим не ограничивается: действие поэмы протекает в двух параллельных планах, человеческом — под Троей и божественном — на Олимпе. Троянская война разделила также и богов на два враждебных лагеря, между которыми постоянно происходят грубые пререкания, изображенные не без значительной примеси комического элемента. Однако мать Ахилла Фетида получает от Зевса обещание, что ахейцы будут терпеть поражения, пока не загладят обиду, нанесенную ее «кратковечному» сыну (кн. 1). Исполняя это обещание, Зевс посылает Агамемнону обманчивый сон, предвещающий близкое падение Трои, и Агамемнон решается дать бой троянцам.

Тут разыгрывается своеобразная сцена «испытания» войска. Агамемнон произносит притворную речь, предлагая прекратить войну и вернуться домой. Народ немедленно бросается к кораблям, и «хитроумный» Одиссей лишь с трудом умиряет волнение. При этом дано интересное изображение «оскорбителя царей» Ферсита, который призывает воинов вернуться домой и не тратить своих усилий на обогащение корыстного Агамемнона. На фоне общего благодушного отношения эпического поэта к его фигурам зарисовка Ферсита выделяется своим злобным, карикатурным характером. Уже имя Ферсита напоминает слово «наглец» (thersos — «наглость»); он наделен отвратительной наружностью и отличается

непристойным поведением; выступление Ферсита, согласно «Илиаде», не является голосом масс и возбуждает у войска одно лишь негодование. Все радостно смеются, когда Одиссей умирляет «ругателя буйного», ударив его скипетром «по хребту и плечам». Носителю протеста низов приданы черты фольклорной фигуры шута-урода, которого избивали, прогоняли или сбрасывали со скалы для «очищения» общины во время праздников плодородия. Длинным перечнем кораблей, племен и вождей греческого войска («каталог кораблей»), а также троянских сил, выступающих из города под предводительством своего храбрейшего витязя Гектора, сына царя Приама, заканчивается вторая книга «Илиады».

Военные успехи троянцев, обещанные Зевсом, достигнуты ими ее, сразу. Ближайшие книги «Илиады» (3 — 7) рисуют боевые подвиги ахейских вождей и создают атмосферу обреченности Трои. Эта часть поэмы содержит ряд сцен, которые, начиная с эпохи Возрождения, вызывали восхищение европейской критики. Третья книга знакомит с виновниками войны — Парисом, Менелаем, Еленой. Красавец Парис «перед началом сражения вызывает храбрейшего из ахейцев на единоборство, но в страхе отступает перед оскорбленным мужем Елены; лишь упреки Гектора заставляют его вернуться обратно; условия единоборства: Елена останется за победителем.

...Наполнились радостью оба народа,

Чая почить наконец от трудов изнурительной брани.

Кн. 3. ст. 111 — 112.

Пока идут приготовления к поединку и условия единоборства «скрепляются торжественной клятвой, дается попутная характеристика главных ахейских витязей в сцене «смотра со стены». На стену Трои, где находится царь Приам и троянские старейшины, является Елена, полная «сладких чувств», дум «о первом супруге, о граде родимом и кровных».

Старцы, лишь только узрели идущую к башне Елену.

Тихие между собой говорили крылатые речи:

«Нет, осуждать иевозможно, что Трои сыны и ахейцы

Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:

Истинно, вечным богиням она красотой подобна!  
Но, и столько прекрасная, пусть возвратится в Гелладу;  
Пусть удалится от нас и от чад нам любезных погибель!».  
Так говорили; Приам же ее призывал дружелюбно:  
«Шествуй, дитя мое милое! ближе ко мне ты садися.  
Узришь отсюда и первого мужа, и кровных, и ближних.  
Ты предо мною невинна; единые боги виновны:  
Боги с плачевной войной на меня устремили ахеян».  
Кн. 3, ст. 154 — 165.

В расспросах Приама и ответах Елены встает ряд образов — величавый Агамемнон, «многоумный» Одиссей, могучий Аякс (Аянт).

В единоборстве Менелай уже почти оказывается победителем, но покровительствующая Парису богиня Афродита похищает его с поля сражения (кн. 3).

Между тем как люди с обеих сторон обольщают себя надеждой на близкий конец войны, боги, враждебные Трое, недовольны возможностью мирного исхода. Особенно злобствует Гера, жена Зевса, и его дочь Афина. По наущению Афины союзник троянцев Пандар пускает в Менелая стрелу. Перемирие нарушено; клятвопреступление со стороны троянцев создает у ахейцев уверенность в конечной победе:

Будет некогда день, как погибнет высокая Троя,  
Древний погибнет Приам и народ копьеносца Приама.  
Кн. 4. ст. 164 — 165).

Центральное место в описании первого дня боя занимает 5-я книга, «подвиги Диомеда». Диомед убивает Пандара и ранит покровительствующих троянцам богов Ареса (Арея) и Афродиту. Эта книга имеет очень архаический характер и заключает в себе ряд «сказочных» черт, обычно чуждых повествованию «Илиады» (например мотив шапки-невидимки). Боги и люди представлены здесь сражающимися как равные.

Совершенно иной характер имеет 6-я книга, действие которой разворачивается главным образом в стенах осажденной Трои. Обреченность города показана в двух

сценах. Первая — шествие Троянских женщин к храму Афины-градодержицы с мольбой о спасении, —

... но Афина молитву отвергла.

Кн. 6. ст. 311.

Вторая — прощание Гектора с его женой Андромахой и младенцем сыном — дает картину семейного счастья, разрушаемого предчувствием грядущих бедствий.

Бесстрашный Гектор, изображенный нежным отцом и мужем, любящая Андромаха, ребенок, пугающийся конской гривы на шлеме отца, вызывающий своим плачем улыбку родителей и тем самым разряжающий напряженность их беседы, — все они осенены трагизмом предстоящей гибели Трои. Сцена эта пользуется заслуженной известностью в мировой литературе и является одним из ярких образцов гомеровской «гуманности».

Безрезультатным единоборством Аякса и Гектора (кн. 7) кончается первый день боя.

С 8-й книги вступает в силу решение Зевса помогать троянцам, и они начинают одолевать ахейцев. Тогда Агамемнон снаряжает посольство к Ахиллу (9-я книга), обещая возвращение Брисеиды и богатые дары, если тот согласится снова принять участие в войне. Ахилл дружелюбно принимает послов, но ни искусное красноречие Одиссея, ни сильные и прямодушные слова Аякса, ни рассказ старого наставника Ахилла, Феникса, об аналогичном событии прошлого, злосчастном «гневе» Мелеагра, не могут заставить Ахилла изменить свое намерение.

Особняком в общем ходе повествования «Илиады» стоит 10-я книга — рассказ о ночной экспедиции Одиссея и Диомеда в троянский стая, три которой они захватывают в плен троянского лазутчика, Долона и производят резню в лагере вновь прибывшего союзника Трои, фракийца Реса.

Книга 11-я и последующие рисуют новые успехи троянцев. Описание боя разбито на ряд эпизодов, посвященных «подвигам» различных ахейских героев, и перемежается с действием в «олимпийском» плане, где дружественные ахейцам боги пытаются помочь им, обманув бдительность Зевса. Особенно интересна сцена «обольщения Зевса» в 14-й книге: Гера отвлекает Зевса с помощью любовных чар и усыпляет его. Любовь Зевса и Геры изображена как космический акт (стр. 19).

Быстро под ними земля возрастила цветущие травы,  
Лотос росистый, сафран и цветы гиацинфы густые.

Кн. 14, ст. 347 — 348.

Проснувшись, Зевс заставляет богов прекратить всякую помощь ахейцам. К концу 15-й книги положение греков почти безнадежно:

они оттеснены к берегу моря, и Гектор уже готовится зажечь их корабли и отрезать таким образом путь к возвращению домой.

С 16-й книги начинается поворот в ходе событий. Обеспокоенный троянским наступлением Ахилл дает согласие на то, чтобы его любимый друг Патрокл облекся в его доспехи и отразил непосредственную опасность. Патрокл, во главе дружины Ахилла, отгоняет троянцев от кораблей, а затем, увлеченный своей победой, гонит их дальше, до самых стен Трои; здесь, обезоруженный Аполлоном, он гибнет от руки Гектора.

Тихо душа, излетевши из тела, нисходит к Аиду,  
Плачась на жребий печальный, бросая и крепость и юность.

Кн. 16, ст. 856 — 857.

Вокруг тела Патрокла возгорается ожесточенный бой, но Гектор уже завладел доспехами, и ахейцы, не надеясь отстоять тело, посылают к Ахиллу сообщить о случившемся (кн. 17).

Ахилл потрясен гибелью друга; «гнев» сменяется жаждой мести. Не имея доспехов, он выходит без оружия и одним своим криком отгоняет троянцев от тела Патрокла. По просьбе Фетиды, Гефест, бог-кузнец, изготавливает для Ахилла новые доспехи. Подробно описываются изображения на щите Ахилла. В центре изображены предметы космического порядка — земля, небо, море, солнце, луна, звезды; по краям щита — «поток Океан», обтекающий землю, а посередине ряд картин человеческой жизни, мира и войны, веселья и раздоров, труда и отдыха (кн. 18).

19-я книга приносит «отречение от гнева». Ахилл возвращается к военным действиям по собственной воле, как мститель; нехотя принимает он извинения и «дары» Агамемнона, даже Брисеиду, и только рвется в бой, хотя знает, что ему суждена близкая смерть.

Повествование, проходящее под знаком мщения Ахилла, приобретает мрачный характер. Происходит грозная сеча, в которой с обеих сторон участвуют боги; Ахилл покрывает поле телами врагов, но не встречает еще Гектора, а Энея, которому суждено царствовать над троянцами, бог Посидон спасает от Ахилла (кн. 20).

Будет отныне Эней над троянцами царствовать мощно,  
Он и сыны от сынов, имущие поздно родиться.

Кн. 20, ст. 307 — 308.

Запруженный трупами потом Ксанф тщетно убеждает Ахилла ослабить рвение и даже обрушивается на него своими волнами, но на помощь Ахиллу приходит Гефест, обратив против вод пожирающий пламень (кн. 21). Наибольшей напряженности повествование достигает в 22-й книге («умерщвление Гектора») Троянцы скрываются за своими стенами, и в поле остается один Гектор. Тщетно взывают к нему с вершины троянской стены отец и мать, убеждая вернуться в город. Гектор желает сразиться с противником, но

... к нему Ахиллес приближался,  
Грозен, как бог Эниалий, сверкающий шлемом по сече.  
Ясень отцов пелионский на правом плече колебал он  
Страшный; вокруг его медь ослепительным светом сияла,  
Будто огонь пылающий, будто всходящее солнце.  
Гектор увидел, и страх его обнял.

Кн. 22, ст. 131 — 136.

Гектор бросается в бегство, Ахилл его преследует.  
Сильный бежал впереди, но преследовал много сильнейший,  
Бурно несясь; не о жертве они, не о коже воловой  
Спорились бегом: обычная мзда то ногам бегоборцев;  
Нет, об жизни ристались Гектора, конника Трои.

Кн. 22, ст. 158 — 161.

Трижды пробежали они вокруг стен Трои. Все боги смотрели на них.  
Здесь, в олимпийском плане поэмы, и решается судьба Гектора.  
Зевс распростер, промыслитель, весы золотые; на них он

Бросил два жребия смерти, в сои погружающей долгий.

Жребий один Ахиллеса, другой Приамова сына.

Взял посредине и поднял: поникнул Гектора жребий,

Тяжкий к Аиду упал.

Кн. 22, ст. 209 — 213.

По коварному наущению Афины, явившейся в образе брата Гектора, будто бы ему на помощь, Гектор принимает бой, но богиня помогает Ахиллу, и Гектор гибнет. Ахилл привязывает тело Гектора к своей колеснице и гонит коней, волоча голову противника по земле. Ахейцы поют победный пеан, а с троянской стены раздаются причитания Цриама, Генубы (матери Гектора), Андромахи.

Ахилл выполнил свой долг мщения, остается похоронить умерших. 23-я книга, очень интересная для истории греческих религиозных представлений, посвящена похоронам Патрокла. Душа Патрокла является к Ахиллу в виде призрачной тени и требует скорейшего погребения. Описывается погребальный обряд и состязания, устроенные по этому случаю Ахиллом.

Примиряющую ноту вносит в поэму последняя, 24-я книга. Ахилл продолжает ежедневно привязывать тело Гектора к колеснице и волочить его вокруг могилы Патрокла. Но однажды ночью к нему является Приам с выкупом:

В ноги упав, обымает колена и руки целует, —

Страшные руки, детей у него погубившие многих.

Кн. 24, ст. 478 — 479.

Приам у ног Ахилла, и Ахилл, держа Приама за руку, — оба плачут о горестях человеческого существования. Ахилл соглашается принять выкуп и вернуть тело. Описанием погребения Гектора заканчивается «Илиада».

Изложение «Илиады» ведется, таким образом, через победы ахейцев к их поражениям, к гибели Патрокла, которая требует отмщения, и к смерти Гектора от руки Ахилла. А в тот момент, когда свершились погребальные обряды над Патроклом и Гектором, все последствия «гнева Ахилла» исчерпаны, и сюжет доведен до конца. Дальнейший ход Троянской войны, не связанный с гневом Ахилла, в поэме так же мало затрагивается, как и начало войны, и предполагается известным слушателю.

На этот сюжетный стержень нанизано большое количество имен и эпизодов из области греческих героических сказаний; некоторые из них не поставлены даже в сюжетную связь с троянским циклом, а рассказываются действующими лицами как предания прошлого.



### «Одиссея»

Такое же стремление к концентрации обширного материала в рамках короткого действия наблюдается и во второй «гомеровской» поэме — «Одиссее», но материал этот не столько «героический», сколько бытовой и сказочный. Темой «Одиссеи» являются странствия и приключения «хитроумного» Одиссея, царя Итаки, возвращающегося из троянского похода; в это время к его верной жене Пенелопе сватаются многочисленные женихи, и сын Одиссея Телемах отправляется на поиски отца. Основной сюжет «Одиссеи» относится к широко распространенному в мировом фольклоре типу сказаний о «возвращении мужа»: муж после долгих и чудесных странствий возвращается домой к моменту, когда его жена уже готова выйти замуж за другого, и — мирным или насильственным путем — расстраивает новую свадьбу. С этим сюжетом в «Одиссее» объединена часть другого сюжета, не

менее широко распространенного у разных народов, — о «сыне, отправляющемся на поиски отца»; сын, родившийся в отсутствие отца, отправляется искать его, отец и сын встречаются и, не зная друг друга, вступают в бой, заканчивающийся в одних вариантах трагически — гибелью отца или сына, в других — примирением сражающихся. В греческих сказаниях об Одиссее сюжет этот представлен полностью, но «гомеровская» поэма дает лишь часть сюжета, не доводя его до боя отца с сыном.

«Одиссея» в известной мере является продолжением «Илиады»; действие поэмы отнесено уже к 10-му году после падения Трои, но в рассказах действующих лиц упоминаются те эпизоды, время которых приурочивалось к периоду между действием «Илиады» и действием «Одиссеи». Все важнейшие герои греческого стана «Илиады», живые и мертвые, выведены и в «Одиссее». Как и «Илиада», «Одиссея» была разбита античными учеными на 24 книги.

Поэма открывается, после обычного обращения к Музе, краткой характеристикой ситуации: все участники троянского похода, избегшие гибели, благополучно вернулись уже домой, один Одиссей томится в разлуке с домашними, насильно удерживаемый нимфой Калипсо. Дальнейшие подробности вложены в уста богов, обсуждающих вопрос об Одиссее на своем совете: Одиссей находится на далеком острове Огигии, и прельстительница Калипсо желает его оставить при себе, надеясь, что он забудет о родной Итаке,

...но, напрасно желая

Видеть хоть дым, от родных берегов вдалеке восходящий,

Смерти единой он молит.

Кн. 1, ст. 5&-68.

Боги не подают ему помощи из-за того, что на него разгневан Посидон, сын которого, киклоп Полифем, был в свое время ослеплен Одиссеем.

Покровительствующая Одиссею Афина предлагает послать к Калипсо вестника богов Гермеса с приказом отпустить Одиссея, а сама отправляется на Итаку, к сыну Одиссея Телемаху. На Итаке в это время женихи, сватающиеся к Пенелопе, ежедневно пируют в доме Одиссея и расточают его богатства. Афина побуждает

Телемаху отправиться к вернувшимся из-под Трои Нестору и Менелаю разузнать об отце и подготовиться к отмщению женихам (кн. 1).

Вторая книга дает картину народного собрания итакийцев. Телемах приносит жалобу на женихов, но народ бессилен против знатной молодежи, которая требует, чтобы Пенелопа остановила на ком-либо свой выбор. Попутно встает образ «разумной» Пенелопы, при помощи хитростей затягивающей согласие на брак. С помощью Афины Телемах снаряжает корабль и тайно уезжает из Итаки в Пилос к Нестору (кн. 2). Нестор сообщает Телемаху о возвращении ахейцев из-под Трои и о гибели Агамемнона, но за дальнейшими вестями направляет его в Спарту к Менелаю, возвратившемуся домой позже других ахейских вождей (кн. 3). Радужно принятый Менелаем и Еленой, Телемах узнает, что Одиссей томится в плену у Калипсо. Меж тем женихи, испуганные отъездом Телемаха, устраивают засаду, чтобы погубить его на возвратном пути (кн. 4). Вся эта часть поэмы богата бытовыми зарисовками: изображаются пиры, праздники, песнопения, застольные беседы. «Герои» предстают пред нами в мирной домашней обстановке. Начинается новая линия ведения рассказа. Следующая часть поэмы переносит нас в область сказочного и чудесного. В 5-й книге боги посылают Гермеса к Калипсо, остров которой изображен чертами, напоминающими греческие представления о царстве смерти (самое имя *Kalypso* — «покрывательница» — связано с образом смерти). Калипсо нехотя отпускает Одиссея, и он отправляется по морю на плоту. Спасшись, благодаря чудесному вмешательству богини Левкофеи, от бури, поднятой Посидоном, Одиссей выплывает на берег о. Схерии, где живет счастливый народ — феаки, мореплаватели, обладающие сказочными кораблями, быстрыми, «как легкие крылья иль мысли», не нуждающимися в руле и понимающими мысли своих корабельщиков. Встреча Одиссея на берегу с Навсикаей, дочерью феакийского царя Алминоя, пришедшей к морю стирать белье и играть в мяч с прислужницами, составляет содержание богатой идилическими моментами 6-й книги. Алкиной, со своей женой Аретой, принимает странника в роскошном дворце (кн. 7) и устраивает в его честь игры и пир, где слепой певец Демодок поет о подвигах Одиссея и вызывает этим слезы на глазах гостя (кн. 8). Картина счастливой жизни феаков очень любопытна. Есть основания думать, что

по исконному смыслу мифа феаки — корабельщики смерти, перевозчики в царство мертвых, но этот мифологический смысл в «Одиссее» уже забыт, и корабельщики смерти заменены сказочным «веслолюбивым» народом мореплавателей, ведущих мирный и пышный образ жизни, в котором, наряду с чертами быта торговых городов Ионии VIII — VII вв., можно усмотреть и воспоминания об эпохе могущества Крита.

Наконец, Одиссей открывает феакам свое имя и рассказывает о своих злосчастных приключениях по дороге из Трои. Рассказ Одиссея занимает 9 — 12-ю книги поэмы и содержит целый ряд фольклорных сюжетов, нередко встречающихся и в сказках Нового времени. Форма рассказа в первом лице также является традиционной для повествований о сказочных приключениях мореплавателей и известна нам из египетских памятников II тысячелетия до н. э. (так наз. «рассказ потерпевшего кораблекрушение»). Первое приключение еще вполне реалистично: Одиссей со своими спутниками грабит город киконов (во Фракии), но затем буря в течение многих дней носит его корабли по волнам, и он попадает в отдаленные, чудесные страны. Сначала это — страна мирных лотофагов, «пожирателей лотоса», чудесного сладкого цветка; вкусив его, человек забывает о родине и навсегда остается собирателем лотоса. Потом Одиссей попадает в землю киклопов (циклопов), одноглазых чудовищ, где великан-людоед Полифем пожирает в своей пещере нескольких спутников Одиссея. Одиссей спасается тем, что опаивает и ослепляет Полифема, а затем выходит из пещеры, вместе с прочими товарищами, повиснув под брюхом длинношерстных овец. Мести со стороны других киклопов Одиссей избегает, предусмотрительно назвав себя «Никто»: киклопы спрашивают Полифема, кто его обидел, но, получив ответ — «никто», отказываются от вмешательства; однако ослепление Полифема становится источником многочисленных злоключений Одиссея, так как отныне его преследует гнев Посидона, отца Полифема (кн. 9). Для фольклора мореплавателей характерно сказание о живущем на плавучем острове боге ветров Эоле. Эол дружелюбно вручил Одиссею мех с завязанными в нем неблагоприятными ветрами, но уже недалеко от родных берегов спутники Одиссея развязали мех, и буря снова отбросила их в море. Затем они опять оказываются в стране великанов-

людоедов, лестригонов, где «сближаются пути дня и ночи» (до греков доходили, очевидно, отдаленные слухи о коротких ночах северного лета); лестригоны уничтожили все корабли Одиссея, кроме одного, который затем пристал к острову волшебницы Кирки (Цирцеи). Кирка, как типичная фольклорная ведьма, живет в темном лесу, в доме, из которого над лесом подымается дым; она превращает спутников Одиссея в свиней, но Одиссей с помощью чудесного растения, указанного ему Гермесом, преодолевает чары и в течение года наслаждается любовью Кирки (кн. 10). Затем, по указанию Кирки, он направляется в царство мертвых, для того чтобы спросить душу знаменитого фиванского прорицателя Тиресия. В контексте «Одиссеи» необходимость посещения царства мертвых совершенно не мотивирована, но этот элемент сказания содержит, невидимому, в обнаженной форме основной мифологический смысл всего сюжета о «странствиях» мужа и его возвращении (смерть и воскресение; ср. стр. 19). В «Одиссее» он использован для того, чтобы свести героя с душами близких ему в прошлом людей. Получив предсказание Тиресия, Одиссей беседует со своей матерью, с боевыми товарищами, Агамемноном, Ахиллом, видит различных героев и героинь прошлого (кн. 11). Возвращаясь из царства мертвых, Одиссей снова посещает Кирку, плывет со своим кораблем мимо смертоносных Сирен, которые увлекают мореплавателей волшебным пением, а затем губят их, проезжает около утесов, вблизи которых обитают пожирающая людей Скилла и всепоглощающая Харибда. Заключительный эпизод повествования Одиссея рисует жестокость богов и их презрение к людскому горю. На о. Тринакэрии, где паслись стада бога Гелиоса (солнца), Одиссей и его спутники вынуждены были задержаться из-за неблагоприятных ветров, и их съестной запас истощился. Однажды, когда Одиссей молился богам о спасении, боги ниспослали ему сон, и спутники Одиссея, томимые жестоким голодом, нарушили его запрет и стали убивать священных животных. По жалобе Гелиоса, Зевс послал бурю, которая уничтожила корабль Одиссея со всеми его спутниками. Спасся один Одиссей, выброшенный волнами на о. Огигию, где он затем находился у Калипсо (кн. 12).

Феаки, богато одарив Одиссея, отвозят его на Итаку, и разгневанный Посидон обращает за это их корабль в утес. Отныне феаки уже не будут развозить

странников по морям на своих быстроходных. кораблях. Царство сказки кончается. Одиссей, превращенный Афиной. в нищего старика, отправляется к верному свинопасу Эвмею (кн. 13). «Неузнаваемость» героя — постоянный мотив в сюжете о «возвращении мужа», но в то время как традиционный сюжет не требует сколько-нибудь сложного действия между моментом возвращения мужа и его узнанием, в «Одиссее» неузнанность использована для введения многочисленных эпизодических фигур и бытовых картин. Перед слушателем проходит вереница образов, друзей и врагов Одиссея, причем и те и другие изверились в возможности его возвращения. В столкновении неузнанного Одиссея с этими фигурами вновь вырисовывается образ «многострадального», но стойкого в испытаниях. и «хитроумного» героя. Пребывание у Эвмея (кн. 14) — идиллическая картинка; преданный раб, честный и гостеприимный, но искушённый тяжелым жизненным опытом и несколько недоверчивый, изображен. с большой любовью, хотя и не без легкой иронии. У Эвмея Одиссей встречается со своим сыном Телемахом, благополучно избежавшим засады женихов на обратном пути из Спарты; сыну Одиссей открывается (кн. 15 — 16). В виде нищего бродяги является Одиссей в свой дом и, подвергаясь всевозможным оскорблениям со стороны женихов и слуг, готовится к мщению. «Узнание» Одиссея неоднократно подготавливается и вновь отодвигается. Лишь старая няня Эвриклея узнает Одиссея по рубцу на ноге, но он принуждает ее к молчанию. Ярмо изображено насильничание надменных и «буйных» женихов, которое должно повлечь за собой кару со стороны богов; знамения, сны, пророческие видения — все предвещает близкую гибель женихов (кн. 17 — 20).

С 21-й книги начинается развязка. Пенелопа обещает свою руку тому, кто, согнув лук Одиссея, пропустит стрелу через двенадцать колец. Женихи оказываются бессильными выполнить это задание, но нищий пришелец легко справляется с ним (кн. 21), открывается женихам и с помощью Телемаха и богини Афины убивает их (кн. 22). Лишь после этого происходит «узнание» Одиссея Пенелопой (кн. 23). Завершает поэму сцена прибытия душ женихов в преисподнюю, свидание Одиссея с его отцом Лаэртом и заключение мира между Одиссеем и родственниками убитых (кн. 24).

По композиции «Одиссея» сложнее «Илиады». Сюжет «Илиады» подан в линейной последовательности, в «Одиссее» эта последовательность сдвинута: повествование начинается со середины действия, а о предшествующих событиях слушатель узнает лишь позже, из рассказа самого Одиссея о его странствиях. Центральная роль главного героя выдвинута в «Одиссее» резче, чем в «Илиаде», где одним из организующих моментов поэмы являлось отсутствие Ахилла, его безучастное отношение к ходу военных действий. В «Одиссее» отсутствием героя определяется только первая линия рассказа (кн. 1 — 4), показ обстановки на Итаке и путешествие Телемаха, а с 5-й книги внимание концентрируется почти исключительно вокруг Одиссея: мотив неузнаваемости возвращающегося мужа использован, как мы видели, в той же функции, что и отсутствие героя в «Илиаде», а между тем слушатель не теряет Одиссея из виду, — и это также свидетельствует о совершенствовании искусства эпического повествования. **Время и место создания гомеровских поэм**

Время создания гомеровских поэм можно определить лишь приблизительно, на основании той картины общественного устройства и материальной культуры «героического века», которая в этих поэмах нарисована.

Гомеровский эпос являет, таким образом, картину позднеархаического общества, находящегося уже в процессе разложения. Имущественное расслоение внутри племени зашло уже довольно далеко, — общество разделено на «худых» и «лучших»; рядом с племенным вождем («царем»)[1] вырастает наследственная знать, расширяющая свою власть за счет «царя» и народа. Упомянутый уже (стр. 32) эпизод с Ферситом свидетельствует о зарождении социального антагонизма в среде родового общества. Родовой строй, однако, еще не сломлен, и рабство продолжает сохранять патриархальный характер, не образуя основы производства. «Гомеровское» общественное устройство отвечает в основных чертах состоянию Греции в последние века перед революциями VII — VI вв., приведшими к окончательному оформлению классового общества и созданию государства, — хотя соответствие это и не является полным: пользуясь архаическим материалом сказаний, эпос сохраняет ряд моментов, относящихся к общественному строю более раннего времени (черты «микенской» эпохи, следы матриархата), а, с другой

стороны, не все явления современности переносились эпическими певцами в «героический век».

Эти соображения подтверждаются и анализом «гомеровской» материальной культуры, которая особенно интересна тем, что допускает сопоставление с сравнительно точно датированными вещественными памятниками. Культура эта оказывается неоднородной. Эпическая традиция сохранила многие особенности «микенского» времени, вплоть до бронзового вооружения воинов, однако эпос уже отлично знаком с употреблением железа, а одежда и прическа гомеровских героев воспроизводят восточные моды, проникшие в IX — VIII вв. в Малую Азию и в греческие области. Большинство исследователей признает поэтому VIII — VII вв. временем завершения гомеровских поэм. При этом «Одиссея» несколько моложе «Илиады» и в своих бытовых зарисовках ближе отражает современную ей действительность, начальный период развития греческой торговли и мореплавания. «Хитроумный» и «многострадальный» Одиссей представляет собой фигуру, весьма отличную по умственным и нравственным качествам от большинства героев «Илиады», и вторая гомеровская поэма в известной мере уже затронута тем углублением нравственного момента в религиозных представлениях, с которым мы впоследствии встретимся у Гесиода (стр. 61, 64) и в греческой лирике VII — VI вв.

Местом создания гомеровских поэм является Иония: об этом свидетельствует язык поэм. «Илиада» и «Одиссея» написаны на ионийском диалекте, с значительной примесью эолийских, т. е. североахейских форм. «Эолизмы» эпического языка имеют не случайный характер, они тесно связаны с привычным ритмическим ходом стиха и часто встречаются в традиционных эпических формулах. Отсюда можно сделать вывод, что «смещение» диалектов в гомеровском языке отражает историю эпоса у греков: ионийской стадии эпического языка предшествовала более ранняя эолийская стадия. Сказания об ахейских героях «микенского» времени разрабатывались североахейскими певцами в Фессалии и в эолийских областях Малой Азии, а затем ионяне, осваивая уже развитое искусство эолян, создали специфический литературный язык эпоса. Этот исторический путь греческой героической саги объясняет и спайку южногреческих элементов предания (Агамемнон и его круг) с фессалийскими (Ахилл), которую мы

находим в «Илиаде». В начале пути лежит устное творчество «микенской» эпохи, от которого сохранились довольно точные воспоминания об исторической обстановке XIV — XII вв., в конце — гомеровский эпос VIII — VII вв., и продолжительность этого пути не менее пятисот лет.

Характерно, что несмотря на малоазийское происхождение «Илиады» и «Одиссеи», в них никогда не упоминается о малоазийских городах греков. Это свидетельствует о том, что, воспевая события древности, эпические певцы стремились сохранить некоторую историческую перспективу, поскольку она им была доступна: возникновение малоазийских колоний относилось к заведомо более поздним временам, чем поход на Трои. Таким же стремлением к архаизации - продиктовано, вероятно, почти полное отсутствие указаний на письменность, которая в эпоху завершения гомеровского эпоса была уже широко развита (только один раз в 6-й книге «Илиады», ст. 168, упоминается о «злословных знаках», но и здесь неясно, имеются ли в виду действительные письма или условные знаки иного рода).

Итак, сказания о Троянской войне, складывались в течение нескольких веков и облекались аэдами в художественную форму. Так сложились две большие эпические поэмы: военно-героическая «Илиада» и сказочно-бытовая «Одиссея». Их создание и окончательную реакцию древние греки приписывали одному из аэдов, которого предание называет Гомером. Достоверных сведений о Гомере нет ещё и в античные времена. По свидетельству древних, семь городов спорили за честь называться родиной Гомера: Смирна, Хиос, Колофон, Саламин, Родос, Аргос и Афины. Толкование имени Гомера занимало уже древних. Его имя считали нарицательным, означающим «слепец». Но важно одно: это было величайшее имя гениального человека, сумевшего превзойти века и тысячелетия своими произведениями.

Афинский тиран Писистрат создает некую учёную комиссию, работавшую над творчеством Гомера и расположившую в нужном порядке разрозненные части «Илиады» и «Одиссеи». Эта работа означает, что завершение поэм относится к VIII-VII вв. до н.э. Гомеровское общество — это доклассовое общество, люди живут в племенных объединениях. Всё это указывает

на родовой характер гомеровского общества, которое находится на грани разложения и перехода к рабовладельческому строю.

Следовательно, создатель поэм – представитель греческого общества VIII-VII вв. до н.э. находившегося на грани перехода от родоплеменного быта к государственному.

Поэмы написаны в основном на ионийском диалекте. Это означает, что местом создания была Иония-острова Эгейского моря или Малая Азия.

Контрольные задания:

1. Расскажите как складывались сказания о Троянской войне.
2. Объясните роль аэдов в создании эпических поэм.

**Поэтическая техника гомеровского эпоса обладает:**

- 1) Торжественным гекзаметром.
- 2) Постоянными эпитетами (только Ахилл в «Илиаде» имеет 46 эпитетов).
- 3) Развернутые сравнения. Пространные речи персонажей.

Повторения, длинные диалоги, гиперболы, словесные формулы (пал, как падает дуб).

Повествование всегда ведётся в эпически бесстрастном тоне: в нём нет признаков личного интереса автора, - благодаря этому создаётся впечатление объективности изложения событий.

В России интерес к Гомеру начал понемногу проявляться с усвоением византийской культуры, и особенно возрос в XVIII в., эпоху русского классицизма.

Полный перевод «Илиады» размером подлинника, был сделан Н.И. Гнедичем (1829), «Одиссеи» В.Жуковским (1849). Эти переводы до сих пор считаются лучшими.

Отсутствие каких-либо сведений о личности Гомера, а также наличие в поэмах противоречий, стилистических разнобоев, породили так называемый «гомеровский вопрос», т.е. совокупность проблем, связанных с изучением «Илиады» и «Одиссеи», и, в первую очередь, с авторством этих поэм.

Уже в 1664 году французский аббат д'Обиньяк высказал мысль, что «Илиада» составлена из отдельных песен и не является единым произведением одного

автора. В конце XVIII века немецкий учёный Вольф считал, что среди поэтов, исполнявших «Илиаду» и «Одиссею» наибольшей известностью обладал Гомер, и отсюда якобы авторство.

В дискуссии, разгоревшейся вокруг этих проблем, выделились две основные гипотезы: аналитическая, т.е. расчленяющая эпос на отдельные самостоятельные произведения, и унитарная, защищающая единство поэм. Кроме аналитической и унитарной существовали и различные компромиссные теории.

Например: сторонники теории основного ядра предполагали, что первоначальный текст постепенно обрастал дополнениями, вставками, вносимый разными поэтами; не один, а три, четыре поэта участвовали в составлении эпоса, отсюда первая, вторая, третья редакции и т.п. Представители другой теории видели в гомеровских поэмах объединение нескольких «малых эпосов».

Например: Адольф Кирхгофф считал, что в «Одиссее» четыре самостоятельных повествования: путешествие Одиссея до того, как он попал к Калипсо, путешествие от острова Калипсо до Итаки; путешествие Телемаха; возвращение Одиссея на родину. Большинство современных исследователей, в том числе и замечательный учёный И.Тронский, автор солидного университетского пособия по истории античной литературы, придерживается унитарной теории. Тем не менее, конкретная история формирования гомеровского эпоса – вопрос ещё не решенный.

Контрольные задания:

- 1.Расскажите о построении «Илиады»; «Одиссеи».
- 2.Объясните в чём заключается бессмертие гомеровского эпоса. **Дидактический эпос. Гесиод.**

Героический эпос, создававшийся малоазийскими ионийцами, отражал мировоззренческие сдвиги, происходившие в передовой части греческого мира в эпоху разложения позднеархаического общества. Странствующие исполнители эпических песен, рапсоды, распространяли ионийское искусство по различным областям материковой Греции, и это являлось уже одним из признаков приобщения ее к новой культуре, зарождавшейся в Ионии. Язык ионического эпоса стал первым общегреческим литературным языком, воспринятым и в тех местностях, где население говорило на других греческих диалектах; эпический гексаметр сделался

основным орудием литературного выражения мыслей. Жрецы важнейшего святилища греков, храма Аполлона в Дельфах, пользовались эпическим стихом для составления оракулов.

Языком гомеровского поэта пишет и древнейший известный нам поэт материковой Греции Гесиод.

Время жизни Гесиода поддается лишь приблизительному определению: конец VIII или начало VII в. до н. э. Он является, таким образом, младшим современником гомеровского эпоса. Но в то время как вопрос об индивидуальном «творце» «Илиады» или «Одиссеи» представляет собой, как мы видели, сложную и не решенную проблему, Гесиод — первая ясно выраженная личность в греческой литературе. Он сам называет свое имя и сообщает о себе некоторые биографические сведения. Отец Гесиода покинул из-за жестокой нужды Малую Азию и поселился в Беотии, около «горы Муз» Геликона.

... в деревне нерадостной Аскре, Тягостной летом, зимою плохой, никогда не приятной.

«Работы и дни», ст. 639 — 640.

Беотия принадлежала к числу сравнительно отсталых земледельческих областей Греции с большим количеством мелких крестьянских хозяйств, со слабым развитием ремесла и городской жизни. В эту отсталую область уже проникали денежные отношения, подтачивавшие замкнутое натуральное хозяйство и традиционный быт, но беотийское крестьянство еще долго отстаивало свою экономическую самостоятельность. Сам Гесиод был мелким землевладельцем и вместе с тем рапсодом. Как рапсод, он, вероятно, исполнял и героические песни, но его собственное творчество относится к области дидактического (наставительного) эпоса. В эпоху ломки старинных общественных отношений Гесиод выступает как поэт крестьянского труда, учитель жизни, моралист и систематизатор мифологических преданий.

От Гесиода сохранились две поэмы: «Теогония» (Происхождение богов) и «Работы и дни». Во вступлении к «Теогонии» Гесиод рисует свое поэтическое «посвящение».

Музы, обительницы Геликона, проходили в ночной пляске и пели чудесные песни, прославляя племя бессмертных богов.

Песням прекрасным своим обучили они Гесиода

В те времена, как овец под священным он пас Геликоном.

Прежде всего обратились ко мне со словами такими

Дщери великого Зевса — царя, олимпийские Музы:

«Эй, пастухи полевые, — несчастные, брюхо сплошное!

«Много умеем мы лжи рассказать за чистейшую правду.

«Если, однако, хотим, то и правду рассказывать можем».

Ст. 22 — 28.

Вырезав из пышного лавра жезл (знак отличия рапсода, см. стр. 44), Музы подарили его Гесиоду, вдохнули в него дар божественных песен и приказали прославлять богов. Гесиод, таким образом, не безличный эпический певец; он чувствует себя носителем и учителем истины, которую он противопоставляет ложным песнопениям других певцов, введенных в заблуждение Музами. В «Работах и днях» он ставит себе ту же задачу — «говорить правду». Поэмы Гесиода представляют собой попытку систематического осмысления мира и жизни с позиций свободного земледельца, обрабатывающего в упорном труде свой небольшой участок и притесняемого «царями-дароядцами», насильничавшими и творившими неправый суд. Средства осмысления мира у Гесиода еще чисто фольклорные — мифы, притчи, поговорки, правила народной мудрости, но систематизация этого материала продиктована уже потребностью в выработке сознательного мирозерцания, противопоставленного идеалам родовой знати, и стремлением углубить нравственные понятия.

В этом отношении особенно показательна поэма «Работы и дни». Она написана в форме «увещания», обращенного к брату поэта Персу, который вел с Гесиодом тяжбу о наследстве, выиграл ее с помощью «царей-дароядцев» и затем, обеднев, имел намерение завести новую тяжбу. Такие «увещания» с мотивирующими их надобность повествовательными моментами хорошо известны нам из литератур древнего Востока (например из египетской литературы).<sup>[1]</sup> Несправедливые притязания Перса и его бедственное положение служат у Гесиода предлогом для

развертывания целого кодекса нравственных правил и хозяйственных наставлений. Гесиод убеждает Перса не рассчитывать на неправду и советует искать обогащения в труде. Однако разработка темы «справедливости» и «труда» выходит далеко за пределы предполагаемого судебного процесса, и обращение и Персу является лишь формой, обычной для жанра «наставлений»: в действительности поэма Гесиода рассчитана на гораздо более широкую аудиторию.

Мирозерцание Гесиода сурово. Беотийское крестьянство страдало от малоземелья, задолженности, притеснений со стороны знати, было расщеплено конкуренцией и взаимным недоверием. Жизнь представляется Гесиоду непрерывной борьбой, проходящей в соперничестве между представителями одинаковой профессии. «Гончар смотрит с гневом на гончара, плотник на плотника, нищий завидует нищему, певец певцу». «Работы и дни» открываются противопоставлением двух «Эрид» — двух видов соперничества. Есть злая Эрида, порождающая раздоры и войну, и добрая Эрида — соревнование в труде. Гесиод, таким образом, отвергает гомеровский идеал воинской удали, как источника славы и добычи. Но и в труде Гесиод видит лишь тяжелую необходимость, ниспосланную людям разгневанным Зевсом.

Скрыли великие боги от смертных источники пищи,

Ст. 42.

Условия жизни все ухудшаются; эта мысль иллюстрируется двумя мифами — о том, как женщина Пандора, посланная людям Зевсом в наказание за то, что Прометей похитил для них огонь, открыла сосуд с бедствиями и выпустила их на волю, и о пяти «родах» людей, последовательно сменявших друг друга на земле. Золотой «род», не знавший ни труда, ни горестей, сменился серебряным, серебряный — медным. За медным поколением по мифу должно было бы непосредственно следовать железное, но Гесиод вводит между ними еще поколение героев, связывая таким образом фигуры героического эпоса с мифом о смене поколений. Но время героев также относится к области минувшего, как и золотой век; сам Гесиод ощущает себя принадлежащим к пятому, железному «роду» людей, который теряет все привычные нравственные устои и движется к своей гибели.

Произвол знати Гесиод изображает в притче о ястребе и соловье, обращенной к «царям». Ястреб держит соловья в когтях и обращается к нему с речью:

«Что ты, несчастный, пищишь?

Ведь намного тебя я сильнее!

Как ты ни пой, а тебя унесу я, куда мне угодно.

И пообедать могу я тобой и пустить на свободу.

Разума тот не имеет, кто меряться хочет с сильнейшим:

Не победит он его, — к униженью лишь горе прибавит!»

Ст. 207 — 211.

О политической борьбе против родовой знати Гесиод даже не мечтает. Правда, он находится в преддверии революционного движения VII — VI вв., которое сломило мощь аристократии во всех передовых областях Греции, но движение это было возглавлено не крестьянством, а нарождающимися рабовладельческими элементами города, и вовсе не коснулось отсталой Беотии. Гесиод угрожает «царям-дароядцам» лишь божественным возмездием, гневом Зевса, карающего за насилие и несправедливый суд. Образ Зевса приобретает у Гесиода черты всемогущего божества, блюстителя справедливости: по земле бродит тридцать тысяч «бессмертных стражей»; они, вместе с «девой Правдой», сообщают Зевсу о неправых поступках людей. Таким образом, Гесиод, хотя и углубляет традиционные религиозные представления, подчеркивая в них нравственные моменты, все же остается всецело в рамках мифологических образов. Само божественное воздаяние мыслится у него по-старинному, в виде голода или чумы, постигшей всю общину за вину власть имущих, «царей».

В эту картину миропорядка автор вводит свой морально-хозяйственный материал. Гесиод консервативен и не ищет путей изменения социального строя; цель наставлений — показать, каким образом при существующих условиях небогатый человек может честно достигнуть благосостояния и почета. В образных афоризмах Гесиод рисует трудолюбивого крестьянина, расчетливого, бережливого, строящего свои отношения с людьми на основе строгой взаимности услуг, благочестивого в расчете на ответную благосклонность богов. Цель жертвоприношений и возлияний богам — обогащение:

Чтоб покупал ты участки других, а не твой бы — другие.

Ст. 341.

Для мировоззрения Гесиода очень характерен взгляд его на семью. От любовных увлечений Гесиод предостерегает:

Ум тебе женщина вскружит и живо амбары очистит.

Ст. 374.

Жениться он советует в тридцатилетнем возрасте на молодой девушке, которую легко обучить «благонравию»; следует иметь не: больше одного сына, чтобы не дробить земельного участка.

Важнейшим средством к обогащению является у Гесиода земледельческий труд. Труд этот должен быть систематическим и упорядоченным:

... для смертных порядок и точность

В жизни полезней всего, а вреднее всего беспорядок.

Ст. 471 — 472.

Гесиод разбирает одну за другой все работы земледельческого года, начиная с осеннего посева, указывает сроки этих работ; указания хозяйственного и технического порядка перемежаются с нравственными сентенциями и описаниями природы в различные времена года. Все наставления рассчитаны на небольшое, но зажиточное хозяйство, прибегающее в страдную пору к использованию также и наемного труда; центр тяжести лежит, однако, на личном труде хозяина.

Другим источником обогащения может служить морская торговля; однако к мореплаванию беотийский крестьянин относится с большим недоверием. Гесиод сам лишь один раз в жизни ездил по морю на состязание рапсодов и признает свое незнакомство с морским делом; тем не менее и здесь он стремится указать «сроки», т. е. те времена года, когда плавание сопряжено с наименьшим риском.

Заключительная часть поэмы представляет собой рассмотрение «-дней». Здесь излагаются поверья, связанные с определенными числами месяца, рассматривавшимися как «счастливые» или «несчастливые» для различных работ. Наличие этой заключительной части отмечено в традиционной заглавии поэмы (вряд ли восходящем к самому автору): «Работы и дни».

Размышления и наставления Гесиода группируются, таким образом, вокруг нескольких тем: установленные богами условия человеческого существования, справедливость и насилие, труд земледельца, мореплавание, «дни». Изложение, однако, не отличается строгой последовательностью; основной материал обрамлен отдельными афоризмами и правилами поведения на разные случаи жизни. Мысль лишь с трудом облекается в отвлеченные формулы и чаще всего получает образное выражение, порой очень меткое и реалистическое, в стиле народных пословиц и поговорок. Поучения разворачиваются в небольшие, но наглядные бытовые картинки. Наряду с этим Гесиод, который пользуется гомеровским диалектом и стихотворным размером героического эпоса — гексаметром, имеет в своем распоряжении богатый запас выразительных средств, выработанных эпической традицией; архаический язык эпоса с его «постоянными» эпитетами и формулами придает некоторый характер торжественности моральному пафосу «Работ и дней» и той «истине», которую поэма возвещает.

Еще сильнее пронизана элементами эпического стиля другая поэма Гесиода — «Теогония» («Происхождение богов»). Смена общественных укладов в доклассовом обществе (например переход от матриархата к патриархату) находила мифологическое отражение в сказаниях о борьбе между старшими и младшими богами и победе молодых богов над старыми; греческие боги оказывались отнесенными к различным поколениям, и очеловеченные боги эпоса были в этой системе самыми «молодыми». Поэма Гесиода представляет собой обширную родословную богов, которая одновременно является историей происхождения мира. Вначале, по Гесиоду, были Хаос («зияющая пустота»), Земля и Эрот («любовь»), властный над бессмертными и смертными. От Хаоса и Земли возникли в разных поколениях прочие части мироздания — Эреб (Мрак), светлый Эфир, Небо, Море, Солнце, Луна и т. д. Эта система любопытна тем, что показывает, как в недрах мифологии созревали философские понятия: мифологические образы Хаоса, Земли и Эрота являются предшественниками философских понятий пространства, материи и движения. У Гесиода, однако, они еще в полной мере сохраняют свой мифологический характер. Хаос и Земля — это божественные существа, которые порождают из себя новые существа, в свою очередь

вступающие между собой в браки и становящиеся родителями других богов. В систему родословной Гесиода входят не только те боги, которые служили предметом реального почитания в греческом культе, но и олицетворение тех сил, которые представлялись ему воздействующими на поведение людей: Труд, Забвение, Голод, Скорби, Битвы, Убийства, Раздоры, Лживые речи и т. п. Гесиод стремится к полноте своей родословной, и в его поэме значительное место занимает голое перечисление имен, «каталоги» мифологических фигур. С большой подробностью он останавливается на моментах перехода верховенства от одного божественного поколения к другому. Мифы, сообщаемые Гесиодом о «старых» богах, содержат много архаических черт, которые из гомеровского повествования обычно устраняются как слишком грубые, например миф о Кроне, оскоряющем своего отца Урана (Небо) и пожирающем собственных детей из боязни потерять владычество. Венцом повествования является победа Зевса над Титанами и другими чудовищами прошлого. Укрепив свою власть, Зевс берет в жены Метиду (Премудрость), затем Фемиду (Правосудие), которая рождает ему Законность, Справедливость, Мир и богинь судьбы Мойр. Таким образом и здесь намечается образ Зевса, как всемогущего блюстителя справедливости. Характерно, что о тех потомках Зевса, которые вошли в систему олимпийских богов и играют огромную роль в гомеровском эпосе, как например Аполлон или Афина, Гесиод упоминает только вскользь, в порядке перечисления. Между тем именно вокруг этих образов в эпоху Гесиода разворачивалось свежее мифотворчество, связанное с разложением родового строя и процессами образования классов: религия Аполлона Дельфийского приобретала аристократическую окраску, Афина становилась покровительницей ремесленной демократии. Крестьянину Гесиоду эти боги остаются чуждыми; дельфийские, а в известной части и гомеровские, мифы представлялись ему, вероятно, той «ложью» певцов, от которой он предостерегает во вступлении к «Теогонии» (стр. 60).

Продолжением «Теогонии» была поэма «Каталог женщин», которая также приписывалась Гесиоду. В ней излагались сказания о «героинях», «прародительницах», к которым возводили себя греческие роды. Представление о прародительницах, восходящее, по всей вероятности, к эпохе матриархата, было

переосмыслено в патриархальный период таким образом, что родоначальником признавался «герой», происшедший от сочетания мужского божества со смертной женщиной, прародительницей. Подобно тому, как «Теогония» приводила богов в систему единой родословной, «Каталог» содержал обширную родословную героических родов и являлся как бы сводом героических преданий различных областей Греции. Предания излагались кратко, в порядке перечня, без установления сюжетной связи между ними. От «Каталога» сохранились лишь отрывки, значительно обогатившиеся в недавнее время, благодаря папирусным находкам.

Деятельность Гесиода, как систематизатора мифологии, проникнута теми же тенденциями, что «Работы и дни». Гесиод не стремится ни к каким реформам в области религиозных и мифологических представлений, он старается упорядочить, закрепить традиционные взгляды на божественный миропорядок, выдвигая на первый план нравственные моменты, отложившиеся в народных преданиях. Однако самое подчеркивание нравственных проблем и стремление к систематическому осмыслению мира свидетельствуют уже о начинающейся ломке традиционного мирозерцания, об идеологическом сдвиге, происходившем в период распада родового общества.

Гесиод нашел ряд последователей и продолжателей в области как «каталогического», так и чисто «наставительного» эпоса, и его дидактика является предшественницей наставительной лирики и философской поэзии VII — VI вв.

Античная критика, отмечая в произведениях Гесиода некоторую сухость изложения (особенно в «каталогических» частях), высоко ценила воспитательное значение его поэм. Историк Геродот (V в. до н. э.) утверждал, что Гесиод и Гомер «составили для эллинов родословную богов, снабдили имена божеств эпитетами, поделили между ними достоинства и занятия и начертали их образы». Восхваление мирного труда у Гесиода дополняло, в глазах древних, воинскую героику Гомера. С другой стороны, противопоставление Гомера и Гесиода нашло выражение в легенде о «состязании» между обоими поэтами, на котором присутствовавшие эллины отдали предпочтение Гомеру, а царь Панед, председатель состязания, «увенчал Гесиода, сказавши, что победа по праву принадлежит тому, кто

призывает к земледелию и миру, а не тому, кто повествует о войнах и побоищах».[2] Однако произведения Гесиода не могли соперничать с гомеровским эпосом ни по силе, ни по длительности своего влияния, и легендарный Панед вошел в позднейшую греческую поговорку, как воплощение слабоумия.

Контрольные задания:

1. Охарактеризуйте творчество Гесиода.
2. Расскажите краткий сюжет поэм «Труды и дни» и «Теогония».

Самостоятельная работа: Прочитать и проанализировать поэмы «Труды и дни», «Теогония» Гесиода.

Литература:

1. Гомер «Илиада» люб. издание.
2. Гомер «Одиссея» люб. издание.
3. Гесиод «Труды и дни», «Теогония» люб. издание.
4. И.М.Тронский «История античной литературы» М. 1988г.
5. А.Ф. Лосев «Гомер» М. 1960.
6. Г. Анпеткова – Шарова, Е. Чекалова. Античная литература. Учебное пособие. Л. 1989г.

### **Греческая литература эпохи становления полисной системы (VII-VI вв. до н.э.) Лирика.**

1. Древнегреческая лирика. Виды греческой лирики.
2. Элегия и ямб. Монодическая лирика. Хоровая лирика.

Опорные слова и понятия:

Лирика, элегия, ямб, эпиникии, мелическая поэзия; хоровая мелика; анакреонтическая поэзия.

Проблемы:

1. Знание значительных перемен жизни большинства греческих общин VIII - VII в. до нашей эры.
2. Понимание происхождения термина «лирика».

**Древнегреческая лирика. Виды греческой лирики.**

VII — VI вв. до н. э. — эпоха социальной революции, которая положила конец греческому родовому обществу и привела к созданию классового рабовладельческого общества. Старые родовые связи разрушались ростом полисов, развитием торговли и ремесла, денежными отношениями, нараставшими в рамках родового строя классовыми противоречиями. Проявляясь с разной силой в различных областях Греции в соответствии с их экономическим уровнем и расстановкой классовых сил, переворот охватил все стороны греческой жизни.

Чрезвычайно расширилась территория, населенная греками. Расширение торговли и ухудшение условий жизни свободного крестьянства, страдавшего от хронического малоземелья, привели к организации колоний в широком масштабе. Густой сетью греческих колоний покрылась Сицилия и южная Италия (так называемая «Великая Греция»), ряд колоний был основан на севере Балканского полуострова, на берегах Мраморного и Черного морей, в западном Средиземноморье и в северной Африке. В связи с этим расширились и культурные связи греков с другими народами.

Выдвигался новый общественный слой, зажиточные горожане — купцы и ремесленники — незнатного происхождения, ядро будущего рабовладельческого класса; в связи с этим шло революционное движение закабаленного крестьянства (против родовой аристократии. Революция, охватившая все передовые области Греции, протекала в острых, даже ожесточенных формах и нередко приводила к временной «тирании», т. е. господству одного лица («тирана»), насильственно захватившего власть для борьбы с аристократической оппозицией. В результате революции уничтожались родовые привилегии, отменялась долговая кабала, устанавливались писанные законы взамен старинных родовых норм. Распад родовых связей имел своим последствием, с одной стороны, выработку нового, полисного чувства коллектива, с другой — развитие индивидуальных сил, рост самосознания личности, которая старается определить себя и свои задачи; перед лицом природных и общественных условий своего существования.

Социальные движения VII — VI вв. идеологически оформлялись в нравственной проповеди, в религиозных брожениях, в кризисе олимпийской религии и

мифологии. «Правда» (dike), «справедливость», занимавшие столь значительное место уже в миросозерцании» Гесиода (стр. 61, 63), становятся лозунгами борьбы за писаное законодательство, а затем — в передовых общинах — и за более радикальное переустройство полисной жизни и уничтожение преимуществ знати. В «законе» греческая мысль начинает усматривать основу общества. «Закон — царь», — говорит впоследствии поэт Пиндар. Первая обязанность гражданина — повиновение законам полиса. Соответственно меняется и идеал «доблести» (arete), содержащий в себе всю сумму граждански ценных качеств, физических. и моральных. На обладание этими качествами претендует прежде всего аристократия, обосновывающая ими свои традиционные права. Аристократическая «доблесть» рассматривается как переходящая? по наследству и поддерживается системой воспитания, основанного на гимнастической тренировке и «мусическом» образовании, т. е. усвоении дидактической поэзии аристократии и ее сказаний об «образцовых» поступках мифологических героев. У идеологов аристократий термин «добрый» становится почти равносильным «знатному», «дурной» — «незнатному». В противоположность этому аристократическому идеалу создаются другие понимания «доблести», выдвигающие на первый план «справедливость» или «мудрость» (sophia).

Зарождение идеала «мудрости» связано уже с критикой традиционной религиозно-мифологической системы. Наиболее радикальные формы эта критика приняла к концу рассматриваемого периода» в местах наиболее полной победы рабовладельческого класса, в малоазийских ионийских городах. Очеловеченные боги олимпийской религии стали представляться нелепым и безнравственным вымыслом, стали появляться попытки привести явления природы в систему на основе внутреннего развития самой природы, без предположения о воздействии богов. Идея «упорядоченности» («космоса») переносится с полиса на природу. Так создались в Ионии греческая наука и философия. С другой стороны, крестьянские волнения в европейской Греции сопровождались религиозными движениями, выдвигавшими на первый план земледельческую религию подземных сил, почитание умирающих и воскресающих богов, культ Деметры и Коры (стр. 19), в особенности же бога Диониса, приобщение к божеству в священном действе,

«мистерии». В то время как аристократическая религия отделяла человека от бога пропастью, обосновывая этой фантастической гранью реальную грань между знатью («питомцами Зевса», т. е. потомками богов, «царями») и народом, религия мистерий уподобляла божеству всякого участника священного действия и тем самым имела более демократический характер. Тираны в борьбе с аристократией усиленно вводили культ Диониса, стараясь при этом политически обезвредить и нейтрализовать религиозные брожения в массах: так, в Афинах тиран Писистрат установил праздник «Великих Дионисий», сыгравший значительную роль в развитии, греческой» драмы (стр. 107).

Аристократия в свою очередь перевооружалась, обновляя традиционную идеологию ради большего укрепления своей внутренней солидарности. Средоточием аристократического идейного движения был храм Аполлона в Дельфах. Дельфийская религия боролась со старинным обычаем кровной мести, создававшим бесконечные раздоры между аристократическими родами, требовала «чистоты» от всякой «скверны» и призывала блюсти аристократическую «доблесть». Из Дельфов исходила проповедь «умеренности» («ничего слишком»), «благоразумия» и борьбы с «чрезмерностью». «Познай самого себя», т. е. свою ограниченность, начертано было на храме. Если в какой-либо общине происходило «преступление», дельфийский оракул «очищал» город от «скверны», а за отпущение греха предписывал вводить аристократические культы новых «героев».

Своеобразное сочетание религии мистерий с нравственной проблематикой мы находим в проповеди орфиков, возводивших свое учение к мифическому певцу Орфею (стр. 17), и у близкой к ним школы пифагорейцев, основанной в VI в. философом и математиком Пифагором из Самоса. Для обоих этих учений характерен мрачный взгляд на земную жизнь: тело — «темница» или «могила» для божественной души, получившей телесную оболочку в результате своего рода грехопадения. Божественное «дионисическое» начало объединено в человеке со злым «титаническим», подлежащим умерщвлению помощью нравственно-аскетической жизни. В связи с этим орфики и пифагорейцы развивали сложное и туманное учение о загробном возмездии, о переселении душ, о грядущем царстве правды; согласно пифагорейцам, чем более грешен человек, тем более низменно то

животное, в которое после смерти переселится душа грешного. Особенным успехом пользовалось пифагорейское учение в западноэллинистическом мире, в греческих колониях Италии и Сицилии.

Революция привела к огромным сдвигам в сфере искусства: усложнилась музыка; быстро стало развиваться изобразительное искусство, в различных стилях которого отражалось многообразие новых общественных и личных идеалов: то же имело место в области словесного художественного творчества. Старинный эпос, изображавший общество, «где не существовало еще отделенной от народа общественной власти», и «подвиги» героев, не знающих государственного принуждения (стр. 53), начал терять актуальность. Становление классового общества, «спяянного в государство», напряженная политическая и идеологическая борьба — породили новую поэтическую тематику, и она уже не укладывалась в рамки эпического рассказа о прошлом, стремившегося сохранить бытовой колорит «героических» времен. «Герой» продолжал сохранять значение образца, но в этом образце подчеркивались уже иные умственные и нравственные качества, иные стороны судьбы героя. Между тем при-малой дифференцированности идеологических форм и видов словесного творчества, стихотворение остается еще важнейшим средством литературного выражения мыслей. В стихи облакаются размышления на моральные и государственные темы, политическая агитация, призывы к борьбе. Афинский законодатель Солон излагает программу своих реформ в стихах и в стихах же полемизирует с противниками. Даже философы на первых порах нередко пользуются стихом для изложения своих учений. Одновременно с этим поэзия становится орудием для выражения чувств и настроений осознающей себя личности. Но личность осознана прежде всего в связи с какой-либо группой, с малым коллективом, возникшим в результате социального расслоения в классовом обществе; по меткому замечанию Веселовского, «прогресс личности» происходит на почве «группового движения», и личное излияние еще сливается с нравственным учительством и обычно имеет наставительный, «дидактический» характер. В своем литературном оформлении эта злободневная тематика примыкает к различным видам фольклорной песни, обогащая ее новым содержанием. Ведущим литературным жанром эпохи

становится лирика. В литературу вводится огромное количество новых стиховых форм, связанных с местными культовыми и народными песнями и с (местными диалектами, надолго прикрепляющимися к определенному виду песен. Почти все области Греции, включая и новые колонии в Сицилии и южной Италии, принимают участие в этом литературном движении, и ионийский язык теряет свою преобладающую роль общегреческого поэтического языка.

Отражая идеологическую борьбу эпохи, лирические жанры отличались большим многообразием. Наряду с песенными формами, рассчитанными на отдельного исполнителя, развивалась и торжественная хоровая лирика, поэзия гимнов на праздниках и гимнастических состязаниях, и аристократические государства пользовались хоровой лирикой для своих политико-педагогических целей. Мифологические темы сохранили большое значение и в лирике, но изменилась и литературная функция мифа, и способ его рассказа, и в значительной мере идеологическая направленность мифов. Миф становится по преимуществу иллюстрацией к лирическим размышлениям и наставлениям, сюжет излагается не последовательно, а лишь в нескольких основных моментах, интересующих поэта, и приспособляется к новой классовой этике и к новым религиозным движениям (религия Аполлона, религия Диониса).

Иония и в VII — VI вв. продолжала оставаться наиболее передовой в культурном отношении областью. Параллельно с критикой олимпийской мифологии в Ионии начинают развиваться, кроме лирики, также и новые виды повествовательной литературы, в которой мифологическая тематика заменяется исторической и бытовой. Создается литературная проза, с одной стороны, научно-философская, с другой, — повествовательная — басня, бытовой и исторический рассказ, историография. По сюжетам и стилю эти новые жанры повествовательной прозы примыкают к фольклорным формам прозаического сказа, в частности к сказке, и являются их дальнейшим развитием в условиях классового общества, подобно тому как литературная лирика была дальнейшим развитием фольклорной песни.

Таким образом, важнейшими литературными процессами рассматриваемого периода являются: 1) упадок и отмирание старинного эпоса, 2) расцвет лирики и 3)

зарождение литературной прозы. К VI в. относятся также зачатки драмы, но свое литературное развитие драма получила уже в следующий период.

В VIII - VII в. до нашей эры в жизни большинства греческих общин произошли значительные перемены. На территории общин складываются города-государства, так называемые полисы. Устремляются торговцы и ремесленники. В VII в. до н.э. появляются деньги. В руках торговцев и промышленников начинают скапливаться богатства. Аристократы требовали признания наследственной преемственности своих прав, называли себя единственными хранителями родовых традиций общины. Господство аристократов тяжёлым бременем ложилось на плечи малоимущих земледельцев. Многие из них разорялись и, лишаясь средств к существованию, шли в кабалу к аристократам или пополняли ряды городской бедноты.

Торговцы и ремесленники стремились к политической власти, а земледельцы и городская беднота видели в них наряду с аристократами виновников своего разорения.

В результате этих социальных противоречий в течение VII-VI в. до н.э., в Греции повсеместно совершаются перевороты, которые привели к потере аристократией своих былых привилегий, к отмене долговой кабалы, к установлению писанных законов.

Перевороты положили конец греческому родовому обществу и завершили формирование классового рабовладельческого общества. Во многих греческих городах устанавливается тирания - порядок, при котором власть сосредоточивается в руках тирана. Тирания была временным. В Афинах власть тиранов была свергнута в конце VI в. до н.э., в связи с последовавшим за греко-персидскими войнами возвышением Афин.

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

Термин «лирика» происходит от названия музыкального инструмента – лиры, под аккомпанемент которой исполнялись произведения лирического жанра. Греческую

лирику VII-VI вв. до н.э. принято делить на три жанра: элегию, ямб и мелику (песенную лирику).

В настоящее время, когда говорят о греческой лирике, употребляют этот термин в более широком значении, охватывающем и такие жанры, которые у древних не признавались «лирическими», например элегии, сопровождавшиеся звуками флейты. Однако античные различия песенных жанров по характеру их музыкального исполнения, несмотря на свой кажущийся чисто внешний характер, имеют историческое основание, так как в греческой поэзии жанры и их стили действительно были тесно связаны с определенными стихотворными размерами и с определенным музыкальным сопровождением. Возникая из культовой и обрядовой фольклорной песни, греческая лирика в течение долгого времени сохраняла тесную связь песенного содержания с традиционным ритмико-мелодическим типом песни и характером ее исполнения. Следуя античной классификации, необходимо различать: 1) элегию, 2) ямб и 3) мелику, или лирику в тесном смысле слова; эта последняя в свою очередь имеет многочисленные подразделения в зависимости от содержания или культового задания песни, но основным является ее разделение на две категории — монодическую лирику, исполняемую отдельным певцом, и хоровую лирику. Различие между всеми этими видами обусловлено было тем, что они возникали из различных типов фольклорной песни, получали свое литературное развитие в разных областях Греции и в различной классовой обстановке, и каждый жанр имел свою тематику, свои стилистические и стиховые особенности и сохранял даже диалект той области, в которой он впервые литературно оформился. Жанры развивались самостоятельно и очень редко скрещивались между собой.

Как уже было указано (стр. 13), греческая лирика очень пострадала от позднеантичного школьного отбора; сохранившийся материал фрагментарен и, хотя он значительно вырос за последние десятилетия, благодаря находкам папирусов, все же дает очень неполное представление о богатстве лирической продукции VII — VI вв. Однако целый ряд авторов этого времени имеет настолько

ярко выраженную поэтическую индивидуальность, что она может быть легко очерчена, несмотря на отрывочный характер их наследия.

Контрольные задания:

1. Расскажите о значительных переменах в жизни большинства греческих общин VIII - VII в. до нашей эры .
2. Объясните значение термина «лирика».
3. Расскажите о жанрах греческой лирики VII-VI вв. до н.э.

### **Элегия и ямб**

Элегия и ямб — важнейшие лирические жанры, созданные в Ионии. И тот и другой жанр связан с фольклорными обрядовыми песнями; однако новое содержание, порожденное социальной революцией VII — VI вв., не только тематически обогащает фольклорные жанры, но и поднимает их на высшую ступень: народная песня превращается в индивидуальную лирику, в которой находят свое выражение противоречия эпохи, ее политическая борьба и мировоззренческие проблемы.

Так, элегией в Малой Азии называлась заплачка, причитание, соответствующее греческому *threnos*'у (стр. 21); она исполнялась в сопровождении малоазийского инструмента, фригийской флейты. Древнеионийская литературная элегия не имеет, однако, обязательного скорбного характера: это — лирическое стихотворение наставительного содержания, заключающее в себе побуждения и призывы к важному и серьезному действию, размышления, афоризмы и т. п. [1] Элегии пелись на пирах и народных сходках. Внешним признаком элегии, который отличал ее от всех других жанров, является особый стиховой строй, регулярное чередование гексаметра со стихом несколько иной структуры, пентаметром, [2] образующее строфу из двух стихов, элегический дистих (элегическое двустишие). Это мелодическое построение, вероятно, было уже свойственно старинной заплачке, и литературная элегия переняла его, вместе с аккомпанементом флейты. Следы былого траурного характера элегии сохранились также в использовании элегического размера для стихотворных надписей на надгробных плитах

(«эпиграмма», т. е. «надпись»), но по содержанию литературная элегия вышла далеко за рамки заплачки. Стиховая форма элегии (гексаметр и родственный ему пентаметр) сближала ее с эпосом, и тематика ее зачастую совпадала, особенно на первых порах, в VII в., с теми размышлениями, которые эпические поэты вкладывали в уста своих героев; язык элегии был поэтому близок к эпическому, и элегия легко распространялась по всем областям Греции, не меняя особенностей своего диалекта.

Совершенно иного происхождения был ямб. На земледельческих праздниках плодородия (стр. 20), для которых были характерны разгул, перебранка и сквернословие, раздавались насмешливые и обличительные песни, направленные против отдельных лиц или целых групп. Песни эти назывались ямбами; они служили, между прочим, и фольклорным средством общественного порицания. Все эти черты народного ямба, сатирический и обличительный характер, персонально заостренная издевка, сохранились в литературном ямбическом жанре, но и он вышел за фольклорные рамки, превратился в орудие выражения личных чувств и настроений, в средство личной полемики по общественным и частным вопросам. Внешним признаком ямбического жанра опять-таки служит пользование особенными стихотворными размерами, ямбами (⊖ —) или трохеями (хореями: — ⊖). Из ямбических стихов наиболее употребительным является триметр («трехмерник»), состоящий из трех метрических единиц («метров»), по две стопы в каждой: ⊖ — ⊖ — | ⊖ — ⊖ — | ⊖ — ⊖ — ; например: psychas echontes kumaton en ankalais. Долгий слог при этом может быть заменен двумя краткими.

Употребительнейший трохеический стих — тетраметр («четырёхмерник»), обычно разделенный словоразделом на два диметра («двухмерника»): — ⊖ — ⊖ | — ⊖ — ⊖ || — ⊖ — ⊖ | — ⊖ — ; например: uk ephy Solon bathyphron || ude buleeis aner.

Авторами элегий и ямбов в ряде случаев были не профессиональные певцы, типа аэдов и рапсодов, а люди практической политики, видные деятели эпохи. Это показательно для политической роли лирики. То, что впоследствии, при дальнейшей дифференциации жанров и развитии литературной формы, нашло бы

себе выражение в виде публицистического памфлета или агитационной речи, в VII — VI вв. облекалось еще в форму стихотворного лирического призыва.

Одним из древнейших известных нам элегических поэтов был Каллин из Эфеса (в Малой Азии), живший в первой половине VII в. От него сохранилось только одно стихотворение — призыв к защите родины от нападения врагов.

Верьте, завидная доля и славная — мужу сражаться

Ради земли и детей, ради любимой жены

В битве с врагами.

Смерти все равно никому не избежать, а удел храброго — почет при жизни и после кончины.

Еще ярче звучит тема защиты родины в элегиях спартанского поэта Тиртея (вероятно, на рубеже VII — VI вв.), воодушевлявшего спартанцев к борьбе во время долгой войны с восставшими против Спарты мессенцами. Обращаясь к спартанским войскам, Тиртей рисует жалкую долю беглеца, скитающегося с семьей на чужбине, позор, покрывающий труса, между тем как

Славное дело — в передних рядах с врагами сражаясь,

Храброму мужу в бою смерть за отчизну принять.

Эта тема «родины» была еще сравнительно слабо затронута? в гомеровском эпосе, где за родину сражались только обреченные на гибель троянцы. Элегия Тиртея исходит из нового единства, заменившего прежнюю родовую связь, из общности граждан полиса. В то время как эпос изображал преимущественно индивидуальных героев, сражавшихся ради добычи и славы, Тиртей призывает к массовому героизму во имя «полиса и всего народа». Очень интересно стихотворение Тиртея об истинной «доблести». Он начинает с отрицательного момента, с перечисления качеств, которые еще не создают доблести; все это качества, прославлявшиеся в эпосе, и Тиртей иллюстрирует их мифологическими образами. Гимнастический идеал быстроты в беге и искусства в борьбе, рост и сила киклопов, быстрота Борея, красота Тифона, богатство Мидаса, царственность Пелопса, сладкоречье Адраста недостаточны.

Гордостью будет служить и для города и для народа

Тот, кто, шагнув широко, в первый продвинется ряд

И, преисполнен упорства, забудет о бегстве позорном,

Жизни своей не щадя и многомогущей души.

Умереть в первых рядах за отечество — вот высший подвиг, прославляющий не только самого погибшего, но и город, и граждан,, и отца, и все потомство храброго, создающий ему бессмертное имя. Если же он выйдет победителем из боя, то вкусит всю сладость жизни, окруженный уважением сограждан.— в данном случае обладание Мессенией и господство над ее илотами.

Элегия Тиртея содержали в себе и восхваление доблести, и правила строевого устава, и изложение основ спартанского государственного «благозакония». Круг обязанностей спартанца излагался: в легко запоминаемой стиховой форме. Стихи Тиртея и в позднейшее время пелись спартанскими воинами во время походов; как катехизис полисного патриотизма, они пользовались большой популярностью и за пределами Спарты.

Очень характерно поэтому для устойчивости литературных форм Греции, что эти элегии, так тесно связанные со всем строем Спарты, составлены были не на местном дорийском диалекте, а по-ионически, с использованием многих элементов эпического стиля. Позднейшая легенда пыталась объяснить это тем, что Тиртей не был спартанцем. Рассказывали, будто спартанцы в трудный момент Мессенской войны обратились, по совету оракула, к афинянам с просьбой прислать им вождя; афиняне в насмешку над Спартой послали хромого школьного учителя Тиртея, но он своими песнями поднял дух спартанцев и привел их к победе. Каково бы ни было действительное происхождение Тиртея, успех его песен в Спарте возможен был лишь благодаря тому, что язык ионийского эпоса успел уже приобрести общегреческое значение.

Хотя Тиртей и выступает, как элегический поэт, от собственного имени, все же он является выразителем не личных суждений, а общественного мнения коллектива спартанских граждан. Военно-аристократический строй Спарты не создавал благоприятных условий для развития индивида и поэзии личных чувств. Гораздо резче выражен субъективный момент в творчестве Архилоха а (середина VII в.), крупнейшего представителя древнеионийской лирики. Основным содержанием поэзии Архилоха являются его личные переживания. Из его наследия не

сохранилось ни одного цельного стихотворения, и тем не менее личность автора выступает очень ярко в тех коротких обрывках его стихов, которые до нас дошли. Уроженец о. Пароса, сын аристократа и рабыни, Архилох, как «незаконнорожденный», был человеком в известной мере деклассированным и вел из-за нужды «беспокойную скитальческую жизнь наемного воина, принимая участие в военных операциях по созданию новых колоний, нигде не уживаясь с окружающей средой. Он сам характеризует себя как «служителя бога войны, знакомого также со сладостным даром Муз». Война служит для него источником существования.

В остром копье у меня замешен мой хлеб. И в копье же  
Из под Исмара вино. Пью, опершись на копье.

В элегиях, посвященных описанию боевой жизни, встречается очень много эпических формул и выражений: поэт как бы ставит себя в положение гомеровских героев, и это сопоставление приобретает порою иронический оттенок. Не без юмора рассказывает, например, Архилох о том, как он во (время бегства потерял щит (это считалось позорным):

Носит теперь горделиво Саиец мой щит безупречный;  
Волей неволей пришлось бросить его мне в кустах.  
Сам я кончины зато избежал И пускай пропадает  
Щит мой! Не хуже ничуть новый могу я добыть.

Торжественные формулы гомеровского стиля («горделиво носит», «безупречный щит», «избежал кончины» и т. п.) получают пародийное звучание благодаря ироническому отношению поэта к старинным представлениям о «доблести».

Поэзия Архилоха ломает все рамки старо-аристократического приличия. Согласно указаниям античных ученых, он является основоположником литературного ямба, сохраняющего язвительность и грубую откровенность фольклорной обличительной песни. К своим противникам, личным и политическим, Архилох беспощаден; его оружием служат сатирическая басня, личная издевка, проклятия. Басня «Лисица и обезьяна» направлена против «выскочек» незнатного происхождения, мнящих себя аристократами. Бывшего

товарища, «которого Архилох обвиняет в неверности, он провожает в морской путь пожеланием, чтобы тот потерпел кораблекрушение и попал в рабство к фракийцам.

Пусть взяли бы его, закоченевшего,  
Голого, в травах морских,  
А он зубами, как собака, ляскал бы,  
Лежа без сил на песке  
Ничком, среди прибоя волн бушующих.

Архилох даже гордится своим умением отплачивать злом за нанесенные ему обиды.

Особенно известны были в древности ожесточенные нападки его на паросца Ликамба, который согласился было выдать за Архилоха замуж свою дочь Необулу, но потом отказал ему. Архилох ответил на это целым рядом стихотворений, направленных против самого Ликамба и его дочерей — и легенда рассказывала о самоубийстве жертв архилоховой насмешки. Однако Архилох не щадит в стихах и самого себя, откровенно рассказывая о своем происхождении, бедности, жизненных неудачах, попойках и любовных муках. Общественное мнение его мало беспокоило. Он с пренебрежением относится к «нареканиям народа» и не верит в благодарность сограждан. В лирике Архилоха обнаруживается, таким образом, уже конфликт между личностью и обществом, но конфликт этот еще не приводит к обособлению. Личные настроения остаются связанными с нравственной нормой, которая может претендовать на общее признание. Как почти все греческие писатели этого времени, Архилох не чужд дидактики. Он останавливается на проблеме изменчивости существования, в котором все зависит от «судьбы и случая», но вместе с тем признает созидательное значение человеческих усилий. Превратностям судьбы, с ее перемежающимся «ритмом» горестей и радостей, человек должен противопоставить «стойкость»:

В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй,  
Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт.

У Архилоха сильный, сжатый и образный язык, и он является несравненным мастером стиховой формы. Рапсоды исполняли его произведения наряду с поэмами Гомера и Гесиода, а родной остров установил в честь его культ, причислив его к

лику «героев». Грубые стороны стихотворений Архилоха несколько смущали позднейших моралистов, однако вся античность признавала его классиком ямбического жанра, имя которого ставилось рядом с именем Гомера. Наследие Архилоха было утеряно только в византийскую эпоху.

К дидактическим элементам в творчестве Архилоха близок и его современник, тоже ионец, Семонид (или Симонид) Аморгский. Семонид был видным деятелем своей общины, основателем колонии на о. Аморге, но сохранившиеся стихи Семонида не содержат политических или гражданских мотивов. В его наставительных элегиях и ямбах преобладают пессимистические размышления об обманчивости людских надежд, о нависающих над человеком угрозах старости, болезней и смерти. В божественном управлении миром Семонид не видит ничего, кроме произвола. Вывод из размышлений — призыв наслаждаться благами жизни, пока возможно. Семониду принадлежит также ямбическая сатира на женщин, в которой женские характеры классифицируются по их происхождению, от различных животных или стихий: от свиньи произошла нечистоплотная, от собаки — любопытная и болтливая, от моря — капризная и т. п.; похвалы достойна только та, которая происходит от пчелы.

Мотивы наслаждения получают дальнейшее развитие у ионийца Мимнерма (около 600 г.), которого древние считали первым любовным поэтом, творцом эротической элегии. Античные источники рассказывают, что он воспевал свою любовь к флейтистке Нанно, и, как недавно обнаружилось, этой Нанно была посвящена большая, не дошедшая до нас поэма, характер которой ближе неизвестен. От Мимнерма сохранилось несколько мелких стихотворений, но содержанием их является не личное чувство, а обычные для ионийской элегии размышления на общие темы. Любовь («золотая Афродита») представляется Мимнерму наивысшим благом жизни, он сетует на скоротечность юности и тяготы быстро наступающей старости. Желанная продолжительность жизни — шестьдесят лет, проведенных без болезней и забот. В этом отношении ионийский поэт резко расходится с традиционным взглядом на «старцев», как носителей мудрости и политического опыта. Надо думать, что и в поэме к Нанно личное чувство служило только обрамлением для размышлений о любви и жизни и для мифов с любовными

сюжетами. Поэзия Мимнерма не исчерпывалась, однако, мотивами любви и наслаждения, и некоторые из дошедших до нас фрагментов посвящены политическим и военным темам.

На пожелание Мимнерма прожить не свыше шестидесяти лет откликнулся его знаменитый современник, афинский законодатель Солон, предложивший переделать стих Мимнерма так, чтобы число шестьдесят было заменено числом восемьдесят. Для самого Солона стихи были прежде всего средством воздействия на граждан. У него преобладают политические и нравоучительные темы, но трактовка их не имеет безличного характера, как у певца спартанских порядков Тиртея. С большим подъемом составлена, например, элегия, призывающая афинян отвоевать захваченный у них о. Саламин. Целая серия стихотворений связана с законодательством Солона (594 г.). Автор старается обосновать примирительную позицию, которую он занимал в классовой борьбе Афин, разъясняя свои реформы, полемизируя с противниками. Аргументы Солона имеют по большей части религиозно-нравственный характер. Он обращается с укорами к обеим враждующим сторонам, к аристократии и к демосу, призывая их пойти на взаимные уступки во имя «справедливости», убеждает, предостерегает, грозит божественным возмездием за «неправду». Характерно, однако, что божественную кару Солон видит не в каких-либо имеющих произойти стихийных бедствиях, как учила традиционная религия, а в гражданских раздорах и ослаблении военной мощи города, как следствиях дурных стремлений граждан. Божественное начало становится, таким образом, присущим естественному ходу вещей. Все основные моменты реформы — снятие земельной задолженности, уничтожение долговой кабалы, отмена аристократических привилегий — находят отражение в элегиях и ямбах Солона; компромиссного характера своего законодательства он несколько не скрывает, неоднократно подчеркивая, что считал нужным охранять интересы обеих групп, «прикрывая и тех и других мощным щитом». Преобладающий тон стихотворений — спокойно-увещательный, и лишь изредка речь приобретает характер сдержанной, но гневной угрозы.

Вы, богачи, успокоив в груди непреклонное сердце,

Вы, что успели вкусить досыта жизненных благ,

Дух свой великий умерьте. Ведь мы к вам душой не склонимся,

И в вашей жизни не все гладкой дорогой пойдет.

Литературное творчество Солона не ограничивалось, однако, темами, непосредственно относящимися к его политической деятельности.

Так, в большой элегии, которая получила впоследствии заглавие «К самому себе», рассматриваются стремления и судьбы людей. Афинский законодатель твердо убежден в пагубности неправых поступков и несправедливо нажитых богатств, в том, что божественное возмездие постигает рано или поздно самого виновника или его потомков; но рядом с этим он видит, что даже благие усилия зачастую не приводят к желанному результату и не предохраняют от несчастья. Более того, самые законные человеческие желания, как например стремление к богатству, легко превращаются в ненасытность, за которой следует карающая «беда». Божество, по мнению Солона, незримо выравнивает нарушения «меры», но, как сказано в одном из фрагментов, «мысль бессмертных богов скрыта от людей», «Самое трудное», говорится в другом фрагменте, «это — найти невидимую меру разумения, которая только и содержит в себе пределы всех вещей». Но трудность найти этот масштаб жизненного поведения не приводит Солона к пессимизму. Он принимает жизнь с ее трудами, уроками и утехами. Рядом с наставительными размышлениями он занимается в своих стихотворениях прославлением вина, любви и Муз, захватывая таким образом всю область ионийской элегической тематики.

Солон оставил по себе память в сознании греков не только как политический деятель и законодатель, но и как «мудрец», в котором видели идеального представителя эллинского мировоззрения. Сказание, переданное историком Геродотом, сводит Солона с лидийским царем Крезом, обладателем несметных сокровищ, и противопоставляет надменной самоуверенности Креза, считавшего себя самым счастливым из людей, спокойную осмотрительность греческого мудреца, который знает, что ни один человек не может быть назван счастливым до своей кончины. Крезу, прибавляет сказание, вскоре пришлось убедиться в справедливости слов Солона.

Из последующих элегических поэтов VI в. наибольший интерес представляет Феогнид из Мегары. Под именем этого поэта сохранился сборник коротких элегических стихотворений, предназначенных для исполнения на пирах, своего рода застольный песенник (ср. стр. 21). В этом песеннике собраны коротенькие стихотворения разных авторов и разного времени, но основное ядро принадлежит Феогниду, поэту-ариотократу, изгнанному революцией из родного города и скитавшемуся по различные областям Греции. Элегии Феогнида обращены к мальчику Кирну, которого поэт наставляет в принципах классовой этики. Среди наставлений имеется, наряду с традиционными афоризмами о благочестии, почтении к родителям и т. д., большое количество стихотворений на актуальные темы, и они представляют собой один из наиболее ярких образцов непримиримой классовой ненависти аристократа и демократии, какие можно встретить в мировой литературе. Люди от рождения делятся на «добрых», т. е. аристократов (стр. 66), и «подлых»; «добрым» присущи все добродетели, они смелы, прямодушны, благородны; «подлым» свойственны все пороки: низость, грубость, неблагодарность; однако «подлые» богатеют и становятся у власти, между тем как знать разоряется, и «благородный» превращается в «низкого». В отношении «подлых» «доброму» дозволены все средства:

Сладко баюкай врага, а когда попадет тебе в руки,

Мсти ему и не ищи поводов к мести тогда.

Презрение аристократа к «черни» беспредельно: «Наступи ногой на бессмысленную чернь, бей ее острым бодцом, надень ей на шею тяжелое ярмо»; ему хотелось бы «испить черной крови» своих недругов. Цель наставлений Феогнида — укрепление аристократической солидарности, и его особенно возмущают браки между членами обедневших знатных семейств и богатыми горожанами, вследствие чего «тускнеет порода граждан». Однако приливы исступленной ненависти чередуются у Феогнида с мрачным отчаянием: он теряет веру в успех своего дела, жалуется на горечь изгнания и измену друзей.

Феогнид с его убеждением в приращенности нравственных качеств «доброто» стал одним из любимых певцов греческой аристократии; она сохранила его стихи, дополнив сборник новым материалом.

Последним классиком ямбографии признавался Гиппонакт из Эфеса (вторая половина VI в.), славившийся прямоотой и резкостью своей сатиры. За нападки на тиранов, властвовавших в Эфесе, Гиппонакт был изгнан из родного города. Фольклорный ямб становится у него орудием издевки над претенциозностью культуры богачей и знати; он как бы стремится перещеголять Архилоха в презрении ко всем литературным приличиям, неизменно изображает себя голодным попрошайкой и забиякой, пользуется языком улицы и притонов. Пародия на высокий стиль — любимый прием Гиппонакта. Он пародирует эпическую поэзию, стиль гимнов.

Гермес, Гермес дражайший, бог Килленейский,

Молю тебя, сын Майи, — я совсем зябну.

Далее:

Дай бурку Гиппонакту — я совсем зябну,

Стучу зубами.

Позднейшая античность считала Гиппонакта поэтом-моралистом; дошедшие до нас фрагменты не оправдывают этого суждения, но они слишком незначительны для того, чтобы на их основании можно было составить отчетливый образ этого интересного поэта.

Стихи Гиппонакта написаны по большей части в холиямбах {«хромых ямбах»}; это — разновидность ямбического стиха с нарушением ямбического хода в последней стопе:

Душе многострадальной будет жить худо,

Коль не пришлешь обратно ячменя меру,

Чтоб мог похлёбку я состряпать мучную

И есть её, как средство от невзгод жизни.

### **Монодическая лирика**

Наряду с развитием элегии и ямба шло приспособление других видов греческой народной песни к задачам и темам, выдвинутым эпохой становления классового общества. Уже у Архилоха песня превращалась в средство выражения субъективных чувств, и носителем лирической эмоции становился образ поэта со всеми его индивидуальными чертами и особенностями личной биографии.

Дальнейший шаг в этом направлении был сделан поэтами эолийцами, литературным и музыкальным центром которых был о. Лесбос. Исходя из местных фольклорных песен, они ввели в литературу ряд новых стихотворных размеров, предназначенных для монодического (т. е. сольного) пения под звуки лиры. Тематика культовых и обрядовых песен, застольных, свадебных, любовных, разрабатывается лесбийскими лириками в связи с личными переживаниями поэта, с кругом его друзей, с событиями текущего дня. Стихотворения эти обычно рассчитаны на определенную среду и обстановку, в которой они должны исполняться; размышления на общие темы, характерные для элегии, занимают лишь второстепенное место в творчестве лесбосцев и чаще всего оказываются в тесной связи) с личными моментами. Язык этой лирики также местный, эолийский.

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

Пить, пить давайте! Каждый напейся пьян!

Хоть и не хочешь — пьянствуй! Издох Мирсил!

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

Уверенности в завтрашнем дне у Алкея нет. Он изображает свой полис в виде корабля, который носится по морю под «свалку ветров». С политическими темами перемешиваются застольные Традиционная для мужского содружества застольная песня (стр. 21) становится средством раскрытия чувств и мыслей поэта перед кругом его друзей. Радость и печаль, гражданская борьба и любовные признания, зимняя стужа и летний зной, размышления о неизбежности смерти — все это укладывается в рамку застольной песни с ее заключительным призывом «будем пить». «Где вино, там и истина», провозглашает Алкей. Вино — «зеркало для людей», целительное

К чему раздумьем сердце мрачить, друзья?

Предотвратим ли думой грядущее?

Вино из всех лекарств лекарство

Против унынья. Напьемся ж пьяны!

По античным сообщениям Алкей воспевал не только вино, но и любовь; римский поэт Гораций следующим образом характеризует Алкея в стихотворении, обращенном к лире:

На твоих струнах — гражданин лесбийский —

Встарь Алкей бряцал, и с тобой от битвы,

Пылкий отдыхал, и с тобой от бури

В пристани тихой,

Привязав корабль, что кидали волны;

Ты его словам отвечала, лира, Он же Вакха пел, и любовь, и Лика

Черные очи.

Ода 1, 32

Эта сторона творчества Алкея мало представлена в сохранившихся фрагментах, но и то немногое, что есть, свидетельствует о близкой связи с народной любовной песней. Так, например, имеется строчка из так называемой «песни перед дверью», серенады влюбленного, добивающегося, чтобы его впустили к милой. Другое стихотворение содержало жалобу девушки, тоскующей по любви. Алкей писал стихи и в честь лесбийской поэтессы, «фиалкокудрой, чистой» сладкоулыбающейся Сапфо».

Кругозор Алкея ограничен: защита интересов знати, вино, любовь. Его чувства и мысли элементарны, и по культурному уровню он уступает своим ионийским современникам. Когда Алкей составляет гимны богам или стихотворения на мифологические темы, он не выходит за пределы традиционной трактовки мифа. Это искусство еще близко к примитивному реализму: сила эмоции сочетается у Алкея с прямоотой и ясностью выражения, с четкой и наглядной образностью. Античные критики находили у него «величие, сжатость и сладкозвучие, соединенное с мощью». Стихи Алкея музыкальны и отличаются богатством своих размеров и способов строфического построения. Наиболее часто употребляемая у Алкея строфа получила в античности наименование «алкеевой»:

Схема алкеевой строфы:

⊂ □ — ⊂ □ — ⊂ □ — ⊂ ⊂ □ — ⊂ □ —

⊂ □ — ⊂ □ — ⊂ □ — ⊂ ⊂ □ — ⊂ □ —

⊂ □ — ⊂ □ — ⊂ □ — ⊂ □ — □ —

□ — ⊂ ⊂ □ — ⊂ ⊂ □ — ⊂ □ — □ —

Пойми, кто может, буйную дурь ветров!

Валы катятся — этот отсюда, тот

Оттуда, в их мятежной свалке,

Носимся мы с кораблем смоленным,

До недавнего времени Алкей был известен только в случайных и отрывочных цитатах; в XX в. были найдены папирусные остатки античных экземпляров сочинений Алкея, но цельных стихотворений сохранилось очень немного.

Новонайденные папирусы расширили круг сведений и о современнице Алкея Сапфо. Женщина-поэтесса представляет собой в рассматриваемую эпоху явление, характерное лишь для дорийско-эолийских частей Греции, где положение женщины было более свободно, и она не была затворницей, как у ионийцев. [1] В этих областях сохранилось много пережитков примитивных половозрастных объединений: мужчины составляли замкнутые содружества и проводили жизнь по большей части совместно, вне семьи; аналогичные объединения создавались и среди женщин. Сапфо стояла во главе одного из таких содружеств, участницами которого были, по-видимому, молодые девушки. Как и всякое античное

объединение, коллектив этот был посвящен определенным божествам, в данном случае женским. Сапфо сама называет помещение содружества «домом служительниц Муз». Круг интересов содружества определяет и основную тематику поэзии Сапфо: это — женские культы с их празднествами, свадьбы, общение между подругами, их взаимные влечения, соперничество, ревность, разлука. Политическая жизнь Лесбоса находит здесь лишь случайные отклики. Лирика Сапфо редко выходит за пределы переживаний, связанных с ее замкнутым кружком, но переживания эти выражены с чрезвычайной простотой и яркостью, составившими последующую славу лесбийской поэтессы.

Сапфо, как и Алкей, близка к фольклорной песне и вкладывает личное содержание в традиционные формы. Стихотворение, обращенное к Афродите, рисует томление любви, не нашедшей еще ответа, но составлено оно в форме гимна со всеми его необходимыми частями — призывами, эпитетами божества, ссылкой на некогда обещанную помощь. Другое стихотворение, предназначенное, по-видимому, для свадьбы, начинается с прославления «равного богам» жениха и «сладкого голоса и чарующего смеха» невесты, но поэтесса немедленно переходит к своим личным чувствам: «Только миг посмотрю на тебя, как уже не доходит до меня голос, а язык немеет, тонкие струйки огня тотчас пробегают под кожей, глаза не видят, в ушах звенит, пот льется по мне, дрожь охватывает меня всю, я становлюсь бледнее травы и почти что кажусь мертвой». Изображение переживаний у Сапфо лишь в очень незначительной мере содержит в себе моменты психологического анализа: она рисует внешние проявления чувств и обстановку, в которой они разворачиваются. Таким фоном часто служит природа. В одном из стихотворений изображается далекая подруга, тоскующая в разлуке с Сапфо и ее кругом: «Когда мы жили вместе, Аригнота смотрела на тебя, как на богиню, и всего более любила твою пляску. Теперь она блистает среди лидийских жен, как розоперстая луна по заходе солнца превосходит все звезды и струит свой свет на соленое море и обильные цветами нивы. В этот час красиво разлита роса; пышно цветут розы и нежные травы, и сладкая медуница. Долго бродя, отягощает она тоскою нежную душу, вспоминая о любезной Аттиде, и сердце ее сдается скорбью. И громко она кличет, чтобы мы пришли».

Для любви создается «красивый» фон — наряды, ароматы, цветы, весна, но переживания, как и в народной любовной песне, чаще всего имеют скорбный характер, и в сознании позднейшей античности образ поэтессы был прочно соединен с представлением о несчастной любви. На одной греческой вазе она изображена со свитком в руке; к ней летит Эрот, и около него приписка: «несчастный». Создан был миф, что Сапфо кончила жизнь прыжком со скалы вследствие безнадежной любви к холодному красавцу Фаону. Фаон — мифологическая фигура, один из любимцев Афродиты; о нем упоминалось, вероятно, в каком-нибудь из недошедших до нас культовых стихотворений Сапфо.

Дидактический элемент, свойственный древнегреческой лирике, не отсутствует и у Сапфо. Она размышляет о красоте и любви, иллюстрируя свои мысли мифологическими примерами и личными переживаниями: «самое красивое на земле — то, что мы любим».

Помимо любовной лирики Сапфо была известна своими эпитафиями, свадебными песнями (ср. стр. 20 — 21). Эти песни охватывали различные моменты греческого свадебного обряда; в сохранившихся отрывках мы находим прощание невесты с девичеством, состязание между хором юношей и хором девушек, песни и шутки перед брачным покоем. По стилю эпитафии Сапфо чрезвычайно напоминают народные свадебные песни и богато расцвечены сравнениями фольклорного типа. Так, невеста уподобляется яблоку:

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

Жених сравнивается со стройной веткой или с каким-нибудь мифологическим героем. Боги любви принимают непосредственное участие в свадьбе. По словам позднего античного писателя Гимерия (IV в. н. э.), пересказывающего содержание свадебных песен Сапфо, она «приводит в брачный чертог Афродиту на колеснице Харит и резвящийся с ней хор Эротов», которые летят впереди колесницы, потрясая факелами; Сапфо описывает и мифологические свадьбы, например свадьбу Гектора и Андромахи.

По ритмико-мелодическому типу поэзия Сапфо близка к алкеевой и тоже отличается большим разнообразием. Так называемая «сапфическая» строфа представляет собой лишь один из образцов этой богатой строфики:

Схема сапфической строфы:

□ — ∪ □ — ∪ □ — ∪ ∪ □ — ∪ □ — —  
□ — ∪ □ — ∪ □ — ∪ ∪ □ — ∪ □ — —  
— ∪ □ — ∪ □ — ∪ □ ∪ — ∪ □ — □ —  
□ — ∪ ∪ □ — □ —

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

Близость к народной песне, придающая характер свежести и непосредственности лирике лесбосцев, в значительной мере уже утрачена у третьего выдающегося представителя монодической лирики, ионийца Анакреонта, творчество которого относится ко второй половине VI в. Уроженец малоазийского города Теоса, Анакреонт покинул свою родину, попавшую под власть персов. Поэтическое дарование открыло ему доступ ко дворам тиранов, которые стремились собирать вокруг себя художников и поэтов. Анакреонт долго жил при дворе самосского тирана Поликрата, после гибели Поликрата был приглашен тираном Гиппархом в Афины, а когда в Афинах тирания пала, нашел убежище у фессалийских царей. Он принадлежит к довольно многочисленной в конце VI в. группе поэтов, которые придавали своим искусством блеск дворам различных тиранов, не имея глубоких связей с социальной жизнью того полиса, временными гостями которого они являлись. В лирике Анакреонта есть только очень незначительные следы того, что она бывала когда-либо настроена иначе, чем на веселый лад. Так, например, изредка попадаются воинственные мотивы, а также мотивы социальной сатиры. По существу же его темы — почти исключительно вино и любовь, но эти темы трактуются не серьезно, а в плане остроумной, насмешливой игры. Доживший до глубокой старости, поэт любит изображать себя седовласым, но жизнерадостным стариком, охотником до вина и любовных приключений, и иронизирует над своими

любовными неудачами. Стихотворения Анакреонта невелики по размеру; они не изображают сложных переживаний, а дают фиксацию отдельного момента в простых, но оригинальных и рельефных образах, часто с неожиданной концовкой. Вот Эрот ударил его, словно большим молотом, а затем выкупал в ледяном потоке. В другом стихотворении Эрот уподобляется мальчику, играющему в мяч:

Бросил шар свой пурпуровый  
Златовласый Эрот в меня  
И зовет позабавиться  
С девой пестрообутой.  
Но, смеясь презрительно,  
Над седой головой моей,  
Лесбиянка прекрасная  
На другого глазеет.

Эта тема дается в разных вариациях. Анакреонт «на легких крыльях» летит к Олимпу принести Эроту жалобу и угрожает ему не сочинять больше песен в его честь, но Эрот, увидев седины поэта, пролетает мимо него. Робкую девушку Анакреонт рисует в виде детеныша лани, который дрожит, отстав в лесу от матери, строптивицу в образе необъезженной кобылицы, которой он обещает показать свое наездническое искусство. Это последнее стихотворение переведено, как известно, Пушкиным («Кобылица молодая»); у Пушкина имеется также перевод другого стихотворения, где Анакреонт изображает свою старость («Поредели, побелели»). Застольные темы встречаются столь же часто, как и любовные. С помощью вина Анакреонт хочет вступить в «кулачный бой» с Эротом. Однако буйного пира Анакреонт не любит:

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

Живость, ясность, простота — основные качества поэзии Анакреонта; даже гимны богам превращаются у него в легкие и изящные стихотворения. Игровой характер, приданный Анакреонтом любовной лирике, вполне соответствовал тому отношению к любви. От поздней античности сохранился целый сборник подражаний Анакреонту, так называемые «анакреонтические стихотворения» (Anacreontea); они долгое время ошибочно считались подлинными произведениями древнегреческого поэта. «Анакреонтика» XVIII — XIX вв. вдохновлялась именно этим поздно-античным сборником, и он послужил источником многочисленных русских переводов «из Анакреонта» (Пушкин: «Узнаю коней ретивых», переводы Мея, Баженова и др.).

### **Хоровая лирика**

Из всех видов греческой лирики хоровая песня сохранила наиболее тесную связь с культом и обрядом, потребности которых она главным образом и обслуживала. В своих фольклорных формах хоровая песня существовала, разумеется, повсеместно, но особенно культивировалась она в тех государствах, где у власти удержалась землевладельческая знать. Культовая поэзия служила здесь орудием пропаганды аристократической идеологии, получившей в это время новое оформление в религии Аполлона Дельфийского (стр. 67). В противоположность старо-аристократической идеологии, восходившей ко времени разложения родового строя, дельфийская религия и мораль были приурочены уже к условиям классового общества и к потребностям аристократии, как господствующей группы внутри полиса. Хоровая лирика стала литературной выразительницей этой новой морали и нового мифотворчества, перерабатывающего традиционные мифы в духе дельфийской религии. Политическое господство аристократии сохранилось по преимуществу в дорийских областях; в соответствии с этим дорийский диалект сделался преобладающим языком хоровой лирики.

С другой стороны, в культовой поэзии были заинтересованы и тираны, которые вели активную религиозную политику, поддерживая низовые и общегреческие культы в противовес местным аристократическим, и стремились придать религиозное освящение своему владычеству. В этих условиях хоровая лирика

становится одним из важнейших ответвлений греческой лирической поэзии и играет очень значительную роль в литературном движении эпохи.

В силу своего культового и обрядового характера хоровая лирика более архаична по способу своего исполнения, чем монодическая мелика или элегия. Слово остается связанным не только с музыкой, но и с ритмическими телодвижениями; песня исполняется традиционным обрядовым хором, который поет и вместе с тем пляшет. Во главе хора стоит предводитель; половозрастной состав хора и характер пляски очень часто уже predeterminedены культовым заданием, так как хоровая песня исполняется лишь по определенному поводу, в связи с каким-либо празднеством или обрядовым действием. Греки различали многочисленные виды хоровой песни в зависимости от повода, вызывающего ее, от божества, к которому она была обращена, от состава хора и характера пляски (ср. стр. 22): в большинстве случаев эти виды литературной хоровой лирики являются продолжениями соответствующих фольклорных жанров, но некоторые из них, и притом важнейшие по своему литературному значению, возникли или по крайней мере получили широкое распространение в рассматриваемое время и тесно связаны с социальной и идеологической борьбой VII — VI вв. Так, дифирамб, культовой гимн в честь Диониса, обязан своим расцветом тому значению, которое приобретает в революционную эпоху религия Диониса. В хоровую лирику, начиная со второй половины VI в., одно из важнейших мест занимает эпиникий, песня, прославляющая победителя на общегреческих гимнастических состязаниях. Эти игры были народными празднествами, и победители получали у себя на родине почти божеские почести. А так как участие в состязаниях принимала главным образом аристократия, которая одна только имела достаточно средств и досуга для необходимой гимнастической тренировки, победа на играх оказывалась удобным предлогом для прославления аристократической «доблести». То обстоятельство, что предметом песнопения становился не бог и не мифологический герой, а живой представитель знати, только повышало актуальность и классовое значение эпиникиев. И уже совсем новым жанром хоровой лирики был энкомий, гимн в честь определенного лица; жанр этот своим появлением свидетельствует о

повышении удельного веса личности в социальной жизни полиса, и он получил особенное развитие в придворной обстановке, окружавшей тиранов.

По сравнению с фольклорной хоровой песнью чрезвычайно усложнилась также и музыкальная сторона. Хорический поэт был одновременно и композитором и балетмейстером. Он для каждого стихотворения составлял особую музыку, часто даже для каждой строфы. Ритм выявлялся не только словом, но и плясовыми движениями хора. Греческая хоровая лирика отличается поэтому большой свободой ритмов, меняющихся от стихотворения к стихотворению, от строфы к строфе. Строфы эти весьма разнообразны и по своему внутреннему составу. Нигде в античной поэзии нет такого разнообразия и богатства ритмических форм.

В произведениях хоровой лирики обычно наличествуют три элемента, связанные с торжественным «гимническим» характером хоровой песни. Составной частью культового гимна издревле является миф (стр. 22); в свободном чередовании с мифом подавался дидактический элемент, наставительные размышления на религиозные и нравственные темы; наконец, поскольку гимн являлся молитвой, выражавшей пожелания молящего, хоровая песня содержала и личные высказывания, от имени поэта или его хора.

Сочетание этих трех элементов мы находим уже у древнейшего известного нам представителя хоровой лирики — Алкмана (вторая половина VII в.). По происхождению своему он был малоазийским греком, но деятельность его протекала в Спарте. Архаическая Спарта еще не была тем оплотом консерватизма, которым она стала впоследствии, и не чуждалась художественных новшеств; спартанцы приглашали к себе мастеров из других греческих областей для руководства хором. Алкман составлял различные гимны, от которых сохранились лишь краткие цитаты. Единственный большой отрывок найден был в 1855 г. на папирусе в одной из египетских гробниц. Это — «парфений», т. е. гимн девического хора. Сохранившаяся часть начинается с краткого упоминания о целой серии мифов, сопровождающегося дидактическими выводами, а затем хор переходит к прославлению своих предводительниц, восхищается их красотой, шуточно намекая на их самолюбие и соревнование. Ряд девушек назван по имени. Это — типическая древняя хоровая песня, предназначенная для однократного

исполнения не только по определенному праздничному подводу, но и с определенным личным составом хора, имена которого введены в текст стихотворения. Образы элементарны и конкретны: одна из красавиц — «сияющее солнце», другая выделяется меж подруг, как «крепкий звонконогий стяжающий награды конь среди стада», ее «грива» — «несмешанное золото», лицо — «серебряное». Прославление подруг и их ревность напоминают позднейшую тематику песен Сапфо и коренятся в тех же бытовых условиях девического содружества.

Хоровая лирика вплоть до конца VI в. известна лишь очень отрывочно. Мастером дифирамба признавался лесбосец Арион. Плодовитый сицилийский поэт Стесихор, автор полуэпических, полулирических произведений, разработал большое количество мифологических сюжетов, и его трактовка мифов была впоследствии широко использована афинскими трагическими поэтами V в. Не ограничиваясь обычным кругом мифов, составлявших предмет героического эпоса, Стесихор обращался непосредственно к народным сказаниям, захватывая и любовные сюжеты, которых эпос обычно избегал. Из Сицилии происходил и И в и к, живший вместе с Анакреонтом при дворе самосского тирана Поликрата. В стихах Ивика много места уделялось его любовным переживаниям, но, в отличие от простоты) Анакреонта, у Ивика пышный и перегруженный образами стиль:

Только весною цветут цветы  
Яблонь кидонских, речной струей  
Щедро питаемых там, где сад  
Дев необорванный. Лишь весною же  
И плодоносные почки набухшие  
На виноградных лозах распускаются.  
Мне ж никогда не дает вздохнуть  
Эрот. Летит от Киприды он,  
Темный, вселяющий ужас всем, —  
Словно сверкающий молнией северный ветер Фракийский, и душу  
Мощно до самого дна колышет  
Жгучим безумием...

Как уже было указано, со второй половины VI в. в хоровой лирике начинают преобладать новые жанры, посвященные прославлению людей, живых (энкомий, эпиникий) или умерших (threnos — «плач»). Энкомий составлял уже Ивик. Видную роль в этой реформе, актуализировавшей значение хоровой лирики и способствовавшей ее пышному расцвету в конце VI и первой половине V в., играл Симонид Кеосский (556 — 468). Этот разносторонний поэт провел много лет при дворах различных тиранов, но вместе с тем был близок и к вождю афинской демократии Фемистоклу. По своему идейному содержанию лирика Симонида связана с прогрессивными течениями ионийской мысли: он скептически относится к традиционным представлениям о божестве и не разделяет предрассудков аристократической этики, будто «доблесть» врождена лишь знатным. Для Симонида характерны простой и ясный стиль, живописность образов и большая сила чувства. Ему удаются и мягкие, нежные тона (жалоба Данаи, заключенной в ящик с младенцем Персеем; ср. стр. 25) и пафос борьбы за родину (прославление погибших при Фермопилах). Величайшее историческое событие его времени — борьба греческого народа против персов — нашло в Симониде своего певца. От хорической лирики Симонида дошло лишь небольшое количество коротких фрагментов; ни одного цельного стихотворения не сохранилось. Однако слава Симонида была основана не только на хорике, он был известен и как один из творцов эпиграммы. Эпиграммой (т. е. «надписью») первоначально называлась стихотворная надпись, которая делалась на надгробном памятнике или на предмете, принесенном в дар божеству. Эпиграммы эти обычно составлялись элегическим дистихом (ср. стр. 75). Позже термин стал применяться ко всякому краткому лирическому стихотворению, написанному в элегическом размере. Симонид был мастером такого сжатого лирического стихотворения, и позднейшая античность приписывала ему большое количество эпиграмм на темы греко-персидских войн, в том числе и известную надгробную надпись над спартанцами, павшими при Фермопилах:

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

Полную противоположность Симониду представляет тот поэт, который вошел в историю греческой литературы как классик торжественной хоровой лирики, Пиндар (около 518 — 442 гг.), последний и самый выдающийся певец греческой аристократии. Пиндар был уроженцем Фив и происходил из знатного рода; с юных лет он был тесно связан с Дельфами, и дельфийская религия оставила очень значительные следы на всей его поэтической деятельности. В творчестве Пиндара представлены различные виды хоровой лирики: эпиникии, гимны, пеаны (в честь Аполлона), дифирамбы, просодии (песни процессий), парфении, гипорхемы (песни-пляски), энкомии, траурные песни. От богатого наследия Пиндара, обнимавшего в античных изданиях 17 книг, сохранилось 4 книги эпиникиев, в общей сложности 45 стихотворений. Общегреческие гимнастические состязания происходили в это время в четырех местах: в Олимпии, в Дельфах (пифийские игры), на Истме (около Коринфа) и в Немее (в северо-восточном Пелопоннесе). Соответственно этому оды Пиндара в честь победителей на играх и были разбиты на четыре книги. Эпиникии составлялись не по собственной инициативе автора, а заказывались заинтересованными лицами или общинами, к которым победители принадлежали. Пиндар, как и до него Симонид, работал по заказу различных общин и получал вознаграждение за свои стихи. Круг заказчиков Пиндара — по преимуществу дорийская знать и тираны Сицилии; это то общество, для которого он творит и в котором он славится.

Уже самое задание эпиникия включает в себе некоторую программу, которую поэт обязан выполнить. В состав оды должны входить местные и личные элементы, касающиеся победителя, прославление его рода, предков, общины, указание на место и характер состязания, где были одержаны победы. Столь же постоянной частью являются мифы и наставительные размышления. Но не все стороны программы имеют для Пиндара одинаковое значение. Для его стиля характерно, что на всей внешней обстановке победы он останавливается лишь мимоходом и никогда не описывает самих состязаний. Победа интересует его лишь как обнаружение «доблести», и эту последнюю он прославляет в лице победителя. Эпиникий Пиндара становится как бы исповеданием аристократического мировоззрения, и все построение оды подчинено этой задаче. Упоминание о

предках прославляемого получает особый смысл в свете убеждения, что «доблесть» не есть личное качество, что она в знатных родах передается по наследству от предков в силу «божественного» происхождения рода.

Мифологические части стихотворения создают вокруг прославляемого «героическую» атмосферу. Они могут не находиться в прямой связи с воспеваемой победой или личностью победителя; персонажи мифа — это те образцы, положительные или отрицательные, которыми иллюстрируются мысли поэта.

Произведения Пиндара — наиболее яркий литературный документ аристократической идеологии, сложившейся под идейным руководством Дельфов. Он твердо убежден во всемогуществе, всеведении и нравственном совершенстве богов. Там, где традиционная мифология оказывалась в противоречии с позднейшими моральными представлениями и богам приписывались безнравственные поступки, Пиндар без колебания «исправляет» мифы. Вместе с дельфийской религией он подчеркивает ограниченность человеческих возможностей и призывает соблюдать во всем «меру». «Чрезмерность» — гибельна: «смертному приличествует смертное». Предел человеческого счастья — богатство, соединенное с «доблестью». Способность развить в себе качества, которые составляют доблесть, присуща знатному от рождения. «Узнавши, каков ты есть, стань таковым». Тот же, кто обладает только «знанием» без наследственных качеств, не способен достигнуть полноценной «доблести». Все эти положения, неизменно провозглашаемые Пиндаром, полемически заострены против прогрессивных течений греческой мысли, критиковавших мифологическую систему и противопоставлявших аристократическим традициям силу знания, одинаково доступного знатным и незнатным. Политические симпатии Пиндара, разумеется, обращены также в сторону аристократических государств, где правят «мудрые».

Идеал «доблести», провозвестником которого был Пиндар, имел большое культурное значение, несмотря на свой аристократически ограниченный характер. В «доблести» Пиндара нераздельно слиты атлетика и этика, физические и душевные качества: отсюда призыв к развороту всех сил человека и их

всестороннему развитию. Это — тот же гармонический идеал, который мы находим воплощенным в произведениях греческого изобразительного искусства.

Примером построения эпиникия у Пиндара может служить второе стихотворение из сборника в честь победителей на играх в Олимпии. Оно адресовано Ферону, властителю сицилийского города Акраганта. Кони Ферона одержали победу на состязании колесниц, а в таких случаях «победителем» обычно провозглашался 'владелец коней. Ода Пиндара прославляет фиктивного «победителя», отягощенного в это время заботами об упрочении своего владычества. Пиндар начинает с обращения к «гимнам, властителям струн»: «какого бога, какого героя, какого мужа мы будем воспевать?» В нескольких строчках следует ответ, исчерпывающий всю официальную программу эпиникия: указывается место победы, характер состязания, имя победителя. Ферон — «опора Акраганта», «краса славных предков», представитель рода, испытавшего некогда бедствия, но вновь достигшего 'благосостояния своими «доблестями». Это создает переход к вопросам общего порядка. Сначала сентенция' даже отец всего Хронос (время) не может сделать бывшего не бывшим, но радости дают забвение от страданий; в качестве примеров приводится миф о героинях, которые после великих страданий удостоились принятия в круг "богов. Новая сентенция: на людей попеременно надвигаются «потоки радостей и тягот»; примером служит уже род самого Ферона, начиная от его мифологического предка Эдипа. Теперь Пиндар возвращается к победе Ферона, к его «богатству», украшенному «доблестями». Вера Ферона в загробное воздаяние служит предлогом для введения нового мифа, описания беспечальной жизни на «острове блаженных». Затем, после резкого выпада против «ученых», которым противопоставляется «мудрец», много знающий от природы, даются заключительные славословия по адресу Ферона, как «благодетеля» своего города. Таким образом, центральную часть оды занимают сентенции и мифы, окаймленные с обеих сторон похвалой в честь победителя. Это обычный тип построения у Пиндара.

Стиль Пиндара выделяется своей торжественностью и пышностью, богатством изысканных образов и эпитетов, зачастую сохраняющих еще тесную связь с образной системой греческого фольклора. Пиндар стремится максимально

повысить выразительную энергию стиха. Каждое слово полновесно, все второстепенное, неяркое отбрасывается; поэт как бы скользит по вершинам мыслей и образов, опуская соединительные звенья. Хвалебный гимн, по его собственным словам, перелетает, «подобно пчеле», с одной темы на другую. Эти особенности затрудненного стиля Пиндара, в котором связь образов и мифологических представлений преобладает над связью понятий, воспринимались в XVI — XVIII вв. как «лирический беспорядок» и «лирический восторг», что и легло в основу высокопарного «пиндаризирования» поэтов этого времени.

Вот образец стиля Пиндара:

О золотая лира! Общий удел Аполлона и Муз  
В темных, словно фиалки, кудрях,  
Ты основа песни и радости, ты почин!  
Знакам, данным тобою, послушны певцы,  
Только лишь ты запеваешь, ведущим хор,  
Дашь начало звонкою дрожью своей.  
Язык молний, блеск боевой угашаешь ты,  
Вечного пламени вспышку; и дремлет  
Зевса орел на его жезле,  
Низко к земле опустив  
Быстрые крылья, —  
Птиц владыка Ты ему на главу его с клювом кривым  
Тучу темную сна излила,  
Взор замкнула сладким ключом и — в глубоком сне  
Тихо влажную спину вздымает он,  
Песне твоей покорен, и сам Арес,  
Мощный воин, песнею сердце свое  
Тешит, вдруг покинув щетинистых копий строй —  
Чарами души богов покоряет  
Песни стрела из искусных рук  
Сына Латоны и Муз  
С пышною грудью

По своей ритмической структуре ода Пиндара строфична. За двумя одинаковыми строфами (строфа и антистрофа) следует очень часто третья, отличная от них по структуре (эпод), и этот комплекс из трех строф, расположенных по схеме а а в, повторяется несколько раз в той же последовательности (а а в, а а в...).

Приведенный отрывок содержит первую строфу и антистрофу первой оды из сборника в честь победителей на пифийских играх.

До сравнительно недавнего времени Пиндар был единственным хорическим лириком, от которого сохранились цельные произведения. В 1896 г. были найдены два папирусных свитка, содержащие двадцать стихотворений современника Пиндара и его литературного соперника, Вакхилида (родился в конце VI в.), племянника Симонида Кеосского. Большинство этих стихотворений относится к жанру эпиникиев. Хотя Вакхилид обслуживает зачастую тех же заказчиков, что и Пиндар, однако ему чужд непреклонный аристократизм Пиндара. Он восхваляет «доблесть», но понимает ее не как совокупность традиционных качеств аристократа, а как способность быть на высоте любой задачи. «Бесчисленны доблести людей, но одна — впереди всех, доблесть того, кто в каждом деле руководится правильными мыслями». Стиль Вакхилида отличается спокойной плавностью, у него нет той пышности и, вместе с тем, темноты, которая характерна для Пиндара. Однако гораздо больший историко-литературный интерес, чем эпиникии Вакхилида, представляют его дифирамбы. Они имеют характер баллад, в которых лирически разрабатываются отдельные эпизоды мифа. Видное место занимают афинские предания — результат роста политического значения Афин после греко-персидских войн. Один из этих дифирамбов, повествующий о прыжке афинского героя Фесея (Тезея) в море, в чертог его отца Посидона, с целью найти брошенное туда кольцо, создает мифологическое обоснование морской гегемонии Афин. Другой дифирамб на тему о том же Фесее интересен своей диалогической формой: он построен в виде беседы афинского царя Эгея с хором и в этом отношении представляет собою промежуточное звено между хоровой лирикой и драмой.

Пиндар и Вакхилид — последние выдающиеся мастера эпиникия. Жанр этот был тесно связан с аристократической культурой и терял идеологическую актуальность

по мере роста рабовладельческого общества. Греки сохранили интерес к своим играм и состязаниям, но эпоха расцвета античного общества ставила новые задачи, требовавшие от человека прежде всего умственных качеств, и первенство на состязаниях перешло в руки профессиональных атлетов.

Итак, в основе лирики лежит культурная, обрядовая и фольклорная песня. За каждым видом (жанром) лирики, как и за всяким жанром греческой поэзии, был закреплён определённый стихотворный размер (только мелические поэмы могли пользоваться различными размерами даже внутри одного стиха).

Для *элегии*, развившейся согласно античной традиции из обрядной заплачки, причитания, характерно чередование гекзаметра, пентаметра, которое называют элегическим дистихом.

«Меж дурными людьми никогда не ищи себе друга –  
Гавань плохая она. Мимо свой путь направляй».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Пиндар – представитель хоровой мелики (518-442 г.г.). В своих произведениях он воспевает доблесть знати, патриотизм, любовь к Родине. Эпипикии – основной жанр в творчестве Пиндара. В них много изысканных эпитетов, метафор. Кроме

Пиндара большой популярностью у греков пользовались Симонид Кеосский и Вакхилид.

### **Зарождение литературной прозы**

До начала VI в. литературное творчество греков облекалось в стихотворную форму. Прозаические записи имели по преимуществу характер документов и притом документов очень несложного содержания. Полисы вели списки должностных лиц или царей; в храмах составлялись перечни жрецов, победителей на играх, а также правила храмового распорядка; если эти документы предназначались для всеобщего сведения, их изготовляли в форме надписей на твердом материале (дерево, камень, металл) и выставляли в каком-либо публичном месте. Первым сколько-нибудь значительным памятником греческой прозы были те писанные законы, установления которых демократическое движение передовых общин добилося на рубеже VII и VI вв., для того чтобы положить конец судебному произволу знати. Документы эти писались безыскусственным языком на диалекте той области, к которой они относились; выработанного стиля литературной прозы еще не было. Наряду с этим существовало, правда, фольклорное искусство прозаического сказа (стр. 25), но оно не получало письменного закрепления. Сказки и басни, которые передавались из уст в уста, рассказывались каждый раз новыми словами и не имели постоянного текста. Лишь в VI в. в Греции начинает развиваться прозаическая литература.

Причину этого более позднего возникновения литературной прозы некоторые ученые усматривают в обстоятельстве чисто технического порядка, в недостатке пригодного писчего материала. Они указывают на то, что стих легче запоминается и в меньшей мере подвергается искажениям при устной передаче, чем проза. Прозаический текст может хорошо сохраниться лишь в записи. Начиная со середины VII в., участились торговые сношения греков с Египтом, страной папируса; по мнению указанных ученых, только со времени ввоза папируса могла зародиться греческая проза.

Эта точка зрения совершенно неудовлетворительна: вместо социальных причин, повлекших за собой на разных этапах развития греческого общества становление поэтической и прозаической литературы, она выдвигает второстепенное

обстоятельство, которое могло иметь только подсобное значение. Папирус был далеко не единственным писчим материалом. Народы Передней Азии создали богатую письменность, не прибегая к папирусу Греки и до ввоза папируса имели писчий материал, изготовлявшийся из животной кожи. Материал этот был менее удобен, но технические возможности для записи прозаического текста все же были налицо. С другой стороны, как мы сейчас увидим, прозаическая литература греков с самого своего зарождения имела идейное содержание, отличное от содержания поэзии, содержание, которое могло возникнуть лишь на определенной стадии общественного развития. Это новое содержание и было причиной, вызвавшей появление новой литературной формы, прозаической.

Первые жанры греческой литературы, эпос и лирика, создались на основе песенного фольклора, связанного с культом, обрядом, с героическими сказаниями. Содержание этого песенного фольклора, по преимуществу мифологическое, занимало видное место в идеологии родового общества. Прозаический фольклор, сказочный и басенный, не играл такой значительной идеологической роли и служил для развлечения. Зарождающаяся литература примкнула к песенным формам, так как с ними было связано более серьезное содержание, и преобладание их закреплялось тем значением, которое государственная религия и мифология продолжали сохранять в рабовладельческом полисе. В противоположность этому проза была обязана своим возникновением росту критической и научной мысли, разрушавшей мифологическую систему.

Проза зародилась в Ионии, вместе с греческой наукой и философией. Ионийцы вели широкую морскую и сухопутную торговлю, плавая по Средиземному и Черному морям, от Кавказа и северного Причерноморья до Египта и Атлантического океана, и находясь в постоянных сношениях с Передней Азией. В своих путешествиях ионийцы соприкасались со многими народами и накопили огромный материал наблюдений и сведений, который лег в основу греческой науки. Вместе с тем политическая жизнь Ионии была очень бурной, и Иония быстрее, чем другие области Греции, изживала мировоззрение родовой эпохи. Традиционные представления о природе и богах стали подвергаться острой критике. В этом умении видеть природу «такой, какова она есть», — величайшее

достижение ионийской мысли, которое потребовало для себя новой формы литературного выражения.

Первый ионийский философ Фалес (начало VI в.), учивший, что «вода — начало всех вещей», не оставил письменных произведений, но уже его ученик Анаксимандр, составитель первой географической карты, изложил свою философскую теорию письменно и притом в прозе. В прозе писали и последующие философы — ионийцы Анаксимен и Гераклит. Прозаическая форма философского трактата была новшеством, которое не сразу привилось повсеместно. Философская школа «элеатов»,<sup>[3]</sup> возникшая в греческих колониях Италии и Сицилии, первое время еще пользовалась старинной формой дидактической поэмы в гексаметре (Ксенофан, Парменид, по примеру элеатов — Эмпедокл; Ксенофан пользовался также и формой элегии), но впоследствии и она перешла к прозаическому изложению. Наряду с философскими трактатами, в прозе стали появляться и научные произведения по математике, астрономии, медицине, географии.

Другая отрасль ионийской прозы — историография. Она развивалась в двух направлениях. Это, с одной стороны, — местные хроники, предания об основании ионийских городов, родословные, близкие по своему материалу к «каталогическим» поэмам школы Гесиода (стр. 64), с другой стороны, произведения полугеографического характера, содержавшие одновременно описания чужих земель, рассказы о быте населяющих их народов и исторические сведения об этих народах. Этот вид историко-географического повествования развился из рассказов мореплавателей об их путешествиях. Такие (рассказы существовали издавна, но заключали в себе много фантастического, как мы видели уже на примере «Одиссеи» (стр. 39). Новое понимание действительности, развившееся в Ионии VI в., требовало критического отношения и к мифологическим преданиям и к рассказам о чудесах дальних стран. Критика эта имела, правда, еще очень наивный характер. Ранние греческие историки думали, что ходячие предания воспроизводят подлинную действительность, только несколько изукрашенную вымыслом и преувеличениями, что достаточно поэтому механически устранить из сказаний сверхъестественные и неправдоподобные моменты, для того чтобы восстановить истину. Таков был метод виднейшего

представителя ранней греческой историографии, Гекатея из Милета (родился около 540 г). Гекатей составил два трактата: один географический, называвшийся «Описание земли», содержал сведения о всех странах и народах, которые известны были грекам этого времени; второй трактат, «Родословные», имел историко-мифологический характер. Сохранились слова, которыми начинались «Родословные»: «Так говорит Гекатей из Милета. Я пишу это так, как мне кажется истинным, ибо у эллинов существует много рассказов и, как мне кажется, смешных». Эти «смешные», т. е. мифологические, рассказы, Гекатей пересказывает по-новому, без чудесного элемента. Миф повествовал, например, о том, как Геракл (Геркулес) привел из преисподней Кербера, пса подземного бога Аида, к царю Эврисфею. Гекатей не сомневается в историческом существовании Геракла и Эврисфея, но Кербера представляет себе как ядовитую змею, смертельные укусы которой создали ей прозвище «пса Аида»; эту-то змею Геракл, по мнению Гекатея, действительно доставил Эврисфею. Благодаря такому методу естественного объяснения мифов, в труды ранних историков попадало очень много мифологического материала, наряду с точными и даже документальными данными.

Мировоззренческий сдвиг отразился и на фольклорном повествовании. Появляется новый тип фольклорного рассказа, в котором героями становятся, взамен древних мифологических фигур, исторические лица или бытовые персонажи, а сюжетное действие развивается по большей части без непосредственного вмешательства божественных сил. Этот повествовательный жанр не имел в античности специального наименования; пользуясь термином, возникшим уже в Средние века, его можно назвать новеллой. Новеллы рассказывали о видных политических деятелях VI в., о персидском царе Кире, лидийском царе Крезе, о Солоне, Писистрате, Поликрате Самосском; они принимались на веру, как исторические рассказы о подлинных событиях, и известный греческий историк V в. Геродот ввел целый ряд новелл в состав своего повествования. Героями новеллы являлись также мудрецы и поэты. Новый фольклор насчитывал «семь мудрецов», к числу которых принадлежали знаменитые философы и политические деятели VI в., как например Солон, Питтак или Фалес, и которым приписывались различные мудрые изречения (гномы);

составлялись рассказы о совместном «пире» мудрецов и об их «состязаниях». В это время была создана легендарная биография Гомера, рассказывавшая о его странствиях и о состязании с Гесиодом (стр. 64). Новелла широко пользовалась сюжетами и мотивами мифа, но переносила их на фигуры недавнего прошлого и в бытовую обстановку. Так, в мифах часто рассказывается о царевице, который счастливо избежал смерти, предназначенной ему по приказу старого царя немедленно после его рождения, затем вырос и отнял царство у своего противника (ср., например, сказание о Персее; стр. 25 — 26); героем этого мифологического сюжета новелла сделала Кира, основателя персидского царства в VI в. до н. э.

Уже при рассмотрении гомеровских гимнов мы могли наблюдать проникновение в эпос «низменного» героя (стр. 71-72). Еще сильнее это проявляется в прозаическом фольклоре. Таков, например, рассказ о ловком воре, получившем в награду за свои плутни руку царской дочери; Геродот передает этот рассказ как исторический факт, некогда имевший место в Египте при фараоне Рампсините. Самым ярким героем низового фольклора VI в. является, однако, Эзоп, фригийский раб, безобразный горбун и составитель басен. Существовал ли этот Эзоп исторически, неизвестно; рассказы о нем имеют новеллистический характер и принадлежат народному творчеству. Старинная фигура шута-урода, послужившая в «Илиаде» материалом для карикатурного изображения демагога Ферсита, получает новое, на этот раз положительное осмысление. Народная мудрость, житейский и технический опыт масс воплощены здесь в лице раба, противопоставленного кичащимся своими познаниями верхам. В многочисленных (рассказах, героем которых был Эзоп, он всегда оказывался умнее и находчивее своего господина, мудрее официальных мудрецов. Из этих рассказов было составлено целое «жизнеописание» Эзопа, дошедшее до нас в нескольких редакциях, относящихся уже к эллинистическому и даже к византийскому времени, но основное ядро фольклорной биографии Эзопа (восходит к VI в. Интересно сказание о смерти Эзопа: он был сброшен со скалы дельфийскими жрецами, которых упрекал в корыстолюбии, и Аполлон покарал за это дельфийцев чумой. Сбрасывание со скалы — древний фольклорный мотив; некогда существовал обычай сбрасывать со скалы какого-либо урода или преступника в качестве

искупительной жертвы богам. В предании об Эзопе мотив этот переработан в плане антагонизма между аристократическим жречеством и мудрецом ив народа; характерны для идеологии греческих масс их вера в справедливость дельфийского бога и, вместе с тем, отрицательное отношение к официальным служителям этого бога. С таким отношением к дельфийскому жречеству мы уже встречались в другом памятнике низового творчества этого времени, в «гомеровском» гимне к Гермесу (стр. 71 — 72).

С именем Эзопа у греков неразрывно была связана басня. Стихотворные басни, как самостоятельный жанр, известны в греческой литературе со времени Архилоха (стр. 77), прозаические басни сохраняли еще свой фольклорный, устный характер. Начиная с VI — V вв., они распространялись под именем «Эзоповых басен», и все позднейшее античное басенное творчество возводило свои сюжеты к Эзопу. Сохранившиеся сборники «Эзоповых басен» принадлежат уже византийской эпохе, но сюжеты их зачастую очень древнего происхождения. По своей тематике античные басни относятся преимущественно к области рассказов о животных, и многие из них прочно вошли в европейскую басенную литературу (например, «Волк и ягненок», «Ворона и лисица», «Лягушки, просящие царя», и мн. др.).

Повествовательную прозу, включая сюда и историческую, греки этого времени именовали общим термином «логос» (речь), который противопоставлялся стихотворному «эпосу». Ранние историки назывались поэтому логографами (писателями логоса). И в повествовательной и в научно-философской прозе применялся ионийский диалект; как в свое время язык эпоса, так теперь язык ионийской прозы получил значение общегреческого литературного языка.

Контрольные задания:

1. Расскажите о возникновении элегии.
2. Объясните происхождение ямбической поэзии.
3. Покажите различия мелической поэзии от других видов греческой лирики.

Самостоятельная работа: Прочитать и проанализировать стихотворения Анакреонта, Сапфо . Пиндара.

Литература:

1. И.М.Тронский «История античной литературы» М. 1988г.
- 2.Г. Анпеткова – Шарова, Е. Чекалова. Античная литература. Учебное пособие. Л. 1989г.

### **Аттический период греческой литературы.**

#### **Возникновение греческой трагедии и театра. Эсхил.**

1.Происхождение драматических представлений. Устройство театра и организация представлений

2.Творчество Эсхила. Художественные особенности трагедий Эсхила

3. Сведения о жизни Софокла. Драматическое мастерство Софокла

Опорные слова и понятия:

Культ Диониса, великие Дионисии, античная трагедия, античный театр, орchestra, скена, катурны, «Эсхил-отец трагедии», «Прикованный Прометей», «Орестея», «немая скорбь», асклепий, палестра (спортивная школа), лик героев, фиванский цикл мифов, царь Эдип, Антигона, Креонт, Эдип в Колоне, «нормативный» характер.

Проблемы:

1.Знание возникновения драматических представлений

2.Понимание художественных особенностей трагедий Эсхила

#### **Происхождение драматических представлений. Устройство театра и организация представлений**

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

Тирания возникла в борьбе народа против власти родовой знати, тираны управляли государством, естественно, опирались на ремесленников, торговцев и

земледельцев. Желая обеспечить поддержку власти народом, тираны подтвердили культ Диониса, популярного у земледельцев. При афинском тиране Писистрате культ Диониса стал государственным; был учрежден праздник «Великие Дионисии». Постановка трагедий была введена в Афинах с 534 года. Все античные греческие театры были построены по одному типу: под открытым небом и по склонам холмов.

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

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

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

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

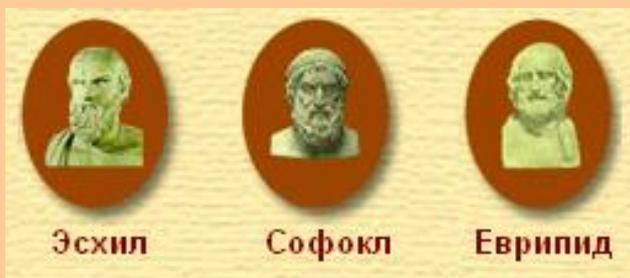
Эсхила уже древние называли «отцом трагедии», хотя он не был первым автором трагедии. Зачинателем трагического жанра греки считали Феспида, жившего во второй половине IV в. до н.э. и по выражению Горация, «возившего трагедию на колеснице». Очевидно, Феспид перевозил костюмы, маски и т.п. из селений в селение. Он был первым реформатором трагедии, так как ввел актера, который отвечал хору, и меняя маски, исполнял роли всех действующих лиц

драмы. Мы знаем и другие имена трагических поэтов, живших до Эсхила, но они существенных изменений в структуру драмы не внесли.

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

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

С расцветом зодчества совпал взлет древнегреческого театрального искусства. В античных трагедиях и комедиях воплотились духовные искания древних греков.



Контрольные задания:

1. Расскажите о происхождении драматических представлений.
2. Расскажите об устройстве театра
3. Охарактеризуйте представления.

**Творчество Эсхила. Художественные особенности трагедий Эсхила**

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

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

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

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

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

«Пусть вечно здесь пребудет изобилие  
Плодов земли, пусть тучные растут сады,  
И род людской пусть множится. И только пусть  
Погибает семя дерзких и заносчивых.  
Как земледелец, я б хотела выполоть  
Сорняк, чтоб не глушил он благородный цвет».

(ст. 908-913: пер С. Апта)

Афина (Эриниям):

«Так не вреди же краю моему, не сей  
Кровавых распрей, опьяняя юношей  
Бесхмельным хмелем бешенства. Людей моих  
Не распалляй, как петухов, чтобы не было  
Междоусобных войн в стране. Пусть граждане  
Вражды друг другу не питают дерзостной».

(ст. 860-865; пер С. Апта)

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

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

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

В этой трагедии Эсхил протестует против насилия, от которого спасаются дочери Даная, противопоставляет афинскую свободу восточному деспотизму и

выводит идеального правителя, который не предпринимает серьёзных шагов без согласия народа.

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

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

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

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

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

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

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

Контрольные задания:

1.Расскажите о творчестве Эсхила.

2.Объясните художественные особенности трагедий Эсхила

### **Сведения о жизни Софокла. Драматическое мастерство Софокла**

Софокл (496-406гг до н.э.)

Софокл родился в Колоне – предместье Афин, природные красоты которого он воспел в трагедии «Эдип в Колоне».

Отец поэта был богатым ремесленником, в его семье были жрецы Асклепия – с этим связаны, очевидно, занятия Софокл врачебной практикой.

Он получил хорошее музыкальное и гимнастическое образование, что дало ему возможность самому писать музыку к своим трагедиям и выступать в них в качестве актёра.

Софокл был любимым трагическим поэтом греческой публики 5 в. до н.э.. Если Эсхил 13 раз был победителем в трагических состязаниях, то Софокл – 24 раза, и ни разу за всю свою жизнь он не получил третьей награды. После смерти он был причислен к лику «Героев», так что на его могиле приносились жертвы.

Софокл – поэт расцвета афинской демократии. Его огромный успех у современников объясняется не только его художественным мастерством, но, очевидно, созвучием его взглядов и афинского общества.

Софокл – певец афинской гражданственности: он ставит в своих трагедиях важнейшие социальные проблемы о разумной власти, о долге человека перед коллективом, о правильном поведении человека в обществе и т.п.

Как и Эсхил, Софокл был деятельным участником общественной жизни своего полиса. Он избирался на должность казначея союзной казны, на должность стратега и участвовал в военной экспедиции против Самоса. Софокл был лучшим другом Перикла; дружба эта продолжалась 20 лет, до смерти Перикла от чумы в 429 г. до н.э.

Но Софокл не был великим реформатором драмы, как Эсхил, хотя его драматическое мастерство достигло совершенства: он создал целую галерею замечательных образов, ввёл третьего актёра, уменьшил роль хора, усовершенствовал диалог. Каждая трагедия Софокла – это законченное по сюжету произведение и может существовать независимо от других частей трилогии.

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

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

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

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

Трагедия необычайно динамична; нарастающая тревога заставляет напряженно ожидать трагической развязки. Предельно зримо воспринимаются описания тех событий, которые, вследствие ограниченных возможностей античного театра или в силу принципов греческой драматургии, не могли быть

показаны публике (описание чумы в монологе жреца, рассказ о смерти Иокасты и самоослепления Эдипа в монологе домочадца).

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

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

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

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

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

«Много есть чудес на свете,  
Человек их всех чудесней....»

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

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

Софокл любил сталкивать между собой героев с разными жизненными принципами или противопоставлять друг другу с одинаковыми взглядами, но с разными характерами для оттенения силы характера одного при его столкновении с другим, слабохарактерным. Он любит и умеет изображать переломы в настроении героев – переход от высшего накала страстей к состоянию упадка сил, когда человек приходит к горькому осознанию своей слабости и беспомощности.

Гармоническое мировоззрение Софокла дало возможность созвать яркие, чёткие по композиции, напряженно развивающиеся драматические произведения.

Хор в трагедиях играет меньшую роль чем у Эсхила: он уже не так органически связан с действием. В этом можно убедиться, если прочитать Софокла, пропуская песни и реплики хора: смысл трагедии будет понятен и без них. Язык Софокла менее прост, чем язык Эсхила, и слог его в сравнении со слогом Эхила отличается большей простотой.

Для Софокла характерно редкое мастерство диалога, динамичность действия, естественность в развязывании сложных и запутанных драматических узлов.

Зрители, хорошо знакомые с мифологией, ждали от поэта не показа новых коллизий, а художественного изображения этих коллизий; они ценили Софокла за виртуозное воплощение знакомых образов.

Контрольные задания:

1. Расскажите о жизни Софокла.
2. Охарактеризуйте драматическое мастерство Софокла

Самостоятельная работа: Прочитать и проанализировать трагедии Софокла «Царь Эдип», «Антигона», «Эдип в Колоне».

Литература:

1. И.М.Тронский. «История античной литературы».
2. Софокл «Царь Эдип», «Антигона», «Эдип в Колоне».
3. А.Н. Ярхо «Драматургия Эсхил и некоторые проблемы древнегреческой трагедии».
- 4.И.М. Тронский: История античной литература. М. 1998г.
- 5.В.Н. Ярхо: Эсхил и проблемы древнегреческой трагедии.
- 6.Эсхил «Прикованный Прометей».
- 7.Эсхил «Орестея»
- 8.Д. Каллистов «Античный театр». Л. 1970г.

### **Эллинистическая литература. Новоаттическая комедия .**

- 1.Новоаттическая комедия. Творчество Менандра.
- 2.Эллинистическая поэзия.
- 3.Драматическая поэзия.
4. Эллинистическая проза.

Опорные слова и понятия: Новоаттическая комедия, эллинистическая поэзия, драматическая поэзия, эллинистическая проза, эпиграмма .

Проблемы:

- 1.Знание течений в эллинистической литературе.
- 2.Объяснение неизвестности прозаических произведений эллинизма

### **Эллинистическая поэзия**

Поэтическая жизнь эллинистического мира в III веке 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 личной жизнью с её горестями и радостями.

Поэтическая жизнь эллинистического мира в III веке до н.э. сосредоточивается  
Поэзия III века до н.э. носит условное название *александрийской поэзии*.

## Эпоха Эллинизма

Новый этап в истории Греции, наступивший после завоеваний Александра Македонского.

В это время искусство призвано было прославлять победы царей-новых владык Греции и завоеванных Александром Македонским стран востока.

Это искусство воплощало новую идею величия мира, объединенного На громадном пространстве эллинской культуры.



Битва Александра Македонского с персами



Охота на льва

Прозаические произведения эллинизма плохо сохранились и, за редким исключением ,почти неизвестны.

Александрийские поэты тщательно изучали классическое наследие прошлого ,с большим увлечением занимались мифологией, но для своего творчества искали новых путей. Новая литература, соответствующая духу времени, не могла быть подражательной, так как эпоха способствовала возникновению и развитию своих собственных тенденций. Наличие предшественников и обращение к образованной и начитанной аудитории требовали от поэтов большой учености и вместе с тем оригинальности. Широкие мировоззренческие проблемы были чужды александрийской поэзии. Уход от них она восполнила обращением к внутреннему миру человека .Предшественницей такой поэзии можно считать поэтессу IV в.до н.э. Эринну, написавшую и посвятившую своей умершей подруге небольшую поэму в гекзаметрах «Прялка».Из трехсот стихов этой поэмы дошло до нас в очень плохой сохранности около пятидесяти . Но содержание поэмы ясно: юная поэтесса

вспоминает свою подругу ,общие занятия и детские забавы, описывает любимые игры. Всюду ощущается глубокая грусть нежная любовь. Выражение личных чувств в гекзаметрах свидетельствует о начавшемся распаде формальных жанровых признаков.

Контрольные вопросы:

- 1.Дайте понятие о течениях в эллинистической литературе.
- 2.Расскажите о творчестве поэтессы Эринны.
- 3.Объясните неизвестность прозаических произведений эллинизма

### **Новоаттическая комедия. Творчество Менандра.**

Новая аттическая комедия проникнута серьезным , иногда несколько меланхолическим настроением . Лишившись карикатурности, буффонады, она почти утратила комизм и напоминает бытовую драму. Отказавшись от примитивных и грубых острот Аристофана, уже не удовлетворявших афинскую публику эллинистической эпохи, авторы новой комедии не использовали и лучших комических приемов Аристофана - непрерывной игры словами, каламбуров , сатирических намеков. Хор, составляющий основу обрядовых игр и в древней комедии неразрывно связанный с действием ,стал теперь выступать только в промежутках между актами. Переход от комизма к трогательности и отказ от фантастики знаменовал собой отход от обряда и стремление приблизить драматическое действие к реальной жизни .В новой комедии решаются нравственные проблемы, ставятся вопросы морали ,торжествует добродетель и осуждаются человеческие пороки

Самый выдающийся автор « новой комедии» - Менандр.(342-292 гг до н.э. )написавший более 100 комедий ,но одержавший лишь восемь побед на состязаниях комедиографов.

Из столь обширного наследия Менандра целиком сохранилась только одна драма « Угрюмец»( или « Брюзга» )более или менее полно дошли комедии «Третьейский суд»и «Самиянка».

Контрольные вопросы:

- 1.Объясните решение нравственных проблем в новой аттической комедии.

2.Расскажите о выдающемся авторе « новой комедии» - Менандре.

### **Драматическая поэзия.**

Центром эллинистической драматической поэзии была Александрия, где Птолемей II организовал драматические агоны по образцу афинских и пригласил поэтов образовавших так называемую Плеяду Их произведения не сохранились, но судя по заглавиям ,трагедии того времени сочинялись на мифологические или исторические темы. Вновь поэты возвращаются к сатировским драмам которые привлекают к себе внимание зрителей. Инициатором сатировской драмы был Сосифей.Сатировские драмы сочинял и другой её участник, Ликофрон из Халкиды, учёный и поэт ,специально изучавший в александрийской библиотеке комедию и автор трактата о ней. От Ликофрона дошло странное и загадочное произведение «Александра» ,или «Кассандра»-драматический монолог из полутора тысяч ямбических триметров. «Александра» полна загадочных имён и названий стиль изложения метафоричен и гиперболичен .В ней много общего с популярной в IV-III в.до н. э., но малоизвестной *оракульной поэзией* . . «Александра» сохранилась благодаря загадочности своего содержания.

В эпоху эллинизма неизменной любовью пользовались мимы как самый разнообразный жанр ,пригодный для всех вкусов. Мимы разыгрывались в театре и дома на пирах, для них не требовалось ни масок ни специальных костюмов .Исполнять их могли как мужчины ,так и женщины, то разыгрывая в лицах то просто декламируя. Они были в стихах и в прозе. Образцом мимической поэтической монодии является большой отрывок из так называемой «Жалобы девушки».По содержанию «Жалоба» напоминает древнюю лирическую песню типа серенады у закрытых дверейпервый литературный образец которой сохранился среди фрагментов Алкея. В миме покинутая девушка приходит к дверям возлюбленного и горько жалуется на него:

Сколько гордых слов

Твердил он и клялся,

Будто его не Киприда ко мне пригнала, а после ,

После, лукавый,

Ссоры пустяшной достало тебе ,чтоб все забыл ты!

\*\*\*\*\*

Страшно так любить, как я ,  
Меру позабыв в любви,  
Стыд терпи, слёзы глотай ,  
Всё сноси безответно!

Песенными мимами непристойного характера прославился Сотад. Он часто высмеивал Птолемея II и его приближённых .Когда же царь ,следуя древнему египетскому обычаю женился на сестре ,а Сотад выступил с публичным осуждением такого брака ,Птолемей приказал зашить его в мешок и утопить.

Из всего многообразия мимов до нашего времени сохранились лишь «Мимиямбы» Герода , найденные 1890 г во время раскопок , в Египте.

Трудно сказать ставились ли мимиямбы на сцене или читались в лицах. Вероятно , что их разыгрывал без всякого театрального реквизита один чтец, в совершенстве владевший искусством перевоплощения. Предназначались они для небольшой аудитории ценителей.

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите об инициаторе сатирической драмы.
- 2.Охарактеризуйте жанр мимы.
- 3.Объясните сходства драматической поэзии с оракульной поэзией

### **Эллинистическая проза.**

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 привлекали ораторов . Но на праздниках еще звучали торжественные речи, и хвалебные гимны в прозе, прославлявшие монарха, составляли обязательную часть праздничной программы.

По количеству продукции первое место в художественной эллинистической прозе принадлежало историографии. Говорили, что дня не хватило бы для перечисления имен всех историков этого периода. В свите Александра

Македонского был целый штат ученых, которые сопровождали его в походе, среди них, помимо географов естествоиспытателей, находились также историки, которым надлежало описывать подвиги царя. Птолемей написал «Историю Александра», но его труд не сохранился.

Из историков этого же направления, которые, однако не ограничивали себя Александром и его деяниями, следует назвать Дуриса, писателя плодовитого и разностороннего. Дурис считал, что историк должен не описывать, а изображать события, чтобы вызвать интерес у читателей.

Последним крупным эллинистическим историком был Полибий. (II в. до н.э.) Симпатии Полибия отданы Риму, куда он попал в качестве заложника и пробыл там 17 лет. Из 40 книг большого труда Полибия по всеобщей истории, внимание историка привлекали судьбы различных народов и формы их общественной жизни, сохранились не более трети. Полибий - последний самостоятельный историк, которого к истории привлекали политические и социальные интересы.

Контрольные вопросы:

1. Объясните малочисленность эллинистической прозы.
2. Раскройте разносторонность творчества Дуриса.
3. Расскажите о политических интересах историка Полибия.

Самостоятельная работа: Прочитать и проанализировать комедии Менандра «Третьейский суд», «Самиянка».

Литература:

1. И.М.Тронский «История античной литературы» М. 1988г.
2. Г. Анпеткова – Шарова, Е. Чекалова. Античная литература. Учебное пособие. Л. 1989г.

**Греческая литература периода римского владычества.**

1. Поэзия.
2. Творчество Плутарха.
3. Повествовательная проза.

Опорные слова и понятия: эпиграмма, эпиграмматическая поэзия, религиозная тема, эпиллий, любовная новелла, архаическое музыкальное ударение, эклектика, нравственный пафос, историография.

Проблемы:

1. Понимание видов повествовательной прозы.
2. Знание новых тем и мотивов поэзии периода римского владычества.

### **Поэзия.**

Литературная жизнь эллинистического мира ко времени империи уже клонилась к закату, теперь уже она постепенно и неукоснительно угасала. Время трагедии миновало, а те драмы, которые возникали, носили не сценический, а декламационный характер. Широкая публика по-прежнему увлекалась мимами, к которым присоединился ещё новый вид зрелища - пантомима, т.е. балет. Мимы имперского периода почти неизвестны, скорее всего они были импровизациями, предназначенными для однократного исполнения. Среди отдельных фрагментов любопытна пародия на еврипидовскую «Ифигению в Тавриде». Действие сценки разворачивается на берегу Индийского океана, где оказывается похищенная юная гречанка. Местный царь, злой дикарь, объясняющийся на тарабарском наречии, собирается принести ее в жертву богине Луны. Неожиданно появляется брат девушки. Привезенным вином он допьяна напоил царя и его приспешников освободил сестру и оба убежали. Самым распространенным поэтическим жанром продолжает оставаться эпиграмма, в которой наряду с прежними темами и мотивами появляются новые. Во второй половине I в. до н.е. уроженец Лесбоса Кринагор, одаренный и интересный поэт, вводит в эпиграмму злободневную тему с событиями повседневной жизни. Кринагор был послом в Риме. Его очередная поездка в Италию вдохновила его, например, на следующую эпиграмму:

Плыть снаряжаюсь в Италию: я ведь к товарищам еду, -

Долгое время уже с ними я был разлучен.

Нужен для плаванья мне проводник, чтобы прямо к Кикладским  
Вел островам, а потом в деревню Схерию вел.

О помощи мне, Менипп, написавший о плаванье книгу,

Ведь географию всю ты в совершенстве постиг.

(Пер. Л. Блуменау )

Часто в эпиграммах прорывается ноты сожаления об утраченном прошлом. В эпиграммах Антипатра и Филиппа, уроженцев города Фессалоники, эти мотивы уживаются с прославлением Рима. В идиллических тонах они славили Рим и его правителей. Во времена императора Нерона, т.е. во второй половине I в.н.э., поэт Лукиллий обращает основное внимание на те сатирические элементы, которые в малой степени были присущи уже эллинистической эпиграмме. Его стихи -злые насмешки над представителями разных профессий , над социальными типами. Начинание Лукиллия завершил его младший современни, римский поэт Марциал. Свидетельством упадка эпиграмматической поэзии могут служить всевозможные поэтические трюки, типа эпиграмм, читаемых в обратном порядке, всевозможных анаграмм и т. д.В IV в.в эпиграмматическую поэзию вносится религиозная, христианская тема.(Григорий Назианзийский).Но тем настойчивее с другой стороны звучат гедонистические мотивы (Павел Силенциарий, Агафий).Наряду с дидактическими наставлениями и философскими размышлениями поэты говорят о разочаровании и усталости от жизни.(Паллад)

Кроме обильной и разнообразной эпиграмматической поэзии продолжается также гимническая . Однако гимны постепенно изменяют содержание; они наполняются христианскими мотивами и на их основе возникает византийская гимнография.

Эпическая поэзия также продолжает своё существование, но всё более и более утрачивая самостоятельность. Сохранилось 140 стихотворных басен Бабрия. В IV в. оживает мифологический эпос ,Квинт из Смирны сочинил в гекзаметрах большую эпическую поэму «После Гомера»

Последним крупным эпическим поэтом был Нонн из египетского города,автор огромной поэмы о Дионисе (48 книг)Гекзаметр Нонны отличается преобладанием трехсложной стопы, наряду с архаическим музыкальным ударением значительную роль в стихе играет живое ,тоническое ,а все метрические правила ,столь необязательные в классическом гекзаметре ,отныне становятся нормативными и на них опирается новая техника стиха.

Из последователей Нонна известен Мусей, от которого сохранился эпиллий «Геро и Леандр»-любовная новелла с трагическим концом.

При всем обилии поэтической продукции имперский период был эпохой прозы, которая определила литературную жизнь своего времени и отличалась множеством направлений и школ.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите о новых темах и мотивах поэзии периода римского владычества.
2. Охарактеризуйте жанры в поэзии Кринагора, Антипатры и Филиппа, Лукилла, Марциала.

### **Творчество Плутарха.**

Плутарх (прибл. между 46 и 120 гг) родился в г. Херонее в Беотии и происходил из местного старинного рода. Образование он получил в Афинах, главным образом в Академии, где много занимался философией, математикой и риторикой. Плутарх много путешествовал по Азии, был в Александрии, неоднократно приезжал в Италию, некоторое время жил в Риме, где имел много друзей. Литературное наследие состоит из произведений на философские темы. Их обычно называют моралия. Моралия - название условное так как в этих произведениях Плутарх касается не только этических тем, но и религии, и психологии животных, и музыки, и педагогики, и т.п. Однако в них преобладают темы, касающиеся нравственности. Характерная особенность философских произведений Плутарха –эклектика. Он заимствует этические положения у различных греческих философов предшествующих веков. Плутарх пытается возродить веру в дельфийский оракул, и в то же время мы находим у него и новые представления; он верит в единого справедливого бога и в бессмертие души. Хотя в его понимании мир заселён различными божественными существами, к каковым он причисляет и античных богов, но над ними стоит верховный бог, носитель всего доброго, и чтобы приобщиться к нему, душа должна преуспеть в добродетели - в этом Плутарх видит цель человеческой жизни.

Ещё большее значение, чем философские сочинения Плутарха имеют его биографии-«Сравнительные жизнеописания»; так они называются потому, что

рядом с биографией греческого исторического деятеля автор обычно даёт биографию деятеля римского (Тесей и Ромул- создатель Афинского государства и основатель Рима, считавшиеся лицами историческими, Демосфен и Цицерон- ораторы и т.п.) причём в конце описания каждой пары автор указывает на их общие черты и на различия между ними. До нас дошло 46 биографий. Биографии представляют собой анализ характера, который подан автором в уже оформленном виде. При этом Плутарх интересуется деталями жизни своих героев, анекдотами – всем тем что помогает ему раскрыть характер личности; в биографии А.Македонского он сам говорит ,что иногда характер человека раскрывается лучше в мелком поступке ,в остром слове, в шутке, чем в кровопролитном сражении ,осаде городов. Огромная начитанность Плутарха помогла ему собрать большой фактический материал, из которого он выбрал нужные ему характерные детали и анекдоты.

Биографии у Плутарха проникнуты нравственным пафосом. Его герои – носители высоких моральных качеств: любви к родине, целеустремлённости, простоты нрава, свободолюбия, строгой добродетели т.п.

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите о жизни и творчестве Плутарха.
- 2.Объясните характерную особенность философских произведений Плутарха.
- 3.Опишите героев произведений Плутарха.

### **Повествовательная проза.**

Историография продолжала оставаться одним из видов повествовательной прозы. Но даже лучшие из историографов этого времени известны плохо. Немного сохранилось из «Римской истории»Аппиана. Лучше известен Арриан . Ему принадлежало много различных трудов среди которых почётное место занимал «Поход Александра».Он описал поход Александра так, что образ македонского царя сохранился в своей исторической достоверности.

Из историков III в. внимания заслуживает Геренний Дексип принадлежавший к древнему афинскому роду и сохранивший превосходную аттическую традицию. Его «Летопись», в которой изложены исторические

события от древнейших времен до 270 г., оказала большое влияние на византийские всемирные хроники.

Самый поздний жанр греческой литературы – роман, появившийся еще в эллинистическую эпоху и сформировавшийся ко II – III вв. н.э. Это единственный род литературы, который мы называем термином не античным, а позднего происхождения. До нас дошло несколько произведений этого жанра: «Повесть о любви Херея и Каллирои» Харитона (начало II в. н.э.), «Эфесская повесть» Ксенафонта Эфесского (II в.н.э.), «Левкиппа и Клитифонт» Ахилла Татия (конец III в.н.э.), «Эфиопская повесть» Гелиодора (около III в.н.э.), «Дафнис и Хлоя» Лонга( II или III в.н.э.). Все эти романы написаны прозой и однотипны по сюжету. (Несколько обособленно стоит пастушеский роман «Дафнис и Хлоя».) Греческий роман представляет собой историю влюбленных друг в друга юноши и девушки, разлученных обстоятельствами, претерпевающих различные приключения, и, вопреки встречающимся на их пути препятствиям и искушениям сохраняющих верность друг другу

Познакомившись с сюжетом одного из перечисленных выше романов, можно получить достаточное представление о жанре приключенческого греческого романа. Например, содержание романа Харитона следующее.

В Сиракузах жили юноша и девушка ослепительной красоты: Каллироя которую часто принимали за богиню, и Херей похожий на Ахилла или на Ипполита. Родители обоих занимали высокие должности в городе. Встретившись случайно, юноша и девушка полюбили друг друга с первого взгляда ,и оба занемогли от любви так что народ стал требовать их узами брака. Свадьба Херея и Каллирои напоминала свадьбу Пелея и Фетиды. Как там Эрида внесла раздор, так и здесь какое-то завистливо божество решило погубить безмятежное счастье новобрачных. Отвергнутые женихи Каллирои считали, что предпочтение отдано наименее достойному и задумали злое дело. Зная ревнивый характер Херея, они оклеветали перед ним Каллирою, и он потеряв голову, ударил молодую жену, после чего она потеряла сознание, и её похоронили, решив ,что она умерла. Во время похорон Херей раскаивался, требуя для себя смерти, но его оправдали.

Каллироя очнулась в могиле и начала оплакивать свою судьбу. В это время появились разбойники, которые раскопали могилу, чтобы завладеть сокровищами Каллирои. Они посадили молодую женщину на корабль и увезли в Милет. Где продали её в рабство уважаемому в городе человеку по имени Дионисий, который сначала принимает её за Афродиту и начинает молиться ей, потом, поняв свою ошибку, окружает её заботами и вниманием, чувствуя, что эта не рабыня, а свободная женщина.

Дионисий до беспамьяства влюблён в Каллирою. Не в силах бороться с этим чувством, он задумал покончить с собой, но в это время Каллироя обнаружила свою беременность и решила выйти замуж за Дионисия, чтобы ребенок её не сделался рабом. Дионисий должен будет поверить что это его ребёнок, родившийся семимесячным.

В Сиракузах же происходит следующее: Херей, придя к могиле Каллирои, видит, что она разрыта. Он в отчаянии. В это время появляется главарь разбойников Ферон, его хватают и он под пыткой рассказывает, что продал Каллирою в рабство в Милете. Херей немедленно отправляется на поиски жены.

В Милете Херей увидел изваяние Каллирои и узнал, что она стала женой Дионисия. Один из верных слуг Дионисия, понял, кто перед ним, и, чтобы сохранить Каллирою своему хозяину, сделал вид, что принял корабль Херея за неприятельский, с отрядом воинов напал на корабль, взял в плен Херея и продал в рабство вместе с его другом Полихармом.

Дионисий же, узнав от слуги о том, что за Каллироей приезжал её первый муж и что он погиб в бою (слуга скрыл от Дионисия, что продал Херея в рабство), устраивает так, чтобы Каллироя об этом узнала, и, чтобы успокоить её, советует ей соорудить Херею кенотаф.

В то время, когда Каллироя была занята символическим погребением мужа, её увидел кариец Митридат, на земле которого в это время работали закованные в кандалы Херей и Полихарм. При виде Каллирои Митридат упал без чувств и потом, вернувшись в Карию, ни о ком, и ни о чём не мог думать, кроме Каллирои.

В это время люди Митридата за мнимое преступление едва не распяли Херея. Но Полихарм поведал Митридату историю Херея, и едва, услышав имя Каллирои

Митридат приказал снять Херея с креста. Но когда Митридат рассказал Херею о том, что Дионисий стал отцом ребёнка Каллирой, Херей потребовал, чтобы его вернули на крест, и произнёс речь, полную горьких упреков в адрес неверной жены.

Херей по совету Митридата, пишет жене письмо, которое Митридат посылает Каллирое. Но письмо попадает в руки Дионисия, и он, уверенный в том, что Херей мертв, решает, что это происки влюблённого в Каллирию Митридата, и жалуется на него Фарнаку, наместнику Лидии. Фарнак же сам влюблённый в Каллирию, настраивается враждебно к Митридату и сообщает Царю царей Артаксерксу, что Митридат совращает жену его верного подданного Дионисия.

Артаксеркс приказал, чтобы Дионисий и Митридат явились к нему для объяснений. На суде, состоявшемся в Вавилоне, Митридат был оправдан, так как представил царю живого Херея, которого опознала Каллироя. Но Дионисий отказался вернуть жену Херею, обвинив его в убийстве Каллирой.

Артаксеркс откладывает суд, потому что сам влюблён в Каллирию и не хочет, чтобы её увозили из Вавилона. Херей дважды пытается покончить с собой, но верный Полихарм спасает его. Артаксеркс при помощи евнуха безуспешно пытается добиться любви Каллирой, и в это время в Вавилон приходит известие, что Египет отпал от Персии. Дионисий и Артаксеркс отправляются в поход; вслед за ними по персидскому обычаю отправляются жёны царей и знатных военачальников; забирают с собой и Каллирию.

Узнав об этом, Херей, охваченный гневом, снаряжается в поход и сражается на стороне Египта. Одержав ряд побед, он на захваченной им территории находит Каллирию, жену Артаксеркса Статиру и других персидских женщин; услышав от Каллирой, что с начала похода она не видела ни Дионисия, ни Артаксеркса, Херей раскаивается в своей измене царю и, чтобы загладить свою вину, добивается прекращения войны и возвращает Артаксерксу Статиру, а так же спасённых им жён и матерей знатных персов. Каллироя написала Дионисию почтительное письмо, благодаря за хорошее к ней отношение и поручая заботу о ребёнке; чтобы

как-то вознаградить Дионисия за потерю жены .решено было не открывать ему тайны происхождения сына.

Роман кончается описанием благополучного возвращения Херея и Каллирой в Сиракузы и радости встретившего их Сиракузского народа.

Главную ценность дошедших до нас греческих романов составляет содержащееся в них новое отношение к человеку, как свободному ,так и рабу.

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите о видах повествовательной прозы.
- 2.Перечислите имена лучших историографов.
- 3.Раскройте сюжет романа «Дафнис и Хлоя» Лонга

Самостоятельная работа: Законспектировать тему «Творчество Лукиана» .

Литература:

1. И.М.Тронский «История античной литературы» М. 1988г.
- 2.Г. Анпеткова – Шарова, Е. Чекалова. Античная литература. Учебное пособие. Л. 1989г.

### **Римская литература эпохи республики.**

- 1.Особенности античной римской литературы. Периодизация литературы. Художественные особенности римской литературы.
- 2.Творчество Плавта и проблематика его комедии.
- 3.Творчество Теренция и его художественные достоинства

Опорные слова и понятия:

Римская литература, римские боги, Янус, Сатурн, Марс; периодизация римской литературы, комедия, тогата, Плавт, Теренций.

Проблемы:

1. Знание особенностей античной римской литературы.
- 2.Понимание отношений героев комедий Плавта.

### **Особенности античной римской литературы. Периодизация литературы.**

Художественные особенности римской литературы. По сведениям историков Рим основан в середине VIII в до н. э. (753 г.) На римских холмах жили латиняне и

сабиняне, которые затем объединились и создали общину. Во главе стояли цари. В это время Рим занимает ведущее положение среди городов Лация - область, расположенной у западного побережья Италии. Латинский язык, которым они пользовались стал затем официальным языком обширного римского государства. На северо – западе Апеннинского полуострова жили этруски ,которые в VII-нач. VI в.до н.э. были могущественным народом. Уровень развития у них был выше ,чем у латинян.( слово «актёр» этрусского происхождения.)

У римлян не было столь богатой мифологии, как у греков, но греческие мифы были давно известны в Италии. Не создавая мифов римляне создали множество исторических легенд,гимнов.

В религии, для каждого акта деятельности человека существовали свои божества: боги первой вспашки, земли, посева, жатвы и т. д. Например, жрецы в своих молитвах обращались к богам поочередно, по этапам работы.

Падение дерева – *Деферунда*

Рубка –*Каммоленда*

Сжигание- *Адоленд*

Каждый человек имел свою богиню судьбы .Очень рано(в IV в. до н. э. )в Риме появились скульптурные портреты.

Древнейшими памятниками являются сокральные гимны, рабочие и обрядовые песни, эпитафии.

В конце IV –нач. IIIв. до н. э. Рим был античным полисом, починившим себе среднюю Италию. Впервой половине IIIв. до н. э. он покорил Этрурию, овладел всем Апеннинским полуостровом. Затем во II в.до н.э. римляне захватили Македонию, Грецию, Западное побережье Малой Азии, область Карфогена (в Африке), Пиренийский полуостров.

Римская литература является новым этапом в развитии античной литературы; древнегреческая и римская литературы создавались и развивались в условиях рабовладельческой формации. Рим в основных чертах прошёл тот же путь развития, что и древняя Греция. Преемственные связи римской и греческой

культуры обнаруживаются во всех культурных проявлениях этико-эстетического порядка.

Римляне заимствовали у греков множество литературных жанров, различные поэтические формы, стихотворные размеры, сюжеты, приёмы, драму. Однако это

не означало полную копию того, что было, Перед нами оригинальная культура художественного творчества со своей самобытностью и самостоятельностью.

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

1. Долитературный период (фольклорный) (с сер. VIII-III в. до н.э.).
2. Литература эпохи республики:
  - а) ранняя римская литература (III в. до н.э. – II в. до н.э.).
  - б) литература периода гражданской войны (II в. до н.э. – 40 года I в. до н.э.).
3. Литература становления империи и принца Августа «золотой век» (40 год I в. до н.э. – 14 г. до н.э.).
4. Литература эпохи империи (I-V в. до н.э.).

Комедия в Риме была представлена двумя жанрами: паллиатой и тогатой.

Паллиата – комедия с греческим сюжетом, её герои носят греческую одежду и имеют греческие имена. С паллиаты начинается литературный путь римской комедии. Представителями этого жанра были два крупных римских комедиографа: Плавт и Теренций.

Тогата – комедия с местным италийским сюжетом, её действующими лицами являются римские ремесленники. От этого вида комедии сохранились незначительные элементы фрагментов и имен авторов: Титиний, Афраний, Атта. Контрольные вопросы:

1. Расскажите об особенностях античной римской литературы.
2. Охарактеризуйте периоды литературы.
3. Назовите художественные особенности римской литературы.

### **Творчество Плавта и проблематика его комедии.**

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

Наиболее характерными для его творчества являются следующие: «Псевдол», «Хвастливый воин», «Клад».

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

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

Единственной у Плавта целиком трогательной комедией являются «Пленники». Публику смешит здесь своими комическими монологами, жестами и наружностью только один паразит Эргасил. В прологе и заключении пьесы, обращаясь к зрителям, Плавт сам говорит о необычности и особых достоинствах этой комедии.

Зрители, для чистых нравов пьеса создана.

Нету в ней ни поцелуев, ни любовных сцен совсем,

Ни мошенничеств с деньгами, ни подкинутых детей,

Ни влюбленного, который похищает свой предмет.

Мало пишут пьес поэты, где б хороший лучшим стал.

(Пер.Я. М. Боровского)

В этих строках отражено отношение самого Плавта к тем традиционным сюжетам и темам, которые сам он постоянно использовал. Пьесы на эти темы, по его мнению, не способствуют воспитанию честных и высоконравственных граждан. В комедии же «Пленники» благородные чувства раба и его хозяина попавших в плен и помогающих друг другу вновь обрести свободу. Старик Гегион, у которого они находятся, купил их для того, чтобы обменять на своего сына, томящегося в плену в Этолии. Раб Тиндар притворяется свободным, а его хозяин

Филократ разыгрывает роль раба. Мнимый Филократ уговаривает своего владельца отправить раба Тиндара в Этолию, чтобы с помощью отца Филократа разыскать сына Гегиона. После некоторого сопротивления Гегион соглашается, и Тиндар (на самом деле являющийся Филократом) благополучно уезжает. Однако оставшегося вместо него раба неожиданно разоблачают, и хозяин отправляет самозванца на мельницу. Парасит Эргасил, уже давно тщетно добивавшийся приглашения на обед, приносит Гегиону радостное известие о том, что в порт прибыл корабль, на борту которого находится Филократ с сыном Гегиона и раб, некогда похитивший у Гегиона другого его сына. На радостях Гегион поручает ему приготовить щедрое угощение, а сам бежит к гавани.

Комедия кончается, как обычно, веселым пиром. Вторым сыном Гегиона оказывается Тиндар, которого он с такой жестокостью отправил на мельницу. Тиндара немедленно приводят к отцу, и отец радуется возвращению обоих своих сыновей.

Главное внимание комедиографа сосредоточено в этой пьесе на взаимоотношении господина и раба. Раб готов претерпеть страдания ради молодого хозяина, а хозяин не бросается на произвол судьбы своего раба и возвращается, чтобы выволить его из плена.

Раб Тиндар не ведет обычных для комедийных рабов интриг, но его благородства объясняется тем, что по своему происхождению он такой же свободный, как и его хозяин Филократ.

Сама тема, выбранная комедиографом, была, несомненно, животрепещущей для римлян, еще недавно ведших грозную войну с Карфагеном, во время которой сенат не раз обсуждал вопросы, связанный с обменом пленников. В комедии прославлялись верность слову и дружба, напоминая легендарную дружбу Ореста и Пилада, которым во время представления трагедии об Оресте римские зрители аплодировали стоя. Плавт хотел этой пьесой пробудить у римлян такие высокие нравственные чувства, которые, по его мнению, заслуживали гораздо больше внимания, чем традиционные в новоаттической комедии любовные и семейные темы.

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

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

Контрольные вопросы:

1. Расскажите о творчестве Плавта
2. Охарактеризуйте комедии Плавта
3. Опишите отношения героев комедии «Пленники».

### **Творчество Теренция и его художественные достоинства.**

Публий Теренций по прозвищу Афр (190-159г. до н.э.) африканец, родом из Карфагена. В Рим попал в качестве раба в дом к Теренцию Лукану. Хозяин обратил внимание на одарённого юношу, дал ему образование и отпустил на волю.

Теренций по происхождению и по образованию был далёк от народного театра. Он написал 6 комедий, в которых разработал благородный вариант комедий: молодые люди скромны и почтительны к отцам («Свекровь», «Братья»), старики снисходительны к слабостям своих детей («Сам себя наказывающий»).

Даже свекровь, в противоположность давней традиции «злой свекрови», оказывается в его комедии «Свекровь» доброй и благородной.

Недавно поженившиеся Памфил и Филумена вынуждены расстаться на некоторое время. Памфил уезжает по делам, а у молодой женщины раньше времени рождается ребенок. Вернувшийся муж неожиданно застаёт роды, происходящие в доме родителей жены, к которым она вернулась якобы не поладив со своей свекровью. Памфил, подозревая жену в измене, не хочет больше иметь с ней дела и сближается вновь со своей старой подружкой, гетерой Вакхидой. Связанный обещанием, он не выдает тайны своей супруги и делает вид, что она не оказывает должного почтения его матери. Мать же, узнав об этом, готова уехать в деревню, толка бы молодые были счастливы. Оба отца также стремятся всячески удалить конфликт. Этому же добивается и гетера Вакхида, которой удается установить, что кольцо, которое носит Филумена, было дано ей Памфилом, совершившим насилие над ней до ее замужества, во время праздника,

когда он был пьян. Комедия кончается всеобщим благополучием, ребенок обретает отца, и все герои, не исключая и гетеры, оказываются добрыми и благородными.

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

Контрольные вопросы:

1. Расскажите о творчестве Теренция.
2. Охарактеризуйте комедии Теренция.
3. Опишите образы комедии «Свекровь»

Самостоятельная работа:

1. Прочитать и проанализировать комедии «Клад», «Псевдол» Плавта; «Свекровь» Теренция.

Литература:

1. И. М. Тронский «История античной литературы»;
2. Плавт «Клад», «Псевдол»;
3. Теренций «Свекровь».

**Римская литература эпохи империи. «Золотой век» римской литературы.**

1. Вергилий – самый крупный поэт эпохи Августа. «Энеида» - крупнейшая эпическая поэма Вергилия.
2. Краткие сведения о жизни и творчестве Горация.
3. Развитие римской элегии.

Опорные слова и понятия:

Принципат Августа, «золотой век», Цезарь, Антоний, Октавиан, Меценат, «Буколики», «Георгики», «Энеида», тематика произведений Горация, краткая характеристика творчества Тибулла и Проперция, любовная элегия Овидия, структура поэмы «Метаморфозы».

Проблемы:

1. Знание развития римской элегии.
2. Понимание значения терминов «Буколики», «Георгики»,

**Вергилий – самый крупный поэт эпохи Августа.**

«Энеида» - крупнейшая эпическая поэма Вергилия.

«Золотой век» римской литературы определяется периодом времени между смертью Цезаря (44г. до н.э.) и смертью Августа (14г. н.э.) этот период в политической истории Рима назывался периодом принципата Октавиана Августа.

Октавиан Август носил титул императора, сенат провозгласил его Августом (священным). Ему удалось установить длительный мир, избавивший римлян от кровавых войн.

Политика Августа в области культуры носила реставрационный характер направленный на возрождение старинной религии, нравственности и крепких семейных устоев.

Литература этого периода представлена двумя основными течениями официальным, поддерживающим политику Августа и оппозиционным ему.

Из поэтов близких официальной идеологии принципата были Вергилий и Гораций.

#### Вергилий (70-19гг. до н.э.)

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

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

«Юношу видел я там, кому, Мелибей, ежегодно

Дней по дважды шести алтари наши курятся дымом

Вот какой ответ мне дал просящему – первый:

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

(эклога 1, ст. 42-45).

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

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

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

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

Вергилий заимствует от Гомера ряд художественных приёмов. Он сохраняет в поэме олимпийский план, вводит подобно автору «Одиссеи», рассказ Энея о своих приключениях и заставляет его спуститься в подземное царство, подобно герою «Одиссеи». Описание щита Энея напоминает описание щита Ахилла, поединок Энея с Турном – напоминает поединок Ахилла с Гектором, плен Энея у Дидоны – плен Одиссея у Калипсо и т.п.. Однако, по существу своего содержания, художественного замысла и его идейного воплощения, «Энеида» является

результатом самобытного творчества превосходного художника, тщательно изучившего не только мифологический, но и исторический материал. Здесь наблюдается и совершенно очевидная связь мифа с современностью, соединение настоящего с легендарной историей, чего не было у Гомера. Наиболее ярко этот момент выражен в кн. 6, когда Анхиз представляет сыну, пришедшему к нему в подземный мир, своих потомков, которые будут управлять Римом.

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

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

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

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

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

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

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

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

Контрольные вопросы:

1. Назовите основоположников античной поэзии Древнего Рима
2. Расскажите о творчестве Вергилия.
3. Охарактеризуйте героев эпической поэмы Вергилия «Энеида»

**Краткие сведения о жизни и творчестве Горация.**

Гораций (65-8 гг. до н.э.)

Квинт Гораций Флакк – поэт официального направления принципата Августа. В начале своего жизненного пути на стороне республиканцев, сражался в

битве при Филиппе в легионах Брута, но после поражения, возвратившись в Рим, изменил свою политическую ориентацию и стал сторонником Августа, певцом его деяний.

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

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

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

Наибольшую славу принесли Горацию его «Оды». Поэт ориентируется на знаменитых греческих поэтов: Алкея, Сапфо, Анакреонта. Воспринимая лучшие их традиции, адаптируя их стихотворные размеры, используя достижения предшествующей римской поэзии, Гораций достигает вершины совершенства римской лирики.

Тематика горацевых од разнообразно: это и дружеские послания, и философские размышления, и гимны богам, любовная и гражданская лирика. Первая книга открывается стихотворением, где Гораций говорит о своем поэтическом призвании, получившем поддержку могущественного покровителя Мecenата. К нему и обращены первые строки оды:

«Славный внук, Мecenат, праотцев царственных,  
О отрада моя, честь и прибежище!»

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

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

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

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

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

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

«... Славой заслуженной,  
Мельпомена, гордись и, благосклонная,  
Ныне лаврами Дельф мне увенчай главу».

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите о жизни и творчестве Горация.
- 2.Расскажите о достижениях в римской лирике Горация.

### **Развитие римской элегии.**

Наряду с официальным литературным направлением эпохи принципата существовало и оппозиционное направление, представители которого (поэты Тибулл, Проперций и Овидий) культивировали жанр римской любовной элегии. Родоначальником этого жанра считается Корнелий Галл: совсем недавно найден папирус с небольшими фрагментами его стихов.

Римская элегия – скорбное стихотворение на любовную тему, причём для данного жанра характерны не отдельные стихотворения, а циклы стихов, объединённые вокруг имени возлюбленной поэта. Ограничение содержания элегии любовной тематики привели к использованию в этом жанре ряда стандартных ситуаций и мотивов – свиданий, размолвок, болезни возлюбленной, исполнения любовных песен перед дверью избранницы и т.д. Становились традиционными и образы героев: бедный поэт, его возлюбленная, служанка, муж или богатый поклонник любимой, сводня. Любовь становится основным смыслом существования, средоточием жизни и поэзии.

### **Римская элегия**

В оппозиции к официальной идеологии и литературному классицизму, представителями которого были Вергилий и Гораций, стояло другое поэтическое направление, во многом смыкавшееся с традициями неотериков и культивировавшее любовную элегию. Это ответвление римской поэзии быстро расцвело в период становления империи и столь же быстро увяло, оставив своим памятником произведения четырех выдающихся поэтов. Галла, Тибулла, Проперция и Овидия. Из этих авторов только самый ранний — Галл — не дошел

до нас. Недолго просуществовавшая в Риме любовная элегия имела чрезвычайно значительную последующую судьбу, как один из важнейших античных источников европейской любовной лирики. С римской элегией соединены бесчисленными нитями любовные излияния латинизирующих средневековых вагантов («бродячих поэтов») и провансальских трубадуров, лирика гуманистов и поэзия XVII — XVIII в — вплоть до Гете, Батюшкова и Пушкина. Расцвет элегии во времена Августа связан в значительной мере с тем обстоятельством, что любовная склонность становится маскировкой для оппозиции против официальной идеологии, обоснованием ухода в частную жизнь.

Для римской элегии характерна чрезвычайная суженность поля поэтического зрения; она исчерпывается небольшим кругом мотивов и ситуаций.

Любовь — центральное жизненное чувство, которое почти не оставляет места для других эмоций, особенно для эмоций социального порядка. Но любовь элегического поэта — трудная, скорбная; он находится в тяжелом «рабстве» у суровой «владычицы» и лишь с величайшими усилиями может возбудить и закрепить ее благосклонность, тем более, что дама ищет богатых поклонников, а влюбленный поэт не может предложить ей ничего, кроме верности до проба и вечной славы в его стихах. Испытав на своей печальной судьбе все капризы Амура, подробно изучив извилистые пути страсти, поэт становится мастером «любовного искусства», «наставником в любви»; в стихах он изливает свои чувства, делится своим опытом; все восприятие мира протекает под углом зрения любовной тоски.

Эта жизненная установка отнюдь не вытекает из какой-либо бытовой реальности. Те немногие биографические данные, которыми мы располагаем по отношению к римским элегикам, находятся в резком противоречии с образом влюбленного поэта, как они его рисуют в своих произведениях. Образ этот — литературная фикция, не подлежащая биографическому истолкованию. Переводя в сферу любви общественные настроения определенного этапа римской истории, элегия создает утопический мир любовных отношений, разительно контрастирующих с той бытовой реальностью, на фоне которой они якобы разворачиваются.

Влюбленный поэт, «учитель любви», находится на тяжелой «военной службе» — у Амура.

Каждый любовник — солдат, и есть у Амура свой лагерь;  
Мне, о Аттик, поверь: каждый любовник — солдат, —  
пишет Овидий. Всякая другая военная служба, например у императора, равно как и всякая гражданская деятельность, для него невозможна; жизнь поэта проходит в любовном томлении и «служении» даме, он проводит ночи у ее порога и поет жалобные серенады, вырезывает на коре деревьев имя своей возлюбленной. В силу этого все его творчество посвящено любви. Принципиальная исключительность любовной тематики осуществляется помощью очень простого приема: всякое стихотворение на постороннюю тему получает привесок, хотя бы внешним образом связывающий его с любовной жизнью поэта. Когда Проперций хочет дать описание только что выстроенного портика Фебу, он начинает стихотворение словами: «Ты спрашиваешь, почему я опоздал». Красота портика становится мотивировкой несвоевременного прихода на свидание.

Любовь поэта, ставшая центром его жизни, не является, конечно, легкомысленным чувством, быстро переходящим от одного предмета любви к другому. Римский элегик посвящает свои стихи лишь одной возлюбленной, реальной или фиктивной, целиком завладевшей его сердцем. Если эта возлюбленная реально существующее лицо, ее следует в бытовом плане представлять себе, как полупрофессиональную гетеру более или менее высокого стиля, но она получает поэтический псевдоним, выводящий ее из рамок быта; Проперций и Тибулл пользуются для этого именами божеств (Немесиды) или их эпитетами (Делия, Кинфия — эпитеты богини Артемиды), Овидий дает своей возлюбленной (вероятно, фиктивной) имя древней греческой поэтессы Коринны. Элегик не ищет мимолетного увлечения, он мечтает о прочной связи или даже о брачном союзе. Любовь вечна — по крайней мере до следующего сборника стихов, который можно уже посвятить новой возлюбленной. Это не значит, что книжка, прославляющая одну даму, не может содержать любовных стихотворений, адресованных другой; но эта другая не будет названа по имени: такова литературная условность римской элегии.

Сами поэты нисколько не скрывают, что их произведения являются фантазиями. К уверениям изгнанного Овидия, который утверждает, «что его Муза шутлива, а

жизнь скромна», можно было бы отнестись с известным недоверием, как к попыткам самооправдания; однако и Проперций называет элегии «лживым произведением», «выдумкой». Любовное переживание, если даже имеет биографическую основу, все же изображается в сильно стилизованной форме, с использованием богатого наследия греческой и римской любовной поэзии. Поэт становится носителем той идеализованной любви, которая обычно выносилась в сферу мифа, фольклорных «пастухов» или комических масок. В частности, (римские поэты широко используют изображение любви в комедии. Образ влюбленного поэта во многом напоминает комедийного «юношу», образ влюбленной сохраняет ряд черт жадной «гетеры»; мелькают порой и другие комические маски, ненавистный соперник «юноши» — «воин», и злой гений девушки — «сводня». Своеобразие римской элегии в том, что эта специфическая стилизация переносится в область личной любовной лирики, что любовь приобретает видимость ведущего жизненного принципа, основы мироощущения.

Элегический жанр был подсказан александрийской поэзией, которая пользовалась «нежным» элегическим стихом, как преимущественным орудием для выражения субъективных чувствований. Римские поэты связывают себя с эллинистической элегией, и Проперций считает Каллимаха и Филита своими образцами. Но Каллимах не составлял циклов любовных элегий, и «подражание» Каллимаху следует понимать лишь как следование общим жанровым и стилистическим установкам. Нам известны две разновидности эллинистической любовной элегии. Это, во-первых, большие повествовательно-мифологические элегии, в которых субъективные чувства поэта либо вовсе не изображались, либо выступали как обрамление для цикла любовных мифов (например воспоминание о мертвой возлюбленной в «Лиде» Антимаха). Вторая разновидность — короткие стихотворения в элегическом размере, эпиграммы, посвященные любовным чувствам поэта. Ни та, ни другая не представляют точной аналогии к римскому типу, отличающемуся от повествовательной элегии своим резко выраженным «субъективным» характером, введением поэта как носителя любви, а от эпиграммы — своей величиной и, что самое важное, специфической стилизацией любовного

чувства. Римский тип составляет как бы третью разновидность, не представленную в сохранившихся памятниках эллинистической поэзии.

Непосредственным предшественником римских элегиков был Катулл, с его стихотворениями, обращенными к Лесбии. Катулл тоже стремится возвысить свою любовь над обыденным уровнем, и среди его больших стихотворений имеется любовная элегия вполне «субъективного» характера (стр. 361). Тем не менее и у Катулла отсутствует наиболее специфическая черта римской элегии, ее характерная стилизация образа влюбленного поэта и подача любовных переживаний как средоточия жизни.

Возникновение римской элегии относится к 40 — 30-м гг. I в., примерно к тому времени, когда Вергилий углублял в «Эклогах» чувствительную сторону пастушеской любви. Маска влюбленного поэта-элегика — такая же попытка ухода от действительности в утопический мир любви и поэзии, как и маска влюбленного поэта-пастуха у Вергилия; она воплощала тот же идеал жизни частного человека и создавала видимость жизненной установки, вне привычного для полисных граждан участия в государственных делах, вдали от погони за наживой и почестями. Порожденная общественной депрессией периода крушения республики, элегическая маска некоторое время служила для выражения неудовлетворенности новым порядком; с укреплением империи она потеряла свою актуальность. Любовь римской элегии — недолгая утопия античного человека; но в этой утопии любовь высоко поднялась над уровнем простого увлечения и приобрела значение жизненной ценности.

Основоположником римской элегии был Гай Корнелий Галл (69 — 26 гг. до н. э.), школьный товарищ Августа, занимавший впоследствии высокие государственные должности и покончивший с собой, попав в немилость у императора. Этот Галл, с именем которого мы уже встречались в эклогах Вергилия, принадлежал к младшему поколению неотериков и переводил на латинский язык «ученые» стихотворения Эвфориона Халкидского. Сохранился сборник любовных сказаний, составленный Парфением (стр. 230) и посвященный Галлу в качестве материала, пригодного для использования в эпосе и элегии. Мифологической ученостью были, по-видимому, насыщены и те циклы любовных элегий, которые Галл составлял в

честь некоей Ликориды (псевдоним мимической актрисы Кифериды).

Последующая критика находила стиль Галла «жестким». Мастерами элегического жанра считались Тибулл и Проперций.

**Альбий Тибулл** – (ок. 50-19 гг. до н.э.) – талантливый римский лирик, обладающий поэтическим мастерством. Его элегии отличаются изяществом стиля, искренностью выражения, душевных переживаний, умением осуществлять неожиданные переходы от одних ситуаций и мотивов к другим, что получило название «скользящего стиля».

Под именем Тибулла дошёл сборник из четырёх книг. Самому же Тибуллу принадлежат только первая и вторая книги этого сборника. Первая книга его элегии связана с возлюбленной поэта, которую он называет Делией, а вторая с Немесидой. Под псевдонимом Делия кроется действительное имя Плании, что в латинском языке обозначает «ясная», а Делия имеет то же значение в греческом языке. Предполагают, что имя Немесида связана с именем богини мщения Немесиды.

**Сикст Проперций** (50-ок. гг. до н.э.) написал четыре книги элегии. Героиня его сборника – красавица Кинфия, возлюбленной Проперция была Гестия. Страстный тон элегий Проперция связан с острыми переживаниями: сначала поэт говорит о своей счастливой любви, которой он упивается, а затем, изливая красавице свой гнев по поводу её измен, говорит о муках ревности к счастливому сопернику, и наконец поэт прощается с неверной возлюбленной, желая ей тяжкой и одинокой старости. В четвертой книге имя Кинфии встречается только в двух элегиях в виде воспоминаний о ней.

Проперций ориентируется на александрийскую поэзию, считая себя последователем эллинистических элегиков Каллимаха и Филета.

Следуя александрийским поэтам, Проперций стремится и к присущей им «учености» - часто вводит малоизвестный мифологический материал.

С течением времени в творчестве Проперция мотивы любви занимают все меньший удельный вес, а все большее место отводится мифологическим сюжетам, к которым поэт всегда был склонен. Проперций много пишет о происхождении религиозных культов и обычаев. Претерпевает изменения и любовная тема: в

последних элегиях Проперция встречаются мотивы супружеской любви и верности. Постепенно Проперций преодолевает субъективизм любовной элегии и переходит к созданию обольщающих женских образов.

В творчестве Проперция жанр римской элегии обогатился новыми темами, перерастая рамки любовной элегии. Язык и стиль Проперция труднее: обилие мифологических деталей, намеков, умышленная «темнота» выражений, мешали ясному пониманию стихов его. Современники Проперция ценили в его стихах ораторские приёмы и видели в нем большого поэта эпохи.

### **Овидий (43 г. до н.э. –18г. н.э.)**

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

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

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

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

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

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

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

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите о развитие римской элегии.
  - 2.Назовите элегии Тибулла.
  - 3.Расскажите о творчестве Проперция.
  - 4.Объясните сильные, искренние переживания героев в поэзии Овидия
- Самостоятельная работа: Проанализировать и законспектировать тему «Художественное своеобразие поэмы Овидия»

Литература:

1. И.М. Тронский «История античной литературы».
2. Гораций «Оды. Эподы. Сатиры».
3. Овидий «Наука любви», «Метаморфозы».
4. Н.Вулих «К вопросу о художественном своеобразии поэмы Овидия», «Метаморфозы».
- 5.Вергилий «Энеида».
- 6.История древнего Рима (любое издание).

### **«Серебряный век» римской литературы.**

- 1.Краткая характеристика эпохи.
- 2.Творчество Сенеки и Ювенала.
- 3.Апулей. «Метаморфозы» или «Золотой осёл»,Сказка об Амуре и Психее

Опорные слова и понятия:

Сенека, Нерон, морализаторские письма, Ювенал, «Метаморфозы», сказка об Амуре и Психее.

Проблемы:

1. Значение термина «морализаторские письма»

2. Понимание взглядов и настроений литературы данного периода.

### **Краткая характеристика эпохи.**

За принципатом Августа следует – период утверждения неограниченной власти императора, когда единоличное правление не прикрывалось внешними формами республики. По отношению к императорской власти существовала аристократическая сенатская оппозиция, которая проповедовала нравственное совершенствование личности, выдержку и умеренность, презрение к богатству и смерти. Эти взгляды и настроения характерны и для литературы данного периода. Модным становится так называемый стиль, характеризующийся обильным разнообразием риторических приёмов, патетическим накалом, эффективным подбором слов и выражений, обилием сентенций. Находят благодатную почву традиции «азианизма». Стираются грани между прозой и поэзией: в прозу проникают поэтические средства, а в поэзию – ораторские. Появляются различные способы поэтического «убранства»: нагнетение впечатляющих метафор, эффектные сравнения, обилие антитез.

В литературной жизни Рима наблюдается повышенный интерес к публичным чтениям. (рецитациям) поэм и трагедий на мифологические темы.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите о «Серебряном веке» римской литературы.

2. Охарактеризуйте взгляды и настроения литературы данного периода.

### **Творчество Сенеки и Ювенала.**

Одним из наиболее значительных писателей этого периода был Сенека.

Луций Анней Сенека (4г. до н.э. – 65г н.э.) родился в Испании, в городе Кордуба (Кордоба), но вырос в Риме, где получил историческое и философское образование.

Сенека был воспитателем Нерона и какой-то период времени его главным наставником. Впоследствии был обвинен в заговоре против Нерона по приказу которого был вынужден был покончить жизнь самоубийством. Сенека был представителем стоической школы философии, проповедовал строгую мораль и

выдержку характера, что послужило основой для многих положений христианской религии. Философские мысли нашли отражение в «Утешительных посланиях». Все трагедии написаны Сенекой на греческие сюжеты («Медея», «Эдип», «Федра», «Агамемнон» и т.д.), но в отличие от древнегреческих трагиков, верящих в творческие силы человека. Сенека рисует своих героев игрушкой в руках слепого рока. Центральные образы трагедий (Медея, Эдип, Федра) является демонстрацией гибельности подчинения человека своим страстям. Так, в трагедии «Медея» героиня даёт волю своим безумным страстям, доводящим её до ужасного преступления – убийства собственных детей. В трагедиях Сенеки находит свое отражение жестокая эпоха Нерона: таковы многочисленные картины истязаний и убийств, описания злодейств и ужасов; зловещие гадания, подробности жертвоприношений. **«Новый» стиль. Сенека**

Стиль, создавшийся «декламаторами» времени Августа (стр. 367), получил наибольшее распространение в середине I в., при Клавдии и Нероне. Писатели I в. называют его «новым», «современным» стилем в отличие от «старинного» стиля Цицерона и его последователей. Длинные речи Цицерона, его философские рассуждения, строго уравновешенные периоды казались теперь вялыми и скучными. Лозунги нового направления — «страстность», «стремительность», «порывность».

Литературные традиции «азианизма» нашли благодарную почву в Риме начала I в., с его жаждой блеска, стремлением к гордой позе и погоней за чувственно-яркими впечатлениями. Непокойная общественная атмосфера периода от Тиберия до Нерона еще более усиливала эту тягу к аффектации. Декламационный стиль развевался в коротких точеных фразах с неожиданными ходами мысли (так называемых «сентенциях»), в нагнетении метафор, в не всегда естественных со смысловой стороны, но приятных для слуха словосочетаниях. Стирание границ между поэзией и прозой, проникновение в прозу поэтических средств выражения, а ораторских в поэзию — одна из важнейших особенностей литературы всего «серебряного века». Сторонники нового стиля видели свои достижения- в «остроумной краткости сентенций», в «блеске описаний», в «изысканном и поэтическом убранстве», в «веселой красоте» речи.

В «Диалоге об ораторах» Тацита (стр. 468) защитник «современного» красноречия Априан порицает Цицерона за то, что тот «медлителен в приступах, длинен в рассказах, не знает меры в отступлениях, медленно движется, редко воодушевляется, — немногие периоды оканчиваются искусно и с некоторым блеском». «В этих речах, — продолжает Априан, — словно в неотделанном еще здании, стены крепки и прочны, но недостаточно отполированы и недостаточно блестят. Я же хочу чтоб оратор, как богатый и роскошно живущий хозяин, не только жил под кровом, который бы защищал его от дождя и ветра, но и который бы веселил взор и глаза, чтоб кров этот не только был снабжен утварью, служащею для необходимых потребностей, но чтобы в убранстве его было золото и драгоценные камни, — предметы, которые было бы приятно взять в руки и на которые не один раз можно было бы полюбоваться».

Лучший мастер «нового» стиля в середине I в. — Луций Анней Сенека (родился за несколько лет до нашей эры, умер в 65 г. н. э.). Средний из трех сыновей Сенеки Старшего (стр. 367), Луций Анней Сенека родился в Испании, в городе Кордубе (современный Кордова), но вырос в Риме. Он получил образование в духе новой реторики и расширил его философскими занятиями. Неопифагорец Сотион, проповедник вегетарианства, стоик Аттал, учивший бедной и воздержной жизни, декламатор Фабиан, последователь школы Секстия (стр. 365), были философскими учителями молодого Сенеки. Лишь увещания отца удержали его от увлечения вегетарианством, которое во времена подозрительного Тиберия рассматривалось как «чужеземное суеверие» и как признак неблагонамеренного образа мыслей. В 30-х гг. Сенека занимался адвокатской деятельностью и, получив должность квестора, попал в сенат. Успехи его как судебного оратора возбудили ярость императора Калигулы, который не выносил чужой славы. Калигула приказал было убить Сенеку и смягчился только тогда, когда его заверили, что болезненный Сенека и так скоро умрет. В начале правления Клавдия Сенека по интригам жены императора Мессалины был сослан в пустынную Корсику (41 г.), где провел восемь лет, занимаясь литературой и философией. При жизни Мессалины все хлопоты о возвращении оставались безрезультатными; не помогло и льстивое «утешительное» письмо к влиятельному вольноотпущеннику Клавдия Полибию по

случаю смерти брата Полибия (около 44 г.). Зато вторая жена Клавдия, Агриппина, вернула Сенеку из изгнания, добилась для него должности претора (49 г.) и поручила ему воспитание своего сына от первого брака, будущего императора Нерона. Со вступлением Нерона на престол (54 г.) Сенека был осыпан богатствами и почестями. Вместе с начальником преторианцев Бурром он был фактическим руководителем империи в первые годы правления Нерона. Это время, ознаменованное некоторым ослаблением деспотического режима, вошло в римскую историографию, как счастливое «пятилетие Нерона»; в адресованном молодому императору трактате «О милосердии» (55 — 56 гг.) развиваются мысли о значении милосердия для едиnodержавного правителя. В 56 г. Сенека получил консульство. Личное поведение Сенеки в годы, когда он находился у власти, вызывало, однако, серьезные нарекания. Указывали, что «мудрец» за короткий срок нажил огромное состояние в 300 миллионов сестерциев (= 15 миллионам золотых рублей), что он гоняется за наследствами и ведет ростовщические операции. Ответом Сенеки на эти обвинения служит трактат «О счастливой жизни» (58 — 59 гг.), в котором разбирается вопрос об отношении философа к богатству; к этой же теме он возвращается впоследствии в трактате «О благодеяниях». Другим источником нареканий были активное участие Сенеки в дворцовых интригах и его потворство испорченным склонностям Нерона. Когда по приказанию Нерона была умерщвлена его мать Агриппина, Сенека составил для императора послание сенату со всяческими обвинениями по адресу убитой (59 г.). В последующие годы влияние Сенеки на Нерона ослабевает и совершенно падает после смерти Бурра (62 г.).

С этого времени он держался по возможности вдали от двора и погрузился в интенсивную литературную деятельность, но положение его становилось все более трудным из-за возраставшей ненависти Нерона. В 65 г. нашелся удобный предлог для расправы с Сенекой: в связи с раскрытием так называемого заговора Писона он получил приказ императора окончить жизнь самоубийством. По рассказу Тацита, Сенека выполнил это с полной твердостью духа и большим достоинством.

Противоречия между учением Сенеки и его образом жизни, бросавшиеся в глаза современникам, вполне оправдывают резкий отзыв Энгельса: «Этот стоик, проповедовавший добродетель и воздержание, был первым интриганом при дворе

Нерона, причем дело не обходилось без пресмыкательства; он добивался от Нерона подарков деньгами, именьями, садами, дворцами и, проповедуя бедность евангельского Лазаря, сам-то в действительности был богачом из той же притчи. Только когда Нерон собрался схватить его за горло, он попросил императора взять у него обратно все подарки, так как с него достаточно его философии». [1]

Многочисленные произведения Сенеки сохранились далеко не полностью. Дошедшее до нас литературное наследие его распадается на две части: произведения философские [«Моральные письма к Луцилию», 63 — 64 гг.; «Естественнонаучные вопросы», 62 — 63 гг. (ср. стр. 427) и ряд небольших трактатов на моральные темы] и произведения поэтические (эпиграммы, сатира «Отыквление» и трагедии).

Философские взгляды Сенеки не отличаются ни последовательностью, ни постоянством. Размышления его сосредоточены вокруг вопросов душевной жизни и практической морали. Философия — лекарство для души; познание природы интересует Сенеку преимущественно с религиозно-этической стороны, как средство для познания слитого с природой божества («что есть бог? душа вселенной») и для очищения души от ложных страхов, а в логических исследованиях он видит лишь бесплодное умствование. Пренебрежение к теоретической стороне философии имеет своим следствием колебания в важнейших вопросах и принципиальный эклектизм. Причисляя себя к последователям Стои, Сенека не считает необходимым строго придерживаться определенного направления и многое заимствует у антагониста Стои, Эпикура. Эпикуреизм привлекает к себе опального вельможу тем, что дает теоретическое обоснование ухода в частную жизнь (трактаты «О душевном покое» и «О досуге»). Как и весь господствующий класс Рима, Сенека не представляет себе реальной возможности иного государственного строя, кроме империи. День, когда римляне перестанут повиноваться императору, будет, по его мнению, концом римского владычества над народами.

Не имея возможности активно бороться с императорским произволом, римские аристократы искали внутренних сил для пассивного сопротивления, и ответом на эти вопросы служит учение Сенеки.

Задача его философии — научить жить и научить умереть, дать внутреннюю независимость и душевный покой при сохранении форм жизни, привычных для римской верхушки. Теоретически Сенека признает всех людей равными: «Они — рабы. Нет — люди! Они — рабы. Нет — товарищи! Они — рабы. Нет — скромные друзья!» В действительности, однако, его проповеди обращены только к высшим кругам рабовладельческого общества, и только для них пригодны те практические советы, которые он дает. «Толпы» Сенека не любит и избегает ее. Приспосабливая моральное учение Стои к потребностям римской аристократии, он многое смягчает и часто рекомендует компромиссы. Особенно характерно отношение его к богатству. Сенека восхваляет простоту нравов и скромные радости бедняка и не щадит красок при описании пресыщенности богачей. Должно, конечно, пренебрегать богатством, но пренебрежение это состоит, по Сенеке, не в том, чтобы отказываться от богатства или не стремиться к нему, а только в том, чтобы уметь отказаться от него и не страдать при его потере. Мудрец «не любит богатства, но предпочитает его. Не отдает ему своей души, но принимает в свой дом. Обладает им, но не становится его рабом». Более того, только при обладании богатством можно проявить истинное пренебрежение к нему. На компромиссы приходится идти мудрецу и в отношениях с властью имущими. Чтобы смягчить кричащее противоречие между моральными принципами и их осуществлением, Сенека вынужден или ссылаться на слабость человеческой природы, на всеобщую греховность, или прикрываться гордой позой. Последнее прибежище пассивного сопротивления — смерть, и смерть — одна из постоянных тем Сенеки. Идеальной фигурой является для него любимый герой аристократической оппозиции, Катон Младший, избравший добровольную смерть в момент поражения республики, и это несмотря на то, что Сенека отнюдь не разделяет политических убеждений Катона. Вся жизнь должна быть подготовкой к смерти: «дурно живет тот, кто не умеет хорошо умереть». Ради этого надо учиться переносить труды, опасности, лишения, муки, ради этого жизнь должна быть «войной», «сопротивлением», борьбой со страстями, слабостями и искушениями; и героическая поза гладиатора нередко служит у Сенеки иллюстрацией философского идеала жизни. На новизну философского содержания учение Сенеки не претендует. «Лекарства для души

найденны древними; наше дело решить, как и когда их следует употреблять». При склонности Сенеки к компромиссам, практическая приложимость моральных теорий оказывается зависящей от обстановки и от возможностей отдельного человека в его нравственном становлении. Эта установка приводит к более углубленному анализу индивидуальных душевных состояний, каждый раз требующих специфического «лечения». Момент руководства индивидуальной совестью занимает большое место в моральном учительстве Сенеки, и оно нередко разворачивается как интимная беседа двух душ. Личный тон, который мы находили уже у Горация (стр. 388, 397), становится еще более заметным в произведениях Сенеки. Сознательное отношение к душевной жизни, собственной и чужой, подымается у него на более высокую ступень, несмотря на то, что отвлеченный образ мудреца и отвлеченные представления о психологии продолжают оставаться идеальным масштабом для классификаций и оценки душевных состояний.

Лучшее произведение Сенеки, содержащее, вместе с тем, наиболее полное изложение его взглядов, — сборник «Моральных писем к Луцилию» (63 — 64 гг.). Это — дневник размышлений, составляющих в совокупности целый курс практической морали. Самоизображение автора служит как бы ответом на запросы стремящегося к совершенствованию адресата. Рисуя себя в различных жизненных ситуациях, Сенека достигает того, что размышления естественно вытекают из соответствующих переживаний.

Ту же форму ответа на чужой запрос мы находим в трактате «О душевном покое». Он открывается речью, обращенной к Сенеке, своего рода исповедью беспокойной души, потерявшей внутреннее равновесие; затем следует ответ собеседнику. Классическим типом философского диалога Сенека не пользуется; в своих моральных трактатах, обычно небольших по размеру, он предпочитает форму диатрибы и полемики с фиктивным оппонентом. Не стремится он также к систематичности и последовательности изложения. Равнодушный к логической аргументации, автор не столько доказывает свои положения, сколько внушает их читателю, развивая одну и ту же мысль с различных сторон и воздействуя образами в большей мере, чем отвлеченными рассуждениями.

Подобно большинству своих современников, Сенека любит яркие краски, и ему лучше всего удаются картины пороков, сильных аффектов, патологических состояний. В его коротких заостренных фразах, насыщенных образными противопоставлениями, «новый» стиль получил наиболее законченное выражение, и на этом стилистическом искусстве была основана огромная литературная популярность Сенеки. Дело не обходилось, однако, без насмешек; император Калигула, например, называл стиль Сенеки «песком без извести».

С изображением сильных аффектов, с пафосом мук и смерти мы сталкиваемся также и в художественном творчестве Сенеки: областью своей поэтической деятельности он избирает трагедию. Нам известны девять его трагедий.

Пьесы Сенеки — единственные полностью сохранившиеся памятники римской трагедии, да и вообще всей античной после Эврипида. Особенности, отличающие их от аттических трагедий V в., не всегда должны рассматриваться как нововведения, принадлежащие исключительно Сенеке или его времени; в них отложилась вся позднейшая история трагедии в греческой и римской литературе. Уже после Эврипидовская трагедия IV в. получила уклон в сторону патетики и реторики и стала иногда составляться не для сцены, а только, или преимущественно, для чтения. С I в. до н. э. этот вид трагедии проникает в Рим. «Медея» Овидия, например, не предназначалась для театра. К этому же типу принадлежат трагедии Сенеки. Они написаны в декламационном стиле, и момент патетической декламации преобладает в них над драматическим действием и над разработкой характеров.

Внешние формы старой греческой трагедии остались неизменными — монологи и диалоги в обычных для трагедии стиховых формах чередуются с лирическими партиями хора, в диалоге одновременно не участвует более трех действующих лиц, партии хора делят трагедию — по установившемуся в эллинистическое время обычаю — на пять актов. Остались и старые мифологические сюжеты, разрабатывавшиеся классиками греческой трагедии. Сенека вновь составляет «Медею», «Федру», «Неистового Геркулеса», «Эдипа» и т. д. Но структура драмы, образы героев, самый характер трагического становятся совершенно иными.

В качестве образца драматургии Сенеки возьмем его трагедию «Медея» (ср. стр. 142). Начинается пьеса с монолога героини. Медея сразу же выступает как мрачная чародейка, готовая на всяческие преступления. Обращаясь к богам, она призывает тех,

кого Медее призывать  
Всего законней — вечной ночи хаос,  
Страну теней, противную богам,  
Владыку царства мрачного с царицей  
Подземною.

Ее единственная мысль — мщение; определенного плана еще нет, но эта месть должна своей жестокостью превзойти все прежние злодеяния Медеи: неведомое миру,  
Ужасное для неба и земли  
Встает в уме.

\* \* \*

Приобретенный преступленьем дом  
Оставить должно через преступленье.

Экспозиции Сенека не дает. Читатель или слушатель, на которого трагедия рассчитана, знает миф, всех действующих лиц, знает исход действия и уже в начале пьесы видит героиню такой, какой она должна предстать в конце. Мстительная решимость Медеи достигла уже крайних пределов. Более того, Сенека несколько раз вкладывает в ее уста двусмысленные выражения, которые слушатель воспринимает как намек на предстоящее детоубийство, хотя в контексте речи они еще не имеют этого значения. Например:

и раны, и убийства  
И погребенье членов по частям,

\* \* \*

Я это девой делала; ужасней  
Теперь мой гаев, и большее злодейство  
Прилично мне, как матери детей.

Автор более дорожит декламационным эффектом монолога, чем его психологическим правдоподобием. За вступительным монологом Медеи следует хоровая партия — свадебная песнь в честь новобрачных.

Второй акт открывается новым монологом Медеи. Звуки свадебной песни напомнили, что брак Ясона становится действительностью. Она говорит о мести, но не по отношению к Ясону, которого она хотела бы сохранить своим мужем, а по отношению к новобрачной и ее отцу. На боязливые увещания кормилицы она отвечает характерными для стиля Сенеки сентенциями: «Судьба боится храбрых, давит трусов». «Всегда уместна доблесть». «Кому надежды нет, ни в чем не будет отчаиваться». «Судьба у нас отнять богатство может, отнять не может дух». И снова автор играет тем, что с образом Медеи у читателя связаны определенные ассоциации.

*Кормилица:*

Медея...

*Медея:*

Буду скоро таковой.

Известно замечание одного видного филолога: эта Медея уже читала «Медею» Эврипида.

Следующая сцена второго акта, диалог Медеи и Креонта, напоминает соответствующую сцену Эврипида. Но у римского трагика Креонт приобрел типичные черты «тирана», а Медея стала ловким адвокатом. Она получает день отсрочки для изгнания. Дети у Сенеки не изгоняются; любящий отец выхлопотал их оставление. Хор поет о святотатстве корабля Арго, впервые дерзнувшего рассечь море, и неожиданно заканчивает картиной, которая переносит нас в обстановку римской империи с ее небывалым до того времени расширением географического горизонта:

Теперь уступило нам море и всем

Подчинилось законам; не нужен теперь

Нам Арго — постройка Палладиных рук, —

Погоняемый веслами славных царей:

Пучина доступна любому челну.

Исчезли границы, на новой земле  
Построили стены свои города,  
Ничего не оставил на прежних местах  
Кочующий мир.

Из Аракса холодного индус пьет,  
И черпают персы Эльбу и Рейн  
Последние слова хора — пророчество:  
Промчатся года, и чрез много веков  
Океан разрешит оковы вещей,  
И огромная явится взорам земля,  
И новые Тифис откроет моря,  
И Фула[2] не будет пределом земли.

С этим пророчеством об открытии заокеанских земель Колумб отправился в  
свое путешествие.

Третий акт опять открывается монологами. Для рассказа о внешних симптомах  
аффекта, охватившего героиню, Сенека нередко пользуется фигурой кормилицы.  
Из ее монолога мы узнаем, что Медея, подобно вакханке,

туда, сюда блуждает,  
И признаки безумства на лице.  
Лицо в огне, глубоко дышит грудь,  
Кричит, глаза кропит слезой обильной,  
Смеется вдруг: все страсти в ней бушуют.  
Колеблется, куда оборотить  
Всю тяжесть духа, дышащего гневом,  
Грозит, бушует, жалуется, стонет.

Монолог самой Медеи в третий раз возвращает нас к теме мщения. Она тщетно  
ищет мотивов, которые могли бы оправдать Ясона. Ее обуревают жажда  
уничтожения:

В одном лишь я могу  
Найти покой: разрушить все с собой.  
Пусть все ее мной исчезнет. О, как сладко

Тому, кто гибнет, увлекать других.

Отличие концепции Сенеки от Эврипида ясно обнаруживается в диалоге Медеи и Ясона. Медея Эврипида ненавидит того, кто обманул ее чувство; Медея Сенеки пытается вернуть к себе Ясона и предлагает ему бегство. Ясона Эврипид изобразил низким эгоистом, у Сенеки это усталый, робкий человек, чувствующий свою вину. Только мысль о детях еще привязывает его к жизни. Когда он отвергает предложение Медеи, ее план мщения обращается и против него, и теперь она знает, чем его можно больнее всего ударить.

Хор поет о силе ненависти у женщин, брачные права которых нарушены, и вспоминает о несчастьях, постигших всех аргонавтов.

Четвертый акт посвящен магическим операциям Медеи. Магия — одна из самых популярных «страшных» тем в литературе этого времени. Весь акт состоит из двух монологов. Кормилица подробно рассказывает о том, как Медея готовит яд, а затем героиня произносит длинные магические заклинания и через детей посылает отравленную одежду новой жене Ясона.

Краткая песня хора еще раз рисует внешние симптомы смятенного состояния Медеи.

Последний акт: прибывает вестник. В отличие от других трагедий Сенеки, вестник не дает подробного рассказа и ограничивается кратким сообщением о гибели царевны и ее отца. Центральное место принадлежит в этом акте длинному монологу Медеи. Ее месть еще не полна. Впервые со всей отчетливостью встает вопрос о детоубийстве. «Теперь Медея — я». Но начинаются и колебания. С полной осознанностью своих противоречивых чувств Медея изъясняет нам, что «мать» борется в ней с «супругой», «любовь» с «гневом». Вот побеждает «любовь». Что ж, отдать детей Ясону? «Вновь гнев растет и ненависть кипит». Перед Медеей встают видения — божества мести, тень брата с его растерзанными членами, — и в этом безумном состоянии Медея убивает одного из сыновей.

В классической греческой трагедии убийства происходили за сценой. Для Сенеки этого ограничения, на котором настаивал еще Гораций в «Науке поэзии», не существует. Медея убивает сына во время своего монолога. И если это

совершалось при помраченном сознании героини, автор получает возможность дать градацию ужаса, представив второе убийство вполне обдуманном.

Ясон приближается с воинами, и к Медее возвращается ясность сознания. Она подымается на кровлю, чтобы публично явить свою «доблесть», и, упиваясь мучениями, которые она доставляет Ясону, убивает в его присутствии второго сына и улетает на крылатых змеях.

По сравнению с «Медеей» Эврипида трагедия Сенеки выглядит упрощенной. Идейная сторона греческой пьесы, критика традиционной семейной морали, не была актуальной для Сенеки; эти вопросы у него устранены, но не заменены никакой другой проблематикой. Чрезвычайно упрощен и образ героини в ее отношениях к мужу, и детям. Там, где Эврипид дает почувствовать сложную драму обманутого чувства и материнских страданий, Сенека переносит центр тяжести на мстительную ярость покинутой жены. Образ стал более однотонным, но зато в нем усилились моменты страстности, волеия, сознательной целеустремленности. Количество действующих лиц уменьшилось, и самое действие стало проще. Патетические монологи и нагнетение страшных картин — основные средства для создания трагического впечатления.

Отмеченные особенности характерны для всего драматургического творчества Сенеки. Трагедии его не ставят проблем, не разрешают конфликтов. Драматург времени римской империи, он же философ-стоик, ощущает мир, как поле действия слепого, неумолимого рока, которому человек может противопоставить лишь величие субъективного самоутверждения, несокрушимую твердость духа, готовность все претерпеть и, в случае надобности, погибнуть. Результат борьбы безразличен и не меняет ее ценности: при такой установке ход драматического действия играет лишь второстепенную роль, и оно протекает обычно прямолинейно, без ретардаций и перипетий.

Философские произведения Сенеки позволяют уточнить это отношение к миру. В трактате «О покое духа» ставится вопрос: следует ли печалиться о несчастной кончине хороших людей? Ответ: если они храбро погибли, надо не печалиться, а желать себе самим той же твердости; если же они не проявили в смерти мужества, они не настолько ценны, чтобы горевать о них. «Я не оплакиваю ни радостного, ни

плачущего; первый сам утер мои слезы, второй слезами достиг того, что он не достоин слез». В трагической эстетике Сенеки сострадание отступает на второй план, она основана главным образом на пафосе мощного и ужасного. Сенека выбирает «страшные» сюжеты, с дикими страстями, мрачным отчаянием, нечеловеческими страданиями, с жадой уничтожения и самоуничтожения. Аттическая трагедия, в соответствии со своими обрядовыми истоками, часто завершалась счастливым концом; у Сенеки благополучный исход является уже исключением, и с этой стороны его трагедия приближается к трагедии Нового времени.

Центральные образы Сенеки — люди огромной силы и страсти, с волей к действию и страданию, мучители и мученики. Труженик и страдалец греческой мифологии Геракл, любимый герой подвига у киников и стоиков, дважды привлёк внимание Сенеки — в «Неистовом Геркулесе» (на сюжет одноименной трагедии Эврипида, стр. 145) и в «Геркулесе на Эте» (на тему «Трахинянок» Софокла, стр. 134). В «Федре» он исходит не из дошедшего до нас второго «Ипполита» Эврипида, а из первой трагедии того же имени (стр. 144), где Федра была обольстительницей, а не жертвой. Как и в «Медее», читатель с первого же появления Федры видит полную картину охватившей ее страсти. Она сама признается в любви Ипполиту — блестящая сцена, в которой использованы мотивы посланий Федры из «Героинь» Овидия. После возвращения Фесея она сама обвиняет пасынка в преступных намерениях, и только тогда, когда приносят разодранное на части тело Ипполита, признается в клевете и убивает себя у его трупа. Мрачная трагедия — «Фиест». Атрей, оскорбленный своим братом Фиестом, мечтает об отмщении. Без колебаний, с холодной обдуманностью он заманивает брата и его сыновей и разыгрывает притворное примирение с томимым тяжелыми предчувствиями Фиестом. О том, что произошло после этого, сообщает хору потрясенный вестник. Атрей собственноручно заколол своих племянников на жертвенном алтаре, изжарил их тела и угостил этой трапезой ничего не подозревающего брата. В заключительной сцене упоенный Атрей увенчивает свое мщение, понемногу раскрывая перед Фиестом судьбу его детей. Сначала он показывает их отрубленные головы:

*Атрей:*

Не узнаешь детей?

*Фиест:*

Я брата узнаю.

Фиест просит тела для погребения и лишь тогда узнает всю истину.

*Фиест:*

Где мера преступленью?

*Атрей:*

Есть мера преступленью, но для мести Пределов нет.

На мягкие чувства эти фигуры редко бывают способны. «Троянки», трагедия мученичества (ср. стр. 145 — 146), дает картины геройской смерти и окаменелого страдания, «боли, которая сдавливает скорбь». Одно только материнское чувство способно прорваться через эту кору страдания, и сцена, в которой Одиссей отнимает у Андромахи ее сына, принадлежит к самым сильным во всей драматургии Сенеки. Вообще в тех случаях, когда персонажи отличаются большей мягкостью (влюбленная Федра, Фиест), мы нередко встречаемся с тонкими психологическими зарисовками.

Герои Сенеки однотонны и статичны. Характеры не только не развиваются в процессе драматического действия, но даже не обнаруживают каких-либо новых своих сторон. Они подаются фазу же во всей полноте тех черт, которыми автору угодно их наделить, и в той позе, которую они будут занимать в течение всей пьесы. Основные персонажи сводятся к немногим типам. Почти в каждой трагедии есть властитель, «тиран», надменный и жестокий, считающий, что ему все дозволено. Противоположная фигура — страдалец, готовый принять муки и смерть. В мученичестве все одинаково героично — мужчины, женщины, дети; маленький Астианакт, сын Гектора, сам кидается с башни, «бесстрашный, свирепый, надменный» («Троянки»).

Женщины Сенеки обычно обладают «мужской душой». Это касается и героинь — носительниц бурной страсти; кроткая Деянира «Трахинянок» Софокла становится у Сенеки («Геркулес на Эте») вторым экземпляром Медеи. Душевное состояние и замыслы основных героев раскрываются в беседе с каким-либо поверенным —

слугой, советчиком, особенно часто кормилицей (будущие наперсники и наперсницы трагедии европейского классицизма).

Однотонность героев Сенеки дополняется их рассудочной сознательностью. Они не столько переживают, сколько рассказывают о переживаниях, классифицируют их. Мы уже видели это в последнем монологе Медеи. Другим примером могут служить слова Клитемestры в «Агамемноне»:

Меня язвят и скорбь и страх. В груди  
Клокочет ревность, душу тяготит  
Ярмо постыдной страсти, необорной.  
И средь огней плененного ума  
Изнеможенный, правда, и погибший,  
Бушует стыд. Волнуюсь я, как море,  
Которое течение и ветер  
В две стороны стремят: волна не знает,  
Какой из двух она уступит силе.  
Из рук моих я выпустила руль:  
Куда помчат надежда, гнев и горе,  
Я устремлюсь, предав на волю волн  
Мою ладью.

При всей своей отвлеченности, этот декламационный самоанализ был достижением поздне-античной литературы. Образы великих; аттических трагиков в этом отношении примитивнее фигур Сенеки» но вместе с тем гораздо полнокровнее и человечнее их.

При однолинейности драматического действия и однотонности статических характеров интерес трагедии сосредоточивается на отдельных патетических сценах. С точки зрения композиции трагедия Сенеки обнаруживает тенденцию к распаду. В большинстве случаев действие сводится к основным моментам, к отдельным ситуациям. Число сцен значительно меньше, чем в аттической трагедии, и меньше действующих лиц. В каждой пьесе легко обнаружить несколько сцен высокого пафоса: прочее служит лишь для связи, для сохранения традиционной

формы трагедии. В этих связующих частях автор нередко допускает несогласованности действия.

В центральных партиях большое место занимают патетические монологи (или длинные речи) и описания ужасов. Магический обряд, вызывание мертвых, описания преисподней, бури, убийств — ни одна трагедия не обходится без какого-либо из этих элементов, предназначенных потрясти привычного ко всяким «ужасам» римского читателя времен империи. «Эдип», который только в заключительных сценах давал материал для патетики в стиле автора, снабжен даже двумя магическими сценами и двумя детальными описаниями чумы. Любопытно, что в эти описания часто вводится фон мрачной природы. Но сцены ужаса не ограничиваются описаниями или рассказами вестника: как мы уже указывали, убийства и самоубийства выносятся на сцену. Здесь кончает свою жизнь Иокаста в присутствии слепого уже Эдипа, здесь убивают своих детей Медея и Геркулес, здесь закалывается Федра и Фесей собирает кости Ипполита. В диалоге обращают на себя внимание быстрые обмены короткими репликами, оформленными в заостренные сентенции (см. примеры в вышеприведенных цитатах), и риторически построенные «сцены состязания».

Партии хора выдержаны большей частью в лирических размерах Горация, но без его строфического построения. Хором автор распоряжается довольно свободно для создания моментов покоя. внутри патетической драмы. Рядом с песнями мифологического содержания мы находим размышления на более отвлеченные, популярно-философские темы — о силе рока, о бренности земного существования и сомнительности загробного, о тяготах и опасностях, сопряженных с богатством и властью, о счастье тихой бедной жизни. Аналогичные мысли, иногда напоминающие Горация и философские произведения самого Сенеки, высказываются и от имени действующих лиц (особенно второстепенных); так, в уста Ипполиту вложена целая утопия. блаженной жизни на лоне природы.

Очень часты выпады против царей и тиранов. Подданные страшатся царя, но царь страшится подданных. «В дворцы не входит верность». В стенах дворцов гнездятся вероломство, обман, разврат. Только во дворцах могут иметь место ужасные страсти трагедии (герои мифа ведь — цари), меж тем как

Свята Венера в хижинах убогих,  
И здравы страсти у людей простых  
(кормилица в «Федре»).

Тирады против «тиранов» были общим местом риторической декламации, но все же могли звучать вполне актуально, и преступления мифологических царей находили себе достаточно близкие параллели в императорской фамилии Рима. Уточнить эти намеки представляется, однако, затруднительным из-за отсутствия сведений о времени составления отдельных трагедий.

Как легко трагедия этого типа поддавалась перенесению в римскую современность, показывает трагедия «Октавия», составленная в стиле Сенеки и сохранившаяся в некоторых рукописях вместе с его мифологическими пьесами. Она посвящена несчастной судьбе Октавии, дочери Клавдия и жены Нерона, отвергнутой мужем, а затем убитой по его приказанию в результате интриг ее соперницы Пoppей. Нерон изображен как типичный «тиран» трагедии; с этой целью автор смягчил роль Пoppей и приписал всю инициативу Нерону. «Октавия» уступает трагедиям Сенеки в патетической силе и отличается еще меньшей драматической целостностью. В пьесе три основных лица — Нерон, Октавия и Пoppей, но эти лица ни разу друг с другом не сталкиваются и беседуют только со своими поверенными. В качестве одного из увещавателей Нерона выступает Сенека. Автор знает обстановку гибели Нерона и говорит об этом в форме предсказания Отсюда можно заключить, что трагедия написана уже после 68 г. кем-либо из литературных последователей Сенеки. «Октавия» — единственная дошедшая до нас «претекстата» (стр. 290), т. е. трагедия на римскую историческую тему.

Трагедии Сенеки уснащены, конечно, всеми эффектами «нового» стиля. Традиционные торжественные длинноты чередуются с лаконическими сентенциями; декламационная патетика создается в нагнетении повторений, градаций, гипербол, в возбужденных вопросах и восклицаниях, в метафорах и сравнениях, заимствованных из области самых мощных явлений природы.

Между исследователями давно идет спор по вопросу, предназначались ли трагедии Сенеки для сцены. Было бы преувеличением утверждать, что они не поддаются сценическому исполнению, но благодарного материала для актерской игры они не представляют, и многие детали рассчитаны в большей мере на читателя или слушателя, чем на зрителя. Другая сторона литературного дарования Сенеки раскрывается в его сатире на смерть императора Клавдия.

Когда Клавдий умер, он немедленно был причислен своим преемником к лику богов. Сенека, которому пришлось составить для Нерона похвальную речь в честь покойника, излил свое презрение к Клавдию в сатире, пародирующей обожествление («апофеоз»). В рукописях она озаглавлена «Апофеоз Клавдия», но один источник называет ее «Отыквлением» (*Ароcolocyntosis*, т. е. «Посвящением в дураки»; тыква — «пустая голова», глупец), и это последнее заглавие является, быть может, подлинный. Произведение это имеет форму «менипповой сатиры», чередования прозы и стихов; соприкасается оно с пародийными сюжетами Мениппа (стр. 236; ср. стр. 449) и по содержанию, поскольку действие происходит на небе, на земле и в преисподней. Комическая фигура Клавдия приводит в смятение богов. На пародийном заседании олимпийского сената, использующем краски Мениппа и Луцилия (стр. 326), выносится постановление выслать Клавдия из небесных пределов. По дороге в преисподнюю приходится пройти через землю, и тут Клавдий попадает на собственные похороны, возбуждающие всеобщую радость; смертью любителя судов огорчены только стряпчие. В преисподней Клавдий встречает толпу загубленных им жертв, и тут творится суд над самим Клавдием по его же методу, т. е. с выслушиванием только одной обвиняющей стороны. В этой злой сатире каждое слово бьет в цель; деятельность Клавдия как правителя, его физические и умственные недостатки подвергаются жесточайшему осмеянию.

Литературное влияние Сенеки на его поколение было очень значительным. Наступившая затем классицистическая и архаистическая реакция отвергла «новый» стиль, но моральное учение Сенеки не потеряло значения и для позднейшей античности. Христианство приняло ряд положений стоической этики, и у христианских авторов западной части империи, писавших на латинском языке,

часто можно найти сочувственные цитаты из Сенеки. В IV в. была даже сочинена переписка между Сенекой и апостолом Павлом. В результате Сенека рассматривался в Средние века как автор, близкий к христианству. С высокой оценкой моральной философии Сенеки мы встречаемся иногда и в Новое время, например в XVIII в. у Дидро. Большое значение имели со времени Возрождения его трагедии. Гуманистическая трагедия и трагедия французского классицизма, вплоть до Корнеля, примыкают к античной трагедии в той ее форме, которая представлена у Сенеки.

Сенека является автором ряда философских трактатов и большого числа «Нравственных писем к Луцилию».

Трагедии Сенека оказали влияние на развитие европейской драмы (на творчество Шекспира, Корнеля, Расина).

Ювенал – (ок. 60-140гг.н.э.) – знаменитый римский сатирик.

Написал 16 сатир. По характеру их можно разделить на две группы: 1—9 и 10—16 сатиры. Сатиры первой группы(1—9)являются остро обличительными. Его сатиры являются остро обличительными, в них поэт резко критикует пороки высшего римского общества, клеймит современных аристократов, гордящихся своими родословными и погрязшими в разврате, порицает жестокость императоров и льстивое угодничество.

В первой сатире, которая является программной для творчества Ювенала, он выражает свое раздражение поводу различных рецитаций на мифологические темы, наполнявших современный поэту Рим. Он не хочет мириться с тем положением, когда многочисленные стихотворцы пишут на темы, далекие от реальной жизни. Ювенал заявляет, что жизнь с ее событиями, поступками людей, различными заботами - вот что должно быть предметом поэзии вообще и сатирической в частности.

Ювенал выражает свое негодование по отношению к безродным выскочкам, разбогатевшим вольноотпущенникам, развратным женщинам. Он возмущается разлагающей нравы и всепобеждающей властью денег. « Коль дарования нет, порождается стих возмущеньем» (сат. 1, ст . 79)—говорит поэт.

Во второй сатире подвергается осуждению разврат тех, кто « себя выдают за Куриев, сами же вакханты »(ст.3)

Ювенал возмущается лицемерием людей, ведущих речи о добродетели, а в жизни опускающихся до отвратительных извращений, В третьей сатире говорится о невзгодах современного поэту Рима. С горечью поэт отмечает какой ужасной здесь стала жизнь, в Риме живут «те кто черное делает белым» (ст. 30), для честного человека нет занятий. Поэт сетует на то, что Рим населен греками: «Перенести не могу я, Квириты, греческий Рим» (ст.60—61).

С присущей ему язвительностью рисует Ювенал пороки «гречишек», наполнивших город. В Риме потеряла цену знатность, значение имеет только богатство. А некогда знатные люди дошли до совершения ужасных преступлений. Сколько неприятностей можно встретить на улицах Рима: пожары, воровство, брань, теснота на узких улицах, по ночам с крыш срываются черепицы, грозя разбить голову, «из окон открытых вазы осколки летят» (ст. 270—271) ,из окон выливают помои. В четвертой сатире обличается деспотический режим императора Домициана .Пародируя эпический стиль, Ювенал повествует о том, как рыбак принес императору громадную камбалу, для которой не нашлось соответствующего блюда—настолько велика была рыба Как же поступить с рыбой?Тогда созывают на совещанье всех вельмож» (ст.72--73) . Собравшиеся изощряются в своей угодливости «лысоголовому Нерону», как в насмешку звали Домициана. Сатира имеет явно политический характер. В пятой сатире Ювенал рисует отношения между патронами и клиентами: последние находятся в крайне унижительном положении - их угощают отвратительными блюдами в то время, когда лишь один патрон употребляет изысканнейшие кушанья. Патрон измывается над клиентами.(ст.160) Шестая сатира обличает развратный образ жизни женщин. В седьмой показано бедственное положение римской интеллигенции. Восьмая сатира об истинном благородстве. Девятая сатира о мерзких нравах большого города.

Сатиры второй группы (10-16)Представляют собой Отвлеченные рассуждения на моральные темы в духе стоической философии: об истинном счастье, о твёрдости мудреца, О том,что нет смысла в стремлении людей к славе

,богатству и высокому положению, о важности сохранить здоровый дух в здоровом теле. В этих сатирах отчётливо проявляется моралистический характер повествования.

Можно с полным правом утверждать, что обличительную сатиру создал Ювенал. Пушкин высоко оценил Ювенала и призывал «Музу пламенной сатиры» вручить ему «Ювеналов бич».

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите о творчестве Сенеки.
- 2.Охарактеризуйте центральные образы трагедий Сенеки.
3. Расскажите об обличительных сатирах Ювенала.

### **Апулей. «Метаморфозы» или «Золотой осёл», Сказка об Амуре и Психее**

Апулей (род. Ок. 125г. н.э.) был представителем поздней римской литературы. Считал себя философом – платоником, был плодовитым и разносторонним писателем. Известность Апулей приобрёл романом «Метаморфозы», получившим впоследствии название «Золотой осел». Сюжет романа основан на фантастическом превращении героя романа (Луция) в осла, который, попав в руки разных владельцев, становится свидетелем грязных людских дел. Апулей показал в романе бесправное положение мелких земледельцев, изобразил произвол богачей и императорских чиновников, красочно нарисовал жизнь современной ему римской империи.

Во вставных частях романа имеется богатый фольклорно-новеллистический материал. Всемирной известностью пользуется вставленная в роман сказка об Амуре и Психее – красивейшая легенда о неземной любви и о наказании за излишнее любопытства, а также искупление за порок.

В ней рассказывается о том, что бог любви Амур полюбил земную девушку Психею.(в переводе с греческого языка Душу).Повествование начинается так: «Жили в некотором царстве царь с царицею. Было у них три дочери красавицы»И этот стиль, присущей сказке, сохраняется на всём протяжении повествования. Сказочные мотивы пополняют основной сюжет, раскрывающий силу любви, способной преодолеть многие и весьма серьёзные препятствия. Заканчивается сказка свадебным пиром, справляемым богами. Следует заметить, что впечатление

о самостоятельности сказки об Амуре и Психее возникает лишь при поверхностном восприятии сюжетной линии. При более тщательном анализе смысловой стороны «Метаморфоз» раскрывается идейная общность повествования об Амуре и Психее и всего романа Апулея. Уже в античное время велись рассуждения об аллегории, содержащейся в сказке: ведь Психея в результате проявленного ею любопытства становится жертвой злых сил и обрекается на страдания и скитания, до тех пор, пока по милости верховного божества не наступит изменение в судьбе героини. Психея, перенёсшая многие страдания, соединяется с небесной любовью, и от их брака рождается «Наслаждение» Лукий тоже наказан за сладострастие, он превращён в осла. Таким образом, писатель прославляет могущество богини и осуждает полную страстей и заблуждений жизнь обычных людей, проявляя себя приверженцем мистических культов.

В романе много интересных зарисовок о религиях римской жизни того периода, привлекают внимание языковые, стилистические и композиционные особенности произведения, читающегося с большим интересом.

Контрольные вопросы:

1. Охарактеризуйте художественное мастерство Апулея.
2. Расскажите о сюжете романа «Метаморфозы»
3. Объясните смысл вставленной в роман «Метаморфозы» Сказки об Амуре и Психее

Самостоятельная работа:

Разработать тему: «Жанр сатиры в римской литературе», результаты оформить в виде доклада.

Литература.

1. И.М.Тронский «История античной литературы».
2. Сенека «Нравственные письма к Луцинию», «Трагедии».
3. Ювенал «Сатиры».
4. Апулей «Метаморфозы или Золотой осел».
5. В. Дуров «Жанр сатиры в римской литературе».

**Литература Средних веков.**

1. Средневековье как особая эпоха в историко-литературном процессе.

2. Роль народного творчества в формировании и развитии литературы.

3. Генезис героического эпоса во Франции, Испании, Германии.

4. Жанры рыцарской литературы.

5. Городская литература, её реалистический и сатирический характер.

Опорные слова и понятия: тематика и проблематика средневековой литературы, жанры рыцарской литературы, генезис героического эпоса, реалистический и сатирический характер городской литературы, генезис героического эпоса

Проблемы:

1. Понимание роли народного творчества в формировании и развитии литературы.

2. Знание генезиса героического эпоса во Франции, Испании, Германии.

### **Средневековье как особая эпоха в историко-литературном процессе.**

Упадок Римской империи открыл дорогу на Запад народам различного происхождения – прежде всего германским племенам ( явление, известное под названием «великого переселения народов» - с конца IV до VI в.), образовавшим на ее развалинах новые государства со своим особым политическим устройством, бытом, нравами.

Формировавшаяся феодальная структура общества, порождаемые ею противоречия и проблемы обусловили тематику и проблематику средневековой литературы. Большое влияние на развитие литературного процесса в этот период оказало сложное взаимодействие трёх факторов: устного народного творчества, наследия античной культуры и христианства.

Фольклор был постоянным и неиссякаемым источником, который питал всю средневековую литературу.

Другим значительным фактором, повлиявшим на развитие литературы в средние века, явилось античное культурное наследие, прежде всего римское, поскольку греческое искусство до самого Возрождения почти не было известно. На первых порах германского завоевания многие памятники античной культуры были уничтожены. Но примерно в VIII в. начался процесс интенсивного собирания и освоения того, что сохранилось. Латинский язык стал языком богослужения, церковной письменности, государственной администрации, светской литературы. Произведения Аристотеля, Вергилия, Платона и других античных авторов, хотя и

подвергались церковной цензуре, тем не менее включались в школьное преподавание.

Само христианство один из важных факторов развития культуры средневековья, было передано ему в наследство древним миром. Католическая церковь, обладая в средние века огромной политической и идеологической силой подчинила себе философию, мораль, право, образование, литературу, искусство.

Литература в начале своего развития испытала сильнейшее воздействие церкви, Специфические жанры средневековой литературы: духовные гимны, жития святых, легенды церковного происхождения. Религиозные формы мышления проявились и в литературных жанрах, далеких от церкви.

Рядом с феодально-церковной культурой всегда существовала культура народная. Контрольные вопросы:

1. Расскажите о развитие средневековой литературы.
2. Назовите и охарактеризуйте три фактора, которые оказали большое влияние на развитие литературного процесса.

### **Роль народного творчества в формировании и развитии литературы.**

Фольклор был постоянным и неиссякаемым источником, который питал всю средневековую литературу. Он стал основой героического эпоса, самого значительного литературного жанра средневековья. Куртуазная лирика также заимствовала свои мотивы и образы из народной песни К народной сказке во многом восходит рыцарский роман. Воздействие устного народного творчества сказалось на жанрах церковной литературы.

Одновременно с рыцарской и городской литературой развивается и народная песня. Народные песни очень разнообразны по-своему характеру. Это любовные и сатирические, веселые и печальные.

Замечательный цикл английских баллад-песен XIV в. о легендарном разбойнике, храбром и отважном Робин Гуде, живущем в лесу со своей дружиной.

Робин Гуд– народный герой, он защищает бедняков, не любит феодалов. В героическом образе Ролбин Гуда народ выразил свой протест против феодальной эксплуатации, свою мечту о свободе и справедливости.

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите о развитии народной песни.
- 2.Укажите, кто является создателем народной песни.
- 3.Расскажите о роли народного творчества в формировании и развитии литературы.

### **Генезис героического эпоса во Франции, Испании, Германии.**

Наиболее значительным жанром народной литературы в период зрелого средневековья явился героический эпос, основные памятники которого оформились к XI-XIV вв. К важнейшим из них относятся французская «Песнь о Роланде», испанская «Песнь о моем Сиде», немецкая «Песнь о Нибелунгах», южнославянские песни Косовского поля и о Марко Королевиче, восточнославянское «Слово о полку Игореве». Они складывались в условиях формирования народности и государственности, борьбы с внутренней феодальной анархией и чужеземной агрессией как отражение исторического прошлого народа. Это обусловило проблематику эпических произведений и характер их главного героя. Основным содержанием эпоса стало изображение борьбы за свободу и независимость народа, героем—легендарный богатырь, защитник родной земли от внешних врагов и феодальных распрей. Он не наделен мифологическими свойствами персонажей раннесредневекового эпоса, но его необычайная физическая сила, негибемое мужество, воинская доблесть, нравственное совершенство воплощают народное представление о героической личности и нормах ее поведения. Большая часть эпических памятников зрелого средневековья дошла до нас в форме пространных поэм, возникших в результате творческой переработки более древних эпических сюжетов, по традиции бытовавших в устной форме. Постепенно изменились как содержание, так и стиль произведения: усложнился сюжет, сжатость изложения в песни уступила место эпической широте, увеличилось число действующих лиц и эпизодов, появились описания душевного состояния героев и т.д. В эпоху зрелого средневековья носителями эпической традиции, её хранителями, а нередко и авторами обработок народно-героических преданий выступали профессиональные певцы и сказители: *жонглеры*—во Франции, *шпильманы* –в германии, *хуглары*—в Испании. Под аккомпанемент старинного музыкального инструмента они исполняли эпические песни на

перекрестках дорог, на городских площадях, в феодальных замках, при королевских дворах, всюду встречая радушный прием. Но основной их аудиторией был простой люд, интересы которого выражало их подлинно народное искусство. Сохранившиеся произведения эпического жанра не имеют автора. Эпический певец перерабатывает по-новому традиционные сюжеты и образы, передававшиеся до него из поколения в поколение, не мог чувствовать себя единоличным автором памятника и оставался неизвестным, как и его предшественники. Но исполнение эпического произведения не было просто механическим повторением старого, а часто являлось импровизацией, творчеством.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите об основных памятниках героического эпоса.
2. Объясните роль певцов в сохранении и передачи народно-героических преданий.

### **Жанры рыцарской литературы.**

Текст лекции: В XI-XIV вв. в Европе получает развитие литература, связанная с утверждением особого сословия внутри класса феодалов – рыцарства. В его создании большую роль сыграла церковь, так как каждый рыцарь был прежде всего воином – христианином, призванным защищать идеи католицизма.

Лирика трубадуров и труверов возникла в конце XI в. на юге Франции, в Провансе, в экономическом и культурном отношении наиболее развитой области страны.

По своему происхождению провансальская лирика – явление достаточно сложное. В основе ее ведущих жанров лежат фольклорные элементы, переработанные в соответствии с требованиями куртуазной эстетики. Провансальские поэты – трубадуры (от прованс. *trobar* – сочинять, находить, изобретать, импровизировать) занимали различное общественное положение. В числе почти 500 имен, дошедших до нас (среди них 30 женщин), встречаются имена королей, знатных феодалов, но в большинстве своем это были служилые рыцари – министериалы, а также горожане, клирики, тесно связанные с феодальными дворами. В середине XVIII в.

создаются сборники биографий наиболее известных трубадуров, полные вымысла. Широкое распространение получили также альбы—утренние песни. В альбе отсутствует свойственное провансальской поэзии в целом куртуазная идеализация любовного чувства. Своими альбами прославился Ги раут де Борнейль (годы творчества--- 1170-1210 ).

Политические и моральные темы разрабатывались в *сирвентесе*, характерные образцы которого принадлежат Бертрану де Борну (ок.1135---ок.1210).В них он, выражая идеологию рыцарства откровенно прославлял феодальную войну, радость боя, рыцарскую доблесть, щедрость королей и вельмож.

Значительная роль в утверждение рыцарского идеала принадлежит куртуазной литературе.

На сев. Фр. в XII – XIII вв. появились первые рыцарские романы– стихотворные и прозаические. Рыцарский роман связан с новой, куртуазной (придворной) культурой, возникшей при дворах крупных феодалов в XII в. Богатые сеньоры держали у себя профессиональных поэтов – менестрелей.

Придворная рыцарская культура носила светский характер и отличалась известной учтивостью. От рыцаря требовалась не только доблесть. но и обходительность, учтивость. Рыцарский роман и поэзия приукрашали рыцарство. Эти жанры в противовес церковным проповедям утверждали интерес к земной жизни, к естественным чувствам людей. Они содействовали расцвету литературы в эпоху Возрождения.

В отличии от героического феодального эпоса ( «песен о подвигах»)основное место в рыцарских романах занимает любовная тема и подвиги рыцарей (зачастую фантастические),которые они совершали в честь «дамы сердца»или только для того, чтобы добиться славы.

Сюжеты брались из старинных легенд.

Авторами рыцарских романов были:

- Вольфрам фон Эшенбах, автор романа «Персеваль»
- Кретьен де Труа, автор романа «Ивейн, или рыцарь со львом»,
- Готфрид Стасбургский, автор романа «Тристан и Изольда»

Контрольные вопросы:

1. Расскажите о жанрах рыцарской литературы.
2. Укажите, когда появились рыцарские романы.
3. Расскажите об основах сюжетов рыцарских романов.
4. Назовите отличительные черты рыцарского романа от феодального эпоса.

### **Городская литература, её реалистический и сатирический характер**

Начиная с XII в. в Западной Европе складывается новая культура, отличная от феодально-рыцарской и во многом враждебная ей. Развитие этой культуры было обусловлено стремительным ростом городов, превратившихся в центры ремесел, торговли и образования. Располагая значительными материальными ресурсами и военной мощью, города выступали союзниками королевской власти в её борьбе с феодальной знатью. В ходе этой борьбы возникли высшие формы городского самоуправления – города-коммуны и города-республики, которые упорно отстаивали свою независимость суверенитет. В городах открывается светские школы, а затем и университеты (Болонский, Кембриджский, Парижский и др.), превратившиеся, несмотря на церковную опеку, в очаги средневекового свободомыслия. В университетах заметно усиливается интерес к античной философии (Аристотель, стремление к позитивному знанию).

В XII вв в связи с ростом городов развивается и городская литература. Литература горожан связана с реальной жизнью и основана на мотивах народного творчества Герой этой литературы- смышлённый горожанин и лукавый крестьянин своими хитрыми проделками оставляют в дураках сеньоров и алчных попов.

Жанры, городской, по преимуществу сатирической литературы очень разнообразный. Это и басня, и рассказ, и драматическое произведение.

Распространение получили небольшие рассказы с забавными сюжетами. Во Франции они назывались ф а б л и о , в Германии – ш в а н к а м и .

*Фаблио – небольшие стихотворные новеллы, имевшие своей целью развлекать и поучать слушателя. Так, в фаблио «Завещание осла» известного жонглёра Рютбёфа повествуется о том, как у одного попа сдох осёл по кличке Болдуин, верой и правдой служившей ему 20-лет. В благодарность он был похоронен на «кладбище людском». Епископ, узнав об этом, обвинил попа в оскорблении религии и пригрозил ему тюрьмой. Тот не растерявшись, объявил, что осёл завещал епископу 20-лавров. Духовный сановник, взяв деньги, прощает попа, а осла обещает награду в небесах. Автор делает многозначительный вывод:*

*Тому не страшно наказание,  
Кто с кошельком на суд пришёл.  
Христианином стал  
Пожав плоды щедрот своих.*

*Шванки – небольшие забавные рассказы в стихах.*

В Германии в XII в. возникают шванки – небольшие забавные рассказы в стихах, близкие к французским фаблио. Своего расцвета жанр шванка достиг в творчестве австрийского поэта Штрикера (ум. ок. 1250).

Значительным явлением городской литературы была также *аллегорическая поэзия* представленная, прежде всего французским «Романом о розе» (XIII в.)

Большое место в городской литературе занимает лирика. Возникнув в промышленных районах Северо – восточной Франции, она первоначально использовала формы и приемы куртуазной поэзии, но уже в XIV – XV вв. выработала собственные жанры: балладу, рондо, вирелэ, сказ, жалобу, завещание.

В XII - XIII вв. в условиях бурного роста городов завершается процесс формирования средневековой драмы. Устройства спектаклей в этот период переходит от духовенства к городским властям, исполнителями в них выступают уже не клирики, а горожане, латинский язык заменяется живым народным. Театральные представления переносятся из собора на городскую площадь.

Средневековый театр вырабатывает свои особые жанры, среди которых выделяется *мистерия* (XIV—XV вв.)—большое драматическое произведения на библейские сюжеты:

Популярным жанром религиозной драмы был и *миракль* (XIII—XIV вв.), представляющих собой обработку легенд о деяниях девы Марии и святых. В миракле рассказы о религиозных чудесах сочетались с достаточно точным и красочным изображением повседневной жизни горожан. В XIV—XV вв. во Франции и Германии возникают самодеятельные театральные объединения (такие, как, например, парижские «Базошь», «Беззаботные ребята» ), которые ставили небольшие сатирические и комические пьесы – *соты* и *фарсы*.

Соты изображали в нарочито оглушенном, шутовском виде королевскую власть, папский Рим, рыцарство и другие социальные институты средневекового общества, что вызывало запрещение королевскими и церковными указами.

Самым популярным жанром средневековой драмы были фарсы -комические пьесы бытового содержания, близкие по своей тематике и идейной направленности к фаблю. В них перед зрителем открывалась широкая и пёстрая городская жизнь, проходили разнообразные персонажи типы: недалекий муж, сварливая жена, хвастливый рыцарь, ученый-схоласт, судья-взяточник, и др.

Таким образом, средние века не являются застоем, провалом, перерывом в истории культуры, какими их определяла вековая традиция.

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите о развитии городской литературы.
- 2.Охарактеризуйте героев городской литературы.
- 3.Расскажите о жанрах городской литературы

Самостоятельная работа:

Проанализировать тему « Генезис героического эпоса во Франции, Испании, Германии» и оформить результаты в виде доклада

Литература:

1. И.М. Тронский История античной литературы. М. Высшая школа. 1988г.
2. Хрестоматия по истории греческой литературы
3. Г. Г.Анпеткова – Шарова, Е.И.Чекалова «Античная литература» Л. 1989

**Литература эпохи Возрождения. Возрождение в Италии.**

1. Термин и понятие «Возрождение»

2. Творчество Данте Алигьери. «Божественная комедия» как философско-художественный синтез средневековой культуры и пролог к литературе нового времени.

3. Ф. Петрарка-родоначальник итальянского гуманизма, литературная и научная деятельность

4. Идеино-художественная эволюция Д. Боккаччо, его новаторство в жанре новеллы.

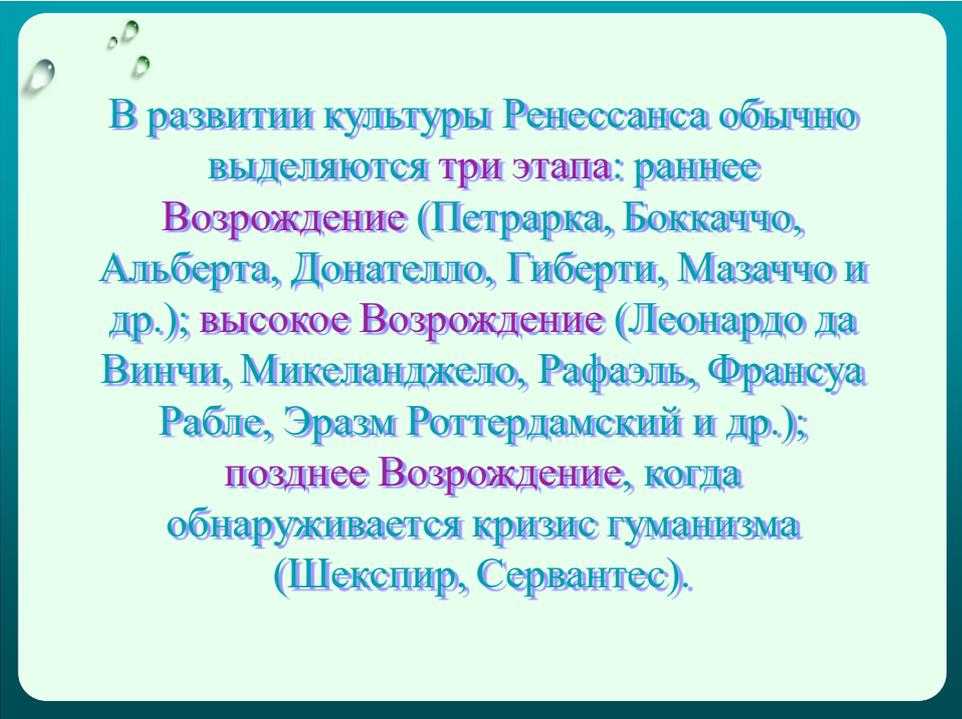
Опорные слова и понятия:

Возрождение, философско-художественный синтез, литература нового времени, родоначальник гуманизма, идеино-художественная эволюция.

Проблемы:

1. Значение термина и понятия «Возрождение»

2. Идеино-художественная эволюция Д. Боккаччо, его новаторство в жанре новеллы.



В развитии культуры Ренессанса обычно выделяются три этапа: раннее Возрождение (Петрарка, Боккаччо, Альберта, Донателло, Гиберти, Мазаччо и др.); высокое Возрождение (Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Франсуа Рабле, Эразм Роттердамский и др.); позднее Возрождение, когда обнаруживается кризис гуманизма (Шекспир, Сервантес).

**Термин и понятие «Возрождение»**

Завершение средневековой цивилизации в истории человечества связано с блестящим периодом культуры и литературы, который носит название Возрождения (или, если использовать общепринятый французский термин, Ренессанса). Это гораздо более короткая, чем античность или средневековье, эпоха. Она носит переходный характер, но именно культурные достижения этого времени заставляют нас выделить его как особый этап позднего средневековья. Возрождение дает истории культуры огромное созвездие подлинных мастеров, оставивших после себя величайшие творения и в науке, и в искусстве — живописи, музыке, архитектуре, — и в литературе. Петрарка и Леонардо да Винчи, Рабле и Коперник, Боттичелли и Шекспир — лишь немногие взятые наугад имена гениев этой эпохи, часто и справедливо именуемых титанами Возрождения за универсальность и мощь их дарования. Великолепным памятником ренессансной архитектуры является собор святого Петра в Риме, образцом живописного совершенства до сих пор остается знаменитая картина Рафаэля «Сикстинская Мадонна», а прекрасная музыка эпохи Возрождения звучит и на сегодняшних сценах в исполнении современных музыкантов. Именно эпохе Возрождения мы обязаны созданием таких ставших для нас привычными жанров музыкально-драматического искусства, как опера и балет. Невозможно представить себе современные нравственные ценности и принципы, если не учитывать, что их фундамент был заложен в гуманистической этике Ренессанса. Некоторые художественные образы, до сих пор задевающие за живое самого широкого читателя и получившие название «вечных», родились в период Возрождения: вспомним, например, шекспировского Гамлета или Дон Кихота Сервантеса. Знание литературы Возрождения составляет органическую часть в современном школьном образовании.

Интенсивный расцвет литературы в значительной степени связан в этот период с особым отношением к античному наследию. Отсюда и само название эпохи, ставящей перед собой задачу воссоздать, «возродить» якобы утраченные в средние века культурные идеалы и ценности. На самом деле подъем западноевропейской культуры возникает совсем не на фоне предшествующего

упадка. Но в жизни культуры позднего средневековья столь многое меняется, что она ощущает себя принадлежащей к другому времени и чувствует неудовлетворенность прежним состоянием искусств и литературы. Прошлое кажется человеку Возрождения забвением замечательных достижений античности, и он берется за их восстановление. Это выражается и в творчестве писателей данной эпохи, и в самом их образе жизни: некоторые люди того времени прославились не тем, что создавали какие-либо живописные, литературные шедевры, а тем, что умели «жить на античный манер», подражая древним грекам или римлянам в быту. Античное наследие не просто изучается в это время, а «восстанавливается», и поэтому деятели Возрождения придают большое значение открытию, собиранию, сбережению и публикации древних рукописей.. Любителям древних литературных памятников эпохи Ренессанса мы обязаны тем, что имеем возможность читать сегодня письма Цицерона или поэму Лукреция «О природе вещей», комедии Плавта или роман Лонга «Дафнис и Хлоя». Эрудиты Возрождения стремятся не просто к знанию, а к совершенствованию владения латинским, а затем и греческим языками. Они основывают библиотеки, создают музеи, учреждают школы для изучения классической древности, предпринимают специальные путешествия.

Что же послужило основой тех культурных изменений, которые возникли в Западной Европе во второй половине XV—XVI вв. (а в Италии — родине Возрождения — на век раньше, в XIV столетии) Историки справедливо связывают эти изменения с общей эволюцией экономической, политической жизни Западной Европы, ступившей на путь буржуазного развития. Возрождение — время великих географических открытий — прежде всего Америки, время развития мореплавания, торговли, зарождения крупной промышленности. Этот период, когда на основе складывающихся европейских наций формируются национальные государства, уже лишенные средневековой замкнутости. В это время возникает стремление не только укреплять власть монарха внутри каждого из государств, но и развивать отношения между государствами, образовывать политические союзы, вести переговоры. Так возникает дипломатия — тот вид политической

межгосударственной деятельности, без которой невозможно представить современную международную жизнь. Внимание.

Возрождение — это время, когда интенсивно развивается наука и светское мировоззрение начинает в определенной степени теснить мировоззрение религиозное, или же существенно изменяет его, подготавливает церковную реформацию. Но самое главное — этот период, когда человек начинает по-новому ощущать себя и окружающий его мир, часто совсем по-другому отвечать на те вопросы, которые его всегда волновали, или ставить перед собой иные, сложные вопросы. Человек эпохи Возрождения чувствует себя живущим в особом времени, близком к понятию золотого века благодаря своим «золотым дарованиям», как пишет один из итальянских гуманистов XV в. Человек видит себя центром мироздания, устремленного не вверх, к потустороннему, божественному (как в средние века), а широко открытого разнообразию земного существования. Люди новой эпохи с жадным любопытством вглядываются в окружающую их реальность не как в бледные тени и знаки небесного мира, а как в полнокровное и красочное проявление бытия, имеющего собственную ценность и достоинство. Средневековому аскетизму не находится места в новой духовной атмосфере, наслаждающейся свободой и мощью человека как земного, природного существа. Из оптимистической убежденности в могуществе человека, его способности к совершенствованию возникает желание и даже необходимость соотносить поведение отдельного индивида, свое собственное поведение со своеобразным образцом «идеальной личности», рождается жажда самосовершенствования. Так формируется в западноевропейской культуре Возрождения очень важное, центральное движение этой культуры, которое получило название «гуманизма».

Не стоит думать, что значение этого понятия совпадает с общеупотребительными сегодня словами «гуманизм», «гуманный» (означающими «человеколюбие», «милосердие» и т. п.), хотя несомненно, что их современное значение в конечном счете восходит к ренессансным временам. Гуманизм в эпоху Возрождения был особым комплексом нравственно-философских представлений. Он имел непосредственное отношение к воспитанию, образованию человека на

основе преимущественного внимания не к прежним, схоластическим знаниям, или знаниям религиозным, «божественным», а к гуманитарным дисциплинам: филологии, истории, морали. Особенно важно, что гуманитарные науки в это время стали цениться как самые универсальные, что в процессе формирования духовного облика личности главное значение придавали «словесности», а не какой-либо другой, может быть более «практической», отрасли знания. Как писал замечательный итальянский поэт Возрождения Франческо Петрарка, именно «через слово человеческое лицо становится прекрасным». Престиж гуманистических познаний был в эпоху Возрождения чрезвычайно высок.

В Западной Европе этого времени появляется гуманистическая интеллигенция — круг людей, общение которых друг с другом основано не на общности их происхождения, имущественного положения или профессиональных интересов, а на близости духовных и нравственных исканий. Порой такие объединения единомышленников-гуманистов получали наименование Академий — в духе античной традиции. Иногда дружеское общение гуманистов осуществлялось в письмах, очень важной части литературного наследия эпохи Возрождения. Латинский язык, ставший в своем обновленном виде универсальным языком культуры разных западноевропейских стран, способствовал тому, что, несмотря на определенные исторические, политические, религиозные и прочие различия, деятели эпохи Возрождения Италии и Франции, Германии и Нидерландов чувствовали себя причастными к единому духовному миру. Чувство культурного единства усиливалось и благодаря тому, что в этот период начинается интенсивное развитие, с одной стороны, гуманистического образования, а с другой — книгопечатания: благодаря изобретению немца Гутенберга с середины XV в. по всей Западной Европе распространяются типографии и к книгам получает возможность приобщиться более значительное число людей, чем прежде.

В эпоху Возрождения меняется и сам способ мышления человека. Не средневековый схоластический диспут, а гуманистический диалог, включающий разные точки зрения, демонстрирующий единство и противоположность, сложную многоликость истин о мире и человеке, становится способом мышления и формой общения людей этого времени. Не случайно диалог — один из популярных

литературных жанров эпохи Возрождения. Расцвет этого жанра, как и расцвет трагедии, комедии, — одно из проявлений внимания литературы Возрождения к античной жанровой традиции. Но Возрождение знает и новые жанровые образования: сонет — в поэзии, новелла, эссе — в прозе. Писатели этой эпохи не повторяют античных авторов, а на основе их художественного опыта создают, по существу, другой и новый мир литературных образов, сюжетов, проблем.

Понятно поэтому, что стилевой облик эпохи Возрождения обладает новизной и своеобразием. Хотя деятели культуры этого времени изначально стремились возродить античный принцип искусства как «подражания природе», в своем творческом соревновании с древними они открыли новые пути и способы такого «подражания», а позднее и вступили в полемику с этим принципом. Известно, что именно в период Возрождения в живописи была открыта перспектива, заменившая бытовавшее прежде плоскостное изображение. В литературе же, помимо того стилевого направления, которое носит наименование «ренессансного классицизма» и которое ставит своей задачей творить «по правилам» древних авторов, развивается и опирающийся на наследие смеговой народной культуры «гротескный реализм», и ясный, свободный, образно-стилистически гибкий стиль ренессанс, и — на поздних этапах Возрождения — прихотливый, изощренный, нарочито усложненный и подчеркнута манерный «маньеризм». Такое стилевое многообразие естественно углубляется по мере эволюции культуры Ренессанса от истоков к завершению.

В процессе исторического развития действительность позднего Возрождения становится все более бурной, беспокойной. Растет экономическое и политическое соперничество европейских стран, ширится движение религиозной Реформации, приводящее все чаще к прямым военным столкновениям между католиками и протестантами. Все это заставляет современников эпохи Возрождения острее чувствовать утопичность оптимистических упований ренессансных мыслителей. Недаром само слово «утопия» (его можно перевести с греческого как «место, которого нет нигде») родилось в эпоху Ренессанса — в названии известного романа английского писателя Томаса Мора. Растущее ощущение дисгармоничности жизни, ее противоречивости, понимание трудностей воплощения в ней идеалов гармонии,

свободы, разума приводит в конце концов к кризису ренессансной культуры. Предчувствие этого кризиса проступает уже в творчестве писателей позднего Возрождения.

Развитие культуры Возрождения протекает в различных странах Западной Европы по-разному

Возрождение в Италии. Именно Италия оказалась первой страной, в которой зародилась классическая культура Ренессанса, оказавшая большое влияние на другие европейские страны. Этому причиной были и общественно-экономические факторы (существование независимых, экономически мощных городов-государств, бурное развитие торговли на перекрестке между Западом и Востоком), и национальная культурная традиция: Италия была исторически и географически особенно тесно связана с древнеримской античностью. Культура Возрождения в Италии прошла несколько этапов: раннее Возрождение XIV в. — это период творчества Петрарки — ученого, гуманиста, но прежде всего в сознании широкого читателя замечательного лирического поэта, и Боккаччо — поэта и знаменитого новеллиста. Зрелое и высокое Возрождение XV в. — это преимущественно стадия «ученого» гуманизма, развитие ренессансной философии, этики, педагогики. Созданные в этот период художественные сочинения известны сейчас более всего специалистам, но это время широкого распространения по Европе идей и книг итальянских гуманистов. Позднее Возрождение — XVI в. — отмечено процессом кризиса гуманистических идей. Это время осознания трагизма человеческой жизни, конфликта между чаяниями и способностями человека и реальными трудностями их воплощения, время смены стилей, явного усиления маньеристических тенденций. Среди наиболее значительных сочинений этого времени — поэма Ариосто «Неистовый Орландо».

Контрольные вопросы:

1. Дайте понятие об эпохе Возрождения во всех областях жизни.
2. Характеризуйте периоды зарождения эпохи Возрождения.
3. Назовите представителей эпохи Возрождения.

## **Творчество Данте Алигьери. «Божественная комедия» как философско-художественный синтез средневековой культуры и пролог к литературе нового времени.**

Данте Алигьери.(1265-1321)

В истории многих национальных литератур известны художники слова, которые в наибольшей степени выражают творческий гений своего народа, играя ключевую роль в развитии словесности, языка. В России — это Пушкин, в Германии— Гёте, в Польше— Мицкевич, в Шотландии — Роберт Бернс, на Украине — Шевченко, в Грузии — Шота Руставели... В Италии — это Данте Алигьери.

Данте — фигура огромная по мощи своего дарования, по значимости им сделанного не только для итальянской, но и для мировой литературы. Он стоит как бы на переломе двух эпох, «последний поэт средневековья и вместе с тем первый поэт нового времени». Творивший в Италии, родине европейского Возрождения, он запечатлел в своем творчестве эту переходную эпоху.

Данте прожил жизнь, исполненную драматизма. Он родился в 1265 г. во Флоренции в семье, принадлежащей к старинному, однако небогатому дворянскому роду. Получил образование в средневековой школе, где изучал языки, античную литературу. С юности увлекся поэзией, стал писать стихи. В восемнадцать лет записался в цех аптекарей, врачей, в который также входили книгопродавцы и художники. С молодости был втянут в кипучую жизнь Флоренции, в которой не утихало острое соперничество двух политических партий: гибеллинов и гвельфов. Спор между ними шел по главнейшему политическому вопросу — о путях объединения Италии, страдавшей от феодальной раздробленности. Гибеллины считали, что это должно произойти благодаря вмешательству извне германского императора; гвельфы делали ставку на римского папу. Данте принял сторону гвельфов, участвовал в сражении, приведшем к разгрому гибеллинов. Когда же победившие гвельфы распались на две партии — Белых и Черных гвельфов, Данте примкнул к Белым гвельфам, которые были в итоге побеждены Черными. В 1302 г. Данте и его сторонники подверглись репрессиям и преследованиям, и поэт был вынужден отправиться в

изгнание, продолжавшееся девятнадцать лет. Скитаясь по Италии, Данте изведal в полной мере «горький хлеб чужбины», но так и не смог вернуться в родной город, по которому тосковал. Умер он в Равенне в 1321 г.

В юности Данте, отличавшийся страстным темпераментом, пережил сильнейшее психологическое потрясение, любовь к Беатриче, своей сверстнице, местной красавице, которую впервые увидел девятилетним ребенком на детском празднике. Вторично встретился с ней уже восемнадцатилетним юношей и страстно влюбился. Его чувство носило возвышенный, идеальный характер. Беатриче вышла замуж за дворянина Симона де Барди (имя которого осталось в истории литературы просто потому, что он был мужем женщины, которую любил гениальный Данте). В 1290 г., в возрасте двадцати пяти лет, Беатриче скончалась, что стало тяжелейшим ударом для поэта. Историю своей любви он рассказал в книге «Новая жизнь», в которой прозаический рассказ перемежается стихами, сонетами, мадригалами, выдержанными в традициях господствовавшей в ту пору в Италии любовной поэзии, «нового сладостного стиля». Чувство Данте — возвышенное, близкое к религиозному. Сама Беатриче — и живая женщина, и почти святая Мадонна, олицетворение всех добродетелей. Название книги выражает глубинную мысль поэта: любовь открыла ему «новую жизнь» сердца, мир глубоких и благородных переживаний.

В дальнейшем, после смерти Беатриче, Данте отдается научным и философским занятиям, демонстрируя в них универсальность своих интересов. Пишет на итальянском языке ряд трактатов. Это трактат «Пир» — своеобразная энциклопедия средневековых знаний по богословию и морали; трактат «О народной речи» — филологический труд, в котором обосновывается в результате анализа многочисленных диалектов задача создания общеитальянского литературного языка. Эту задачу Данте позднее выполнил в «Божественной комедии». В трактате «О монархии» Данте формулирует свою политическую философию, утверждая, что объединение страны возможно под эгидой германского императора Генриха VII.

В годы изгнания, оказавшиеся наиболее плодотворными для Данте, создает главное произведение своей жизни — поэму «Божественная комедия».

Первоначальное название произведения «Комедия» — так в средневековье назывались произведения с печальным началом и счастливым концом. Потомки же дали ей название «Божественная», имея в виду ее редкое совершенство, гармонию и величавую красоту.

Огромную роль играет в поэме религиозная символика, число «три», соответствующее христианской идее о Троице («Бог троицу любит»). Поэма состоит из трех частей, кантик, посвященных трем частям загробного мира: «Ад», «Чистилище» и «Рай». В каждой из частей по 33 песни, а вместе со вступительной всего в поэме 100 песен. Написана она трехстрочными строфами — терцинами. Поэма, вобравшая в себя коренные жизненные, философские, политические проблемы, задуманная в то же время как славословие в честь Беатриче, отличается гармоничной архитектурой, геометрической стройностью. Избрав жанр средневекового видения, построив поэму по огромной логической схеме, Данте вместе с тем наполнил эту схему глубоко жизненным, реальным содержанием. В ней он предстает и средневековым мыслителем, и человеком нового времени, гуманистом.

В своих описаниях Данте предельно конкретен, исследователи установили, например, диаметры каждого из кругов подземного мира, соответствие между отдельными описаниями ада и чистилища и некоторыми итальянскими пейзажами. Свою картину загробного мира Данте творил из кусков реального мира. Эти картины живописны, а образы персонажей «Ада» отливаются в скульптурные формы (Фарината дельи Уберти, Бертран де Бори и др.). Как художник-гуманист, внутренне не согласный со средневековым аскетизмом, Данте возвеличивает любовь (эпизод с Франческой и Паоло), прославляет человеческие страсти, активность, деяния, жажду славы. Данте покоряет своей страстностью, субъективностью. Проходя по кругам «Ада», он сочувствует, сострадает своим героям; выслушав горестный рассказ Франчески, лишается чувств. Поэма — глубоко национальное произведение, в котором поэт предстает как патриот Италии, любящий родину и озабоченный ее судьбой. Он дал в поэме образец итальянского литературного языка. Несмотря на сложность формы, стих • Данте

удивительно легок и гибок. Это — результат величайшего поэтического мастерства.

Сюжеты и образы «Божественной комедии» нашли отражение в мировом искусстве (скульптуры Микеланджело, иллюстрации Доре, музыкальная сюита Чайковского «Франческа да Римини»). Образ Данте вдохновлял многих поэтов: Байрона, Гейне, Блока. Перевод «Божественной комедии», выполненный М. Л. Лозинским, выдающимся мастером художественного перевода, был удостоен в 1946 г. Государственной премии первой степени. Это был первый случай, когда работа переводчика получила столь высокое признание. Большой вклад в изучение Данте внес выдающийся наш филолог И. Н. Голенищев-Кутузов, который долгие годы провел за рубежом, во Франции и Югославии, выступал как критик и поэт, а в конце жизни вернулся в Россию. Во время пребывания в Италии в 1909 г. Александр Блок посетил Равенну, могилу Данте. Он писал: «Тень Данте с профилем орлиным о новой жизни нам поет».

#### БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ Поэма (1307—1321)

Поэма делится на три большие части, посвящённые изображению трёх частей загробного мира - ада, чистилища и рая. Данте изобразил себя путешественником по аду, чистилищу и раю в сопровождении давно умершего римского поэта Вергилия. В «Ад» он помещает врагов, скупцов, жестоких; изображает их мучения-возмездие за зло, совершенное при жизни. Данте вместе со злыми грешниками поместил в ад несколько римских пап. Он поместил в ад и равнодушных потому, что ненавидел их: «Взгляни и мимо!»-говорил он о таких людях.

Зато он восхищался сильными людьми, с пытливыми умами Встреча с тенями Паоло и Франчески да Римини, Они должны терпеть муки в аду за свою пламенную любовь.

Поэт восхищён неутомимым странником Улиссом-Одиссеем.. Улисс всегда со своей жаждой изведать мир и всегда ободряет своих усталых спутников:

О, братья, -так сказал я- на закат  
Пришедшие дорогой многотрудной,  
Тот малый срок пока ещё не спят  
Земные чувства, их остаток скудный

Отдайте постижению новизны.

Данте так давал описания людей, что простодушные современники, видя его смуглую кожу, считали, что он действительно побывал в аду, где его опалило подземное пламя.

«Божественная комедия» восхищала современников и потомков.

Контрольные вопросы:

1. Назовите годы жизни Данте Алигьери,
2. Расскажите о книге «Новая жизнь»
3. Назовите язык, на котором писал великий поэт. (итальянский)
4. Определите жанр «Божественной комедии»
5. Кем изобразил себя Данте в «Божественной комедии»
6. Определите кого Данте поместил в ад, а кого в другие круги.
7. Расскажите о структуре поэмы.

### **Ф. Петрарка-родоначальник итальянского гуманизма, литературная и научная деятельность**

Франческо Петрарка (1304—1374)

Великий итальянский поэт эпохи Возрождения, ученый, философ, общественный деятель. Он был первым европейским гуманистом и первым интеллигентом. Он признан родоначальником новой европейской лирики. Петрарка родился в тосканском городе Ареццо в семье нотариуса. В 1312 г. семья переезжает во французский город Авиньон. По настоянию отца Петрарка изучает юриспруденцию сперва в Монпелье, затем в Болонье. Но он увлечен древнеримской литературой, занимается поиском и собиранием древних рукописей, сочинением трактатов и стихотворений на латинском языке. Хотя Петрарка и принимает духовный сан, но он не стремится к церковной карьере. В 1327 г. в авиньонской церкви Петрарка встречается женщину и с первого взгляда влюбляется в нее. Свою возлюбленную, Лауру, он прославляет в сонетах и канцонах (песнях) на итальянском языке. Сам Петрарка считал эти произведения «безделками», ему казались более важными и совершенными ученые сочинения и поэмы на латыни. Однако именно итальянские стихотворения «Канцоньере»

(Книги песен) (1336—1373) принесли поэту мировую славу и бессмертие. Лаура была знатной замужней женщиной, она вряд ли была даже знакома с поэтом. И он безответно любил ее всю жизнь. Поэтому «Канцоньере» — это не история любовных отношений, а скорее картина различных душевных состояний самого Петрарки, эстетизация его любовных «сладостных страданий». Книга состоит из двух частей — «На жизнь мадонны Лауры» и «На смерть мадонны Лауры» (она умерла от чумы в 1348 г.). Но образ возлюбленной в обеих частях обладает поэтической жизненностью и живописностью. Возвышая Лауру, подчеркивая ее целомудрие и добродетель, благородство и неприступность, поэт одновременно рисует совершенство ее земной красоты, очарование голоса, прелесть движений: «...О, как за нею наблюдать чудесно, / Когда сидит на мураве она, / Цветок среди травы напоминая! /О, как весенним днем она прелестна, /Когда идет, задумавшись, одна, /Для золотых волос венки сплетая» (перевод Е. Солоновича). И любовь к ней становится у Петрарки формой приятия всего земного бытия: «Благословен день, месяц, лето, час / И миг, когда мой взор те очи встретил! / Благословен тот край, и дол тот светел, / Где пленником я стал прекрасных глаз! /Благословенна боль, что в первый раз / Я ощутил, когда и не заметил...» (перевод Вяч. Иванова). Рисуя переливы любовного чувства, поэт играет контрастами: «И мира нет — и нет нигде врагов; / Страшусь — надеюсь, стыну и пылаю; / В пыли влачусь — и в небесах витаю; / Всем в мире чужд и мир обнять готов. / У ней в плену неволи я не знаю; /Мной не хотят владеть, а гнет суров; /Амур не губит — и не рвет оков...» (перевод Ю. Верховского). В его сонетах создается атмосфера ясности и гармонии, уравнивающей контрасты и противоречия. Петрарка пишет о любовном чувстве так виртуозно и вдохновенно, что не случайно ему подражают, на него равняются последующие поколения лириков, а Пушкин в «Евгении Онегине» отождествляет «язык Петрарки» и язык самой любви.

CXXXI.

О, если бы так сладостно и ново  
Воспеть любовь, чтоб, дивных чувств полна,  
Вздыхала и печалилась она

В раскаянии сердца ледяного,  
Чтоб влажный взор она не так сурово  
Ко мне склоняла, горестно бледна,  
Поняв, какая тяжкая вина  
Быть равнодушной к жалобам другого.  
Чтоб ветерок, касаясь на бегу  
Пунцовых роз, пылающих в снегу,  
Слоновой кости обнажал сверканье,  
Чтобы на всем покоился мой взгляд,  
Чем краткий век мой счастлив и богат,  
Чем старости мне скрашено дыханье.  
(Перевод В. Левина),

Лаура — героиня любовной лирики Петрарки («Канцоньере», «Триумфы»), реальное историческое лицо, предположительно авиньонская дворянка, дочь синьора де Нова (родилась в 1308 г.), в замужестве де Сад (вышла замуж в 1325 г.). Из стихов Петрарки устанавливаются только два факта, касающиеся его возлюбленной: дата и место их первой встречи (6 апреля 1327 г., церковь св. Клары в Авиньоне) и дата смерти Л. (тот же день, но 1348 г.). Хотя большинство из 366 стихотворений, собранных в «Канцоньере», посвящены любви Петрарки к Л. (и два из них к тому же являются откликами на ее портрет работы Симоне Мартини), из оброненных в них замечаний нельзя составить сколько-нибудь цельного представления о внешнем облике Л.: она прекрасна и золотоволоса, но больше о ней не известно ничего. Красота Л. сливается с красотой земного мира и от нее неотделима. Петрарка регулярно отмечает «юбилеи» первой встречи, но никакого событийного ряда в «Канцоньере» нет. Л. иногда милостиво одаряет верного поклонника своим приветом, иногда предстает в образе надменно недоступным; Петрарка порой проклинаят неизбывную муку, ставшую его вечным уделом, порой благословляет ее; но вне любви себя не мыслит. Любовь— это основное содержание его внутреннего мира и та сила, которая дарует поэту власть над словом. Л. не только вдохновляет своего певца, но и предстает в его стихах как

своего рода олицетворение поэзии и сопряженной с ней славы (отсюда частое обыгрывание словарного значения ее имени — «лавр»).

Контрольные вопросы:

1. Назовите годы жизни Петрарки.
2. Объясните, по каким произведениям народ помнит поэта.
3. Ответьте, сколько лет было поэту, когда он встретил Лауру.(23).
4. Расскажите, чем явился образ Лауры для поэта.

### **Идейно-художественная эволюция Д.Боккаччо, его новаторство в жанре новеллы.**

Джованни Боккаччо (1313—1375)

Боккаччо — выдающийся итальянский гуманист, ученый-филолог, поэт, прозаик. Он родился во Флоренции в семье богатого купца. Отец хотел, чтобы сын продолжил его дело и отправил Джованни в Неаполь изучать торговлю и юриспруденцию. Но юноша с ранних лет увлекался изучением античных писателей, и, попав ко двору неаполитанского короля Роберта Анжуйского, он с наслаждением отдает себя литературным занятиям и сочинительству. Перу Боккаччо принадлежит много произведений — и стихотворных, и прозаических («Охота Дианы», «Филострато», «Жизнь Данте Алигьери» и др.), но в историю мировой литературы он вошел прежде всего как автор сборника новелл «Декамерон». Название сборника в переводе с греческого означает «Десятидневник». Книга содержит сто новелл, рассказанных в течение десяти дней компанией из семи молодых женщин и трех юношей, укrywшихся от флорентийской чумы на загородной вилле. Источники «Декамерона» очень разнообразны — это и античная, и средневековая литература, восточные легенды, библейские притчи, новеллы средневековья и Возрождения. Но у Боккаччо старые истории становятся яркими и интересными, получают новый смысл и звучание. Его новеллы складываются в пеструю, разнообразную картину жизни эпохи, в забавных и дерзких, драматических, а чаще — комических сюжетных историях возникает целая галерея характеров и типов. По контрасту с обрамляющей частью сборника, рисующей картину чумы, атмосфера, в которой живут персонажи новелл и их рассказчики, дает ощущение бьющего через край жизнелюбия, оптимизма. Но

помимо этого, новеллы «Декамерона» включают в себя и сатиру на духовенство, на его лицемерное внешнее стремление к аскетизму. Боккаччо смеется над предрассудками, над глупыми и жадными, трусливыми и надменными персонажами своих новелл, прославляя ум, энергию, находчивость, остроумие и любовь к земной жизни.

Контрольные вопросы:

1. Дайте сведения о творчестве Д.Боккаччо
2. Расскажите о новаторстве Д.Боккаччо в жанре новеллы.
3. Назовите произведения, которые принесли славу писателю.

Самостоятельная работа:

Прочитать и проанализировать «Декамерон» Д.Боккаччо, «Канцоньере»Петрарки, «Божественную комедию» Д Алигьери.

Литература:

1. И.М. Тронский История античной литературы. М. Высшая школа. 1988г.
2. Хрестоматия по истории греческой литературы
3. Г. Г. Анпеткова – Шарова, Е.И. Чекалова «Античная литература» Л. 1989

### **Возрождение в Германии и Нидерландах**

1. Немецкий гуманизм.
2. «Письма тёмных людей» У.Фон Гуттена.
3. Эразм Роттердамский, значение его филологической деятельности.

Опорные слова и понятия: ренессансная культура, немецкий гуманист, реформу церкви, «Письма» групп немецких гуманистов.

Проблемы:

1. Значение филологической деятельности Эразма Роттердамского..
2. Знание особенностей эпохи Возрождения в Германии и Нидерландах.

### **Немецкий гуманизм. Возрождение в Германии и Нидерландах.**

Эпоха Возрождения в Германии (вторая половина {XV-начало XVII в.})-это период напряженнейшей классовой борьбы и великих социальных потрясений.

Какая радость жить! Науки процветают, умы пробуждаются: ты же, варварство возьми веревку и приготовься к изгнанию!» так писал в 1518г. немецкий гуманист, писатель и философ Ульрих фон Гуттен.

В это время культура германского Возрождения достигла своего расцвета: она подарила миру замечательных ученых, таких, как языковед И. Рейхлин, врач Т. Парацельс, великого художника Ф. Дюрера (1471—1528; см. т. ДЭ, ст. «Искусство Германии XV—XVI вв.»), прекрасных писателей.

Искусство Германии XV в. проникнуто жизнеутверждающим духом, оно не мирится больше с феодальным гнетом, самоуправством князей—всем тем, что мешает обновлению страны. Свой главный удар искусство, обрушило на алчное католическое духовенство, веками грабившее немецкий народ. Гуманисты Германии подготовили широкое движение—борьбу за реформу церкви (1517); оно всколыхнула все население и оказало огромное влияние на развитие немецкой культуры XVI вв.

Своё назначение писатели Германии видели не только в борьбе с духовенством. Они показали мир, где царствует госпожа Глупость, пытались озарить жизнь светом Разума.

В XVI в. в Германии родилась Сатирическая «литература о «дураках», ярко изображавшая пороки современного мира. Первенец её – стихотворная сатира «Корабль дураков»(1498 )Написал её ученый- гуманист Себастьян Брант Сатирик собрал приверженцев Глупости на большом корабле , отплывающем в Глупландию- страну Глупости. Он зло посмеялся над феодалами, монахами и прочими «дураками», Сатиру Бранте углубили великолепные гравюры по рисункам А. Дюрера, помещенные в книге.

В этих странах Возрождение не только отличается более поздним моментом рождения, чем в Италии, но и особым характером: «северных» гуманистов (так обычно называют деятелей Возрождения в странах к северу от Италии) отличает больший интерес к религиозным проблемам, стремление к непосредственному участию в церковной реформаторской деятельности. Очень важную роль в развитии ренессансной культуры в этих странах играло книгопечатание и развитие «университетской реформации». С другой стороны, не меньшее значение имели

религиозные дискуссии и сформировавшееся в ходе этих дискуссий движение «христианского гуманизма». И немецкая литература, и литература Нидерландов стремились соединять в своем художественном облике сатиру и назидательность, публицистичность и аллегоризм. Обе литературы объединяет также и фигура замечательного писателя-гуманиста Эразма Роттердамского.

Контрольные вопросы:

1. Дайте понятие об эпохе Возрождения в Германии и Нидерландах.
2. Охарактеризуйте периоды зарождения эпохи Возрождения в Германии и Нидерландах.
3. Перечислите представителей эпохи Возрождения в Германии и Нидерландах  
**«Письма темных людей» У.Фон Гуттена.**

Талантливым сатириком был крупнейший немецкий гуманист Ульрих фон Гуттен. Он происходил из старинного рыцарского рода и владел не только пером, но и мечом. Отец хотел увидеть его служителем церкви, но молодой Гуттен бежал из монастыря и со временем стал одним из наиболее дерзких противников папского Рима.

В своих язвительных «Диалогах» (1520) он обвинял католическую церковь в том, что она притесняет и губит Германию, мешает ее национальному возрождению. «Вернем Германии свободу, освободим отечество, так долго терпевшее ярмо угнетения!», - писал он вождю бюргерской реформации Мартину Лютеру в 1520 г.

Не менее опасным врагом свободы считал Гуттен княжеское самодержавие. С большой тревогой наблюдал он, как усиливалась власть князей за счет власти императора, как рыцарства теряло свое бывшее значение и слабеяло. Когда в 1515 г. герцог Ульрих Вюртембергский вероломно убил его двоюродного брата, Гуттен в ряде пламенных речей клеймил этого злодея на троне. Обращаясь ко всем немцам, еще не утратившим любви к свободе, требовал от них наказания кровожадного тирана.

В 1522 г. Гуттен принял деятельное участие в восстании рыцарства против курфюрста (князя) архиепископа Трирского. Он надеялся, что восставшие обуздают княжеский произвол, укрепят императорскую власть и поднимут

значение рыцарства. Но ни горожане, ни крестьяне, страдавшие от феодального гнета, не захотели поддержать мятежных рыцарей. Гуттен бежал в Швейцарию, где вскоре умер в бедности.

Однако если стремление Гуттена вернуть немецкому рыцарству его былое могущество не могло встретить сочувствия в широких кругах, то его гневные сатиры против церковного княжеского деспотизма, против врагов гуманизма и всего нового и передового имели большой и вполне заслуженный успех.

Остроумны его «Диалоги», напоминающие диалоги древнегреческого сатирика Лукиана, которого хорошо знали и высоко ценили немецкие гуманисты блестящая сатира—знаменитые «Письма темных людей» (1515—1617)—написана при ближайшем участии Гуттена. В этих «Письмах» группа немецких гуманистов осмеяла невежество и глупость представителей схоластической науки. Кичась своей образованностью, эти «ученые» никогда не слышали о славном древнегреческом поэте Гомере. «Письма темных людей» имели международный успех. Ими с увлечением зачитывались и в Лондоне, и в Париже.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите о творчестве У.Фон Гуттена.
2. Дайте сведения об успехе сатиры У.Фон Гуттена. «Письма темных людей»

### **Эразм Роттердамский, значение его филологической деятельности.**

Дезидерий Эразм Роттердамский (1469 – 1536)

Крупнейшим представителем «христианского гуманизма» Дезидерий Эразм Роттердамский был (1466 или 1469 – 1536, наст. имя Герт Гертсен), чья деятельность составила целую эпоху в истории всего европейского Ренессанса. Эразм Роттердамский родился в Роттердаме обучался в церковной школе, а после смерти своих родителей постригся в монахи. Не удовлетворившись замкнутой жизнью в монастыре, Эразм покинул его в 1493 г. и вскоре продолжил своё образование в Париже и Турине, где занимался классической филологией и богословием. В дальнейшем Эразм подолгу жил в Англии, Швейцарии, Австралии, Германии, переписывался со многими выдающимися учёными того времени. Поклонник и блестящий знаток античности Эразм писал на

Стремясь восстановить идеалы «подлинного христианства», он опубликовал древнегреческий текст Нового завета со своим латинским переводом. А также подробным филологическим и историческим комментарием.(1517)Эразм считал, что каждому человеку необходимо знать и воплощать в жизнь заповеди Христа, а не просто механически выполнять многочисленные и пышные католические обряды. Эразм до конца своих дней остался верен гуманистическим воззрениям на мир, хотя ему часто недоставало решительности в борьбе за них. Но будучи по своему характеру не бойцом, а кабинетным ученым он сумел много раз проявить незаурядное гражданское мужество.

Дезидерий Эразм Роттердамский пользовался славой одного из самых образованных людей Европы. Он решительно выступал против церковного мракобесия, побывал во многих странах, и всюду его восторженно встречали многочисленные почитатели. В Англии, в гостеприимном доме Томаса Мора, знаменитого автора «Утопии», он закончил свою замечательную сатиру «Похвальное слово Глупости».

Писатель заставляет говорить саму госпожу Глупость. Она недовольно людской неблагодарностью. Ведь глупость так много сделала для людей, а они не сказали о ней ни одного доброго слова. Поэтому Глупость решает сама себя прославить по всем правилам ораторского искусства. Разве не она правит миром? Разве не ей служат короли и князья, заботящиеся лишь о том, чтобы «набивать свою казну, отнимая у граждан их достояние»? Автор осуждает алчность и себялюбие, суеверие и тупость, бессердечие и деспотизм придворных вельмож, потакающих дурным наклонностям государя: высокомерных феодалов которые «хоть и не отличаются ничем от последнего поденщика, однако кичатся благородством своего происхождения»; тучных купцов, которые «вечно лгут божатся, воруют, жульничают, надувают и при всем том мнят себя первыми людьми в мире потому только, что пальцы их украшены золотыми перстнями».

И конечно, большое место в «Похвальное слово Глупости» удалено римскому папе, служителям церкви, сторонникам церковной, или схоластической (как ее называют), науки.

Зло осмеивает Эразм бесстыдство монахов, которые «при помощи мелочных обрядов, вздорных выдумок и диких воплей подчиняют смертных своей тирании». Богословов называет он «смрадным болотом» и «ядовитым растением» и советует держаться от них подальше, чтобы не стать жертвой их безмерной злобы.

Произведения Эразма Роттердамского многократно переиздавались и приобрели огромную популярность ещё при жизни автора.

Контрольные вопросы:

1. Дайте сведения о жизни и творчестве писателя.
  2. Расскажите о значении филологической деятельности Эразма Роттердамского.
- Самостоятельная работа: Прочитать и проанализировать сатиру У.Фон Гуттена. «Письма тёмных людей» и сатиру «Похвальное слово Глупости». Эразма Роттердамского.

Литература:

1. И.М. Тронский История античной литературы. М. Высшая школа. 1988г.
2. Хрестоматия по истории греческой литературы
3. Г. Г. Анпеткова – Шарова, Е.И. Чекалова «Античная литература»  
Л. 1989

### **Возрождение во Франции.**

1. Возрождение гуманизма Ф. Рабле.
2. Осмеяние религиозного фанатизма схоластики в «Гаргантюа и Пантагрюэле»
3. Деятельность поэтов «Плеяды» - новый этап французского гуманизма

Опорные слова и понятия:

Схоластика, гуманистическая культура, гуманистические идеи, ренессанс, маньеризм, религиозный фанатизм.

Проблемы:

1. Значение терминов «религиозный фанатизм», «маньеризм», «ренессанс».
2. Объяснить развитие литературы во Франции в эпоху Возрождения.

Возрождение во Франции. Гуманистические идеи стали проникать во Францию из Италии еще на рубеже XIV—XV вв. Но Возрождение было во Франции и естественным, внутренним процессом. Для этой страны античное

наследие было органичной частью ее собственной культуры. И все же ренессансные черты французская литература приобретает лишь во второй половине XV столетия, когда возникают общественно-исторические условия для развития Возрождения. На рубеже XV- XVII в. во Франции начинается расцвет искусства и литературы, получившей название Ренессанса, или Возрождения.

Эпохе Ренессанса предшествовали коренные изменения экономического и общественного строя всех европейских стран. Рушились старые феодальные устои, и уходило в прошлое мир средневековья создавался новый социальный уклад, зарождалась новая гуманистическая культура.

В Европе XV в. было изобретено книгопечатание, развивались науки.

Идеологи или гуманисты Возрождения стремились освободить человеческую мысль от власти церкви, Живописцы, скульпторы и поэты славили земную природу, человека.

Родиной Возрождения была Италия. (XIV—XV вв.) Она дала миру великих художников- Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля.

Походы французских королей в Италию способствовали проникновению во Францию итальянской гуманистической культуры. В XVI в. Франция стала второй родиной Возрождения.

Раннее Возрождение во Франции — 70-е гг. XV в. — 20-е гг. XVI в. Это время становления во Франции новой системы образования, создания гуманистических кружков, издания и изучения книг античных авторов. Зрелое Возрождение — 20—60-е гг. XVI в. — период создания сборника новелл Маргариты Наваррской «Гептамерон» (по образцу «Декамерона» Боккаччо), выхода в свет знаменитого романа Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Позднее Возрождение — конец XVI в. — это, как и в Италии, время кризиса Возрождения, распространения маньеризма, но это и пора творчества замечательных писателей позднего Ренессанса — поэтов П. Ронсара, Жоашен дю Белле, философа и эссеиста Мишеля де Монтеня.

## РАБЛЕ

Наиболее полно идейно и художественно французский Ренессанс выразил себя в творчестве Франсуа Рабле (1494 – 1553). Филолог, врач, ботаник, юрист, писатель,

он явился представителем могучего племени титанов, вызванных к жизни «величайшим прогрессивным переворотом».

В судьбе самого РАБЛЕ и в его книгах точно и многогранно отразилось время, в которое он жил и творил, судьбы всего французского гуманизма. Рабле родился французском городке Шиноне, в провинции Турень в семье адвоката.

Десятилетним мальчиком он был отдан в монастырь, где и провел свыше 20 лет жизни досконально изучив нравы и обычаи его обитателей и возненавидев их всей душой. Эти годы стали для Рабле временем напряженных умственных занятий и стремительного духовного развития. Он внимательно изучает все, что создано средневековой наукой, овладевает древними и новыми языками, читает античных авторов и сочинения европейских гуманистов. Но только книжные знания не удовлетворяют пытливого и любознательного Рабле. Он стремится познать реальную жизнь во всем ее многообразии. Примерно в 1527г. Рабле навсегда покидает монастырь и в течение нескольких последующих лет путешествует по Франции, близко знакомится с жизнью народа, тесно соприкасается с его культурой. Наблюдения и впечатления, вынесенные из этих странствий, позднее лягут основу его великой книги. В 1530г. в университете г. Монпелье Рабле получает звание бакалавра медицины (в 1537г. здесь же ему была присуждена высшая учёная степень – доктора медицины) и становится врачом в больнице г. Лиона, признанного центра гуманистического движения. Рабле – медик не только лечит, но и распространяет научные знания. Он публикует на греческом языке труды выдающихся врачей античности Гиппократ, Галена и др., исправляет от многочисленных ошибок их латинские переводы, читает о них курс лекций.

В Лионе Рабле знакомится с видными политическими деятелями, учеными, издателями, поэтами, общение с которыми помогает окончательно выработать гуманистическую концепцию мира и человека. Здесь же им написаны и изданы первые книги романа «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Как личный врач парижского архиепископа Жана дю Белле, дружба и заступничество которого на протяжении многих лет не раз спасали самого писателя и его книги от преследования Сорбонны, Рабле совершает три поездки в Италию (1534, 1535, 1548), обогатившие его новыми знаниями и впечатлениями. В

промежутках между ними он занимается врачебной практикой в различных городах Франции, читает лекции в университетах, одно время состоит на службе у короля Франциска I и продолжает работать над своим произведением.

Усиливающаяся католическая реакция и опасение физической расправы вынуждают Рабле несколько раз не короткое время бежать из страны. В последние годы жизни одинокий, потерявший многих друзей, преследуемый фанатиками и мракобесами всех толков, но духовно не сломленный, сохранивший верность гуманистическим идеалам юности, он пишет «Пятую и последнюю книгу героических деяний и подвигов доброго Пантагрюэля». Однако смерть помешала Рабле ее завершить.

Творческим подвигом, обессмертившим имя Рабле в веках, стала его почти двадцатилетняя работа над «Гаргантюа и Пантагрюэль». Менялись исторические условия, в которых она протекала, изменялся сам писатель и в соответствии с этим претерпевала изменения и его книга. Первые две ее части, созданные в период наивысшего расцвета гуманистического движения во Франции, проникнуты безудержным оптимизмом, верой в скорое торжество добра и справедливости: они полны искрящегося веселья и радости жизни. Последующие книги, увидевшие свет в условиях обострившейся реакции, отчетливо обнаруживают глубокий трагизм во взглядах автора на окружающую действительность, сомнение в возможности изменить мир к лучшему.

Контрольные вопросы:

1. Охарактеризуйте период расцвета эпохи Возрождения во Франции.
2. Расскажите о жизни и творчестве Рабле.
3. Назовите главные образы романа «Гаргантюа и Пантагрюэль»

### **Осмеяние религиозного фанатизма схоластики в «Гаргантюа и Пантагрюэле»**

Роман этот состоит из пяти книг. Раньше других, в 1532г., была издана вторая книга – о Пантагрюэле, и лишь спустя 2 года – первая, посвященная его отцу Гаргантюа. Последняя, пятая книга была напечатана уже после смерти автора.

Сюжетная основа романа – сказка о королях – великанах – тесно связана с французским народным творчеством. Она заимствовала из комической «хроники»

(летописи) о «великом и огромном великане Гаргантюа». И весь тон веселой, грубоватой сатиры в романе, осмеяние лжи и гнета близки настроением народа.

С увлечением описывает Рабле своих героев – гигантов невероятного размера, останавливается на забавных подробностях их телесной жизни, перечисляет несметные количества еды, которые они поглощает, и т.п. Чудесное рождение Гаргантюа, например, происходит после пира, устроенного с целью срочного уничтожения потрохов от 367014 быков, зарезанных для засола.

Подобными гиперболами, т.е. нарочитыми преувеличениями, изобилует весь роман. Разнообразные фантастические выдумки придают ему тон озорного, необузданного дурачества, подчас грубоватого. Все это направлено против церковных принципов смирения и покорности. Гигантские телесные образы в задорно – шутливой форме выражают идею реабилитации плоти, прославления радостей жизни. Но Рабле далек от проповеди обжорства или распущенности. За фантастикой и шутковством в его романе скрывается глубокий смысл - беспощадная критика феодальных устоев и гуманистический идеал свободы и счастья, идеал личности гармоничной, всесторонне развитой и глубоко человеческой.

Писатель резко осуждает веронетерпимость и фанатизм, которые в скором будущем привели Францию к религиозным войнам. Гротескно рисует он жителей Острова папоманов (в них легко угадываются католики), которые Гордятся тем, что разграбили, разорили дотла и вырезали всех мужчин. Острова папефигов, т. е. протестантов, только за то что один из них показал фигу портрету папы римского. Здесь же Рабле дает зловещий образ епископа Гоменаца, католического изувера и фанатика, призывающего огнём и мечом расправиться с инаковерующими: «Сжигайте же, щипцами ущемляйте, на куски разрезайте, топите, давите, на кол сажайте, кости ломайте, четвергуйте, колесуйте, кишки выпускайте, распинаяте, расчленяйте, кромсайте, жарьте, парьте, кипятите, на дыбу вздымайте, печенку отбивайте, испепеляйте мерзопакостных этих еретиков...» ( кн. 4, гл. LIII ).

Предметом сатирического осмеяния в романе стала схоластическая средневековая наука, далекая от практических нужд.

Рабле решает в романе большие педагогические проблемы. Картина воспитания Гаргантюа его первым учителем Тюбалом Олоферном представляет злую сатиру на схоластическую педагогику, которая отупляет ребенка, убивает всякую активность: тут и вялый, сонный образ жизни, и обжорство, и скучные церковные обряды, и, главное, тупая, бессмысленная зубрежка. Схоласт «обучил Гаргантюа азбуке так хорошо, что он мог говорить ее наизусть в обратном порядке: на это ушло пять лет и три месяца». Этому противопоставляется идеал новой.

гуманистической педагогики, воплощенный в системе второго воспитателя Гаргантюа- Понократа. Её назначение – вырастить активного, трудоспособного человека, всесторонне развитого как умственно, так и физически. Понократ приучает своего воспитанника не терять ни минуты времени. Наряду с изучением книг Гаргантюа упражняется в верховой езде, гребле, атлетике, не забыта и военная тренировка

В методах обучения наукам Рабле подчеркивает связь теории с практикой, использование собственного наблюдения и опыта учащегося. Гаргантюа с наставником каждый вечер наблюдает звездное небо, во время прогулок собирают различные травы. Многие идеи Рабле вошли в основу педагогики последующих веков.

Сказочная история о великанах Гаргантюа и сына его Пантагрюэля, возникшая на основе народной литературы, явилась по существу резающей сатирой на феодальный мир и церковную идеологию.

Рабле нападает на духовенство всех рангов, разоблачает судей, издевается над учеными-схоластами,

Описание реальных событий перемеживаются с забавным вымыслом. Все размеры преувеличены: Гаргантюа снимает колокол с Собора Парижской Богоматери, его лошадь сбивает хвостом целый лес.

Рабле высмеивает старые методы обучения, которые сводились к зубрежке.

Общественные идеалы Рабле выражены им в картине Телемского аббатства, Это аббатство особое – без церковных служб и молитв. Его девиз: «Живи как хочешь». Здесь полная свобода.

Контрольные вопросы:

1. Охарактеризуйте героев романа «Гаргантюа и Пантагрюэль»
2. Опишите осмеяние религиозного фанатизма схоластики в «Гаргантюа и Пантагрюэле»

### **Деятельность поэтов «Плеяды» - новый этап французского гуманизма.**

В середине XVI в. французское Возрождение вступает в новый этап своего развития, характеризующийся, с одной стороны, значительными достижениями окончательно утвердившейся гуманистической культуры, а с другой постепенным нарастанием в нём кризисных явлений порожденных обострением общественно-политических противоречий действительности.

Эта двойственность позднего французского Возрождения наглядно появилась в творчестве поэтов «Плеяды»- литературной группы, включавшей, как и давшее ей название небесное созвездие, семь имён: Пьера де Ронсара, Жоашена Дю Белле, Жана Дора, Понтюса де Тиара, Реми Белло, Этьена Жоделя, Жана Антуана де Баифа. Цель своей деятельности они видели в создании национальной поэзии на родном языке, не уступающей по идейной значимости и художественному совершенству лучшим произведениям античной и современной итальянской литературы. В 1543 г вышел в свет литературный манифест «Плеяды»- «Защита и возвеличение французского языка». Цель обновление языка французской поэзии. Прозвучал призыв - сделать поэзию национальной и вернуть ее к народным истокам. Поэты предлагают обогатить язык за счет создания новых слов, восстановления забытых выражений народной речи .

Поэты «Плеяды» внесли гуманистическое отношение к жизни.

Манифест представляет собой программу, направленную против изысканной и легковесной придворной поэзии, а также против ученой поэзии на латинском языке.

Теоретическим манифестом новой школы явился написанный Ж. Дю Белле трактат «Защита и прославление французского языка»(1549)определявший дальнейшие пути развития французской поэзии. Прежде всего в нем утверждалось право французского языка быть языком отечественной литературы., ибо по своему богатству и выразительности он вполне может сравниться с языком древних греков и римлян и породить по их примеру Гомеров, Демосфенов, Вергилиев и

Цицеронов. В трактате выдвигался также принцип подражания древним. Причем подражание понималось не как слепое следование классическим образцам, а как творческое усвоение и дальнейшая разработка проблематики и жанровых форм античной поэзии. Задача таким образом, заключалась в том, чтобы « древних изучив, открыть свою дорогу», как скажет позднее глава «Плеяды» Ронсар. Весь манифест проникнут мыслью о высокой общественной миссии поэта, призванного быть умом и совестью нации, выразителем её надежд и устремлений.

Теоретические принципы, изложенные в «Защите и прославлении французского языка», нашли свое художественное воплощение в творчестве всех деятелей «Плеяды», и прежде всего у Ронсара и Дю Белле. По многогранности и глубине оставленного им лирического наследия Пьер де Ронсар по праву носит имя «принца поэтов» французского Возрождения. Одной из ведущих тем его творчества, начиная с первого сборника «Оды»(1550), становится общественно-политическая тема. В своих стихах Ронсар выступает страстным защитником национального единства, непримиримым обличителем тех, кто этому единству угрожает, вдохновенным певцом величия и красоты «Франции прекрасной»

Значительный вклад в развитие французской лирики внес также Жоашен дю Белле (1522-1560), в сонетных циклах которого («Сожаления»,1558; «Древности Рима»1558) философская глубина разработки вечных проблем человеческого бытия сочетается с острой злободневностью сатирического изображения современной поэту действительности.

На заключительном этапе своего развития французская литература выдвинула двух гуманистов Агриппу д'Обинье(1552-1630) и Мишеля Монтеня(1533-1592).

Главное произведение жизни, над которым д'Обинье работал почти сорок лет,- «Трагические поэмы»(1577-1616) состоят из семи книг-поэм.В них рисуется потрясающая по силе воздействия картина бедствий и страданий Франции и её народа, истерзанных религиозными войнами. В своем произведении д'Обинье яростно и непримиримо клеймит виновников национальной трагедии: жестокий и развратный королевский двор, католических фанатиков, продажный суд. Созданный д'Обинье жанр политической поэмы был в дальнейшем творчески усвоен во французской поэзии О. Барбье ( «Ямбы») и В.Гюго ( «Возмездие»).

Наиболее ярким представителем философской мысли во Франции XVI в. явился Мишель де Монтень. Свои политические, философские, эстетические воззрения Монтень изложил в знаменитых «Опытах».

«Опыты» Монтеня, написанные в свободной, непринуждённой манере откровенной беседы с читателем, отличающиеся богатством языка, утвердили жанр эссе в европейской литературе и оказали значительное воздействие на её дальнейшее развитие, и прежде всего на творчество французских писателей - просветителей XVIII в. Вольтера, Дидро, Руссо.

Контрольные вопросы:

1. Укажите годы создания «Плеяды».
2. Назовите тех, кто первыми вошли в кружок «Плеяда».
3. Назовите основные функции содружества.

Самостоятельная работа: Прочитать и проанализировать политические, философские, эстетические воззрения Монтеня в знаменитых «Опытах».

Литература:

1. И.М. Тронский История античной литературы. М. Высшая школа. 1988г.
2. Хрестоматия по истории греческой литературы
3. Г. Г. Анпеткова – Шарова, Е.И. Чекалова «Античная литература»

### **Возрождение в Испании и Португалии**

1. Особенности исторического развития Испании после Реконкисты.
2. Реалистическое отражение испанской социальной жизни в творчестве Сервантеса.

интермедии, пьесы на героические темы, трагедии.

Проблемы:

1. Знание рыцарских романов.
2. Раскрытие идейного смысла романа «Дон-Кихот»

### **Особенности исторического развития Испании после Реконкисты.**

Литература Возрождение в Испании и Португалии определяется особенностями исторических судеб. Общность культуры зависела не только от географической языковой близости этих стран, но и определялась сходством их социально - экономического и культурного развития.

Довольно высокий по тому времени уровень национального самосознания обусловил большую тягу испано-португальского гуманизма к фольклору, к художественному творчеству своих народов. Иберийские народы долгое время боролись против арабского порабощения.

В VIII в. арабы завоевали Испанию. Освободительная война испанцев шла с переменным успехом, и только в конце XV в. полуостров был освобожден от арабского господства и на нем, кроме Португалии образовалось самостоятельное государство-Испания.

Многовековая национально-освободительная борьба-Реконкиста – длилась с VIII в. и закончилась только к концу XV столетия ( в 1492г. )

В конце XVI-начале XVII в. литература и театр, живопись и архитектура достигли небывалого расцвета. Испанское национальное искусство особенно в период позднего Возрождения дало на редкость полное отражение своего времени. Гениальный творец « Дон – Кихота». Сервантес, драматург «Лопе де Вега» творили не одни: в те же годы Греко и Веласкес, Сурбаран и Мурильо своей живописью завоевали признание среди гуманистов других стран.

В XVIв Испании широко распространяются рыцарские романы - жанр уже, забытый в др. странах. Эти романы идеализировали средневековых рыцарей, с их необычными, сказочными приключениями, воспитывали преклонение перед феодальным строем. Но идеальная картина рыцарских турниров и поединков необыкновенных страстей и добродетелей но соответствовала жестокой действительности.

Перед гуманистической литературой Испании встала задача преодолеть влияние рыцарских романов, которые уводили от познания действительной жизни.

Величайшим писателем-гуманистом Испании, одним из самых замечательных реалистов в литературе эпохи Возрождения был Мигель Сервантес де Сааведра.

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите об обстановке в жизни Испании в период эпохи Возрождения
- 2.Объясните какую роль сыграл рыцарский роман в эпоху Возрождения в Испании.

## Реалистическое отражение испанской социальной жизни в творчестве

### Сервантеса

Мигель Сервантес де Сааведра (1547- 1616) по происхождению принадлежал к многочисленному в Испании обедневшему рыцарству - идальгии. Отец его был лекарем. Жизнь Сервантеса богата приключениями, характерные для его эпохи. После окончания университета он поступает на военную службу, переходит во флот. Участвует в известной битве с турками при Лепанто, где получает ранение, фактически лишившее его левой руки. На обратном пути в Испанию он попадает в руки корсаров(морских разбойников)и 5-лет проводит в плену в Алжире.(Северная Африка)По возвращении на родину Сервантес живет сначала литературным трудом .Нужда заставляет его принять должность чиновника по сбору налогов. Будучи на этой службе, он попадает в тюрьму по чужой вине. Собственный опыт и наблюдения близко знакомят его с бедственным положением народных масс Испании.

Сервантес пишет в различных жанрах: реалистические сценки из народной жизни-интермедии, пьесы на героические темы, в том числе трагедии.

«Нумансия» - о подвиге города-героя древности, жители которого, обреченные врагами-римлянами - на голод не желают сдаваться и предпочитают смерть.

Сервантес создает также рассказы и повести на разнообразные сюжеты(«Назидательные новеллы») и романы.

В 1605гвышел первый том романа « Хитроумный идальго Дон – Кихот Ламанчский».

Дочь Исавель вышла замуж, жена и сестры стали монахинями, и он сам задумался о служении Богу.

Завершив главное дело своей жизни, Сервантес постригся в монахи.

23 апреля 1616г. Сервантеса умер и был похоронен под не дошедшем до нас новым именем. Его могила также неизвестна, как и внешность – у писателя не было денег для заказа портретов, первый из которых появился лишь в1738году. Он был создан по описанию самого Сервантеса: «Каштоновые волосы, высокий лоб, жизнерадостные глаза и крючковатый нос».

Контрольные вопросы:

- 1.Расскажите о жизни и творчестве Сервантеса.
- 2.Опишите портрет писателя.
- 3.Перечислите и охарактеризуйте главных героев романа «Дон-Кихот»

### **Гуманистическое мировоззрение Сервантеса в «Дон - Кихоте»**

Великий вклад Сервантеса в мировую литературу составляет роман «Хитроумный идальго Дон – Кихот Ламанчский»

Герои романа – обнищавший дворянин Алонсо Кихано и смекалистый, плутоватый крестьянин Санчо Панса \_ прекрасно передают противоречия и контрасты тогдашней Испании .

Начитавшись многочисленных рыцарских романов, Алонсо Кихано придумывает себе рыцарское имя Дон-Кихот Ламанчский, к которому позднее Санчо Панса добавляет прозвище Рыцарь печального образа. Он отправляется в странствие в поисках приключений. Каждое приключение, каждая подробность этого странствия раскрывают контраст между воображаемой жизнью и суровой реальной действительностью.

Отсюда возникают необыкновенные приключения с ветряными мельницами, стадом баранов, каторжниками, кукольным театром. Своим поведением Дон - Кихот вызывает насмешки и редко жалость , но в его рассуждениях часто звучит глубокая мудрость и любовь к людям. Устами Дон-Кихот Сервантес высказывает передовые, демократические идеи. Дон-Кихот клеймит порабощение человека человеком.

Пламенную речь произносит Дон-Кихот во славу свободы, и выбравшись из замка герцога и радуясь избавлению от его «благоденствий»

«Свобода, Санчо, - говорит он,- есть одно из самых драгоценных щедрот, которые небо изливает на людей»

Совместное странствие рыцаря и его оруженосца освобождает их от иллюзий не сразу, а только после ряда трагикомических и поучительных событий и встреч.

Возвратившись домой, Дон- Кихот перед смертью выносит убийственный приговор рыцарским романам.

Идейный смысл этого романа глубок и многообразен. Сервантес выдвинул в нем задачу обличения рыцарских романов. С этой целью он изобразил главного героя

безумцем, потерявшим рассудок от чтения романов, и построил историю его приключений как комическую эпопею – пародию на рыцарский роман.

Сервантес развернул в своем романе широкую реалистическую картину жизни современной ему Испании, насытил его гуманистическими идеями, протестом против гнета общественных верхов, нищеты и бесправия народа. Сам же герой Дон-Кихот вырастает у него в благородного защитника угнетенных, борца против общественной несправедливости; наряду с комическим безумием он обнаруживает высокую мудрость гуманиста.

Во многих речах и поступках выражены высшие идеи гуманизма эпохи Возрождения. Идеализируя рыцарство, Дон—Кихот усматривает его задачи в защите слабых и обездоленных. Он безудержно бросается в бой каждый раз, когда видит нарушение этих принципов. Дон-Кихот заступает, хотя и неудачно, за мальчика пастушка, которого избивает хозяин, деревенский кулак, не желающий платить ему жалованье; освобождает каторжников, осужденных жестоким и неправым судом.

Вдохновенные гуманистические речи Дон-Кихота часто заключают в себе антифеодальные идеи, противоположные его же предрассудкам, почерпнутым из романов. Вечно рвущийся в бой Дон-Кихот добивается мира между двумя враждующими селами. Рассуждая по этому поводу о том, в каких случаях « мужи благоразумные государства благоустроенные» берутся за оружие, он формулирует, в частности, замечательные принципы защиты родины, жизни, семьи, имущества. Он признает достойной службу королю на брани с четкой оговоркой: « Когда он ведет войну справедливую». Так рыцарь Дон-Кихот участвует в борьбе гуманистов Возрождения против феодальных раздоров и даже поднимается до идей, опережающих его эпоху.

Как борца бескорыстного и трагически неудачливого борца. Дон-Кихот сохраняет свое обаяние далеко за пределами создавшей его эпохи. А его комические неудачи, бесплодность его борьбы остаются типичными для всех, кто пытается бороться за справедливость, не понимая законов общественного развития.

Гуманизм романа, его идейная глубина и яркие образы сделали роман одним из величайших произведений мировой литературы.

Контрольные вопросы:

1. Раскройте идейный смысл романа «Дон-Кихот»
2. Расскажите о гуманистическом мировоззрении Сервантеса в «Дон - Кихоте»

Самостоятельная работа: Прочитать и проанализировать трагедию «Нумансия» Сервантеса.

Литература:

1. И.М. Тронский История античной литературы. М. Высшая школа. 1988г.
2. Хрестоматия по истории греческой литературы
3. Г. Г. Анпеткова – Шарова, Е.И. Чекалова «Античная литература». Л. 1989

### **Возрождение в Англии.**

1. Расцвет драмы и театра в Англии XVI в.
2. К. Марло-создатель английской ренессансной трагедии.
3. Отражение в творчестве В. Шекспира социальной эволюции Англии в конце XIV- начале XVII вв. Значение творчества Шекспира в развитии мировой драмы и театра.

Опорные слова и понятия:

Сонеты, ремесленник, пьеса, суфлер, закулисная жизнь, трагедия гуманизма, аристократия и католицизм, кризис гуманизма..

### **Расцвет драмы и театра в Англии XVI в.**

Возрождение в Англии. Английское Возрождение началось позднее, чем в других европейских странах, но оно было чрезвычайно интенсивным. Это было для Англии временем и политического, и экономического подъема, важных военных побед и укрепления национального самосознания. Английская культура активно впитывала достижения ренессансной литературы других стран: здесь очень много переводят — и античных авторов, и произведения итальянских, французских, английских писателей, увлеченно развивают и преобразуют национальную поэзию, драматургию. Особенный подъем английская культура Возрождения переживает в так называемый елизаветинский период — годы царствования королевы Елизаветы (1558—1603). В этот период появляется целое созвездие замечательных имен английских писателей — поэтов Эдмунда Спенсера и

Филиппа Сиднея, прозаиков Джона Лили, Томаса Делони и Томаса Нэша, драматургов Томаса Кида, Роберта Грина, Кристофера Марло. Но главное» ярчайшее явление театра этой эпохи — творчество Уильяма Шекспира, одновременно и кульминация английского Возрождения и начало кризиса гуманизма, предвестье новой эпохи.

Контрольные вопросы:

1. Назовите английских писателей, которые в XVI в. внесли большой вклад в развитие драмы и театра
2. Расскажите о достижениях ренессансной литературы.

**К.Марло - создатель английской ренессансной трагедии.**

Кристофер Марло. (1564-1593)

Кристофер Марло родился в семье сапожника, но сумел окончить Кембриджский университет. Он имел репутацию бунтаря и безбожника, а в возрасте 29 лет стал жертвой загадочного убийства.

Драмы Марло «Тамерлан Великий» (ок.1587) и «Трагическая история доктора Фауста» (1588) впечатляюще передавали дисгармоничность социального бытия страны, как бы предсказывая неизбежность катаклизмов и их мрачные последствия. В величественных образах «скифского пастуха» Тамерлана, ставшего властителем Востока, и виттенбергского чернокнижника Иоганна Фауста, продавшего душу дьяволу за 24 года всемогущества (этот образ навеян немецкой народной легендой), драматург воплотил свое представление о титанической личности, обреченной на конфликт с предрассудками и законами старого мира. Но Марло не мог не видеть, что эта героическая борьба часто сопровождалась разгулом индивидуалистических страстей: жажда власти и богатства искажала гуманистическую природу антифеодального бунта. Демоническая жестокость Тамерлана, трагическая отъединенность Фауста от людей – расплата за стремление к безграничному самоутверждению, расплата, за которой следует духовный крах и гибель героев. Такова же судьба ростовщика Вараввы из драмы «Мальтийский еврей» (1589). Только Варавва лишен ореола величия присущего Тамерлану и

Фаусту, его нечеловеческая алчность символизирует хищническую сущность формирующегося буржуазного общества.

Контрольные вопросы:

1. Расскажите о жизненном пути К. Марло.

2. Охарактеризуйте главных героев трагедий К. Марло.

### **Отражение в творчестве В. Шекспира социальной эволюции Англии в конце XIV- начале XVII вв.**

Уильям Шекспир – солнце ренессансной литературы Англии. Творения Шекспира давно и прочно вошли в сокровищницу мирового искусства, а его имя включено в число наиболее почитаемых и великих имен в истории человеческой культуры.

Шекспир родился в 1564 г. в семье зажиточного ремесленника, учился в «грамматической» школе своего родного городка Стретфорда-на-Эвоне, где состоялось его знакомство с классическими языками античной литературой. После разорения отца Шекспир примерно в конце

80-х гг. XVI в. отправился на заработки в Лондон и решил посвятить себя театральному искусству. Он не имел большого успеха как актер, но благодаря незаурядным литературным способностям уже в середине 1590-х гг. сделался ведущим драматургом, а затем и одним из совладельцев столичного театра, получившего в 1599г. свое знаменитое название «Глобус». В 1612г., по-видимому, из-за плохого состояния здоровья Шекспир оставил театр и возвратился в Стетфорд и спустя четыре года скончался там возрасте 52 лет.

Творческий путь Шекспира продолжает от конца 80-х годов XVI в. и до 1612 г. Он подразделяет на три периода, отличающихся друг от друга по содержанию и стилю произведений. Изменения эти связаны с развитием общественной жизни. В первый период – 90 е годы XVI в. – Шекспир создает самые жизнерадостные комедии, «исторические хроники» ( пьесы из английской истории ), а также трагедию «Ромео и Джульетта». В это же время им было написаны две поэмы и, по-видимому, сонеты изданные позднее – в 1609 г. Ко второму периоду – 1601-1608 гг. – относятся наиболее прославленные трагедии Шекспира. В третий период - с 1608 по 1612 г. – Шекспир пишет несколько пьес, действие которых перенесено

в необыденную, иногда сказочную обстановку; сам Шекспир и его современники называли их комедиями.

Сонеты Шекспира принадлежат к замечательным образцам лирической поэзии эпохи Возрождения. В них звучат темы любви. Дружбы, отражены размышления о жизни. Об искусстве. О призвании художника.

Отличительная черта сонетов Шекспира - передача тончайших переживаний человека в красочных, порой неожиданных образах.

В ранних пьесах Шекспира появляются поэтические образы людей, прекрасных и человеческих, полных жизни и сил, активно добывающих счастья. Критика Шекспира в этих произведениях направлена против феодальных устоев, ставшей преградой для счастья людей.

Именно таково идейное содержание известной трагедии написанной Шекспиром в ранний период,- «Ромео и Джульетта». Это высоко поэтическая пьеса о любви по свободному выбору. Она изображает столкновение такой гуманистической любви с феодальными предрассудками - родовой враждой и произволом родителей. Действие пьесы происходит в итальянском городе Вероне, хотя проблематика её навеяна английской действительностью, однако природа и вся обстановка Италии прекрасно подходят к её лирическому сюжету.

В комедиях Шекспира проблема любви и счастья человека разрешается с большей легкостью и весельем. В комедии «Двенадцатая ночь» обаятельная девушка Виола, инициативная, верная любви и долгу, заброшена кораблекрушением в чужую страну, где переживает самые причудливые приключения, пока, наконец не завоёвывает любовь и счастье.

Большинство пьес Шекспира из английской истории по сюжету относится к событиям XV в. Но они отражают также исторические процессы эпохи, в которую жил Шекспир или которая непосредственно ей предшествовала.

Титанический образ короля-злодея нарисован Шекспиром в пьесе «Король Ричард III». Урод от рождения, он все силы своей воли и таланта направляет на достижение престола и укрепление своей власти. Он подстраивает убийство всех стоящих на его пути- брата, маленьких племянников, а впоследствии также разделяется и со своими сообщниками. Обладая острой проницательностью и

талантом притворства, он добивается любви леди Анны, мужа которой убил; когда она становится ненужной для его целей, убивает и её. Шекспир показывает, что такие черты людей нового времени, как ум, инициатива, активная борьба за свое счастье, обращаются в зло, когда они направлены на обман и угнетение окружающих, когда людьми управляет корыстный, эгоистический интерес. Это подтверждают образы злодеев, изображенных Шекспиром преимущественно в трагедиях.

В начале XVII в. в общественной жизни Англии назревают острые противоречия. Английская монархия превращается в оплот реакционной аристократии и католицизма, особенно после воцарения династии Стюарта.(1603)С другой стороны новая буржуазия, выступавшая под знаменем пуританства(английская религиозная партия, близкая к протестантизму),становится жестоким врагом гуманистической культуры. Пуритане совершенно не похожи на купцов эпохи Возрождения – смелых путешественников, любителей роскоши и наслаждений. Основной принцип их жизни - накопление денег, отсюда скупость и суровые правила в быту. Жизнерадостное искусство, празднества «старой веселой Англии» решительно осуждаются пуританами. Они преследуют театры, добиваются выселению их за черту города.

Так английский гуманизм сталкивается с двумя враждебными силами: с гнетом реакционной монархии и с идеологией нового эксплуататорского класса. Трагедия гуманизма, неосуществимость его идеалов в условиях данной эпохи реалистически изображается в шекспировском творчестве второго периода

В трагедии «Гамлет» (1601) Шекспир отразил трагедию гуманизма в современной ему Англии. Гамлет принц датский,- замечательный образ гуманиста, столкнувшегося с миром, враждебным гуманизму. Гнусное убийство его отца раскрывает перед Гамлетом все зло, царящее в стране. Обязанность отомстить за убийство отца для Гамлета - не обычная кровная месть. Она вырастает для него в общественный долг борьбы за правое дело, в большую и трудную историческую задачу.

Гамлет горячо любил отца, его гибели и позорный брак матери вызывают у него беспредельную боль и гнев. Гамлет любит Офелию, но разочаровывается в ней, Его

жестокость и оскорбительные слова в обращении с нею свидетельствуют о силе его любви и разочаровании.

Содержание трагедии «Гамлет» навеяно общественными условиями Англии того времени, но значение её далеко выходит за пределы одной страны и одного периода, Показанная в ней картина гнета и лжи, в частности гнета тирании, оставались верным изображением эксплуататорского мира на долгие века. Отсюда не ослабевающий веками интерес к Гамлету, благородному и одинокому борцу против зла, и к его мучительным переживаниям в условиях неравной борьбы. Гамлет любим народом, но у него не возникает мысли опереться на народ в борьбе против короля. И в этом причина его бессилия- трагедия гамлетизма.

Такова и трагедия «Отелло». Героя её, мавра (по описаниям – негра )-полководца республики Венеции, полюбила белая девушка, дочь венецианского сенатора, Мужественная и любящая, Дездемона, несмотря на различие в национальности воспитании, становится женою Отелло. Одному из приближенных офицеров Отелло – Яго, тайно его ненавидящему, удается опутать Отелло ложью - уверить в измене Дездемоны, Потрясенный страшным разочарованием в самом дорогом существе, Отелло решается покарать Дездемону за обман- задушить её. Уже после её гибели он узнает правду и совершая над собой суд за свое преступление, убивает себя.

Значение творчества Шекспира в развитии мировой драмы и театра.

Шекспир достиг величайшей для своего времени глубины в изображении больших исторических противоречий, борьбы старого с новым. В титанических образах он запечатлел гибель феодального общества и рождение буржуазного. При этом острой критике Шекспир подверг не только умиравший феодальный, но и новый, нарождавшийся капиталистический мир.

Творчество Шекспира составляет целую эпоху в развитии мировой драматургии. Мастерством построения захватывающего действия, силой изображения конфликтов, отражающих противоречия эпохи, Шекспир превосходит всех своих предшественников. На новую ступень поднял Шекспир изображения психологического раскрытия человеческих чувств и страстей.

Контрольные вопросы:

1.Расскажите о жизни Шекспира.

2.Охарактеризуйте периоды творческого пути Шекспира

Самостоятельная работа: Прочитать и проанализировать пьесу «Король Ричард III» и трагедию «Гамлет» Шекспира.

Литература:

1.И.М. Тронский История античной литературы. М. Высшая школа. 1988г.

2.Хрестоматия по истории греческой литературы

3.Г. Г.Анпеткова – Шарова, Е.И.Чекалова «Античная литература». Л. 1989

### **Тесты**

#### **1.Которая из культур старше?**

- А) Греческая.
- Б) Римская.
- В) Одинакова по возрасту.
- Г) Египетская.

#### **2.Что представляет собой античная книга?**

- А) Глиняные.
- Б) Папирусный свиток.
- В) Пергамент.
- Г) Бумага.

#### **3.Время эпохи возрождения?**

- А) X в.
- Б) XII в.
- В) XIV в.
- Г) XVI в.

#### **4.Страна, где возникло « Возрождение ».**

- А) Россия.
- Б) Испания.
- В) Франция.
- Г) Италия.

#### **5. Где зародилось ораторское искусство?**

- А) Италия.

Б) Греция.

В) Англия.

Г) Франция.

**6. Фольклорный или долитературный период греческой литературы?**

А) до IX до н.э.

Б) до X до н.э.

В) до XI до н.э.

Г) до VII до н.э.

**7. Архаический период греческой литературы?**

А) IV в. до н.э.

Б) III в. до н.э.

В) VIII в.- VI до н.э.

Г) V в. до н.э.

**8. Классический период греческой литературы?**

А) V-IV в. до н.э.

Б) VI-V в. до н.э.

В) VIII в. до н.э.

Г) VI-VII в. до н.э.

**9. Эллинистический период греческой литературы?**

А) VIII- VI в. до н.э.

Б) Конец IV в. – I в. до н.э.

В) V –VI в. до н.э.

Г) VI – VII в. до н.э.

**10. Поздний или «римский» период в греческой литературы?**

А) Конец I в. до н.э. - V в. до н.э.

Б) II в. - I в. до н.э.

В) III в. - II в. до н.э.

Г) Конец II - I в. до н.э.

**11. Мифология это:**

А) Предания о животных.

Б) Легенды.

В) Сказки.

Г) Савокупность народных преданий о богах и героях.

**12. Глава греческих богов»?**

А) Эрос.

Б) Аполлон.

В) Зевс.

Г) Уран.

**13. Кто составил «родословную» богов**

А) Ксенофан.

Б) Гесиод.

В) Гомер.

Г) Гомер и Гесиод.

**14. Олимпийские боги (их количество)?**

А) 10.

Б) 11.

В) 12.

Г) 13.

**15. Как часто в литературе называют Зевса?**

А) Тифон.

Б) Персей.

В) Кронид.

Г) Девкалион.

**16. Гера:**

А) покровительница супружеской верности.

Б) покровительница морей.

В) покровительница охоты.

Г) покровительница лесов.

**17. Посейдон:**

А) покровитель лесов.

- Б) владыка водной стихии.
- В) владыка зверей.
- Г) покровитель влюблённых.

**18. Афродита.**

- А) заступница обездоленных.
- Б) богиня лесов.
- В) богиня любви.
- Г) богиня огня.

**19. Афина – Паллада – особенности её рождения:**

- А) из носа Зевса.
- Б) из головы Метиды.
- В) из уха Зевса.
- Г) из головы Зевса.

**20. Феб – Аполлон:**

- А) покровитель музыки и пения.
- Б) покровитель строительства.
- В) покровитель пастухов.
- Г) покровитель воинов.

**21. Пан:**

- А) покровитель морей.
- Б) покровитель лесов.
- В) покровитель купцов.
- Г) покровитель пастухов.

**22. Сколько подвигов совершил Геракл?**

- А) 11.
- Б) 12.
- В) 13.
- Г) 14.

**23. Когда был составлен сборник басен Эзопа?**

- А) II в. до н.э.

Б) III в. до н.э.

В) IV в. до н.э.

Г) V в. до н.э.

**24. Эпические песни:**

А) деяния рабов.

Б) описание фауны.

В) хвала флоре.

Г) деяние богов и героев.

**25. Аэды:**

А) певцы.

Б) рабочие на полях.

В) пастухи.

Г) боги.

**26. Кто являлся виновником войны в поэме Гомера «Илиада»?**

А) Гера.

Б) Елена.

В) Афродита.

Г) Даная.

**27. В каком веке уже существовали записи поэм Гомера «Илиада» и «Одиссея».**

А) VI в. до н.э.

Б) IV в. до н.э.

В) III в. до н.э.

Г) II в. до н.э.

**28. Основа содержания поэм Гомера «Илиада» и «Одиссея».**

А) мифы о мирной жизни Трои.

Б) цикл мифов о Зевсе.

В) цикл мифов о Троянской войне.

Г) героизм Геракла.

**29. Ямбография – вид греческой поэзии, связанный с культом:**

А) богом Зевсом.

- Б) богиней любви Афродитой.
- В) бога морей Нептуном.
- Г) богини плодородия Деметры.

**30. Элегическая поэзия Древней Греции:**

- А) скорбного характера.
- Б) веселого нрава.
- В) плач.
- Г) скорбного характера, военные, политические, любовные.

**31. Мелическая поэзия:**

- А) песенная лирика, связанная с музыкальным сопровождением.
- Б) речитатив.
- В) стихи без музыки.
- Г) музыка

**32. Годы жизни Сапфо:**

- А) V в. до н.э.
- Б) VII в. до н.э.
- В) конец VII – первая половина VI в. до н.э.
- Г) I в. до н.э.

**33. Главная тема лирики Сапфо:**

- А) политика.
- Б) любовь.
- В) война.
- Г) природа.

**34. Антический период в искусстве Древней Греции:**

- А) I в. до н.э.
- Б) III - II в. до н.э.
- В) IV - III в. до н.э.
- Г) V - IV в. до н.э.

**35. Возникновение театра в Афинах:**

- А) 600 год до н.э.

Б) 549 год до н.э.

В) 500 год до н.э.

Г) 420 год до н.э.

**36. Орхестр:**

А) актёр.

Б) оркестр.

В) певцы.

Г) круглая площадка с жертвенником Дионису.

**37. Эсхил – годы жизни:**

А) 500 – 431г.г. до н.э.

Б) 525 – 456г.г. до н.э.

В) 406 – 427г.г. до н.э.

Г) 427 – 358г.г. до н.э.

**38. Укажите произведение, не принадлежавшее Эсхилу:**

А) «Молящиеся»

Б) «Персы»

В) «Прикованный Прометей»

Г) «Раб»

**39. Софокл – годы жизни:**

А) 496 – 406 гг. до н.э.

Б) 500 - 410 гг. до н.э.

В) 410 – 320 гг. до н.э.

Г) 320 – 230 гг. до н.э.

**40. Количество произведений, написанных Софоклом:**

А) 123.

Б) 100.

В) 90.

Г) 75.

**41. Укажите трагедии Софокла:**

А) «Царь Эдип», «Орестея».

Б) «Царь Эдип», «Эдип в колонне», «Антигона».

В) «Лягушки», «Антигона».

Г) «Агамемнон», «Эвмениды».

**42. Годы жизни и деятельности Эврипида:**

А) 406 -332 гг. до н.э.

Б) 480 – 400 гг. до н.э.

В) 480 – 406 гг. до н.э.

Г) 406 – 326 гг. до н.э.

**43. Количество произведений, принадлежащих перу Эврипида**

А) 19.

Б) 26.

В) 78.

Г) 92.

**44. Произведений, на относящиеся к творчеству Эврипида:**

А) «Ифигения в тавриде»

Б) «Медея»

В) «Трахиянка»

Г) «Ипполит»

**45. Аристофан:**

А) лирик.

Б) трагик.

В) комедиограф.

Г) прозаик.

**46. Геродот:**

А) Комедиограф.

Б) Трагик.

В) Лирик.

Г) Историко-географические сочинения.

**47. Укажите, кто являлся философом:**

А) Демокрит.

Б) Платон.

В) Демосфен.

Г) Аристотель.

**48. Чему покровительствовала Веста в римском веровании?**

А) домашнему очагу.

Б) полю.

В) деревьям.

Г) животным.

**49. Главный из богов в римской мифологии:**

А) Сатурн.

Б) Фавн.

В) Юпитер.

Г) Марс.

**50. Древнейшими памятниками римского фольклора являются:**

А) рабочие песни.

Б) культовые гимны.

В) застольные песни.

Г) шуточные песни.

**51. Дата начала римской художественной литературы:**

А) 230 год до н.э.

Б) 240 год до н.э.

В) 260 год до н.э.

Г) 265 год до н.э.

**52. Пит Макций Плавт:**

А) трагик.

Б) лирик.

В) комедиограф.

Г) баснописец.

**53. Количество комедий, принадлежавших Плавту:**

А) 43.

Б) 38.

В) 22.

Г) 21.

**54. Создатель исторических мемуаров в Др. Риме:**

- А) Цезарь.
- Б) Титаний.
- В) Горсеций.
- Г) Саллюстий.

**55. Выдающийся оратор Рима:**

- А) Луцилий.
- Б) Ювенал.
- В) Персий.
- Г) Цицерон.

**56. Лукреций – даты жизни:**

- А) 98 – 55 гг. до н.э.
- Б) 98 - 46 гг. до н.э.
- В) 87 – 55 гг. до н.э.
- Г) 76 – 36 гг. до н.э.

**57. Тит Лукреция Кар:**

- А) прозаик.
- Б) лирик.
- В) поэт и философ.
- Г) комедиограф.

**58. Гай Валерий Катулл:**

- А) философ.
- Б) оратор.
- В) прозаик.
- Г) неотерик (новый поэт).

**59. «Золотой век» русской литературы:**

- А) 44г. до н.э. - 14г. до н.э.
- Б) 44г. до н.э. – 20г. до н.э.
- В) 44г. до н.э. - 35г. до н.э.
- Г) 44г. до н.э. - 36г. до н.э.

**60. Публий Вергилий марон и его крупные произведения:**

- А) 2.
- Б) 3.
- В) 15.
- Г) 120.

**61. Годы жизни и творчества Вергилия:**

- А) 70 – 10 гг. до н.э.
- Б) 70 – 15 гг. до н.э.
- В) 70 – 17 гг. до н.э.
- Г) 70 – 19 гг. до н.э.

**62. Злободневная тема в лирике Вергилия:**

- А) восхваляет домашний скот.
- Б) хвалит правителей.
- В) воспеваает сельское хозяйство.
- Г) воспеваает войны римлян.

**63. Квинт Гораций Флакк поэт направления:**

- А) официального.
- Б) певец деяний Августа.
- В) любви.
- Г) природы.

**64. Публий Овидий Назон – «любовные элигии» посвящены:**

- А) императору.
- Б) женщине.
- В) сельским работникам.
- Г) рабам.

**65. Где родился Луций Анней Сенека:**

- А) Рим.
- Б) Испания.
- В) Греция.
- Г) Франция.

**66. Годы жизни и творчества Сенеки:**

А) 4г до н.э. – 65г н.э.

Б) 4г до н.э. – 66г н.э.

В) 4г до н.э. – 70г н.э.

Г) 4г до н.э. - 72г н.э.

**67. Кто ввел в римскую литературу жанр басни?**

А) Сенека.

Б) Гой Петроний.

В) Федр (1в н.э.)

Г) Император Нерон.

**68. Апулей – известность принес:**

А) роман «Метаморфозы».

Б) сказки.

В) песни.

Г) лирика.

**69. Кто являлся распространителями героического эпоса в Западной Европе в средневековья:**

А) путешественники.

Б) жонглеры.

В) шпильманы.

Г) клоуны.

**70. Содержание героических песен в эпоху средневековья:**

А) любовь.

Б) труд.

В) о подвигах на войне.

Г) о сельском хозяйстве.

**71. С кем происходит описание «Песне о Роланде»?**

А) немцев с датчанами.

Б) испанцев с французами.

В) французов с англичанами.

Г) франки с арабами.

**72. Что отражено во всех «песнях о подвигах»?**

- А) трудолюбие простого народа.
- Б) любовь.
- В) жизнь королей.
- Г) воинская доблесть, честь, боевая дружба, верность рыцаря своему королю.

**73. Где зародилась провансальская лирика?**

- А) Север Франции.
- Б) Юг Франции - Прованс.
- В) в Англии.
- Г) в Испании.

**74. Где складывалась провансальская лирика?**

- А) в крестьянских домах.
- Б) в рабочих кварталах.
- В) при дворах феодальных сеньоров.
- Г) при дворах королей.

**75. Основная тематика провансальской лирики?**

- А) Любовные песни.
- Б) Военные баллады.
- В) Гимны.
- Г) Оды.

**76. Куртуазная культура возникла:**

- А) в домах крестьян.
- Б) в семьях военные
- В) при дворах крупных феодалов.
- Г) во дворцах королей.

**77. Основная тематика рыцарских романов:**

- А) подвиги рыцарей.
- Б) восхваление природы.
- В) восхваление музыки.
- Г) любовь.

**78. Главные герои городской литературы:**

- А) сеньоры.

- Б) горожанин.
- В) крестьянин.
- Г) смывленный горожанин и лукавый крестьянин.

**79. Какое государство является родиной Возрождения.**

- А) Испания.
- Б) Франция.
- В) Италия.
- Г) Греция.

**80. Выделите строку несоответствующую вопросу: причину возникновения эпохи возрождения в Италии.**

- А) раньше, отжило свой век крепостное право.
- Б) раньше началось развитие торговли и промышленности.
- В) выросли новые города и появились первые наёмные рабочие.
- Г) Италия находится далеко от других стран.

**81. Автор «Божественной комедии»:**

- А) Петрарка.
- Б) Данте Алигьери.
- В) Леонардо да Винчи.
- Г) Шекспир.

**82. Годы жизни и творчества Д. Алигьери:**

- А) 1265 -1321г.
- Б) 1265 – 1300г.
- В) 1265 – 1295г.
- Г) 1265 – 1294г.

**83. Место рождения Алигьери:**

- А) Рим.
- Б) Венеция.
- В) Флоренция.
- Г) Греция.

**84. Кого Данте поместил в «Ад» своей комедии:**

- А) представителей церкви.

Б) властолюбцев, скупцов.

В) помещиков.

Г) военных.

**85. Название частей поэмы Данте:**

А) «Рай», «Ад», «Правосудие».

Б) «Чистилище», «Суд», «Пекло».

В) «Ад», «Дорога», «Рай».

Г) «Ад», «Чистилище», «Рай».

**86. Каким словом заканчивается каждая часть поэмы Данте «Божественная комедия»:**

А) комета.

Б) звезда.

В) метеорит.

Г) планета.

**87. Укажите имя Петрарки?**

А) Эдуард.

Б) Луиджи.

В) Франческо.

Г) Леонардо.

**88. Имя женщины которой Петрарка посвятил сонеты о любви.**

А) Каролина.

Б) Катерина.

В) Беатрече.

Г) Лаура.

**89. Представителем какой страны являлся Джованни Бокаччо:**

А) Греции.

Б) Италии.

В) Франции.

Г) Германии.

**90. Название книги великого юмориста Англии Томаса Мора:**

А) «Будущее».

- Б) «Прошлое».
- В) «Утопия».
- Г) «Настоящее».

**91. Годы жизни и творчества Вильяма Шекспира:**

- А) 1564 – 1616г.
- Б) 1564 – 1610г.
- В) 1564 – 1600г.
- Г) 1564 – 1599г.

**92. Основные жанры творчества Шекспира:**

- А) баллады.
- Б) сонеты.
- В) драматургия.
- Г) драматургия и сонеты.

**93. Укажите строку с названием комедий, не принадлежавших Шекспиру:**

- А) «Украшение строптивой».
- Б) «Сон в летнюю ночь».
- В) «Школа злословия».
- Г) «Двенадцатая ночь»

**94. Трагедия, не принадлежавшая перу Шекспира:**

- А) «Утиная охота».
- Б) «Отелло».
- В) «Король Лир».
- Г) «Ромео и Джульетта».

**95. Главный герой трагедии «Король Лир»:**

- А) король Карл.
- Б) король Людовик.
- В) король Лир.
- Г) король Филипп.

**96. Государство, где расцвет искусства и литературы получил название ренессанс:**

- А) Греция.

- Б) Франция.
- В) Италия.
- Г) Испания.

**97. Автор романа «Гаргантюа и Пантагрюэль»:**

- А) Рабле.
- Б) Шекспир.
- В) Данте.
- Г) Боккаччо.

**98. Кому принадлежит выражение в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Живи как хочешь»?**

- А) представителем Телемского аббатства.
- Б) политикам Франции.
- В) королю Франции.
- Г) военным.

**99. Где и когда возник кружок молодых поэтов – гуманистов «Плеяде»?**

- А) Италия, XV в.
- Б) Испания, XVI в.
- В) Франция, XVI в.
- Г) Греция, XV в.

**100. Эпоха Возрождения в Испании:**

- А) начало XV – конец XVI вв.
- Б) конец XV в.
- В) конец XVI - начало XVII вв.
- Г) начало XVII в.

## **Глоссарий**

*Античное стихосложение*- система стихосложения в древней

Греции, где она возникла ещё в VII веке до н.э.

Его называют также метрическим стихосложением.

*Амфибрахий*- трёхсложная стопа в русском силлабо-тоническом стихосложении.

*Авторская речь* – слова, которыми автор прямо, от себя, характеризует своих героев, оценивает их поступки, описывает события, обстановку, пейзаж.

**АЛЛЕГОРИЯ** (от греч. - иносказание) — литературный прием, основой которого является иносказание: изображение отвлеченного понятия или суждения при помощи конкретного образа, наделенного жизненными реалиями. Так, зеленая ветка в руках человека с давних пор считается аллегорическим изображением мира, змея и чаша являются аллегорией врачевания, медицины. Библейское изречение: «Перекуем мечи на орала» - аллегорический призыв к миру, к окончанию войн.

**АКРОСТИХ** (от греч. - краестишие) — стихотворение, в котором начальные буквы (реже - слоги или слова) каждой строки, читаемые сверху вниз, составляют слово или фразу и обычно указывают, кому посвящено стихотворение или имя его автора. Акrostих прежде всего рассчитан на зрительное восприятие..

**АНАПЕСТ** (от греч. - отраженный назад, обратный дактилю) — в силлабо-тоническом стихосложении - размер, образуемый стопами из трех слогов, где первый и второй слоги безударные, а третий ударный. В самом звучании анапестического стиха всегда слышно нечто песенное, напевное, что особенно видно, когда строка состоит из двух стоп.

**БАЛЛАДА** (фр., от прованс. - танцевальная песня) — жанр лирической поэзии, носящий повествовательный, сюжетный характер. Развивалась баллада из народной плясовой песни любовного содержания.

**ВУЛЬГАРИЗМ** (от лат. - грубый, простой) — неправильное или грубое слово, выражение, не принятое в литературной речи. В словесно-художественных произведениях различных жанров вульгаризмы применяются с разными целями (стилизация, указание на

принадлежность конкретного лица к определенной социальной среде, подчеркивание уровня культуры и др.) в прямой речи персонажей.

Реже вульгаризмы встречаются в авторской речи, хотя в прозе и поэзии андеграунда, постмодернизма и других течений новейшей русской литературы им принадлежит весьма заметное место.

**ДАКТИЛЬ** — (от греч. - палец) в силлабо-тоническом стихосложении - трехсложный размер, образуемый стопами из трех слогов, первый из которых обязательно является ударным

**ЖАНР** (от фр. - род, вид) — тип словесно-художественного произведения как целого, выделяемый в рамках литературных родов, обладающий определенным комплексом устойчивых свойств.

**ИРОНИЯ** (от греч. - насмешка, притворство, когда человек притворяется глупее, чем он есть; В.И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» определяет термин следующим образом: «<...> речь, которой смысл или значение противоположен буквальному смыслу слов; насмешливая похвала, одобрение, выражающее порицание <...>>») - употребление слова или выражения в смысле, обратном действительному, с осознанной целью открытой на смешки. Ироническое отношение, как правило, пред полагает превосходство или снисхождение, скептицизм или насмешку, как бы скрытые, но по сути определяющие собой стиль художественного произведения

**КЛАССИКИ** (от лат. - самый выдающийся, образцовый) — все писатели, определенных исторических периодов, считающихся временем расцвета той или иной национальной культуры, чьи творения сохраняют значение образцовых и «знаковых», а также все крупные писатели, творчество которых вошло в сокровищницу не только национальной, но и всемирной литературы. К такому представлению восходят понятия классической традиции и

классической манеры. Классиками, кроме того, именуют специалистов по классической филологии.

**КЛАССИЦИЗМ** (от лат. - первоклассный, образцовый) — литературно-художественное направление, зародившееся в эпоху Возрождения и продолжавшее свое развитие до первых десятилетий XIX века.

**КОМЕДИЯ** (от греч. - веселая процессия и песнь) — один из двух основных драматургических жанров, отражающий смешное и «низкое»; всякая смешная пьеса. По Аристотелю, разница между трагедией и комедией состоит в том, что одна «стремится подражать худшим, другая лучшим людям, нежели нынешние».

**КОМПОЗИЦИЯ** (от лат. - складывание, построение) — одна из формальных сторон литературного произведения: соответствующее расположение деталей в крупных частях текста и их взаимное соотношение.

**НОВЕЛЛА** (от итал. - новость) — жанр повествовательной литературы, небольшой по объему рассказ, отличающийся от обычного рассказа острым, нередко парадоксальным сюжетом, четкостью композиции, отсутствием описательности, словесной отточенностью и неожиданной концовкой. Жанр сложился в Италии в эпоху Возрождения.

**ОЧЕРК** — одна из разновидностей эпической литературы, находящаяся на соединении литературы художественной и литературы публицистической. Можно с полным правом говорить о том, что границы между очерком и другими прозаическими жанрами не только условны, но и достаточно подвижны, потому что он, сохраняя особенности образно-художественного отражения освещаемого материала, широко применяет различные средства словесно-художественной изобразительности, порой приближаясь к рассказу.

**ПАФОС** (от греч. - воодушевление, страсть) — совокупность определенных страстей, ярких порывов и движений души, составляющих в словесно-художественном произведении содержание человеческого поведения..

**ПОВЕСТЬ** — эпический прозаический жанр, занимающий срединное положение между романом и рассказом.

**ПОЭМА** (от греч. - делаю, творю) — всякое большое многочастное или среднее по объему стихотворение. На протяжении всей истории литературы жанр претерпел существенные изменения и потому лишен формальной устойчивости.

**ПОЭЗИЯ** (от греч. - создаю, творю) — 1) Искусство слова вообще, литературно-художественное произведение в стихах и прозе. 2) Стихотворные художественные произведения, в отличие от художественной прозы.

**ПРОЗА** (от лат. - свободная, прямая, простая речь) — первоначально все нехудожественные произведения (философские, научные, публицистические, информационные, ораторские), впоследствии прозой стали называть самые разнообразные жанры литературно-художественных текстов от короткой миниатюры, дневниковой записи до эпопеи. Характерная примета прозы - отсутствие сложившейся системы композиционных повторов, присущих поэзии. Проза, с точки зрения стиля, противоположна поэзии и стиху.

**ПЬЕСА** (от фр. - кусок, часть) — драматическое произведение, которое обычно употребляется в качестве синонима литературоведческого понятия «драма». Термин заимствован из музыки, где обозначал небольшое по объему музыкальное произведение.

**РАССКАЗ** — малый прозаический эпический жанр, имеющий значение «повествование», «история какого-нибудь события».

*РОМАН* (от фр. - первоначально всякое произведение, написанное на французском, а не на латинском языке) — весьма неопределенная с точки зрения формально-содержательных признаков система эпически организованного повествования

*САТИРА* (от лат. - смесь; так определялся стихотворный жанр античной литературы, в котором разнообразная тематика была представлена в виде пародий, юмористических посланий, памфлетов и т.д.) — особый способ художественного воспроизведения действительности, ставящий своей задачей нелицеприятную критику, обличение, высмеивание, изображение несообразности различных ее явлений.

*ТРАГЕДИЯ* (от греч. - козлиная песнь) — драматургический жанр, основанный на коллизии (обязательного трагического содержания), противоположный комедии, патетично изображающий конфликты в предельно напряженной форме. Трагедия изначально воплощала собой экстремальные противостояния между личностями и обществом.

*ЭЛЕГИЯ* (от греч. - жалобная песня) — лирическое стихотворение среднего объема, обычно наполненное печальным эмоциональным содержанием, лишенное отчетливой композиции, как правило, написанное от первого лица.

*ЭПИГРАФ* (от греч. - надпись) — короткий текст, представляющий собой изречение, точную или измененную цитату, предпосланную автором сочинению или его части.

*ЭПИЛОГ* (от греч. - послесловие, подытоживание) — заключительный компонент, завершающая часть произведения, в которой повествуется о том, как сложились судьбы героев романов, повестей, поэм после событий, рассказанных в основной части.

*ЭПОС* (от греч. - слово, повествование, рассказ) — термин, употребляющийся в двух значениях. 1) Один из трех литературных

родов (наряду с лирикой и драмой), представленный такими жанрами, как эпопея, роман, повесть, рассказ, новелла, эпическая поэма, отдельные виды очерка, сказка, предание и т.п. Как и драма, эпос воспроизводит действие (происходящие события в жизни персонажей), разворачивающееся в пространстве и времени. Главная черта эпоса заключается в организующей роли повествования. Повествование в эпосе ведется от лица, называемого повествователем, который выступает своеобразным посредником между автором и читателем. 2) В специфическом понятии употребляется словосочетание «героический эпос», т.е. героическое повествование о прошлом, изображающее подробную картину народной жизни и представляющее, по определению Е.М. Мелетинского, «в гармоническом единстве некий эпический мир и героев-богатырей».

**Список основных использованных учебников, учебных пособий, электронных ресурсов и дополнительной литературы**

### **Учебная литература**

#### ***Основная литература***

Лосев А.Ф. Античная литература. М., Омега-Л, 2008 г.

Погребная Я.В. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. Учебное пособие, практикум. М., Флинта, 2011

#### ***Дополнительная литература***

Тронский И.М. История античной литературы. Л., 1957.

Античная литература. Под ред. А.А. Тахо-Годи. М., 1980.

Хрестоматия по античной литературе: В 2 т., М., 1965.

История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение. Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А. М., 1987. Зарубежная литература средних веков (латинская, кельтская, скандинавская,

провансальская, французская литературы): Хрестоматия. Составитель Б.И. Пуришев. М., 1974.

Зарубежная литература средних веков (немецкая, итальянская, английская, чешская, польская, сербская, болгарская литературы): Хрестоматия.

Составитель Б.И. Пуришев. М., 1975.

Зарубежная литература. Эпоха Возрождения. Составитель Б.И. Пуришев. М., 1976. Ч. 1. М., 1962. Ч. 2.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М, 1965. С. 3-67

Богомолов А.С. Античная философия. М., 1985.

История древнего мира: В 2 ч. М., 1982, ч.2.

Мифологии древнего мира: Сб. статей. М., 1977.

Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. М., 1975.

История всемирной литературы: В 8 т. М., 1984. Т. 2. С. 459-482, 512-531, 548-562, 571-583; М, 1985. Т. 3. С. 51-89, 165-172, 221-225. 240-251. 360-372. Электронные

образовательные ресурсы

1. [www.tdpu.uz](http://www.tdpu.uz)
2. [www.pedagog.uz](http://www.pedagog.uz)
3. [www.Ziyonet.uz](http://www.Ziyonet.uz)
4. [www.edu.uz](http://www.edu.uz)
5. [tdpu- INTERNET. Ped](#)

## Содержание

Введение .....	3
Архаическая греческая литература. Введение. ....	6
Гомеровский эпос.....	16
Греческая литература эпохи становления полисной системы (VII-VI вв. до н.э.)	
Лирика.....	47
Аттический период греческой литературы. Возникновение греческой трагедии и театра. Эсхил.....	90
Эллинистическая литература. Новоаттическая комедия .....	101
Греческая литература периода римского владычества. ....	106
Римская литература эпохи республики. ....	114
Римская литература эпохи империи. «Золотой век» римской литературы.....	120
«Серебряный век» римской литературы. ....	134
Литература Средних веков. ....	157
Литература эпохи Возрождения. Возрождение в Италии. ....	165
Возрождение в Германии и Нидерландах .....	181
Возрождение во Франции . ....	186
Возрождение в Испании и Португалии .....	194
Возрождение в Англии. ....	199
Тесты .....	205
Глоссарий .....	221
Литература .....	227

## Мундарижа

Кириш.....	3
Архаик юнон адабиёти. Кириш.....	6
Гомер эпоси.....	16
Полис тизими тикланиш давридаги юнон адабиёти. Лирика.....	47
Юнон адабиётининг аттик даври. Юнон трагедияси ва театрнинг пайдо бўлиши. Эсхил.....	90
Эллинистик адабиёт. Янгиаттик комедия.....	101
Рим хоконлиги давридаги юнон адабиёти.....	106
Республика давридаги рим адабиёти.....	114
империя даврининг Рим адабиёти. Рим адабиётининг “Олтин асри”.....	120
Рим адабиётининг “Кумуш асри”.....	134
Ўрта аср адабиёти.....	157
Уйғониш давридаги адабиёт. Италияда Уйғониш даври.....	165
Германия ва Нидерландда Уйғониш даври.....	181
Францияда Уйғониш даври. Испания ва Португалияда Уйғониш даври.....	186
Англияда Уйғониш даври.....	194
Тестлар.....	205
Глоссарий.....	221
Адабиётлар.....	227