Московский институт открытого образования
Кафедра эстетического образования и культурологи

Никитина А. Б.

Уроки театра древней Греции

Учебно-методическое пособие

Москва 2007

Как найти подходящего Гермеса?

(вместо предисловия)

Сколько-то лет назад, едва закончив театроведческий факультет ГИТИСА (мгновение по сравнению с тем, что отделяет нас от Древней Эллады), я собиралась на свои первые уроки с детьми. Нас должно было согреть южное солнце, Средиземное море могло бы нашептать нам свои песни, и развалины Дионисова театра ждали нас, чтобы поведать свои тайны. Я рассматривала картинки, перелистывала конспекты … и не хотела идти на урок. Солнце было холодным, а море и камни предательски молчали. Проводник-Гермес, который помог бы соединить удалённые миры, спрятался.

Нет, разумеется, я знала всё, что полагалось поведать детям.

В XIV веке г. д.н.э. культ восточного лесного божества Диониса проник в Грецию из Фригии и Лидии. В VIII-VII века г. д.н.э. он распространился по всей Элладе. В VI веке г. д.н.э. тиран Писистрат сделал культ Диониса государственным. Сформировались основные праздники, посвящённые этому богу: Линнеи, Анфестерии, Малые (сельские) Дионисии и Великие (городские). В 534 г. д.н.э. были организованы первые театральные состязания во время праздника Великих Дионисий. И в том же году первый известный нам драматург Феспид написал драму для одного актёра и хора. В 494 г. д.н.э. другой драматург, Фриних, написал трагедию «Взятие Милета» - первую известную нам пьесу на современный, а не мифологический сюжет. Это прелюдия.

Потом начинается основная часть. 457-429 годы д.н.э. – так называемый «век Перикла». Греческая демократия побеждает персидскую деспотию. Время после победы становится эпохой

расцвета искусства. На юго-восточном склоне Афинского холма под Акрополем возле храма Диониса строится ТЕАТРОН на 14-20 тысяч мест. В 458 г. д.н.э. – скена (стенка, задник, за который уходят актёры) становится каменной, а проскений украшается рисованными декорациями.

«Отец» греческой трагедии Эсхил, первый из великих драматургов, «века Перикла», 7 пьес которого дошли до нас полностью, жил с 525-456 г. д.н.э. Он был одним из полководцев, разбивших персов при Саломине в 480 году д.н.э. И в 472 г. д.н.э. написал пьесу «Персы», посвящённую этим событиям. Самый удачливый из греческих трагиков, Софокл, жил с 496 до 406 г. д.н.э. В 468 г. д.н.э. он впервые одержал на Великих Дионисиях победу Софокла над Эсхилом. Самый непонятый из великих трагиков Еврипид жил с 485-406 г. д.н.э. Говорят, он дружил с Сократом и софистами, не принимал участие в политической жизни, и почти никогда не одерживал побед. Каждый из этих троих писал о богах и героях, всех их интересовали проблемы философии и государственной политики. Великий комедиограф Аристофан был много младше трагиков. Он жил с 446 до 385 г. д.н.э., когда золотой век Афин закончился, и страну раздирали междоусобные войны. Проблемы войны и мира, а так же воспитания граждан волновали его больше всего.

И, наконец, эпилог. Позднегреческий драматург Менандр жил в 343-292 годах д.н.э. Он, в отличие от своих предшественников не писал о богах и героях, его не интересовали политические проблемы. Он первый, кто стал писать о семейных делах. А после него театральная инициатива перешла к римлянам.

В 364 г. д.н.э. в Риме бушевала эпидемия, и власти города пригласили этрусских жрецов для совершения обрядов изгнания

заразы. Посмотрев на их странные, но обаятельные действия римская молодёжь стала играть домашние спектакли, так родился жанр Сатура. В 300 г. д.н.э. римляне завоевали сицилийский городок Ателлу и заимствовали у побеждённых жанр Ателлана, где главными действующими лицами были четыре комические маски. А в 272 г. д.н.э., когда была одержана одна из побед в Пунической войне, римляне решили организовать государственные театральные представления по греческому образцу. Греку Луцию Ливию Андронику, учившему детей римских патрициев, было поручено сочинить и поставить пьесу в честь римского триумфа, с чем тот успешно справился. Спектакли с этого момента игрались на площади, на временных деревянных подмостках, которые богато декорировались сенаторами, заказывавшими зрелища. Гораздо позже, в 206 г. д.н.э. в честь Луция Ливия Андроника была учреждена гильдия актёров при храме Минервы. В 235 г. д.н.э. начал писать и ставить свои пьесы (претексты и тогаты) ученик Ливия Луция Андроника, плебей Гней Невий. С 254-184 г. д.н.э. жил и творил величайший римский комедиограф, бывший актёр Ателланы – Тит Макций Плавт. А с 185 по 159 г. д.н.э. – Публий Теренций Афр – самый лирический из римских комедиографов.

В 55 г. д.н.э., желая добиться особого влияния на римлян, Помпей построил в городе первый каменный театр около храма Венеры. Завершил историю античного театра последний римский трагический поэт Луций Анней Сенека, воспитатель императора Нерона, казнённый своим воспитанником. Он жил с 4-65 г. нашей эры. Многие учёные полагают, что трагедии Сенеки писались не для представлений, а исключительно для чтения, потому что действия в них мало, а текста много. Сквозь эти тексты явственно проступает

философия стоиков: жизнь – жестокое испытание данное человеку, которое нужно пройти достойно.

Вот такой набор разнообразной информации. Ну и что? Ведь не цифры и факты составляют суть того предмета, который я преподаю детям. Ради чего весь этот калейдоскоп? Вот – главный вопрос.

Можно было, разумеется, выбрать в проводники, революционных мыслителей рубежа XIX и XX веков, и вспомнить, что волновало их в древнегреческих трагиках. Об этом дружно повествовали все, попадающиеся под руки учебники середины XX века. Вслед за Карлом Марксом Ленин, Горький и многие другие считали ключевой фигурой античной трагедии Прометея, он казался им не просто тираноборцем, но революционером, защитником слабых и угнетённых. И потому они склонны были возвести его на пьедестал, а слово ТИТАН трактовать исключительно позитивно. Я вообразила себе, как стану пересказывать подобные идеи детям в качестве истинных, и мне стало неловко. Во-первых, потому, что я недавно перечитывала «Прометея прикованного» Эсхила, и не могла связать образ борца за угнетённых с реальностью текста. Когда хор нереид просит титана помириться с Зевсом, чтобы тот перестал наказывать людей за проступок, совершённый Похитителем Огня, Прометей печально отвечает, что судьба людей в их собственных руках, их беды – не его дело: у него иное предназначение. Во-вторых, мне ясно виделась перспектива курса, где рано или поздно нам с детьми придётся говорить об увлечениях титаническими идеями гуманистов Возрождения, и о том, что из этого вышло. Реки и моря крови, пролитые теми, кто возомнил себя титанами. Раскаяние и безумие Данте и Бокаччо, решивших, что они несут за эту кровь моральную ответственность. А в-третьих, я живо

представляла себе ироничные, даже скептические взгляды учеников - мальчишек, которым вовсе не хотелось представлять себя земной грязью в деснице Зевса или нищими пролетариями рубежа недавних веков. «Что им Гекуба? Что они Гекеубе?», - насмешливо вопрошал внутренний Гамлет. Да и не в мальчишках дело. Каждое время выстраивает с образами и творцами прошлого свой диалог. Великие творения задевают в каждой эпохе её собственные струны, и обнажают её собственный нерв. Вот что важно было найти. И революционные мыслители прошлого сегодня в Гермесы явно не годились.

И я попыталась понять, почему же меня лично на самом деле примагничивают эпический Эсхил, афористичный Софокл, чувственный Еврипид? Необычное, завораживающее звучание текстов? Да, конечно. Когда мы были юными, нам читал на древнегреческом языке наш педагог – Г. Гусейнов. А потом был голос С. Аверинцева на видео кассете. А ещё удивительная поэзия русских переводов И. Анненского, А. Пиотровского, Вяч. Иванова, С. Соловьёва, Д. Мережковского.

Но дело было далеко не только в поэзии. Боги, цари и герои, с которыми приходилось в детстве знакомиться по прозаическим пересказам, казались иномирными чудовищами, чьи действия не поддаются логическому объяснению, а чувства не имеют ничего общего с человеческими. Зачем они убивали своих детей? Зачем воевали с близкими родственниками? Зачем выкалывали себе глаза? Всё это казалось диким и отталкивающим. И вот теперь через призму драматургии все они выглядели куда ближе и яснее. «Я рождена любить, не ненавидеть», - говорила Антигона в трагедии Софокла. И за право любить всех своих родных, правых и не правых, живых и умерших, готова была скорее умереть, чем кого-то

осудить. Это было очень грустно, но понятно. Электра в «Плакальщицах» Эсхила стыдилась нести на отцовскую могилу дары от убившей его матери. Она стыдилась материнского лицемерия, стыдилась городских старцев, которых мать запугала и превратила в льстецов. Электра стыдилась и желала матери смерти. Это было страшно, но понятно. Медея Еврипида не могла понять, какое отношение к любовной страсти может иметь национальность и право на престол! Она, дикарка, калхидянка, ужасалась цивилизованной Греции, где расчёт оказывался важнее человеческих уз. И она решала по варварски напомнить мужу и царю о том, что такое крушение семьи: она убивала своих с Язоном сыновей. Это было чудовищно, но понятно. Драма, в отличие от краткого пересказа фактов, знакомила с процессом, с развитием истории души. Герой трагедии говорит: «Хочу!», - и добивается своей цели. Говорит: «Верю в свою истину», - и страстно доказывает свою правоту. Говорит: «Я так чувствую», - и всем жертвует за право оставаться собой. И мы можем прожить историю его борьбы, заблуждений, побед, гибели вместе с ним.

Однако остановимся. А вправду ли можем? Когда тексты Эсхила, Софокла и Еврипида 17-ти летними первокурсниками мы читали первый раз, история тонула в обилии непонятных слов, непривычных оборотов, хоровых партий и монологических высказываний. Пьесы Эсхила и Еврипида даже не всегда удавалось дочитать до конца. С лаконичным Софоклом было проще. А ведь мы были взрослыми. Кроме того – гуманитариями. Что же говорить про школьников? Большинство из них при самостоятельном плавании, скорее всего, утонут в текстах античных трагедий, так и не дойдя до сути.

И тогда я стала вспоминать, а как мы выплывали? Кто помогал? Что помогало? Как помогали? Вспыхивали неожиданные образы. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса», - это возникает сразу, - Мандельштам. А почему, думая об Антигоне, я всегда мысленно прибавляю «малышка Антигона»? Да потому, что так называет её в ремарках свой пьесы французский драматург XX века Жан Ануй. И благодаря ему я всегда представляю себе Медею, сидящей в повозке посреди бескрайнего колосящегося поля. А почему Электра, представляется мне то босоногой крестьянкой, а то участницей студенческих демонстраций 60-ых годов? Да потому что такой нарисовали её в своих пьесах француз Жан Жироду и венгр Ласло Дюрко. «Мы уже никогда не сможем воспринимать греков такими, какие они есть, не глядя на них сквозь призму всей мировой литературы, и литературы XX века, в частности. Мы всё-таки люди, впитавшие сознание эпохи постмодернизма, - сказал мой студент и коллега, вручая мне романы «Одиссей, сын Лаэрта» и «Герой должен быть один» (про Геракла), - не знаю, что там Вы читали в детстве, а я читал вот это. Кстати, Ваш любимый Гермес там если и не главный герой, то по крайней мере, непременный соучастник всех событий».

Два русскоязычных писателя, живущие на Украине придумали себе привлекательный для американизированных подростков псевдоним Генри Лайон Олди. Однако ничего общего с американскими боевиками или псевдоисторическими фильмами в их романах не оказалось. Я читала «Сына Лаэрта» и чувствовала, как эпический ритм Гомера раскачивает роман XX века. Читала «Героя» и понимала, почему традиционно комедийная для пьес Плавта и Мольера фигура Амфитриона, земного отца Геракла, всегда вызывала у меня острое сочувствие. Знать, что твой дом, твою жену

обманом взял тот, кто не доступен твоей обиде и твоему суду – Зевс, Юпитер, и простить! Знать, что воспитываешь его ребёнка, им же, олимпийским отцом, обречённого на страдания и страшную гибель, и любить этого ребёнка, как своего сына! Знать, что твоя царская власть и воинские победы отныне померкнут в истории рядом с мифом о Геракле, и ты останешься там всего лишь одураченным мужем, и всё-таки любить свою жену и детей, и отдать за них жизнь! Вот что такое Амфитрион, который угадывался у Плавта и Мольера, почти проявился у немецкого драматурга Клейста и развернулся в романе Олди. Конечно, это взгляд человека XX столетия. Но его возможность заложена в самой истории, рассказанной древними, а ещё в контексте всех историй, которые они рассказывали в своих трагедиях. Потому что, начиная с Эсхила, все они старались понять, где кончается Космос, Рок, Боги, и где начинается Человек? Где, посреди безбрежной предопределённости или вездесущей случайности точка собственного выбора неповторимой Человеческой Личности? Плоть от плоти Матери-Земли, поглощающей своих детей, обречённые мыслить категориями Отца Хроноса, уносящего в небытиё всё живое, герои греческой трагедии осмеливались любить жизнь, и взваливать на себя ответственность за восстановление мировой гармонии, расшатанной теми, кто был несоизмеримо больше их самих. Писатели-неомифологисты XX века, принадлежащие разным странам и литературным течениям, помогают нам осознать диалог с образами и поэтами далёкой Эллады, возможно потому что XX век соразмерен глубокой древности в ощущении роковой безбрежности мира, где счастье и гармония могут появиться только как личный выбор человека, и вопреки могучим силам, которые правят миром.

И тут я снова приостанавливаюсь. Диалог между прошлым, настоящим и будущим. Кто помог нам и поможет нашим детям посмотреть на греков в ракурсе исторического мышления? Нам помогали только хорошие педагоги, те, кто стояли перед нами в школьном классе и студенческой аудитории. Потому что хорошие, умные, глубокие и объективные книжки конца XIX и начала XX века в пору нашей юности не переиздавали, а новых книжек ещё не написали. А вот нашим детям повезло в этом смысле гораздо больше. В 90-ых годах прошлого столетия начали переиздавать замечательные книги Ф. Зелинского и Я. Голосовкера. Среди них есть те, что обращены непосредственно к детям. Начиная с 90-ых годов стали выходить не менее прекрасные книги современных учёных. Среди них монографии и беллетристика А. Лосева, М. Гаспарова, А. Немировского, В. Ярхо. Эти книжки очень разные. «Очерки античного символизма» А. Лосева – труд для нас, для взрослых, и её чтение вряд ли будет увлекательным для юного существа. А вот кому доставит больше радости «Занимательная Греция» М. Гаспарова - большой вопрос. Однако важно, что все эти книги позволяют заглянуть в самую сердцевину греческой жизни, понять, как эллины трудились, растили детей, читали, чувствовали, думали. Из этих книжек мы узнаём, откуда к нам пришли те или иные образы и идеи, как греческая мифология растворилась в близких нам формах научного или религиозного мышления, как греческий театр определил развитие современного.

Однако не стоит увлекаться и пытаться прочитать и понять всё сразу. Тем более не стоит стараться всему сразу научить школьников. Щель между мирами, которую Гермес приоткрывает для смертных, пропускает маленький фрагмент иной реальности – ровно столько, сколько нужно в данную минуту. По крайней мере,

так в романах XX века. Греческая культура, да, впрочем, и никакая друга, не должны превратиться в печально знаменитую Демьянову уху. «Если Вам, дорогой читатель, ещё не исполнилось … скажем не в обиду Вам, четырнадцати лет, то не утруждайте себя чтением предисловия… - так начинается книжка Ф. Зелинского «Сказочная древность Эллады», - Вероятно, вы пожелаете читать рассказы моей книги подряд; и это будет очень хорошо. Но… может случиться, что тот или другой рассказ вас с первой страницы не заинтересует; тогда бросьте его и перейдите к следующему. Пропущенное теперь успеете наверстать впоследствии». Попробуем руководствоваться этим подходам и мы.

Скажу честно, что, не смотря на огромное количество собранного материала и придуманных уроков, с каждым школьным классом и с каждой студенческой группой я каждый раз работаю немного иначе, а то и вовсе по-новому. Ведь время меняется ежесекундно, а одни ученики совсем не похожи на других. У всех разный опыт, разные интересы и способности. Отбирая материал и жанр разговора о нём, как мне кажется, нужно руководствоваться, во-первых, запросом сегодняшних учеников, и, во-вторых, собственным здравым смыслом. Ну а в-третьих, о том, что и почему чаще всего согласуется с первым и вторым критерием выбора в моей практике, мы поговорим, разбираясь с конкретными уроками и заданиями, которые я предлагаю Вашему вниманию. Не забывайте, что всё предложенное - только варианты возможного пути, разные ходы к решению одной и той же проблемы: думаю, мы с вами добиваемся восстановления диалога с далёким прошлым, которое нам удалось услышать, почувствовать и полюбить, и которое мы хотим раскрыть нашим детям.

Уроки античного театра

Урок 1. Лица под масками

Самое печальное, что может произойти с нами при изучении культур очень далёкого прошлого, это прочное закрепление ощущения, что далёкое и в правду далеко, что оно не имеет, да и не может иметь к нам никакого отношения. Это происходит, когда, увлекаясь абстрактными идеями и понятиями, мы забываем, что человек – всегда человек. Каждый хочет быть понятым, ищет чуткого собеседника, и способен подарить часть себя тому, кто захочет принять такой подарок.

Поэтому знакомство с театром и драматургией очень далёкой эпохи «века Перикла» я предлагаю начать с установления личных контактов с драматургами. Прочитать принадлежащие им тексты, может быть, поначалу непросто. Разглядеть личность за текстом, да ещё архаичным, ещё труднее. А вот вглядеться в портретное изображение и попробовать разгадать за ним судьбу и характер гораздо проще и увлекательнее. И вот с этого-то я предлагаю начать занятие. Только одно условие – ни на предыдущем уроке, ни в начале этого Вы ни в коем случае не проговариваетесь о том, какую тему мы будем изучать. Будем хранить тайну и держать интригу. Не дадим ученикам возможности печально подумать: «Ну, всё ясно, сейчас начнётся…» В том занятии, которое мы предлагаем, они не смогут превратиться в пассивных потребителей информации. Им придётся стать исследователями, почти детективами, психологами и физиономистами. И когда всё начнётся, они, как настоящие участники любых событий даже не успеют сообразить, что, собственно началось.

Для успешной работы нам нужно будет разделить класс на несколько групп так, чтобы их число было кратно трём. Конечно,

самый простой вариант для класса и учителя, которые не привыкли работать в социоигровом стиле, это разделиться на три ряда. И тогда внутри рядов можно будет разделиться ещё раз – на рабочие группы по 4 или 6 человек (2 – 3 парты). Конечно, здесь не место подробно рассказывать об основных принципах социоигрового стиля, об этом лучше прочитать в книгах А. П. Ершовой и В. М. Букатова «Ркжиссура урока» и «Хрестоматия игровых приёмов обучения»[1]. Но всё-таки скажу, что для любой творческой работы важно, чтобы группы собирались как можно чаще по случайному принципу, не подчиняющемуся воле учителя или учеников, чтобы во время выполнения каждого нового задания и на каждом уроке рабочие группы были разными, чтобы все дети могли попробовать и привыкнуть работать с каждым партнёром в классе в самых разных сочетаниях. Это стимулирует поиск новых путей решения творческих задач и формирует единый мобильный коллектив, даёт возможность каждому всегда проявляться по-новому.

Но как бы вы не делили класс, советую поиграть с этим делением хотя бы на уровне слов. Давайте скажем детям, что мы сейчас разделимся на 3 или 6 фил. А если кому интересно, что это такое, то он может подойти к столу, где сложены справочные материалы, и посмотреть в словаре.

А тем временем Вы выдаёте каждой филе набор одинаковых картинок. Это три скульптурных портрета (Эсхил, Софокл и Еврипид). Ученики ни в коем случае не должны заранее знать, кто изображён на портретах. Каждой группе нужно будет рассмотреть эти портреты внимательно, обсудить увиденное и постараться устно ответить на ряд вопросов. Свои ответы нужно будет постараться

[1] В. М. Букатов, А. П. Ершова Я иду на урок. Хрестоматия игровых приёмов обучения. М.: Первое сентября, 2002

максимально убедительно аргументировать обращением к конкретным чертам предложенных портретов. Вместе с картинками каждой группе и подгруппе выдаётся инструкция для работы.

ИНСТРУКЦИЯ

Попробуйте внимательно вглядеться в лица трёх мужчин, обратите внимание на взгляд, черты лица (лоб, линию бровей, очертания рта и подбородка) и особенности мимики, присмотритесь к причёскам, позам, особенностям костюма и попробуйте догадаться:

1. В какой семье мог бы вырасти каждый из этих людей?
2. Каким, скорее всего, было его детство?
3. Какое он получил образование?
4. Какой профессией он мог бы заниматься (придумайте не меньше трёх возможных вариантов)?
5. Как, с вашей точки зрения складывались отношения этого человека с обществом и государством? Какое положение он занимал?
6. Как, по вашему впечатлению, этот человек относился к себе и другим людям?

Пожалуйста помните, что на выполнение этой работы у Вас есть 5 минут.

Если у Вас в классе три группы, ну, например, потому, что пол класса заболело и каждая группа не превышает 5-6 человек, или в том случае, если класс привык к групповой работе, и вы уверены,

что 9 человек большой группы будут работать одинаково комфортно и продуктивно, то каждая команда отвечает на все вопросы. Но если класс большой и не привык к групповым формам, то лучше разделить его на 3 группы, состоящие из двух подгрупп. И тогда группы 1,2 и 3 «а» будут отвечать на первые три вопроса инструкции, а группы 1,2, и 3 «б» - на последние три.

Пока Ваши ученики рассматривают картинки и спорят между собой, Вы тихонечко прохаживаетесь между группами, шёпотом напоминаете участникам работы, что не стоит говорить слишком громко, потому что их идеи могут помешать соседям выработать собственные, напоминаете сколько минут и секунд осталось до конца работы и в случае острой необходимости добавляете 1-2 минуты, не больше, напоминаете о необходимости найти подтверждение каждой гипотезе в конкретных чертах портрета, тактично, но твёрдо поддерживаете и озвучиваете внутри каждой группы любую идею, которые участники склонны не услышать, забыть или отвергнуть без обсуждения, и героически удерживаетесь от желания что либо подсказать. Через 5-6 минут вы решительно прерываете обсуждение: сколько успели – столько успели, - и зовёте к себе по одному представителю от каждой из трёх больших команд. На столе у Вас лежат те же портреты, но картинкой вниз. Какой портрет вытянет представитель команды, о том и будет первой рассказывать вся его большая группа. Две другие группы получат право высказать свои возражения и дополнения. Например группа №1 будет рассказывать о горделивом завитом красавце (Софокле), а группы 2 и 3 после её выступления добавят какие-то существенные с их точки зрения детали, а затем скажут о том, в каких суждениях они с первой группой принципиально разошлись. А Вы попросите всех участников дискуссии как можно внимательнее запоминать все

гипотезы и все аргументы. Если успеете, попробуйте кратко зафиксировать все (понятные и странные, верные и неверные) идеи на доске. Постарайтесь тактично, но жёстко прерывать повторы и уложиться со всей дискуссией в 12 минут. Две минуты на выступление каждой группы и две минуты на дополнения и опровержения. Если Вы не уверены в своей способности быть внимательным ко времени и беспристрастным к высказываниям учеников, назначьте помощником Хроноса кого-то из детей. И, как вы понимаете, лучше всего, если это будет самый беспокойный участник вашего коллектива. А когда время дискуссии истечёт, дайте каждой группе и подгруппе новый рабочий материал и новое задание. Рабочий материал – тексты, которые рассказывают о людях, изображённых на портретах. А задание очевидно – догадайтесь, исходя из тех психологических портретов, которые мы составили, и текстов, которые получили, кому какой портрет принадлежит. Важно внимательно вспомнить все повороты и догадки нашей дискуссии, и аргументировать свою точку зрения.

На эту работу даётся 15 минут.

Рабочий материал

Эсхил родился в 525 году до нашей эры в Элевсине, в небольшом городе около Афин. Он принадлежал к знатному роду, представители которого из поколения в поколение участвовали в Элевсинских мистериях. (Таинства, посвященные древним богиням хлебного колоса Деметре и ее дочери Коре-Персефоне).

На драматических состязаниях Эсхил впервые выступил в возрасте 25 лет, но только к 40 годам

одержал на них первую победу. Его поэтическим занятиям препятствовали военные события того времени, в которых он активно участвовал, например в победных для греков сражениях с персами при Саламине и Марафоне. Он был среди тех, кого город чествовал среди великих победителей. Сам он свои военные заслуги ставил выше поэтических.

Он оставил после себя около 80 драматургических произведений и 13 раз удостаивался первого места на афинских драматических состязаниях. До нас дошло немного из его произведений. Трагедия «Персы» рассказывает о событиях при Саламине. Сохранилась первая часть из трилогии о титане, принесшем людям огонь «Прометей прикованный». Полностью дошла до нас трагическая трилогия «Орестея», рассказывающая о событиях в доме царей города Аргоса после возвращения Агамемнона с Троянской войны.

Во всех пьесах Эсхила герои ищут ответа на вопросы о том, какое место в КОСМОСЕ, на ЗЕМЛЕ и в ОБЩЕСТВЕ занимает ЧЕЛОВЕК: кто он? для чего он? на что имеет право? за что несёт ответственность?

Греческий философ Аристотель сказал, что герои трагедий Эсхила – боги и люди, подобные богам.

Считается, что до Эсхила в спектакле принимал участие только один актер – ПРОТОГОНИСТ – который

разговаривал исключительно с хором, а Эсхил ввел второго актера – АНТОГОНИСТА. Теперь в пьесе появился диалог, а вместе с ним такая часть пьесы, которая называлась эписодий.

Говорят, что элевсинские жрецы требовали смертной казни Эсхила за разглашение тайн Элевсинской мистерии, причем эти тайны были разглашены им не впрямую, а через структуру и сюжеты трагедий. И действительно, в его пьесах очень сильно ощущается связь с культом, богослужением: в них часто встречаются настоящие тексты гаданий, заклинаний, молитв, а частью действия нередко становятся ритуалы. Не смотря на это, заслуги перед государством защитили Эсхила от казни, которой требовало жречество. Дело кончилось изгнанием в Сицилию. В изгнании он и умер в 456 году до н. э. в возрасте 69 лет.

Софокл родился в Колоне, предместье Афин в 496 г. до н. э. в состоятельной семье владельца оружейной мастерской и получил хорошее, дорогое образование, а так же врачебную специальность, и стал по семейной традиции жрецом бога врачевания Асклепия.

Софокл был баловнем судьбы: красивый, одаренный, богатый, пользующийся у всех расположением. В 16 лет он руководил хором юношей, прославлявших героев Саламинской победы. Рано началась его политическая карьера. В 443 г.

до н. э. его избрали на должность казначея Афинского морского союза. В дальнейшем он сблизился с Периклом – вождем афинской демократии, который в течение 15 лет избирался на высшую в Афинах должность первого стратега. И сам Софокл с каждым годом занимал все более и более высокие государственные должности, в том числе, до одного из десяти стратегов.

В 486 году до н. э. Софокл одержал свою первую победу над Эсхилом. За всю жизнь он ни разу не получил третьей (последней) награды, очень редко получал второе место на драматических состязаниях, чаще всего – первое.

Он написал 120 пьес, из которых до нас дошло только 7. В том числе – цикл пьес о несчастиях царского дома, правившего в городе Фивы: «Эдип царь», «Эдип в Колоне», «Антигона».

В речах героев Софокла почти нет молитвенных формул, они говорят ясно, энергично и лаконично, как умные политики или философы. Центральные герои трагедий Софокла стремятся доказать другим людям, богам, но прежде всего себе самим, что вне зависимости от РОКА и СУДЬБЫ, сотканной МОЙРАМИ, они сами отвечают за все поступки, совершенные ими в жизни и события, участниками которых они стали. Все герои Софокала страстно ищут ответа на вопрос о том, где заканчивается ПРАВДА (ДИКЕ) и начинается ГОРДЫНЯ (ГЮБРИС).

Греческий философ Аристотель сказал, что герои трагедий Софокла – люди, какими они должны быть в идеале.

Считается, что Софокл ввел в трагедию третьего актера, и после него эту находку в своих поздних трагедиях стал использовать Эсхил.

Софокл умер в 406 году, прожив счастливо целых 90 лет.

Еврепид родился около 485 года до н. э. Кто были его родители точно неизвестно, но, по-видимому, они были зажиточными людьми, поскольку он смог получить очень хорошее образование. В отличие от старших трагиков Еврипид никогда не принимал участие в политической жизни государства. Он был современником того исключительно бурного периода в умственной жизни греков, который связан с деятельностью философов-софистов. Они, может быть, первые в истории задумались о том, что у каждого слова есть множество самых разных смыслов и оттенков, что правду при помощи слов можно не только открыть, но и спрятать, и что человек, играющий словами – очень сложное и запутанное существо. Не было такого выдвинутого ими вопроса о природе человека, который не нашел бы отражения в произведениях Еврепида.

Еврепид не пользовался особым успехом при жизни. Современникам не нравилось стремление

поэта к реалистическому изображению жизни и свободное отношение к официальной религии. За всю свою жизнь он получил лишь 5 первых наград, причем последнюю – посмертно в начале 406 г. до н. э. Слава пришла к Еврепиду после смерти. Уже в IV веке до. н. э. его назвали величайшим трагическим поэтом. Еврепид является родоначальником психологической драмы, далеким предтечей Шекспира.

От Еврепида до нас полностью дошли 18 драм. В центре самых знаменитых стоят женщины: Федра («Ипполит»), Медея («Медея»), Ифигения («Ифигения в Авлиде»).

Героини Еврепида редко обращаются к богам, редко ведут политические и философские споры – они разговаривают о чувствах, подробно их описывают и анализируют. Героев Еврипида мучат вопросы о том, почему не могут понять друг друга мужчины и женщины, люди цивилизованного греческого мира и патриархальных островных государств, те, кто живут чувствами, и те, кто живёт рассудком. Словом, они страдают от того, что мир раскололся на части, перестал быть целостным, простым и понятным.

Философ Аристотель сказал, что герои трагедий Еврепида – люди, какие они есть на самом деле.

Пока дети читают и обсуждают, вы делаете то же, что и во время выполнения первого задания. А когда время истечёт, просите

каждую группу поднять вверх портрет человека, имя которого вы назовёте. Вы называете последовательно Эсхила, Софокла и Еврипида, и шесть групп поднимают над головой портреты. Если портреты у всех шести групп совпадают, вы называете следующее имя. Но если мнения разошлись, то вы просите каждую группу аргументировать свой выбор, начиная с тех, кто в меньшинстве, и заканчивая теми, кто в большинстве. А когда все имена названы и мнения обсуждены, Вам остаётся только подтвердить правильность догадок Ваших учеников. Можете так же рассказать им о том, что в древнегреческом театре сами драматурги играли главные роли, и потому их настоящие лица нередко были скрыты под масками. А мы за эти маски сегодня попытались заглянуть.

И самое последнее задание. Пусть каждый из учеников подумает, с кем из трёх драматургов он хотел бы познакомиться в реальности, если бы была такая возможность, может быть, понаблюдать со стороны, или поговорить. А теперь, когда Вы скажете «раз – два – три», пусть все одновременно, спокойно, в пол голоса, назовут имя своего героя. Вы сможете, если захотите, услышать в этом хоре каждого. И каждый, если захочет, сможет услышать другого.

Если этот урок, посвящённый театру древней Греции, у Вас первый и единственный, предложите ученикам во время переменки, если им этого хочется, посмотреть на стенде или на столе со справочной литературой картинки с изображением развалин театра Диониса в Афинах, картинки, где изображены реконструкции театра и маски. А если кому-то захочется познакомиться с текстами, то посоветуйте начать с «Антигоны» Софокла. Потому что в этой трагедии совсем мало непонятных слов и непонятных мыслей, потому что там почти нет длинных монологов, а диалог динамичен и

ярок. Но главное потому, что речь в пьесе идёт об очень юной девочке, почти ровеснице Ваших учеников, которой приходится очень быстро повзрослеть и за несколько дней прожить всю свою жизнь.

Урок 2. Хоровое искусство Античного театра.

Может быть, дети, с которыми Вы занимаетесь, интересуются гуманитарными науками, неплохо подготовлены и ещё до уроков, посвященных греческому театру, проявили отчётливый интерес к античной культуре. Тогда вполне возможно опустить знакомство с великими греческими трагиками, как с личностями, и сразу познакомиться с эстетическими особенностями античного театра.

Материал, который предложен для этого урока, может не поместиться в один урок, если ученики не привыкли работать в малых творческих группах и не умеют быстро знакомиться с текстами. Поэтому было бы замечательно, если бы тема «Хоровое искусство античного театра» заняла время сдвоенного урока. Кстати, сдвоенные уроки искусства часто более плодотворны, поскольку дети и учитель успевают пройти поисковый этап работы и выйти непосредственно на творческий результат. Итак, начнем.

В видеозаписи учебных программ телевидения есть лекция С. Аверинцева “Культура Древней Греции”. Она начинается с кадров, где плещут о берег волны океана и звучит “Илиада” на греческом языке. Именно с этих кадров в идеале должен начаться урок. Если это невозможно, можно ввести другой звуковой и визуальный образ Эллады, и хорошо бы достать любую реконструкцию звучания гекзаметра. Если это невозможно, придётся обойтись внятным звучанием морского прибоя. Сейчас нам с Вами важно, чтобы дети уловили необычный, нестрогий, но мощный ритм эпического звучания.

Как и в предыдущем уроке, как и в большинстве уроков, выдержанных в стилях социоигровой или театральной педагогики, наши дети еще не знают, какое путешествие ждет их сегодня.

Сегодня для нас очень важно, чтобы стереотипы восприятия не проснулись до рождения непосредственного эмоционального впечатления.

После того, как мы посмотрели первые пейзажи и прослушали звуки голоса чтеца или рокот волн, спросим у наших учеников, как они думают, чему будет посвящено наше занятие: какой теме, какой культуре, какой стране. И, скорее всего, найдется ученик, который догадается, о чем пойдет речь. А если нет - это пока останется для всех загадкой. Важно чтобы, выдвигая свои версии и гипотезы, дети пытались обосновать их. Сейчас, в начале урока все носит характер совсем легкой и безответственной игры. Детские загадки и отгадки. Поэтому выдвигать версии и искать им обоснование не страшно. Все в равной степени не знают, о чем идет речь. А раз не страшно - удобно отработать многие механизмы, необходимые для успешного обучения. Главный из них - привычка активно участвовать в уроке. А далее: умение активно смотреть и слушать, умение замечать детали, умение актуализировать принятую прежде информацию, умение говорить, доказывать свою точку зрения и слышать другого. Обсуждая версии темы урока, мы будем акцентировать внимание на интересных поворотах рассуждения, вне зависимости от того, ведут они нас по правильному пути или нет. Мы будем, прежде всего, поощрять интеллектуальную активность и только после - слегка корректировать.

После первого просмотра и прослушивания было бы здорово решиться на кардинальную трансформацию пространства класса. Трудно ощутить единое дыхание хора или единое волнение зрительного зала, когда мы разрозненно сидим за партами. Кроме того, смена привычного угла зрения и двигательная динамика способствуют запоминанию нового материала. Так вот, если вы

решились, то на внутренней стороне доски у Вас заготовлен схематический рисунок античного театра, на котором подписаны все его части. Нарушая историческую правду, вы рисуете в амфитеатре только три или четыре филы, в зависимости от того, сколько детей у Вас в классе, и на какое количество рабочих групп Вы собираетесь их разбить. Вы открываете до тех пор спрятанный рисунок, и предлагаете ребятам построить в классе изображённое на доске сооружение, пока Вы, отвернувшись, будете считать до 30. (Или до 60-ти, если Вам кажется, что к большой скорости Ваши дети ещё не готовы). При этом вводится условие из игры «тише едешь, дальше будешь»: если Вы услышите за спиной стук, топот или голос, Вы вправе обернуться и заставить шумевшего замереть до конца задания в той позе, в которой он был застигнут, или отправить на исходную точку движения. Как Вы понимаете, это условие необходимо для нормальной работы коллег в соседних классах и для активизации интереса Ваших учеников.

Когда театрон построен, Вы предлагаете ученикам занять свои места в филах. Теперь Вы еще раз включаете запись звучания гекзаметра или моря (можно уже без изображения) и просите учеников озвучить (прохлопать, прошуршать) услышанный ритм. Звучание гекзаметра очень непривычно современному уху, поэтому повторить ритм сразу, да еще всем вместе, вряд ли сразу получится. Скорее всего, дети попросят поставить фрагмент еще и еще раз. Длить слушание чересчур долго не стоит, после двух раз можете сказать: «Я думаю, что уже достаточно. Вы наверняка уже уловили звучание». И тогда, кстати, не Вы будете просить, чтобы дети внимательно смотрели и слушали, а они будут уговаривать его дать им возможность посмотреть и послушать спокойно и внимательно.

Возможно, окажется, что легче сначала пропеть строфу вместе с чтецом, и только после этого класс сможет уловить ритм. Не важно, в каком порядке, но важно, чтобы после нескольких попыток “хор” каждой из фил смог повторить ладонями ритм, а голосом интонацию мелодекламации. После выступления каждой филы слушатели быстро обсуждают, что у каждого из хоров получилось интереснее, точнее, выразительнее всего. Мы фиксируем только позитив, потому что именно он будет нужен нам в дальнейшей работе. А на том, что не вышло лучше не акцентировать внимание, чтобы не запоминать ошибки.

Заметим в скобках, что работа с ритмом - очень важный элемент художественного образования, которому уделяется очень незначительное внимание. Умение почувствовать авторский ритм во многом определяет успешность прочтения прозы и поэзии. Не уловив дыхание строки, нельзя получить настоящего удовольствия от знакомства с автором. Умение прочесть ритмический строй линий и цветовых пятен так же во многом определяет успешность наших контактов с изобразительным искусством и пластическими искусствами вообще. Темпоритм спектакля во многом определяет тип контакта зрелища и зрителя. Встраиваясь в ритм и мелодику гекзаметра, мы в определенном смысле проникаем в самую душу культуры, мы начинаем звучать в унисон с ней, чего не могли бы достигнуть никакими разговорами.

Если Вы ставили фрагмент из фильма С. Аверинцева, то теперь предлагаете каждой рабочей группе попытаться угадать, о чем могла бы идти речь в непонятном тексте. Если звучало просто море, просите группу предположить, о чём стилистически уместно было бы писать тексты в подобном ритме. А потом Вы просите каждую группу в течение пяти минут создать свой вариант текста

на русском языке. В первом варианте это будет «вольный перевод», во втором – авторское произведение. Важно, чтобы текст из 6-7 строк звучал в освоенной нами ритмике и мелодике. Каждая группа не только сочиняет текст, но и воспроизводит его хоровое звучание под руководством выбранного из числа участников Корифея.

Какие задачи мы решаем, моделируя текст? Самые разнообразные. Мы работаем над ощущением стиля. Ведь далеко не любая тема может быть раскрыта органично в эпическом, бесстрастном звучании гекзаметра, далеко не всякая лексика подойдет к его мелодике. Живое звучание слова сделает принципиальные ошибки очевидными. Вам важно точно сформулировать задание, которое будет сопровождать состязание хоров.

Задание:

Пока одна рабочая группа выступает, другие отмечают для себя, насколько успешно выполнили выступающие. Успешность оценивается по следующим критериям:

- слаженно ли звучит хор?
- точно ли воспроизведен ритм?
- точно ли воспроизведена мелодика речи?
- соответствует ли лексика общему строю речи?
- насколько адекватна звучанию та тема, тот сюжет, который выбрала группа?

Все вышеперечисленные параметры в ходе выполнения работы внутренне освоены, но, может быть, не сформулированы. И вот здесь, формулируя их вслух в качестве задания, учитель на самом деле подводит итог предыдущего этапа работы, выводит на

вербальный и сознательный уровень то, что было освоено интуитивно.

После того, как все группы продекламировали свои тексты, происходит обсуждение всех работ. Сначала выясняется, у кого из групп лучше получилось выполнение трех первых задач. Потом разворачивается дискуссия по двум последним пунктам. Ведь три первые параметра уже отработаны в начале урока, и здесь уже не возникнет принципиальных разногласий. Два последние пункта - новый материал, его освоение требует подробного внимания и времени. Очень важно, чтобы основными участниками урока были дети, постарайтесь как можно меньше объяснять и втолковывать. Дети сами почувствуют верное стилевое решение, сами откроют для себя многие законы стилистического анализа, и с удовольствием посмеются над своими проколами и нелепицами. Кроме того, разгадывая литературный ребус, они, скорее всего, захотят узнать, как же на самом деле первоисточник звучит на русском языке. Тогда Вы можете предложить им посмотреть текст оригинала на русском языке и найти верные догадки и соответствия в собственных текстах.

Язва. — Гнев

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

Гомер «Илиада»

Только на первый взгляд кажется, что разгадок мало. У кого-то оказывается угаданной тема Греции, у кого-то тема моря и ахейских кораблей, а у кого -то ни того, ни другого, зато общие тон и стилистика речи. В работе с подлинным текстом очень важна организующая и поддерживающая роль учителя. Именно он помогает понять, что абсолютное попадание в тему практически невозможно, что ценна тщательность и осмысленность поиска, что ценны новые идеи, внимание к мелочам, тщательность проработки детали и умение ухватить целое. Работа с текстом Гомера завершает первый этап работы. Новый этап на некоторое время отвлечёт детей от работы с текстами и переключит их на работу с изображениями.

Прежним или вновь сформированным рабочим группам выдаются ксерокопии или открытки с изображениями скульптурных или барельефных групп периода античной классики. Желательно выбрать такие композиции, где нет ярко выраженного драматического конфликта, где вся группа составляет единое целое по характеру движения (например, коры или музы). Один человек в каждой рабочей группе работает скульптором, остальные - материалом. Не произнося ни одного слова, «скульптор» создает из материала композицию по предложенному образцу. Требуется как можно точнее воспроизвести форму, передать настроение и идею композиции. Можно ввести в работу группу наблюдателей, которые, переходя от одной команды к другой, будут давать скульпторам советы и поправлять неточности. Когда скульптурные группы будут завершены, нужно дать возможность всем посмотреть друг на друга в стоп – кадре и сравнить получившийся вариант с образцом.

При работе со скульптурой решается несколько задач. Дети знакомятся с древнегреческой пластикой и постигают ее через

собственное тело, а не умозрительно. Ничто не скажет человеку так точно об особенностях этой скульптуры, о ее величавости и мнимой статичности при огромной внутренней динамике, так как собственные мышцы. Кроме того, работая в упражнении “скульптор и глина” ребята вынуждены познакомится со всеми деталями материала очень подробно и тщательно. Учатся они и особой форме партнерской работы: внимательно и чутко относиться друг к другу, понимать друг друга без слов, ловить импульс. А ведь это бесконечно важно не только в человеческом общении, но и в общении с искусством. Уловить и передать образ - вот задача наших учеников.

А теперь, когда скульптурные группы готовы, и мы познакомились с ними в статике, попробуем оживить каждую из них по хлопку. Ученикам нужно будет уловить и продолжить то движение, в момент которого запечатлел их героев ваятель. Нужно попытаться уловить внутренний ритм и стилистику движения. Группы оживают по очереди для того, чтобы все могли посмотреть на работу товарищей. Затем происходит обсуждение, которое включает следующие вопросы:

- у кого копия получилась наиболее точной?
- у кого она точнее передавала мысль и настроение?
- у кого более органичным и точным получился выход в движение?

После обсуждения каждая группа корректирует партитуру движения. Этим процессом руководит избранный каждой группой лидер. Это может быть новый предводитель, скульптор, или Корифей, как группа посчитает нужным. Выбор лидера для того или иного вида деятельности - важная практика. На новом этапе работы

задача каждой филы заключается в том, чтобы построить партитуру движения “скульптурной группы” вперед и назад по траектории четверти окружности (именно так движется по орхестре хор древнегреческой трагедии, во время исполнения СТРОФЫ и АНТИСТРОФЫ, хотя пока этого не нужно говорить детям). Сейчас важно, чтобы движение соответствовало логике и пластике образца. На репетицию движения не стоит отводить больше трёх минут. Если та или иная команда считает, что она справилась с поставленной задачей до истечения общего времени, лидер может обратиться к педагогу за получением следующего задания. Если в первой части занятия мы работали над стилистикой звукового образа, а во второй части над стилистикой визуального образа, то в заключительной части нам предстоит соединить первое и второе на основе стилистики действия. Неожиданно для всех участников процесса с их участием и на их глазах произойдёт реконструкция фрагмента действия древнегреческого театра.

В последней части занятия Вы выдаёте каждой группе небольшой отрывок текста (строфу) из хора древнегреческой трагедии.

Тексты

1.

О Киприда, суровую душу людей
И богов железную волю
Ты, богиня, сгибаешь.
И над черной землею с тобой,
И над влагой соленой и звучной,
Как радуга, яркий Эрот
На быстрых крылах пролетает...
И если он бурный полет
На чье-нибудь сердце направит,
То дикое пламя мгновенно
От золота крыльев

Там вспыхнет любви и безумья,
А чары его
И в чаще, и в волнах таимых
Зверей укрощают и все,
Что дышит в сиянии солнца,
И люди ему
Покорны. Твоя, о Киприда,
Весь мир наполняет держава.

Еврипид[2] «Ипполит»

2.

Вошел в царицын терем Страх,
И встали дыбом волосы в ночи слепой,
Когда из царской спальни вопль
Прислужниц поднял на ноги.
Царице сон предстал,
Гость ночной, ужасный зрак!
И с клятвою гадатели
Вещали весть недобрую:
Яростно кто-то гневится в подземной обители
На живых своих убийц.

Эсхил[3] «Хоэфоры»

3.

Пал, загремел и о землю ударился тяжко
Молнией бога сожженный, за миг перед тем
Страшный и яростью буре подобный.
Но благодатный, великий Арей,
Непобедимый союзник,
Поколебал их ряды.
В поле рассеял
И погубил.

Семь вождей бегут, покинув
Богу медные трофеи.
Только те, кого вскормили

[2] Перевод И.Ф.Анненского
[3] Перевод Вяч. Иванова

Мать одна, один отец,
Только два несчастных брата
Устремили друг на друга
Копья, оба победили,
И удел обоих смерть.

Софокл[4] «Антигонв»

4.

Прометей! Прометей!
На глаза нам сумрак рухнул.
Влага слез застлала взоры,
Видим, видим, вот стоишь, огромный!
К уступам скал ты пригвожден
Цепью железной, чтоб гнить и вянуть!
Да, новый князь внове владеет веслом Олимпа.
Новый миру дав закон,
Зевс беззаконно правит.
Что было великим, в ничто истлело.

Эсхил[5] «Прометей прикованный»

Вы можете идти двумя путями: либо «подыграть» скульптурным группам и выбрать для них отрывки так, чтобы текст и изображение не сильно расходились по настроению, а можете довериться случайности: пусть каждый лидер вытянет текст вслепую. И тот, и другой вариант хорош. В первом случае дети быстрее выполнят задание, во втором случае затратят на его выполнение больше творческой энергии.

Задание

[4] Перевод Д. Мережковского
[5] Перевод С. Соловьёва и В. Нилендера

Каждая группа, осуществляя поставленное ранее движение по четверти окружности, воспроизводит полученный текст в том ритмическом и мелодическом рисунке, над которым класс работал в начале урока. Учить текст совсем не обязательно. Можно держать листочки в руках, можно повторять строки за Корифеем или придумать ещё какой-то способ подсматривать и подсказывать слова. Через 5 минут репетиции каждая группа показывает плоды своих трудов. Каждая группа по очереди выходит по нашим пародам на нашу орхетсру. А зрители смотрят со своих мест в филах амфитеатра и имеют полное право аплодировать хоревтам, которые им понравились.

Хорошо, если показ финальной творческой работы заканчивается обсуждением. Это позволяет замкнуть урок: высказаться и выплеснуть накопившиеся эмоции. Предваряя обсуждение учитель может зафиксировать внимание учеников на том, что класс, двигаясь не совсем обычным путём, пришел к реконструкции действий хора древнегреческой трагедии. А затем можно попросить ребят в кругу подытожить:

- что они чувствовали во время выполнения различных упражнений?
- что нового они узнали про самих себя?
- что они поняли, узнали и запомнили про греческий театр и греческую культуру в целом?

Чтобы верно спланировать дальнейшие занятия учителю полезно подвести собственные итоги и постараться понять, насколько внятно дети познакомились со звучанием гекзаметра и сами определили

свойственный ему размер, научились воспроизводить его звучание, познакомились с небольшими отрывками текста “Илиады” и произвели лексический анализ, поупражнялись в стилизации, познакомились с несколькими памятниками греческой скульптуры и проанализировали ее выразительные особенности, познакомились с отрывками из древнегреческой трагедии и представили себе звучание и действие ее хоров, разобрались в устройстве театрона. Хорошо подумать и о том, что получил класс от урока помимо знаний о греческом театре.

Уроки 3,4,5. Протагонист, антагонист, агон…

Если Вы работаете в гуманитарном классе, то внимание и интерес к тексту, наверное, свойственно Вашим ученикам. Однако работа с текстами античной трагедии – сложная задача даже для способных и образованных подростков. Поэтому, во-первых, как мне кажется, предлагаемые далее задания стоит давать только после занятия посвящённого импровизированному рождению хора античной трагедии. Важно, чтобы приступая к филологическому анализу текстов, дети уже чувствовали особенности его звучания, ощущали внутренний ритм и интонацию, настроение и связь с действием и пространством. И, во-вторых, если мы хотим организовать диалог наших учеников с античными трагиками, стоит ориентироваться на работу с отрывками из текстов трагедий, а не с целыми пьесами. В этом случае мы можем выбрать фрагменты наиболее понятные современному и юному человеку, можем познакомить детей с творчеством каждого из трёх великих трагиков, и, наконец, можем поработать с текстами внимательно и подробно.

В зависимости от того, сколько времени Вы можете отвести для работы с текстами трагедий, предлагаемый далее материал можно разделить на три занятия по два академических часа или уложить в одно такое занятие. В первом случае один урок все творческие группы будут знакомиться с монологами, другой с диалогами протагониста и хора, третий – с агонами между протагонистами и антагонистами. Во втором случае класс будет разделён на 3 рабочих группы (возможно состоящих из подгрупп), и каждая из групп будет заниматься своим блоком материалов. Если Вы выберете второй, короткий вариант, то, возможно, будет разумным отказаться от случайного принципа деления на творческие команды. Первое задание (работа с монологами)

содержит наиболее короткие тексты, и несколько проще двух других по выполнению. Второе – самое объёмное и сложное. Для того, чтобы ребятам было комфортно работать, можно предложить им самим разбиться на три приблизительно равные группы, сделав выбор по принципу: «сегодня мне было бы интересно попробовать себя в самой сложной работе», «сегодня я хотел бы работать с материалом попроще», «сегодня я готов работать с материалом, который не очень прост, но и не слишком сложен». Разумеется, Вы можете, выбрав достаточно корректную форму, попросить сильных, с вашей точки зрения учеников, войти в группы более сложного уровня. Но настаивать на учительском выборе вряд ли стоит, потому что максимально эффективно человек работает, когда он сам этого хочет.

Замечательно, если ученики смогут выполнить задание, пользуясь исключительно текстом предложенных отрывков. Но иногда это бывает сложно. Ребята не очень хорошо понмнят греческую мифологию и в ходе работы запутываются в сюжетных линиях. Если это происходит, можно предложить ученикам заглянуть в статьи мифологического словаря, посвящённые героям, встречающимся в предложенном им текстовом фрагменте. Необходимые выдержки из Мифологического словаря приводятся в данной книге в разделе Приложения.

Задания у групп сходные. Они получают фрагменты из произведений трёх трагиков и должны попробовать вывести на основе сравнительного анализа некоторые универсальные законы построения этих текстов и определить своеобразие каждого из авторов. Для работы каждой группы важно максимально точно составить инструкцию.

Задание

Уважаемые исследователи, перед Вами монологи (диалоги героя и хора, агоны)из трёх древнегреческих трагедий. Представьте себе, что больше ничего от этих произведений не сохранилось, и Вам нужно воспользоваться этими фрагментами максимально эффективно, чтобы узнать об античной трагедии как можно больше.

Пожалуйста, прочитайте внимательно все три монолога (диалога героя и хора, агона) и постарайтесь определить, что в них общего, и что их отличает. Для этого, прежде всего, разделите проблему на две части (может быть и работы между членами группы стоит поделить так же): что общего и разного в содержании отрывков; что общего и разного в художественной форме отрывков. Или другими словами: общее и разное в том, **про что** написано; общее и разное в том, **как написано**.

Чтобы эффективнее организовать работу можно воспользоваться опорными вопросами.

Сравнительный анализ монологов

Работа над содержанием (о чём написано)	**Работа над формой (как написано)**
Кто герой трагедии? Какое место он занимает между людьми и богами, на Земле и в Космосе? О чём рассказывает герой? Какие события его волнуют? Какие мысли для него важны?	Что перед нами: стихи или проза? По каким признакам мы можем об этом догадаться? Как организован текст? Сколько слогов в строке? На какие слоги падают ударения? Сколько строк в одном периоде речи? Заканчиваются ли предложения там же, где строка? Или мысли и

предложения перетекают из строки в строку?

К кому обращается герой трагедии и чего он хочет добиться от своих слушателей?

На какие смысловые или ритмические части условно можно было бы разделить предложенные монологи?

Можем ли мы догадаться по этому фрагменту, какая история в целом рассказывается в трагедии?

Какие знаки препинания чаще всего здесь встречаются или чаще всего встречаются в каждой из частей? Чем Вы можете объяснить именно такое использование знаков препинания?

Какие грамматические конструкции чаще всего используют герои (простые или сложные предложения, перечисления или противопоставления и т. д.) и почему?

Какие риторические приёмы и фигуры речи чаще всего звучат (метафоры, гиперболы и т. д.) и как вам кажется, почему?

Какие конкретные слова чаще всего употребляют герои, и как вообще можно охарактеризовать их лексику?

Что можно в целом сказать о строе и стилистике их речи?

Монологи древнегреческой трагедии

Прометей

(после молчанья)

Мне не надменность, не высокомерие
Велят молчать. Грызу я сердце жалостью,
Себя таким вот видя гиблым, брошенным.
А разве же другой кто, а не я почет
Добыл всем этим божествам теперешним?
Молчу, молчу! Вам незачем рассказывать.
Все знаете. Скажу о маяте людей.
Они как дети были несмышленые.
Я мысль вложил в них и сознанья острый дар.

Об этом вспомнил, людям не в покор, не в стыд,
Но чтоб подарков силу оценить моих.
Смотрели раньше люди и не видели,
И слышали, не слыша. Словно тени снов
Туманных, смутных, долгую и темную
Влачили жизнь. Из кирпичей не строили
Домов, согретых солнцем. И бревенчатых
Не знали срубов. Врывшись в землю, в плесени
Пещер без солнца, муравьи кишащие —
Ютились. Ни примет зимы остуженной
Не знали, ни весны, цветами пахнущей,
Ни лета плодоносного. И без толку
Трудились. Звезд восходы показал я им
И скрытые закаты. Изобрел для них
Науку чисел, из наук важнейшую.
Сложенью букв я научил их: вот она,
Все память, нянька разуменья, матерь муз!
Я первый твари буйные в ярмо запряг,
Поработив сохе и вьюкам. Тяжести
Сложил я с плеч людских невыносимые.
Коней в телегу заложил, поводьями
Играющих, — забава кошельков тугих.
А кто другой измыслил легкокрылые,
Бегущие по морю корабельщиков
Повозки? Столько хитростей и всяческих
Художеств я для смертных изобрел, а сам
Не знаю, как из петли болей вырваться.

Старшая Океанида

Отравлен мукой, зашатался разум твой.
Ты на врача плохого стал похож. Пришла
Болезнь, и унываешь, и найти себе
Никак не можешь снадобья целебного.

Прометей

Послушай дальше, удивишься, столько я
Искусств, сноровок и ремесел выдумал.
Вот главные: болезни жгли тела людей,
Они ж лекарств не знали, трав целительных,
И мазей, и настоек. Чахли, таяли
Без врачеванья. Я открыл им способы
Смешенья снадобий уврачевающих,
Чтоб злую ярость всех болезней отражать.
Установил науку прорицания,
Открыл природу сновидений, что считать
В них вещей правдой. Темных слов значенье

Раскрыл я людям и примет дорожных смысл.
Пернатых, кривокогтых, хищных птиц полет
Я объяснил, кого считать счастливыми,
Кого — дурными. Птичьи все обычаи
Растолковал, чем кормятся и любят как,
И как враждуют, как роятся стаями.
Я научил, какого вида черева
Должны быть жертв, чтоб божество порадовать.
Цвет селезенки, пятна пестрой печени.
Огузок толстый и лопатку жирную
Я сжег собственноручно и для смертных стал
Учителем в искусстве трудном. С огненных
Незрячих раньше знаков слепоту я снял.
Все это так! А руды, в недрах скрытые,
Железа, медь и серебро и золото!
Кто скажет, что не я, а он добыл руду
На пользу людям? Нет, никто не скажет так,
Или бесстыдной похвальбой похвалится.
А если кратким словом хочешь все обнять:
От Прометея у людей искусства все.

Эсхил[6] «Прометей прикованный»

2.
ЭДИП

Вы молите? Отвечу вам: надейтесь,
Себе на пользу речь мою уважив,
Защиту получить и облегченье.
Речь поведу, как человек сторонний
И слухам и событью. Недалеко
Уйду один — нет нитей у меня.
Я стал у вас всех позже гражданином.
К вам ныне обращаюсь, дети Кадма:
Кто знает человека, чьей рукой
Был умерщвлен когда-то Лай, тому
Мне обо всем сказать повелеваю.
А если кто боится указать
Сам на себя, да знает: не случится
Худого с ним, лишь родину покинет.
А ежели убийца чужестранец
И вам знаком, — скажите. Награжу
Казною вас и окажу вам милость.
Но если даже вы и умолчите,

[6] Перевод С. Соловьёва и В. Нилендера

За друга ли страшась иль за себя, —
Дальнейшую мою узнайте волю:
Приказываю, кто бы ни был он,
Убийца тот, в стране, где я у власти,
Под кров свой не вводить его и с ним
Не говорить. К молениям и жертвам
Не допускать его, ни к омовеньям, —
Но гнать его из дома, ибо он —
Виновник скверны, поразившей город.
Так Аполлон нам ныне провещал.
И вот теперь я — и поборник бога
И мститель за умершего царя.
Я проклинаю тайного убийцу, —
Один ли скрылся, много ль было их, —
Презренной жизнью пусть живет презренный!
Клянусь, что если с моего согласья
Как гость он принят в доме у меня,
Пусть первый я подвергнусь наказанью.
Вам надлежит исполнить мой приказ,
Мне угождая, богу и стране,
Бесплодью обреченной гневным небом.
Но если б даже не было вещанья,
Вам очищенье все же подобало б,
Затем, что славный муж и царь погиб.
Итак, начните розыски! Поскольку
Я принял Лая царственную власть,
Наследовал и ложе и супругу,
То и детей его — не будь потомством
Он обделен — я мог бы воспитать...
Бездетного его беда настигла.
Так вместо них я за него вступлюсь,
Как за отца, и приложу все силы,
Чтоб отыскать и захватить убийцу
Лабдака сына, внука Полидора,
Чей дед был Агенор и Кадм — отец.
Молю богов: ослушнику земля
Да не вернет посева урожаем,
Жена не даст потомства... Да погибнет
В напасти нашей иль в иной и злейшей!
А вам, потомкам Кадма, мой приказ
Одобрившим, поборниками вечно
Да будут боги все и Справедливость.

Софокл*[7] *«Эдип царь»

3.

Медея

(к *хору)*

О дочери Коринфа, если к вам
И вышла я, так потому, что ваших
Упреков не хочу. Иль мало есть
Прослывших гордецами оттого лишь,
Что дом милей им площади иль видеть
Они горят иные страны? Шум
Будь людям ненавистен, и сейчас
Порочными сочтут их иль рукою
Махнувшими на все. Как будто суд
Глазам людей принадлежит, и смеем
Мы осудить, не распознав души,
Коль человек ничем нас не обидел.
Уступчивым, конечно, должен быть
Меж вас чужой всех больше, но и граждан
Заносчивых не любят, не дают
Они узнать себя, и тем досадны...
Но на меня, подруги, и без вас
Нежданное обрушилось несчастье.
Раздавлена я им, и умереть
Хотела бы — дыханье только мука:
Все, что имела я, слилось в одном,
И это был мой муж, — и я узнала,
Что этот муж — последний из людей.
Да, между тех, кто дышит и кто мыслит,
Нас, женщин, нет несчастней. За мужей
Мы платим — и не дешево. А купишь,
Так он тебе хозяин, а не раб.
И первого второе, горе больше.
А главное — берешь ведь наобум:
Порочен он иль честен, как узнаешь.
А между тем уйди — тебе ж позор,
И удалить супруга ты не смеешь.
И вот жене, вступая в новый мир,
Где чужды ей и нравы и законы,
Приходится гадать, с каким она
Постель созданьем делит. И завиден

[7] Перевод С. Шервинского

Удел жены, коли супруг ярмо
Свое несет покорно. Смерть иначе.
Ведь муж, когда очаг ему постыл,
На стороне любовью сердце тешит,
У них друзья и сверстники, а нам
В глаза глядеть приходится постылым.
Но говорят, что за мужьями мы,
Как за стеной, а им, мол, копья нужны.
Какая ложь! Три раза под щитом
Охотней бы стояла я, чем раз
Один родить. Та речь вообще о женах...
Но вы и я, одно ли мы? У вас
И город есть, и дом, и радость жизни;
Печальны вы — вас утешает друг.
А я одна на свете меж чужими
И изгнана и брошена. Росла
Меж варваров, вдали я: здесь ни дома,
Ни матери, ни брата — никого,
Хоть бы одна душа, куда причалить
Ладью на время бури. Но от вас
Немногого прошу я. Если средство
Иль путь какой найду я отомстить
За все несчастья мужу, — не мешайтесь
И, главное, молчите. Робки мы,
И вид один борьбы или железа
Жену страшит. Но если брачных уз
Коснулася обида, кровожадней
Не сыщете вы сердца на земле.

Еврипид[8] «Медея»

Возможно, дети заметят, что все герои – не простые люди. Но самое высокое положение занимает герой Эсхила – он ТИТАН. Герой Софокла – ЦАРЬ. А героиня Еврипида – бывшая царская жена. Прометея волнует судьба человеческого рода и значение своих подарков человечеству, Эдипа – поиск и наказание убийцы прежнего царя, спасение государства от беды, а Медею – положение женщины, чужестранки и жены в греческом мире. Каждый из героев говорит о своей собственной, близко его касающейся проблеме, но

[8] Перевод И.Ф.Анненского

эта проблема имеет общечеловеческий, значительный характер. Конечно, будет очень здорово, если дети смогут вспомнить или посмотрят в Мифологическом словаре, кто такие титаны, и что за кровь течёт в жилах царей. И, конечно, чем более тонкие и разнообразные оттенки мыслей и переживаний ученики заметят в монологах героев, тем лучше. Очень важно, чтобы дети чувствовали за собой право выдвигать любые гипотезы и предположения, но всегда старались доказывать их цитатами из текста.

Может быть, рассказывая о том, как написан текст, ученики заметят, что монологи написаны белым, нерифмованным стихом, строфы разной длинны. Можете сказать, что это называется ямбический триметр. Длина мысли и предложения далеко не всегда совпадает с длиной строки. Начало монолога – обращение к Богам или Хору. Сначала герой коротко рассказывает свою историю или высказывает жизненную позицию, затем рассказывает о своих бедах, невзгодах, волнениях. Герой ищет в Богах и Хоре союзников, хочет убедить их в своей правоте, разворачивает аргументацию, высказывает просьбы и желания. А в конце как бы предрекает свою судьбу. Монологи мелодичны, написаны высоким, но не вычурным слогом. У Эсхила можно заметить больше ритуальных формул, у Еврипида больше излияния чувств, а у Софокла более строгое развитие мысли. В монологах всех трёх героев на удивление мало восклицательных знаков. У Прометея преобладают запятые, и нередко встречается знак тире. Ведь он рассказывает о своих деяниях и объясняет их смысл. В речи Эдипа все знаки препинания встречаются почти в равных пропорциях. У него наиболее отточенная риторика, он лучше других героев владеет ораторским искусством. У Медеи несколько чаще, чем у других встречаются троеточия, которые выдают неровное дыхание, незаконченную

мысль, мятущееся чувство. Скорее всего, дети обнаружат гораздо больше интересных мелочей и подробностей. И, безусловно, они сформулируют свои «правила» иначе, чем мы. Но рамки данной статьи никак не позволяют нам разворачивать анализ более подробно. В любом случае дальше в уроке лучше всего работать с теми открытиями, которые дети смогут самостоятельно «наработать» в групповой работе.

Групповая работа длится 20-25 минут, после чего каждая группа сообщает, сколько содержательных и стилистических особенностей монологов древнегреческой трагедии удалось выделить. Начинает читать свои открытия та группа, у которой меньше всего пунктов. Каждая следующая группа сообщает только о тех особенностях текстов, которые не назвали прежде. Во время обсуждения общих открытий каждый ученик фиксирует в соей тетради все содержательные и эстетические признаки, которые класс признал правильно подмеченными.

Интересно, если в классе или в качестве домашнего задания каждый ученик пытается создать свою стилизацию монолога древнегреческой трагедии, следуя тем «правилам» его построения, которые были выявлены во время урока. Монолог может быть создан от лица любого героя: реального или вымышленного, греческого или современного. Это может быть вполне «серьезная» работа или шутка. Важно, чтобы наработанные классом «правила» соблюдались максимально точно. Это позволяет закрепить знания и, пропустив их через собственное творчество, почувствовать изнутри особенности стиля мышления интересующей нас эпохи.

Творческие работы каждого ученика могут быть прочитаны внутри малой рабочей группы. Там же обсуждается, какая из предложенных работ наиболее точно отвечает заданию,

соответствует «правилам» (и даже не очень важно – закончена она или нет). Наиболее точные, выбранные внутри групп, зачитываются всему классу. Когда одна группа представляет свою работу все остальные фиксируют, что в ней точно соответствовало правилам, а что нарушало их. Затем все замечания: сначала негативные , а затем позитивные высказываются автору.

Задание, связанное с анализом диалога героя и хора построено по тем же принципам, что и предыдущее, но предполагает работу с более сложным фрагментом текста.

Сравнительный анализ диалогов героя и хора

Работа над содержанием (о чём написано)	**Работа над формой (как написано)**
Кто герои трагедии? Кто участники хора? Какое место они занимает между людьми и богами, на Земле и в Космосе?	Что перед нами: стихи или проза? По каким признакам мы можем об этом догадаться?
О чём беседуют герой и хор? Какие события их волнуют? Какие проблемы они обсуждают?	Как организован текст? Сколько слогов в строке? На какие слоги падают ударения? Сколько строк в одном периоде речи? Заканчиваются ли предложения там же, где строка? Или мысли и предложения перетекают из строки в строку?
К кому обращается герой трагедии и чего он хочет добиться от своих слушателей?	Что схожего и разного в манере говорить героя и хора? Какие знаки препинания чаще всего встречаются у героя и у хора? Чем Вы можете объяснить именно такое использование знаков препинания?
Как хор относится к тому, что говорит герой, к его мыслям, переживаниям, поступкам? Является ли позиция хора всё время одинаковой, или она меняется? Как? И от чего это зависит?	Когда, кем и почему используются длительные и короткие периоды речи?
Как в целом можно	Какие грамматические

охарактеризовать развитие диалога героя и хора, с чего начинаются их взаимоотношения и к чему они приходят? Какие основные поворотные моменты можно заметить на этом пути?	конструкции чаще всего используют герои и хор (простые или сложные предложения, перечисления или противопоставления и т. д.) и почему?
Как вам кажется, для чего хор нужен автору трагедии?	Какие риторические приёмы и фигуры речи чаще всего звучат в речи героя и хора (метафоры, гиперболы и т. д.) и как вам кажется, почему?
Как вам кажется, что меняет для читателя или зрителя наличие хоровых партий? Как бы изменилось наше восприятие, если бы хора не было?	Какие конкретные слова чаще всего употребляют герои и хор, и как вообще можно охарактеризовать их лексику?
Можем ли мы догадаться по этому фрагменту, какая история в целом рассказывается в трагедии?	На какие смысловые или ритмические части условно можно было бы разделить предложенные фрагменты?

Герой и хор древнегреческой трагедии

1.

ПАРОД

На орхестре в крылатой повозке появляется Хор Нимф-Океанид.

Хор

Строфа I

Не бойся, друг наш!
Мы летим к тебе с любовью
На звенящих острых крыльях.
Мы примчались к этим скалам черным,
Слезой отца сердце склонив.
Гулкие в уши свистали ветры.
Железа звон, молота грохот к нам ворвался
В тишину морских пещер.
Стыд мы забыли скромный.
Босыми в крылатой летим повозке.

Прометей

Ай-ай-ай-ай!
Многодетной Тефии птенцы и отца
Океана, который всю землю кругом
Обтекает гремучей, бессонной рекой.
О, подруги мои!
Поглядите, взгляните, в кандальных цепях

Я распят на скалистых разломах хребтов,
Над разрывами гор,
Здесь стою я на страже постыдной,

Хор

Антистрофа I

Прометей! Прометей!
На глаза нам сумрак рухнул.
Влага слез застлала взоры,
Видим, видим, вот стоишь, огромный!
К уступам скал ты пригвожден
Цепью железной, чтоб гнить и вянуть!
Да, новый князь внове владеет веслом Олимпа.
Новый миру дав закон,
Зевс беззаконно правит.
Что было великим, в ничто истлело.

Прометей

О, пускай бы под землю, в поддонный Аид,
Принимающий мертвых, он сбросил меня,
В Тартарийскую ночь!
Пусть бы цепью железной сковал, как палач,
Чтоб не мог любоваться ни бог и никто
На мученья мои!
А теперь я, игрушка бродячих ветров,
В муках корчусь, врагам на веселье!

Хор

Строфа II

Чье сердце камень, медь и лед?
Кто из богов над тобою посмеется?
Кто слез с тобой не станет лить?
Один лишь Зевс. Он, упрямый и бешеный,
Искореняет в неистовстве
Старое племя Урана.
Нет покоя ему, сердце пока не насытится,
Иль в поединке не вырвут из рук его черной власти.

Прометей

У меня, у меня, хоть в глухих кандалах
Я повис, изуродован, распят, разбит,
У меня он попросит, блаженных главарь,
Чтобы заговор новый раскрыл перед ним,
Угрожающий скиптру и славе его.
Но напрасно! Медовых речей болтовня
Не растопит мне сердце! Угроз похвальба
Не сломает! Что знаю, о том не скажу!

Не раскрою и рта! Пусть железа сперва
Беспощадные снимет! За стыд и за казнь
Пусть меня наградить пожелает!

Хор

Антистрофа II

Да, да, ты тверд. Тебя взнуздать
Горечь и боль никогда не смогут.
Но рот твой волен чересчур.
Проходит душу ужас пронзительный,
Участь твоя мне страшным-страшна.
Что если море печалей
Не переплыть вовек тебе? Беспощадное, злое,
Несокрушимо жестокое сердце у сына Крона.

Прометей

Знаю, черств и суров он. И свой произвол
Почитает законом. Но время придет,
Станет ласков и сладок, надломлен и смят
Под копытом судьбы.
Этот зычный и ярый погасит он гнев.
Будет дружбы со мной и союза искать...
Поспешит, и навстречу я выйду.

ЭПИСОДИЙ ПЕРВЫЙ

Старшая Океанида

Открой нам все и научи подробнее,
Вину какую Зевс в тебе нашел? За что
Тебя казнит так горько и чудовищно?
Все расскажи нам! Иль рассказ так тягостен?

Прометей

Мучительно рассказывать, мучительно
И промолчать. И то и это стыд и боль.
Когда среди бессмертных распри ярые,
Раздор жестокий вспыхнул и усобицы,
Когда одни низвергнуть Крона жаждали
С престола, чтобы Зевс царил, другие же,
Напротив, бушевали, чтоб не правил Зевс, —
В то время был хорошим я советчиком
Титанам древним, неба и земли сынам.
Но убедить не мог их. Лесть и хитрости
Они надменно презирали. Силою
Прямой добиться чаяли владычества;
Но мать моя, Фемида-Гея (много есть
Имен у ней одной), идущих дней пути

Предсказывала мне не раз. Учила мать,
Что не крутая сила и не мужество,
А хитрость власть созиждет в мире новую.
Титанам это все я объяснил. Они ж
Скупились даже взглядом подарить меня.
Путем вернейшим, лучшим, я почел тогда,
Соединившись с матерью, на сторону
Встать Зевса. Добровольным был союз для нас.
По замыслам моим свершилось то, что ночь
Погибельная Тартара на черном дне
Старинного похоронила Крона с верными
Приверженцами. Но за помощь сильную
Богов владыка яростными пытками
Мне отомстил, наградою чудовищной.
Ведь такова болезнь самодержавия:
Друзьям не верить, презирать союзников.
Вы спрашивали, почему постыдно так
Меня калечит. Ясный дам, прямой ответ.
Едва он на престоле сел родительском,
Распределять меж божествами начал он
Уделы, власти, почести: одним — одни,
Другим — другие. Про людское горькое
Забыл лишь племя. Выкорчевать с корнем род
Людской замыслил, чтобы новый вырастить.
Никто не заступился за несчастнейших.
Один лишь я отважился? И смертных спас!
И в ад они не рухнули, раздавлены.
За это в болях содрогаюсь яростных, —
Их тошно видеть, а теперь — чудовищно!
Я к людям милосердным был, по сам зато
Не встретил милосердия. Безжалостно
Утихомирен. Взорам — страх, и Зевсу — стыд!

Старшая Океанида

Грудь каменная и душа железная
У тех, кто над бедою, Прометей, твоей
Не плачет. Мне же лучше б не видать совсем
Твоих печалей. Сердце рушат страх и боль.

Прометей

Да, стал я жалок для друзей, наверное.

Старшая Океанида

А большего не сделал, чем рассказывал?

Прометей

Да, я избавил смертных от предвиденья.

Старшая Океанида

От этой язвы исцеленье как нашел?

Прометей

В сердцах надежды поселил незрячие.

Старшая Океанида

Большое облегченье роду смертному.

Прометей

Еще не все! Я людям подарил огонь.

Старшая Океанида

Владеют однодневки знойным пламенем?

Прометей

Огонь искусствам всяческим научит их.

Старшая Океанида

И за вину такую Зевс казнит тебя?

Прометей

Погнал на пытки. Неустанно мучает.

Старшая Океанида

И срока казни нет, конца палачеству?

Прометей

Нет срока, нет, пока не пожелает Зевс.

Старшая Океанида

Как пожелает? Где ж надежда? Понял ты,
Что ошибался? В чем? Про то не сладко нам
Напоминать, тебе же слышать. Прошлого
Не вспоминай. Подумай, как от зла спастись!

Прометей

Пока нога в капканах не завязла бед,
Легко счастливцу поучать несчастного.
Но это все предвидел я заранее.
Сознательно, сознательно, не отрекусь,
Все сделал, людям в помощь и на казнь себе.
Таких вот только пыток я не ждал никак:
На жарком камне гибнуть, иссыхать, сгнивать
В просторах злых, пустынных, неприветливых.
Так перестаньте ж плакать о сегодняшнем!
Сойдите на земь и о судьбах будущих
Проведайте. Узнайте, чем все кончится,
Послушайтесь, послушайтесь! Со мной, что так
Страдает, пострадайте! Ведь бродячее
Кочует злополучье от одних к другим.

Старшая Океанида

Не в обиду нам речи твои, Прометей!
Мы послушны, гляди!

Покидаем босою, летучей ступней
Самолетный ковер и звенящий эфир,
Птиц пугливых тропу голубую;
На кремнистую землю вступили, рассказ
О твоих злоключеньях услышать.
(Хор Океанид сходит с повозок.)

Эсхил[9] «Прометей прикованный»

2.

Сцена I

коммос

Антигона

СТРОФА I

Видите, граждане: ныне последний
Путь совершаю, смотрю на последний
Солнца вечернего свет.
Солнца мне больше не видеть вовеки:
К чуждым брегам Ахерона, в могильный,
Всех усыпляющий мрак,
Смерть уведет меня, полную жизни,
Смерть приготовит мне брачное ложе,
Свадебный гимн пропоет.

Хор

Не достигнув вечной славы,
Ты идешь в жилище мертвых,
Не в мучительной болезни,
Не добычею врагов, —
Нет, одна из всех живущих
В цвете юности, свободно
Ты за долг идешь на смерть.

Антигона

АНТИСТРОФА I

Там на вершине Сипила, от горя
Мать Ниобея в скалу превратилась:
Всю, как побеги плюща,
Камень ее охватил, вырастая:
В тучах, под ливнем и тающим снегом,

[9] Перевод С. Соловьёва и В. Нилендера

Плачет она, и дождем
Вечные слезы струятся на лоно.
В каменной, душной тюрьме мне готовят
Боги такую же смерть.

Хор

Родилась она богиней,
Ты же смертная; но славен
Твой удел: как Ниобея,
Как богиня, ты умрешь.

Антигона

СТРОФА II

Вы смеетесь — увы! — надо мной, умирающей.
Оскорбляют меня перед вами, о граждане,
Мой родимый, великий народ!
О диркейские волны, о Фивы, обильные
Колесницами, рощи богов заповедные,
Я в свидетели всех вас зову:
Без суда, без закона, ни в чем не повинную,
Чтобы ввергнуть меня в подземелье, подобное
Темной, страшной могиле, ведут!
И, никем не оплакана,
Там я буду покинута,
Среди мертвых не мертвая,
А живая в гробу!

Хор

Ты устремилась, гордая,
К пределу недоступному,
К подножью Правды царственной,
Богини справедливости, —
Но, с высоты низвергнута,
Падешь за грех отца.

Антигона

АНТИСТРОФА II

Вы к больному в душе моей, к самому горькому
Прикоснулись: зачем об отце вы напомнили
И о древней семейной беде,
Что преследует дом Лабдакидов наш царственный?
Вот я гибну, на ложе преступном зачатая,
Где несчастный отец мой лежал, —
О, бесчестье! — в объятьях у собственной матери!

Я от них родилась и, богами проклятая
И безбрачная, к ним возвращусь...
Полиник мой возлюбленный,
О, погибший безвременно,
Ты меня, еще полную
Жизни, к мертвым влечешь!

Хор

Велик закон божественны!
Но людям надо слушаться
И власти человеческой:
В себя ты слишком верила
Душой непобедимою –
И вот за то умрешь!

Антигона

ЭПОД

Ныне путь последний совершаю
Без родных, без милых, без участья,
И лучей божественного солнца
Больше мне вовеки не увидеть.
Я одна пред смертью в целом мире,
И никто меня не пожалеет!

Софокл[10] «Антигона»

3.

СТАСИМ IV

Хор окружает Ифигению. Сцена трагической пляски.

Ифигения

СТРОФА

О, смотрите! Илиона
Победительница я!
Лент, мне больше лент! Обвейте
Белоснежною повязкой
Золотое кос руно.
Где воды струя священной?
Охватите Артемиды,
Властной девы Артемиды

[10] Перевод Д. Мережковского

Кругом радостным алтарь:
Смоет рока повеленье
Кровью жертвенной царевны
Слов пророческих пятно.
Мать, о родная, не требуй от дочери
Дани безрадостной плача прощального:
Служба богине не терпит его.
Вы же, юницы, со мною владычицу
Пойте, что землю Халкиде соседнюю
Все оглашает утехою бранною,
Все еще мучит, пока я жива.
Прости, пелазгов мать-земля,
Прости, Микены, отчий град!

Хор

Двору Персея твой привет,
Киклопов каменной стене!

Ифигения

Взлелеял эллинам ты свет —
Тебя я славлю в смертный час.

Хор

Его ты славишь — и себя.

Ифигения

Прости, прости,
Ты, светоч радостного дня,
Ты, ясность Зевсовых небес!
Иная жизнь меня зовет,
Иной меня приветит дом!

Хор

АНТИСТРОФА

Да, мы видим, Илиона
Победительница — ты!
В путь ты двинулась, царевна.
Уж венчает снег повязки
Золото девичьих кос.
Вот воды струя священной;
Вскоре пламень Артемиды,
Властной девы Артемиды
Дрогнет от иной струи:
Как из шеи лебединой,

Яростным ключом польется
Алая царевны кровь.
Ждет там родитель с водою священною,
Ждет там и воинство деву ахейское —
Воля одна: «В Илиои! В Илион!»

ЭПОД

Мы же, юницы, с тобою владычицу
Песней восславим, Зевеса любимицу,
Грозную гордым, смиренным приветную —
Деву лесов, Артемиду-красу.
Привет, привет! В счастливый час
Прими девичьей крови дар!

Ифигения

И в землю дальнюю троян
Доставь благополучно рать.

Хор

Доставь к отверженной стене,
Что запятнал Париса грех.

Ифигения

Вождю же милость ниспошли!

Хор

О да, о да!
Зажги бессмертной славы луч
Над Агамемнона главой,
Его могучее чело
Венцом победы освяти.

Ифигения уходит.

Еврипид[11] «Ифигения в Авлиде»

В отрывке из «Прометея прикованного» герой – титан, а хор – нимфы-океаниды. У Софокла и Еврипида героини – царевны, а хор – граждане греческих городов. Прометей осуждён на длительную пытку, девушки готовятся принять смерть. Каждый из героев

[11] Перевод И.Ф.Анненского

обсуждает с хором – за что и почему ему даётся такая судьба. Каждый из героев сам выбирает её, сам предпочитает муку или смерть благополучию. Но в разговоре героя и хора выясняется, что это не снимает ответственности с тех, кто послал героев на эту муку. Герои трёх трагедий относятся к своим палачам по-разному: Прометей обвиняет Зевса в беззаконии, Антигона винит не конкретного человека, но несовершенный человеческий разум и закон, а Ифигения, напротив, славит отца, решившего пожертвовать дочерью ради войска и похода на Трою. Позиция хора так же не одинакова. Океаниды сочувствуют Прометею, но его позиция не кажется им однозначной. Фиванские граждане не знают, как отнестись к поступку Антигоны, которая выполнила волю богов, но нарушила волю властителя. Хор ахеянок укрепляет Ифигению в её героическом решении погибнуть на алтаре Артемиды. Хор может восприниматься как оппонент и союзник, как второе «Я» героя. Хор помогает герою развернуть мысль и переживание, посмотреть на сложившуюся ситуацию с разных сторон, более полно и объёмно. Благодаря хору зритель замечает нюансы проблемы, переживания и мысли героя как бы укрупняются. И если хор может выполнять роль внутреннего голоса героя, то в такой же степени может восприниматься и как внутренний голос зрителя. Мы не будем здесь подробно останавливаться на стилистическом анализе, поскольку общую его модель прокомментировали уже в работе с монологами. Внимательно и подробно отвечая на вопросы, заданные в таблице, ученики проделают этот анализ самостоятельно. И здесь важно, чтобы учитель задавал как можно больше уточняющих вопросов и активизировал внимание к конкретному тексту.

После сравнительного анализа детям предлагается работать индивидуально. И если на работу с текстами отводится три пары

уроков, то теперь учащиеся не просто выполняют стилизацию по правилам: они должны придумать и оправдать, зачем в современной драматургии может быть использована такая конструкция, как диалог героя и хора. Это оправдание может быть любым: от желания создать реконструкцию древнегреческого спектакля до попытки создать при помощи этого приёма абсурдисткую пьесу. Важно, чтобы каждый попробовал применить конструкцию древнегреческой драмы осмысленно, встал на позицию художника. И теперь, когда идет обсуждение работ в классе и малой группе, внимание обращается не только, и даже не столько на точность соответствия «правилам», сколько на художественную оправданность использования приема. Автор может сознательно отказаться от каких-то правил, сохранив общий контур стилизации, если это помогает осуществлению его замысла. И такой сознательный отказ учитывается работе в плюс, а не в минус.

Последнее задание при работе с текстами древнегреческой трагедии посвящено агону, то есть словесному поединку героев: протагониста и антагониста. Здесь в задание по сравнительному анализу вводятся дополнительные задачи, близкие к технике действенного анализа, принципы которого были заложены К. М. Станиславским. Нужно определить: какие конкретные цели ставит перед собой один и другой персонаж, в чем сталкиваются их интересы, как развивается борьба.

Сравнительный анализ агонов

Работа над содержанием (о чём написано)	**Работа над формой (как написано)**
Кто протагонист и антагонист трагедии? Какое место они занимают между людьми и богами, на Земле и в Космосе?	Что перед нами: стихи или проза? По каким признакам мы можем об этом догадаться?
Чего добивается протагонист и чего добивается антагонист	Как организован текст? Сколько слогов в строке? На какие слоги

трагедии? В чём сталкиваются их интересы? Попробуйте сформулировать их позиции от первого лица «Я хочу чтобы…» и «Я считаю, что…»

Кому из героев принадлежит инициатива в начале фрагмента, переходит ли она потом к другому, сколько раз и когда это происходит? Или, другими словами, кто из героев наступает, а кто обороняется, и сколько раз они в этом смысле меняются ролями?

Чьи аргументы кажутся наиболее разумными? Чья позиция вызывает большее сочувствие? И всегда ли первое и второе для нас совпадает? Как Вам кажется, можно ли сказать об участниках конфликта, что один из них, безусловно, прав, а другой – безусловно, нет.

Кто из героев, с вашей точки зрения, побеждает в этом поединке? Является ли эта победа, с вашей точки зрения, окончательной, или она повлечёт за собой следующий поединок?

Как Вам кажется, кто останется победителем в конце пьесы и почему?

Как Вы думаете, может ли в принципе достигнут компромисс между этими героями?

Можем ли мы догадаться по этому фрагменту, какая история в целом рассказывается в трагедии?

падают ударения? Сколько строк в одном периоде речи? Заканчиваются ли предложения там же, где строка? Или мысли и предложения перетекают из строки в строку?

На какие смысловые или ритмические части условно можно было бы разделить предложенные фрагменты? Кто из героев более склонен к длинным или кратким высказываниям, и как Вам кажется, почему? В каких частях диалога речи удлиняются и укорачиваются, почему?

Какие знаки препинания чаще всего встречаются в речи каждого из героев или в разных частях их словесного поединка? Чем Вы можете объяснить именно такое использование знаков препинания?

Какие грамматические конструкции чаще всего используют герои (простые или сложные предложения, перечисления или противопоставления и т. д.) и почему?

Какие риторические приёмы и фигуры речи чаще всего звучат у каждого из героев (метафоры, гиперболы и т. д.) и как вам кажется, почему?

Какие конкретные слова чаще всего употребляет каждый из героев, и как вообще можно охарактеризовать лексику каждого из них?

Что можно в целом сказать о манере говорить каждого?

Агон древнегреческой трагедии

1.

Агамемнон

Дочь Леды, дома царского охранница!
Твои слова под стать разлуке длительной:
Ты говорила долго. Но приятнее
Хвалы почетный дар из рук чужих принять.
Не услаждай речами: я не женщина.
Не нужно предо мной, как перед варваром,
С отверстым ртом сгибаться в три погибели,
Не нужно, всем на зависть, стлать мне под ноги
Ковры. К лицу богам такие почести,
А я ведь человек, и мне по пурпуру
Нельзя шагать без страха и сомненья.
Пусть не как бога чтут меня — как воина.
Не пышные подстилки пестротканные —
Молва меня прославит. Да, умеренность —
Вот лучший дар богов, и тот, кто кончит жизнь
В благополучье, тот блажен поистине,
Так я сказал, и слову буду верен я.

Клитемнестра

Ах, не противься моему желанию.

Агамемнон

Я не нарушу слова, так и знай, жена.

Клитемнестра

Уж не обет ли в страхе ты богам принес?

Агамемнон

Что говорил, то говорил обдуманно.

Клитемнестра

А как бы поступил Приам, по-твоему?

Агамемнон

Он по ковру наверно бы прошествовал.

Клитемнестра

Так не страшись людского осуждения.

Агамемнон

Молва народа — это сила грозная.

Клитемнестра

Лишь тем, кто жалок, люди не завидуют.

Агамемнон

Не женское занятье — словопрение.

Клитемнестра

Кто счастлив, тот позволит победить себя.

Агамемнон

Неужто спор наш для тебя сражение?

Клитемнестра

Уступчив будешь — выйдешь победителем.

Агамемнон

Ну, что ж, коль так желаешь, отвяжите мне
Скорее обувь, ног моих прислужницу,
И пусть не смотрят на меня завистливо:
Всевышние, когда я по ковру пойду:
Мне совестно ногами в землю втаптывать
В убыток дому эту дорогую ткань.
Но хватит об одном. Ты с чужестранкою
Будь подобрей. На кроткого правителя
И боги благосклонно с высоты глядят.
Никто не хочет рабское нести ярмо.
А пленница моя — подарок воинства,
Сокровище сокровищ — вслед за мной пошла.
Итак, тебе я повинуюсь, женщина:
По пурпуру шагаю, чтобы в дом войти.

Клитемнестра

Не бойся, нужды нет. Кто осушить бы смог
Просторы моря, вечно нам родящие
Красу холстов, багрянок драгоценный сок?
Хвала богам, достанет в доме золота
И на ковры. Здесь незнакомы с бедностью.
Я б не жалела для подстилок пурпура,
Когда бы бог велел мне чрез оракула
Так расплатиться за твое спасение.
Остался б корень, а листва появится
И даст нам тень в дни Сириуса жаркие.
Когда ты к очагу пришел родимому,
Среди зимы весною вдруг повеяло,
А если в зной, когда вином незрелые
Зевс наполняет гроздья, муж воротится,
То свежестью, прохладой так и дышит дом.
О Зевс, вершитель Зевс, внемли мольбе моей
И все, что ты свершить задумал, - выполни.

Эсхил[12] «Агамемнон»

[12] Перевод Вяч. Иванова

2.

Входит Тиресий.

Эдип

О зрящий все Тиресий, что доступно
И сокровенно на земле и в небе!
Хоть темен ты, но знаешь про недуг
Столицы нашей. Мы в тебе одном
Заступника в своей напасти чаем.
Ты мог еще от вестников не слышать, —
Нам Аполлон вещал, что лишь тогда
Избавимся от пагубного мора,
Когда отыщем мы цареубийцу
И умертвим иль вышлем вон из Фив.
И ныне, вопросив у вещих птиц
Или к иным гаданиям прибегнув,
Спаси себя, меня спаси и Фивы!
Очисти нас, убийством осквернённых.
В твоей мы власти. Помошь подавать
Посильную — прекрасней нет труда.

Тиресий

Увы! Как страшно знать, когда от знанья
Нет пользы нам! О том я крепко помнил,
Да вот — забыл... Иначе не пришел бы.

Эдип

Но что случилось? Чем ты так смущен?

Тиресий

Уйти дозволь. Отпустишь, — и нести
Нам будет легче каждому свой груз.

Эдип

Неясные слова.. Не любишь, видно,
Родимых Фив, когда с ответом медлишь.

Тиресий

Ты говоришь, да все себе не впрок.
И чтоб со мной того же не случилось...

Хор

Бессмертных ради, — зная, не таись,
К твоим ногам с мольбою припадаем.

Тиресии

Безумные! Вовек я не открою,
Что у меня в душе... твоей беды...

Эдип

Как? Знаешь — и не скажешь? Нас предать
Замыслил ты и погубить свой город?

Тиресий
Себя терзать не стану, ни тебя.
К чему попрек? Я не скажу ни слова.
Эдип
Негодный из негодных! Ты и камень
Разгневаешь! Заговоришь иль нет?
Иль будешь вновь упорствовать бездушно?
Тиресий
Меня коришь, а нрава своего
Не примечаешь — все меня поносишь...
Эдип
Но кто бы не разгневался, услышав.
Как ты сейчас наш город оскорбил!
Тиресий
Все сбудется, хотя бы я молчал.
Эдип
Тем более ты мне сказать обязан.
Тиресии
Ни звука не прибавлю. Волен ты
Пылать теперь хоть самым ярым гневом.
Эдип
Я гневаюсь — и выскажу открыто,
Что думаю. Узнай: я полагаю,
Что ты замешан в деле, ты — участник,
Хоть рук не приложил, а будь ты зряч,
Сказал бы я, что ты и есть убийца.
Тиресий
Вот как? А я тебе повелеваю
Твой приговор исполнить — над собой,
И ни меня, ни их не трогать, ибо
Страны безбожный осквернитель — ты!
Эдип
Такое слово ты изверг бесстыдно
И думаешь возмездья избежать?
Тиресии
Уже избег: я правдою силен.
Эдип За эту речь не ожидаешь кары?
Тиресий
Нет, — если в мире есть хоть доля правды.
Эдип
Да, в мире, не в тебе — ты правде чужд:
В тебе угас и слух, и взор, и разум.
Тиресий
Несчастный, чем меня ты попрекаешь,

Тем скоро всякий попрекнет тебя.

Эдип

Питомец вечной ночи, никому,
Кто видит день, — и мне, — не повредишь!

Тиресий

Да, рок твой — пасть не от моей руки:
И без меня все Аполлон исполнит.

Эдип

То умысел Креонта или твой?

Тиресий

Нет, не Креонт, а сам себе ты враг.

Эдип

О деньги! Власть! О мощное орудье,
Сильней всех прочих в жизненной борьбе!
О, сколько же заманчивости в вас,
Что ради этой власти, нашим градом
Мне данной не по просьбе, добровольно,
Креонт, в минувшем преданный мне друг,
Подполз тайком, меня желая свергнуть,
И подослал лукавого пророка,
Обманщика и плута, что в одной лишь
Корысти зряч, в гаданьях же — слепец!
Когда, скажи, ты верным был пророком?
Скажи мне, ты от хищной той певуньи
Избавил ли сограждан вещим словом?
Загадок не решил бы первый встречный, —
К гаданиям прибегнуть надлежало.
Но ты не вразумился птиц полетом,
Внушением богов. А я пришел,
Эдип-невежда, — и смирил вещунью,
Решив загадку, — не гадал по птицам!
И ты меня желаешь выгнать вон,
Чтоб ближе стать к Креонтову престолу?
Раскаетесь вы оба — ты и он,
Ревнитель очищенья!.. Я бы вырвал
Признанье у тебя, не будь ты стар!

Хор

Мне думается — произнес он в гневе
Свои слова, а также ты, Эдип.
Нет, как исполнить божье повеленье, —
Вот мы о чем заботиться должны.

Тиресии

Хоть ты и царь, — равно имею право
Ответствовать. И я властитель тоже.

Я не тебе, а Локсию слуга
И в милости Креонта не нуждаюсь.
Мою ты слепоту коришь, но сам,
Хоть зорок ты, а бед своих не видишь —
Где обитаешь ты и с кем живешь.
Ты род свой знаешь? Невдомек тебе,
Что здесь и под землей родным ты недруг
И что вдвойне — за мать и за отца —
Наказан будешь горьким ты изгнаньем.
Зришь ныне свет — но будешь видеть мрак.
Найдется ли на Кифероне место,
Которое не огласишь ты воплем,
Свой брак постигнув — роковую пристань
В конце благополучного пути?
Не чуешь и других ты бедствий многих:
Что ты — и сын, и муж, и детям брат!..
Теперь слова Креонта и мои
В грязь втаптывай. Другой найдется смертный,
Кого бы гибель злейшая ждала?

Эдип

Угрозы эти от него исходят?
О, будь ты проклят! Вон ступай отсюда!
Прочь уходи от дома моего!

Тиресий

Я не пришел бы, если б ты не звал. Эдип
Не знал я, что услышу речь безумца, —
Иначе не послал бы за тобой.

Тиресий

По-твоему, безумец я? Меж тем
Родителям твоим казался мудрым.

Эдип

Кому? Постой... Кто породил меня?

Тиресий

Сей день родит и умертвит тебя.

Эдип

Опять слова неясны, как загадки.

Тиресий

В отгадыванье ты ли не искусник?

Эдип

Глумись над тем, чем возвеличен я.

Тиресий

Но твой успех тебе же на погибель.

Эдип

Я город спас, о прочем не забочусь.

Тиресий
Иду... Ты, мальчик, уведи меня.
Эдип
И пусть уводит... Мне невмоготу
Терпеть тебя. Уйдешь — мне станет легче.
Уходят.

Софокл[13] «Эдип царь»

3.

Ясон
Не в первый раз я вижу, сколько зол
Влачит упорство злобы. Ты и город
Могла б иметь, и дом теперь, царей
Перенося смиренно волю. Если
В изгнание идешь ты, свой язык
Распущенный вини, жена. Конечно,
Мне все равно — ты можешь повторять,
Что низость тут виной моя; но меру
Возмездия за то, что ты семье
Властителя сулила, ты, Медея,
Должна считать за благо. Сколько мог,
Я гнев царей удерживал, оставить
Тебя просил я даже — ни к чему
Все это было... У безумья вожжи
Совсем ты распустила — злых речей
Поток не умолкал, и город наш
Тебе закрыт отныне. Но в заботах.
Как верный друг, я устали не знаю.
Я хлопочу о вас, чтобы нужды
Не испытать жене моей и детям,
Без денег не остаться. Мало ль зол
Увидишь на чужбине... Ненавистен
Тебе Ясон, но, право ж, не умеет
На вражеский себя настроить лад.

Медея
О низкий... о негодный... я не знаю,
Как выразить сильнее языком,
Что ты не муж, не воин, — хуже, злее
Нельзя уж быть, чем ты для нас, и к нам
Ты все-таки приходишь... Тут не смелость.
Отвага ли нужна, чтобы, друзьям

[13] Перевод С. Шервинского

Так навредив, в глаза смотреть? Иначе
У нас зовут такой недуг — бесстыдство.
Но все ж тебе я рада... сердце я
Хоть облегчить могу теперь и болью
Тебя донять.. О, слушай... Как начну?
Вот первое из первых... Я тебя
Спасла — и сколько эллинов с собою
На корабле везли тогда мы, все
Свидетели тому, — спасла, когда ты
Был послан укротить быков, огонь
Метавших из ноздрей, и поле смерти
Засеять. Это я дракона, телом
Покрывшего в морщинистых извивах
Руно златое, умертвила, я,
Бессонного и зоркого, и солнца
Сияние глазам твоим вернула.
Сама ж, отца покинув, дом забыв,
В Фессалию с тобой ушла, — горячка
Была сильней рассудка. Пелий, царь,
Убит был тоже мною — нет ужасней
Той смерти, что нашел он — от детей!
И все тебя я выручала, — этим
От нас ты не побрезгал, а в награду
Мне изменил. Детей моих отец,
Ты брак затеял новый. Пусть бы семя
Твое бесплодно было, жажду ложа
Я поняла бы нового... А где ж?
Где клятвы те священные? Иль боги,
Которые внимали им, теперь
Уж не царят, иль их законы новы?
Ты сознаешь — нельзя не сознавать,
Что клятву ты нарушил... Сколько раз
Руки искал ты этой и колени
Мне осквернял прикосновеньем! Все
Обмануты надежды. Что же друга
В тебе вернет Медее, ждать чего ж
Могла бы от тебя она? Но сердце
Мне жжет еще уста — ясней позор
Твой обличить вопросами... Итак,
Куда же нам идти прикажешь? Или
К отцу, домой? Тебе в угоду дом
Я предала. К несчастным Пелиадам?
У них отца убив, конечно, буду
Я принята радушно. О друзьях

Подумаю ли старых, — ненавистна
Я стала им, а те, кому вредить
Пришлося мне — не для себя — в угоду
Тебе ж, Ясон, теперь мои враги.
О, горе мне! Так вот она, та слава,
Блаженство то меж эллинов, что мне
Тогда сулил ты лживо... Да, гордиться
Могу я верным мужем, это так...
И славою счастливый младожен
Покроется не бледной, если, точно,
Извергнута из города, одна
И с беззащитными детьми, скитаясь,
И с нищими та, что спасла его,
Пойдет дивить людей своим несчастьем.
О Зевс, о бог, коль ты для злата мог
Поддельного открыть приметы людям,
Так отчего ж не выжег ты клейма
На подлеце, чтобы в глаза бросалось?..

Корифей

Неисцелим и страшен гнев встает,
Когда вражда людей сшибает близких.

Ясон

Кто не рожден оратором, тому
Теперь беда. Как шкипер осторожный,
Я опущу немножко паруса
Надутые, иначе, право, буря
Злоречия и эти вихри слов
Потопят нас, жена. Свои услуги
Ты в гордую сложила башню... Нет,
Коль мой поход удачен, я Киприде
Обязан тем, Киприде меж богов
И меж людьми Киприде, — может быть,
Та мысль иным и не по вкусу будет.
Но оцени в ней тонкость: если кто
Одушевлял Медею на спасенье
Ясоново, то был Эрот... Зачем
Рассматривать в деталях дело? Да,
Я признаю твои услуги. Что же
Из этого? Давно уплачен долг,
И с лихвою. Во-первых, ты в Элладе
И больше не меж варваров, закон
Узнала ты и правду вместо силы,
Которая царит у вас. Твое

Здесь эллины искусство оценили,
И ты имеешь славу, а живи
Ты там, на грани мира, о тебе бы
И не узнал никто. Для нас ничто
И золото в чертогах, и Орфея
Нежнее песни голос, но сравненью
С той славою, которая меня
Так дивно увенчала. О себе
Упомянул я, впрочем, лишь затем,
Что этот спор ты подняла. Отвечу
По поводу женитьбы. Поступил,
Во-первых, я умно, затем и скромно,
И, наконец, на пользу и тебе,
И нашим детям. Только ты дослушай.
Когда из Иолка цепью за собою
Сюда одни несчастия принес я,
Изгнаннику какой удел счастливей
Пригрезиться мог даже, чем союз
С царевною?.. И ты напрасно колешь
Нас тем, жена, что ненавистно ложе
Медеи мне, и новою сражен
Я страстию, или детей хочу
Иметь как можно больше... Я считаю,
Что их у нас довольно, и тебя
Мне упрекать тут не за что. Женился
Я, чтоб себя устроить, чтоб нужды
Не видеть нам — по опыту я знаю,
Что бедного чуждается и друг,
Твоих же я хотел достойно рода
Поднять детей на счастие себе,
Чрез братьев их, которые родятся.
Зачем тебе еще детей? А мне
Они нужны для пользы настоящих.
Ну, будто ж я не прав? Оказала б «да»
И ты, когда б не ревность. Все вы, жены,
Считаете, что если ложа вам
Не трогают, то все благополучно...
А чуть беда коснулась спальни, нет
Тут никому пощады; друг ваш лучший,
Полезнейший совет — вам ненавистны.
Нет, надо бы рождаться детям так,
Чтоб не было при этом женщин, — люди
Избавились бы тем от массы зол.

Корифей

Ты речь. Ясон, украсил, но сдается
Мне все-таки, меня не обессудь,
Что ты не прав, Медею покидая.

Медея

О, я во многом, верно, от людей
И многих отличаюсь. Наказанью
Я высшему подвергла бы того,
Кто говорить умеет, коль при этом
Он оскорбляет правду. Языком
Искусным величаясь, человек
Такой всегда оденет зло прилично...
Под маской же на что он не дерзнет?
Но есть изъян и в мудрости, увы!..
Ты, например, и тонкою и хитрой
Раскинул сетью речь, а поразить
Нам ничего тебя не стоит. Честный
Уговорил бы близких и потом
Вступал бы в брак, а ты сперва женился.

Ясон

Скажи тебе заранее, сейчас
Ты так бы и послушалась, — ты злобу
И до сих пор на сердце бережешь.

Медея

Другого ты боялся, чтоб женатым
На варварской царевне не остаться:
Вам, эллинам, под старость это тяжко.

Ясон

Пожалуйста, не думай, что жена
При чем-нибудь в моем союзе новом;
Я говорил уже, что я тебя
Спасти хотел, родив единокровных
Твоим сынам царей, опору дома.

Медея

Нам счастия не надо, что ценой
Такой обиды куплено; богатства,
Терзающего сердце, не хочу.

Ясон

Моли богов, чтоб в грудь твою вложили
Желания иные, умудрив
Тебя, чтобы полезное — обидой,
А счастье не казалось бы несчастьем...

Медея

Глумись... Тебе приюта не искать.
Изгнанница пред вами беззащитна.

Ясон

|Твой выбор был — других и не вини.

Медея

Так это я женилась, изменяла?

Ясон

Безбожно ты кляла своих царей.

Медея

И твоему проклятьем дому буду.

Ясон

На этом мы и кончим. Если вам
Тебе иль детям нашим — деньги нужны
На дальний путь, — прошу сказать теперь;
Отказа вам не будет. Я и знаки
Гостиные могу послать друзьям, —
Помогут вам... Не хочешь брать? Напрасно!
Открой глаза, не гневайся, тебе,
О женщина, поверь, полезней будет.

Медея

Твоих друзей не надо нам, и денег
Я не возьму — не предлагай, — от мужа
Бесчестного подарок руки жжет.

Ясон

Богов беру в свидетели, что пользы
Я всячески и детской и твоей
Искал, жена, но доброты не ценит
Надменная моей, — и ей же хуже.

(Уходит.)

Медея

Ступай. Давно по молодой жене
Душа горит — чертог тебя заждался.
Что ж? Празднуй брак! Но слово скажет бог:
Откажешься, жених, и от невесты.

Еврипид[14] «Медея»

[14] Перевод И.Ф.Анненского

Во всех трёх отрывках речь идет о принципиально разном понимании истины, позиции каждого героя почти одинаково сильны. Не просто понять, почему Агамемнон отказывается от великих почестей. И почему Клитемнестре так важно, чтобы он ступил на пурпурный ковёр? Агамемнон не хочет вызывать зависть богов, но нежелание воевать с женой, и вообще снова воевать с кем бы то ни было оказывается сильнее. Он уступает. Клитемнестра добивается своего – муж и царь ступил на путь, которым смеют ходить только боги, значит, он погибнет. Кто прав, царь, проливший море крови, в том числе и в собственном доме, который больше не хочет воевать? Или женщина, жаждущая наказать царя, и тем самым открывающая путь новым потокам крови? Эдип и Тиресий спорят о том, надо или не надо стремится к познанию истины. Эдип уверен, что скрывать истину может только преступник, Тиресий знает, что истина может быть убийственна. Ясон и Медея стремятся решить вопрос о том, что ценнее – страсть или закон. Ясон воспользовался дарами, которые принесла ему любовь варварки, но греческую цивилизацию ценит больше этой любви. А Медея презирает любой закон и любые нормы цивилизации, если они противоречат законам страсти. И снова трудно однозначно сказать – кто прав? Разбираясь в том, кто из героев чего хочет и добивается, и кто из них вызывает у разных детей большее понимание и симпатии, учителю очень важно сохранить полный нейтралитет и не высказывать собственных симпатий и предпочтений, а только задавать уточняющие вопросы: как можно больше, как можно внимательнее. Каждый из учеников волен сочувствовать тому из героев, кто ему ближе. Важно только, чтобы ребята как можно точнее уловили оттенки позиции и интонации каждого и попытались доказать, основываясь на тексте, что «дике» - истина, на стороне их избранника. Важно, чтобы они

почувствовали: в греческой трагедии антагонист чаще всего – не злодей, а тот, кто искренне и добросовестно заблуждается, и определить за кем «дике» - совсем не просто.

Если участникам во время обсуждения покажется, что они не достаточно хорошо понимают события, происходящие в отрывке, можно отослать их к статьям из мифологического словаря, где кратко излагается история каждого героя.

В идеале после этого задания нужно предложить детям создать короткие драматургические этюды на основе любого греческого мифа, сюжет, герои или идеи которого, кажутся им наиболее близкими. Создавая этот этюд нужно постараться выдержать стиль греческой трагедии. Таким образом, финальное творческое задание позволит ученикам завязать прямой культурный диалог с древнегреческой трагедией.

Урок 6. Римский театр – наследник греческой традиции

На уроке, посвященном рождению театру древнего Рима из греческой традиции, класс превратится в римских рабов греческого происхождения. Как известно, греки были намного образованнее римлян, поэтому их использовали, прежде всего, как учителей в знатных патрицианских семьях. Такова была судьба и Ливия Луция Андроника, которому суждено было заложить фундамент римского театрального искусства.

Задание

Представим, что теперь у нас 240 год до нашей эры. Рим победил в I Пунической войне Карфаген. И Сенат решил пышно отпраздновать это событие. В честь победы решено устроить театральное действо в греческом стиле. Для этого призываются рабы греческого происхождения, которые должны создать текст театрализованного праздника, прославляющего римскую победу, а затем разыграть само действо.

Класс делится на несколько рабочих групп. (Желательно по 7 человек. Это достаточно для последующего разыгрывания действа, но и не слишком много для работы по созданию текста.) Каждая группа - греческие рабы, принадлежащие одному из сенаторских домов. Каждая группа должна представить свой вариант представления, а СЕНАТОРЫ выберут, какое действо лучше.

Соответственно, когда одна группа показывает, все остальные исполняют роль сенаторов.

В выполнение задания входит несколько условий. Во-первых, поскольку представление нужно показать через 30 минут, рабы не будут сочинять совершенно новые тексты, а воспользуются теми

фрагментами родной греческой литературы, которые оказались под рукой и подходят по смыслу. То есть каждой группе выдается одинаковый набор текстов, который приведен ниже.

Из этих текстов можно выбрать любые куски и смонтировать их по собственному усмотрению, вставляя при необходимости собственные слова, стилизованные под подлинник.

Рекомендуемый порядок работы:

1. Группа знакомится с текстами, отмечая по ходу дела наиболее понравившиеся куски.
2. Группа совещается и вырабатывает собственный сюжет пьесы, посвященной триумфу Рима, в котором можно использовать фрагменты прочитанных текстов. Выдумывается история, герои, определяется роль хора: воины победители, пленники, жены тех или других или кто-то еще.
3. Между участниками группы распределяются сцены будущей пьесы: кто какой фрагмент монтирует. Далее создается полный текст.
4. Когда текст создан и прочитан в группе от начала до конца, распределяются роли. Затем группа продумывает мизансцены и перемещения по площадке, учитывая законы греческого театра.

Памятка об устройстве греческого театра

На круглой площадке, которая называется "ОРХЕСТРА" (от слова "ОРХЕОМАЙ" – танцую), выступает Хор. В трагическом Хоре 12 человек (по 6 в каждом полухории), в комическом 24 (по 12 в

полухории). Если народу в группе не хватает, можно обойтись меньшим числом, но соблюдать закон симметрии, или вывести одного Корифея. Хор выходит на орхестру через ПАРОДЫ – проходы зрительного зала.

За орхестрой находится плоская палатка "СКЕНА", за которую, как за современный задник, актеры уходят переодеваться и менять парики. Справа выходят на площадку свои, жители города, где происходит действие, слева – чужие, пришельцы из других городов и стран, иноплеменные.

К скене пристроены спускающиеся вниз на орхестру ступени. По центру скены находятся ВРАТА, из которых появляются ЦАРИ. Они не спускаются на орхестру, а остаются в центре и на возвышении.

На крыше скены появляются боги.

Предполагается, что выстраивая свои мизансцены каждая группа может использовать для создания нужного рельефа парты и стулья.

Рабочий материал

ОТРЫВКИ ИЗ ТРАГЕДИЙ

Эсхил "Агаманон"
Фрагмент 1

Вестник

Родимый Аргос! О порог отечества!
На год десятый вижу вновь тебя. Надежд
Крушилось много; но сия исполнилась.
Не чаял я, что вышние готовят мне
В земле родной, близ отчих усыпален, гроб.
Тебе поклон, земля моя! свет солнечный!
О Зевс, страны владыка! Сребролукий Феб,
Метать уставший тучи смертоносных стрел!
Довольно ты у струй Скамандра нас губил:
Будь ныне вновь спасителем, целителем,
Вещун Пифийский! Вам поклон мой земной, всем
Богам, обставшим площадь! И первей других
Гермес, тебе, вождь вестников и честь гонцов!
Герои, вам, пославшим нас на смертный бой,
Домой зовущим ныне уцелевший полк!
Царей палаты вам привет, честной чертог,
И пращуров престолы, и кумиры врат!
Воззрите светлым оком, праздник празднуйте!
Другого нет такого: после долгих лет
Приходит, свет неся в ночи, на радость вам
И всем, во граде сущим, Агамемнон царь.
Встречайте славословьем, целованием
Того, кто плугом Зевса правосудного
С землей твердыню Трои, запахав, сравнял:
Где были башни, храмы — поле ровное!
И семя истребил он града вражьего.
Склонивший супостата под такой ярем,
Атрид старейший, счастьем возвеличенный,
Приходит к вам, достойнейший из всех людей,
Живущих ныне, почести. Наглец Парис
С его народом ныне не похвалится
Хищеньем безнаказанным: настигнут вор.
И выкупа не добыл от ограбленных,
А современный родине свой дом низверг;
А мы двойную с рода их взыскали мзду.

Фрагмент 2

Вестник

День светлой вести грех сквернить печалию,
И купно разноликим угождать богам.

Когда несет гонец понурый городу
Отчаянье и ужас: “Вся погибла рать!
Всем плач двойной творить — по граду общиной,
В домах — по кровным! в каждый дом пошел Арей
С двуострою секирой, алча красных жертв!
Всех ранил обоюдоизощренный рок!” —
Таких вестей слагая грудь, поет гонец
Пеан победный дщерям тьмы — Эриниям.
Но я спасенья жданный вестник, радости
Глашатай вам, прибыток благоденствия,
И милость вышних петь скончав, зачну ли быль
О каре, коей боги посетили нас?..
Огонь и Море, древние враги, в союз
Вступили и держали клятву крепкую —
Усильем дружным мощь сломить аргивскую.
В ночи беда нагрянула. Фракийский ветр
Громил и бил с налета о корабль корабль
И, как быков, бодаться нудил. Вихрь, крутясь,
Метал их, буйных, рвал и гнал. И спутников
Мгла поглотила... Злобный пастырь стадо пас:
Когда же встало солнце над пучиной вод,
Глядим, все море зацвело Эгейское
Мужей телами, кузовов останками.
А наш корабль из хляби целый некий бог
Исхитил — или вымолил пощаду нам.
Не человек, поистине, был кормщик нам!
Судьба благая, на корму воссев, сама
Путь правила до пристани, чтоб волн разбег
Пловцов не грохнул о гряду прибрежных скал.
На белый свет из ада вьппед водного,
Опомнившись, — уж мы Судьбе не верили:
Страстная скорбь пронзила дух: поднялся плач
О бурею отторгнутых соратниках.
Кто смерть обрел, кто страждет. И сберегший жизнь
Вспомянет нас в числе погибших: верно так!

Софокл “Антигона”

Фрагмент 1.

ПАРОД

Хор

СТРОФА I

Луч зари, первый взгляд
Золотистого дня,
Над диркейской волной
И над Фивами
Семивратными
Ты блеснул — и, смутясь,
Пред тобою бежал
Воин с белым щитом,
Муж из Аргоса, —
Полиник к нам пришел,
Полный хитрой вражды,
Полиник свою рать
В шлемах блещущих,
С конской гривою,
К нам привел: так из туч
С белоснежным крылом,
С громким криком орел
Низвергается.

АНТИСТРОФА I

Он над Фивами стал,
Поднял копья, открыл
Кровожадную пасть,
Как чудовище.
Но, убийствами
Не насытившись, враг
Отступил: наших стен
Не коснулся пожар.
Вея ужасом,
Бог войны загремел;
И, надменную речь
Ненавидящий Зевс,
Видя гордое,
В блеске золота,
Вражье войско того,
Кто готов был кричать
О победе, — во прах
Сбросил молнией.

СТРОФА II

Пал, загремел и о землю ударился тяжко
Молнией бога сожженный, за миг перед тем
Страшный и яростью буре подобный.
Но благодатный, великий Арей,
Непобедимый союзник,
Поколебал их ряды.

В поле рассеял
И погубил.
Семь вождей бегут, покинув
Богу медные трофеи.
Только те, кого вскормили
Мать одна, один отец,
Только два несчастных брата
Устремили друг на друга ,
Копья, оба победили,
И удел обоих смерть.

АНТИСТРОФА II

В город, где гул колесниц не смолкает, с приветом,
С громкою славой богиня Победа вошла.
Войны забудем и храмы наполним
Пеньем и пляской на целую ночь.
Вакх, потрясающий землю
В пляске ударом ноги,
Хоров веселых
Будет вождем.;
Но сюда грядет владыка
Менойкид, правитель новый.
В этот день, когда свершилась
Воля вечная богов,
Царь, в душе своей питая
Новый замысел, недаром
На совет старейшин фивских
Чрез глашатаев созвал.

Фрагмент 2

Хор

СТРОФА I

Благо тем, кто всю жизнь без печали провел.
Но когда потрясут небожители
Твое счастье, твой дом, — это бедствие
От тебя через все поколенья пройдет:
Так, фракийскою бурей гонимые,
Проносясь через бездны подводные,
Поднимают со дна волны черный песок,

И полны берега потрясенные
Воплем и грохотом.

АНТИСТРОФА I

Многолетняя скорбь переходит в семье
Лабдакидов от прадедов к правнукам.
Нет спасенья: беды за бедами,
Смерть за смертью: их губит безжалостный бог.
Оставалась от рода Эдипова
Только слабая ветвь, беззащитная,
Луч, блеснувший во мраке... Но вот и тебя,
О последняя жертва безумия,
Поражают кровавой секирою
Боги подземные.

СТРОФА II

Громовержец, разве может
Человеческая сила
Власть твою преодолеть?
Зевс, один не побежденный
Сном, владыкой всех живущих,
И теченьем быстрых лет,
Не стареющий, всесильный, —
Над Олимпом светозарным
В блеске вечном ты царишь.
Нами же, слабыми, жалкими,
Ныне, и в прошлом, и в будущем
Правит закон: в человеческой
Жизни скорбим не причастного
Нет ничего.

АНТИСТРОФА II

А лукавая надежда,
Утешительница смертных,
Увлекает, обманув
Легкокрылые желанья,
И незнающих ведет
Прямо к бездне, прямо к смерти.
И прославлено недаром
Изреченье мудреца:
Если тебя небожители,
Смертный, ведут к преступлению, —
Злое тогда тебе кажется
Добрым — и знай, что погибели
Не избежишь.

Софокл "Электра"

Фрагмент 1

Хор

АНТИСТРОФА I

Но из темной бездны Аида
Ты вернуть не сможешь отца
Слезным воплем или мольбой: меры себе
Вовсе не зная, в снедающей горести
Ты погибаешь, стеня, безутешная, —
И нет освобожденья для тебя от бед!..
Зачем же мук невыносимых жаждешь ты?

Электра

Только безумец забудет
Жалкою смертью погибших родителей!
Мне же пусть сердце, стенящая, радует
Песней своею об Итисе, Итисе
Птица пугливая — Зевсова вестница!..
Ты мне богиней отныне пребудь, Ниобея-страдалица
Что там, во гробе каменном,—
Увы, увы, — все слезы льешь...

Фрагмент 2

Хор

Где же, о Зевс, громы твои? Гелий, доколь,
Сильных дела видя с небес, — злобных убийц
будешь терпеть?

Электра

О, о! Ах, ах!!...

Хор

Дочь, дочь, плачешь о чем?

Электра

Горе мое!!...

Хор

Вопль удержи!..

Электра

Не терзай!!...

Еврипид "Ифигения в Тавриде"

ЭПИСОДИЙ ВТОРОЙ

Показываются стражники Фоанта и прислужники Ифигении, ведущие связанных Ореста и Пилада.

Корифей

Приближаются гости... друг к другу они
Кандалами прикованы... жертва тебе
Будет новая. Дева! Подруги, уста
Вы сомкните! Вот к храму подходят они,
Загляденье Эллады... знать, правду вещал
Нам о них волопас.
О святая, коль по сердцу этот обряд
Тебе нравится — ласково жертву прими;
Но Эллады закон

Ифигения

Довольно.
Теперь моя забота, чтоб богине
Угодно было действо. Узы прочь!
Кто посвящен, тот связанным не должен
Являться к храму. Вы скорей в притвор!
Там приготовьте все, что вам обычай
Велит для жертвы, предстоящей нам!

Прислужники уходят в храм.

Кто ваша мать, о гости, что когда-то
Носила вас? Отец, сестра, — коль жребий
Вам дал сестру? Каких она теперь
Цветущих потеряет братьев, сразу
Двоих, и одинокой станет! Да,
Кто может знать, не скоро ль и ему
Судьбу такую испытать придется.
Богов во мраке крадется решенье,
И если зло готовится кому, —
Завешено оно от взора жертвы:
Пути впотьмах не различает ум.
Откуда вы, несчастные? В далекий
Собрались путь вы от родного края;
Но много дальше вам разлука с ним
Назначена — навеки, под землей.

Орест

Что плачешь ты? К чему грозящий жребий
Еще слезами отягчать, жена?
Не станет мудрый, если нас убить
Он замышляет, жалостью обидной
Одолевать предсмертный ужас наш.

Не станет также тот, пред кем широко
Свои ворота распахнул Аид,
Коль он умен, встречать слезами гибель,
Когда надежды на спасенье нет.
Что пользы в этом? Только два несчастья
Из одного он сделает: глупцом
Он прослывет и все-таки погибнет.
Что ж, пусть свершится рок! А ты над нами
Не причитай, прошу тебя; закон
Кровавый ваш нам, женщина, известен.

ОТРЫВКИ ИЗ КОМЕДИИ

АРИСТОФАН "Лисистрата"

Фрагмент 1.

Каллоника.

Открой нам, что сказать желаешь важного!

Лисистрата.

Сейчас скажу, но прежде об одном спросить
У вас хочу я.

Миррина.

Все, что хочешь, спрашивай.

Лисистрата.

По тем вы не томитесь, кто детей вам Дал?
По ним, ушедшим в поле? Знаю-, знаю я,
У каждой муж далеко, без кормильца дом.

Миррина.

Шестой уж скоро месяц, как во Фракию
Мой бедный муж Евкрата сторожить ушел.

Каллоника.

А мой — уж восемь месяцев у Пилоса!

Лампито.

А мой — едва успеет возвратиться в дом,
Опять за щит берется, да и был таков!

Лисистрата.

Любовники — и те как будто вымерли!
Хотите ж, если средство я придумаю,
Помочь мне и с войной покончить?

Миррина.

Милая!
Да если надо, хоть сейчас готова я

Продать браслеты и…, напиться допьяна.

Каллоника.

Да, да, а если надо, так пускай меня,
Как жужелицу, перережут надвое.

Лампито.

А я вползти, на скалы Таигетские
Готова, лишь бы там хоть увидать мне мир!

Лисистрата.

Так я скажу! Скрывать не стану дум моих!
Услышьте же, подружки! Чтобы силою
Мужчин понудить к миру долгожданному,
Должны мы воздержаться...

Калоника.

От чего, скажи!

Лисистрата.

Послушаетесь?

Калоника.

Да! На смерть готовы мы!

Лисистрата.

Должны мы воздержаться от мужчин, — увы!
Чего ж вы отшатнулись? Что потупились?
Эй, вы! Притихли? Головой качаете?
Бледнеете? Ручьями слезы катятся?
Согласны? Не согласны? Отвечайте же!

Миррина.

Я не согласна! Дальше пусть идет война!

Калоника.

Я тоже не согласна! Пусть идет война!

Лисистрата.

Так вот как! Ах, ты, жужелица!
Тодько что Себя разрезать ты давала надвое!

Калоника.

Другое что придумай! Приказанье дай —
В костер я рада прыгнуть. Но не это лишь!
Всего страшнее это, о Лисистрата!

Лисистрата *Миррине.*

А ты что скажешь? Говори!

Миррина.

И я в костер!

Лисистрата.

О род наш женский, подлый, распролюбленный!
Так правду говорят о нас трагедии:
Лишь Посидон нам нужен и челнок его.

К Лампито.

Но ты, спартанка милая, когда б одна
Со мною ты осталась, — все спасли бы мы.
О, согласись со мною!

Лампито.

Трудно, трудно, друг,
Без мужа ночью на постели женщине,
Но будь что будет! Мир нам тоже надобен.

Лисистрата.

О милая! Одна из всех ты женщина!

Фрагмент 2

Первый отряд женщин

Ода III

Лети; лети в битву, Нико!
Сожгут подруг, милых спалят.
Калике смерть, гибель грозит
Критилле!
Грозит им суд власти мужской,
Смертельный гнев злых стариков.
Поздно, боюсь, помощь идет,
Только бы в срок поспеть нам.
Встав до зари,
Воду набрать
Я к роднику спустилась.
Там у ручья гомон и гам,
Ругань и крик,
Хохот и стук кувшинов,
Служанок визг, плеск родника,
Пинки, толчки, локти, бока.
Живо в кувшин воду набрав,
Прочь я бегу, милым помочь,
Тем, кто в огне, в черном дыму,
Несу в кувшинах воду.

ВТОРОЙ ОТРЯД ЖЕНЩИН.

Антода III

Глухих, гнилых, злых стариков
Видела я, в город бредут,
Еле дыша, хворост несут
В охапках.
Словно топить, баню хотят,
Страшно бранясь, так говорят:
“Пламенем мы женщин сожжем,

И на углях поджарим”.
Зевсова дочь,
Зло отврати!
Женщин не дай изжарить!
Пусть они в дом мир возвратят,
Пусть от войны
Граждан спасут и город.
За тем одним в храм твой святой
Они теперь, Дева вошли.
Затем тебя в помощь зову,
Города мать! Если к стене
Бросит огонь мужа рука,
Носи кувшины с нами.

ЛИРИКА

КАЛЛИН

1.

Будете спать вы доколе? Когда мощный дух обретете,
Юноши? Даже людей, окрест живущих, и тех
Вы не стыдитесь средь лени безмерной? Вы мните, что в мире
Жизнь провождаете? Нет! — всюду война на земле!

2.

И достохвально и славно для мужа за родину биться,
Биться за малых детей, за молодую жену
С ворогом злым. Смерть тогда лишь наступит, когда нам на долю
Мойры ее напрядут... Пусть же с подъятым копьем
Каждый стремится вперед и щитом свою грудь прикрывает.
Мощную духом, едва жаркий завяжется бой!
Ведь и судьбой решено, что никто из людей не избегнет
Смерти, хотя бы он был богом бессмертным рожден.

Часто, от битвы уйдя, от копейного стука, приходит
Ратник домой, и в дому смерть настигает его.
Только для города он ни желанен, ни дорог не будет;
Если ж погибнет храбрец, плачут по нем стар и млад.
Ведь крепкосердого мужа кончина — печаль для народа;
Если же он средь живых, все полубога в нем чтят,
И как на кремль, на него обращают сограждане взоры,—
Подвиги многих бойцов он совершит и один.

ФЕОГНИД

Зевс, живущий в эфире, пусть держит над городом этим
К нашему благу всегда правую руку свою.
Пусть охраняют нас и другие блаженные боги.
Ты же, о бог Аполлон, ум наш исправь и язык.
Пусть форминга и флейта священный напев заиграют,
Мы же, во славу богов должный исполнив обряд,
Пить вино и вести приятные всем разговоры
Будем, ничуть не боясь мидян, идущих войной.
Самое лучшее это: с веселой, довольной душою
Быть в стороне от забот, в радостях жизнь проводить,
Мысли подальше отбросив о том, что несчастная старость,
Страшные керы и смерть всех поджидают в конце.

СИМОНИД КЕОССКИЙ

ИЗ ПОХВАЛЬНОЙ ПЕСНИ ПАВШИМ ПРИ ФЕРМОПИЛАХ

Светел жребий и подвиг прекрасен

Убиенных перед дверью фермопильской!

Алтарь — их могила; и плач да не смолкнет о них, пода будет

Память о славных живою в сердцах! Время

Не изгладит на сей плите письмен святых,

Когда все твердыни падут и мох оденет их следы!

Тут схоронила свой цвет Эллада, любовь свою.

Ты, Леонид, мне свидетель о том, спартанский воин,
Чей не увянет вечный венец.

ВАКХИЛИД

ИЗ ДИФИРАМБОВ

ПЕСНЬ 18, ДЛЯ АФИНЯН

ФЕСЕЙ

Строфа 1

Хор: — Царь святых Афин,
Повелитель привольно живущих ионян,
Отчего военную песнь
Прозвенела ныне медная труба?
Враг ли облег
Нашу землю предводимым воинством?
Коварный ли вор
Расхищает наши паствы на зло пастырям?
Или что иное тяготит тебя?
Говори! как никто из смертных,
Ты владеешь подмогой юношеских сил,
О сын Пандиона и Креусы!

Строфа 2

Эгеи: — Вестник к нам приспел,
Долгий пеший путь отмерив от Истма;
Несказанные сказывает дела
Могучего мужа.
Он убил всесильного Синида,
Мощью первого меж смертными,
Отпрыска Посидона Литейского;
Хищного кабана сразил он средь Кроммионских чащ
И Скирона укротил неуемного;
Керкион уже не вызывает на кулачный бой,
И Прокопт, напав на сильнейшего,
Уронил тяжкий молот Полипемона.
Я тревожусь: что будет далее?

Строфа 3

Хор: — Кто же он? откуда он?
И какое, по словам, при нем оружие?
Во враждебном ли он доспехе Многое ведет за собою войско?

Или же один со служителями

Он шагает, как странник, в чужие края,
Доблестный, сильный, смелый,
Одолевший силу стольких мощных мужей?
Верно, движет им бог,
Правой мздою карающий неправых,—
Ибо трудно вершить подвиг за подвигом,
Не изведав беды:
Все имеет конец в нескором времени.

Строфа 4

Эгеи: — Два мужа при нем, больше нет никого,
Свисает меч с блистающих плеч,
Рукоять у него — слоновая кость,
Два точеных дрота — в его руках,
Лаконская шапка — на рыжих волосах,
Багряный хитон обвивает стан,
А поверх — фессалийский шерстистый плащ;
Глаза горят лемносским огнем,
Сверкают красными искрами;
Он — отрок в первом юношеском цвету,
Но утехи Ареса знакомы ему —
Битвенный стук меди о медь;
А держит он путь
В сияющие блеском Афины.

ТИМОФЕЙ

ПЕРСЫ

Ном

Славный, великий наряд создавая свободы Элладе…
Тут корабли соседние,
Бросаясь прямо, клювами
Врезались во врага
И вострым как копье карнизом
Им подсекали ноги,
Венцом кривого клюва
Сосновые хватали руки.
А если от враждебной стороны
Нежданный налетал удар
И сокрушал скамьи, спешили все
К врагу ворваться.
Когда же в борт, как молния, влетал
Удар,— назад неслись,
Гонимы весел частыми ударами.

Другие чёлны, руки потеряв,
Борта казали в поясах льняных,—
На них бросались тотчас же враги,
Крушили с силой их,
Кидали ниц, схватив за гриву,—
А те клонились долу,
И их красу сносил железный клюв.
И, как огонь, губительный мужам
Арей с крученой тетивы
Летел из рук, и в теле трепетало
Прорезавшее воздух древко.
Там смерть несли и слитки из свинца,
И льна пучки, пылавшие огнем,
На трости, укротительнице стада.
И много жизней пало в жертву
Медноголовым, легкокрылым,
Летевшим с тетивы натянутой змеям.
И грива изумрудная морей,
Как кровь, зарделась под
Пылавшими обломками судов,
И с криком стон смешался.
А варваров морская сила
В поспешном бегстве уходила
По венчанному рыбами
Мраморнокрылому лону
Амфитриты.
Там суши далекой
Фригийской питомец, хозяин
Земель, что и за день едва обойдешь,
Пахал ногами ниву влажную,
Руками бил и плыл, как житель острова,
Бичуемый ветрами,
Ища спасенья...
А чуть стихали ветры,
Вмиг налетала
Не Вакхова, хоть пенистая, брага.
В питающий вливаясь сосуд
И, вытеснясь назад,
Из уст струилась бурно.
Но варвар, обуян
Безумьем мысли
И скрежеща зубами,
Пронзительно вопил,
Грозил досыта,

Грозил со скрежетом зубовным,
Утратив разум, морю,
Губителю измученного тела:
“О дерзкое, и раньше ты
На вые гордой
Несло мостов льняные цепи.
Тебя взволнует снова
Мой, мой владыка
Сосной, в горах рожденной,—
И вод равнины заключит в летучий взор.
Неистовое! Ты мне ненавистно,
Твои неверные объятья,
В которых вихрь меня летучий губит”.
Так говорил он, задыхаясь,
Угрюмую отплевывая пену
И соль пучины
Со стоном изрыгая изо рта.
А варваров морская сила
В поспешном бегстве уходила.
Корабль толкал корабль,
Пловец протяжновыйный,
И горные из рук гребцов
Валились ноги корабля. Из уст
Выскакивали мраморные дети
От мощного толчка,
И, как звездами — небо,
Бессчетными телами бездыханными
Покрылось море,
И берега отяготились ими.
А те на берегу морском,
Окоченев, сидят нагие,
Руками ударяют в грудь
И, жалобно стеная,
Родную землю призывают:
“О горе! О земли Мизийской
Кудрявые деревьями ущелья!
Спасите нас из этих мест, где носит
Нас прихоть вихря. Видно, уж не примет
Земля родная тела.
Его уже рукой коснулась
Пучина, древняя отчизна нимф,
Пучина неприступная,
Предел глубокий звучных вод.
Да унесусь туда я, где

В текучей Гелле мощный мост воздвиг —
Счастливую дорогу вдаль —
Мой царь. О если бы ни Тмол,
Ни город Сард лидийских не покинул,
Не шел я биться с греческим Ареем!
Теперь же где найти непостижимый,
Где сладостный от гибели приют?
Одна б от бед
Явилась мне спасительницей сильной...
Когда б к одетым в чернолистый плащ
Владычным Горной матери коленям
Припасть я мог,
Обвивши руки с нежными локтями!
О, защити, златокудрая,
Матерь, богиня, молю,—
Ты защити мою жизнь злополучную,
Здесь же, боюсь я,
Эллин снесет мне привычным к убийству мече
Голову с плеч.
Вод же гонители, лодок губители,
Ветры Бореем ночным, ледяным
Сгубят. Бушуя кругом,
Дикий прибой разрешил
Членов согласную силу.
Здесь я, несчастный, паду
Полчищам птиц сыроядных на пищу”.
Так они горько рыдали и плакали.
Когда же, захвативши, вел
Келен, богатых стадами,
Насельника, осиротевшего от битв,
С мечом железным грек,
Схватив его за кудри,—
К коленям припадая, тот
Молил, мешая речь
Эллады с азиатской,
Отчетливую слов печать калеча,
Нащупывая голос ионийский:
“Я... мне... тебе... зачем... какое дело...
Сюда я больше не приду...
И ныне царь мой
Меня сюда послал...
А больше никогда, отец,
О, больше не приду сюда,
Засяду дома.

Я не сюда... тебе...
Я подле Сарды,
У Сузы, Акбатана стану жить.
Великий бог мой, Артимис
Эфесский, будь свидетель...”
А варваров морская сила
В поспешном бегстве уходила.
И обоюдоострого оружья
Клинки из рук враги роняли,
Лицо ногтями рвали
И раздирали на груди
Прекраснотканую персидскую одежду,
И рос согласный
Вопль Азии.
Со стонами стучали в грудь
Наперсники царя,
Все в ужасе пред бедствием грядущим.
Когда ж в обратный путь
Увидел царь пустившееся войско,
Бегущее в смегпенье,
Пав на колени, тело он терзал
И говорил, судьбою удрученный:
“О, дома славного крушенье!
О, пламенные Греции суда,
Всех сверстников цветущих
Сгубили юность вы, обильную числом,
И корабли
Не пустятся в обратную дорогу,
Но тело буйное огня
Спалит их жаркой силой,
И много скорбных слез
Земле готовится персидской.
О, тяжкая судьба,
Меня погнавшая в Элладу!
Но торопитесь, немедля впрягайте вы
Быстрых коней четверню,
Все бесчисленных груды богатств
В наши повозки сносите,
Жгите шатры,
Пусть ничего
Впрок им не будет из наших сокровищ”.
А греки, воздвигнув трофей,
Беспорочную Зевса святыню, Пэана
Славили шумно, спасителя,

В лад ударяя ногами,
Прыгая в пляске высокой.

Ты же, златокифарную
Юную Музу взращающий,
Сниди на помощь гимнам моим,
Пэан-спаситель!
Нас благородный древний народ
Спарты великой властитель,
Юностью пышно цветущий,
Гонит и жжет,
Гонит горячим укором
За то, что старинную Музу
Новой я песнью бесчещу.
Я же ни молодого, ни
Старого мужа, ни сверстника
Гнать и не мыслю от гимнов;
Только старинных губителей
Музы, лишь тех отгоняю,—
Их, осквернителей песен,
Словно ревущий глашатай,
Визг напрягающих зычный.
Первый Орфей черепаху
Быстропевучую создал,
Сын Каллиопы в Пиерии.
Следом Терпандр препоясал
Музу десятью струнами,
Лесбосом рожденный эолийским,
Прославивший родную Антиссу.
Ныне же и Тимофей в ладах,
В ритмах одиннадцатиударных
Вновь возвышает кифару,
Многопевучий чертог распахнув,
Прежде безвестное царство Муз.
Город Милет вскормил его,
Город двенадцатистенного
Племени, первого между ахеян.
Ты же, далекоразящий пифийский бог,
Сниди со счастьем в наш город святой,
Людям, дабы усобиц не ведали,
Мир посылая,
Цветущий благозаконьем.

ГОМЕР. ИЛИАДА. ОТРЫВКИ.

Из главы “Собрание богов. Прерванная битва”

Так он вещал,— и молчанье глубокое боги хранили,
Все пораженные речью: ужасно грозен вещал он;
Но наконец светлоокая так возгласила Афина:
“О всемогущий отец наш, Кронион, верховный владыко!
Ведаем мы совершенно, что сила твоя необорна;
Но милосердуем мы об ахеянах, доблестных воях,
Кои, судьбу их жестокую скоро исполнив, погибнут.
Все мы, однако, от брани воздержимся, если велишь ты;
Мы лишь советы внушим аргивянам, да храбрые мужи
В Трое погибнут не все под твоим сокрушительным гневом”.

Ей, улыбаясь, ответствовал тучегонитель Кронион:
“Бодрствуй, Тритония, милая дочь! не с намереньем в сердце
Я говорю, и с тобою милостив быть я желаю”.

Так произнес он — и впряг в колесницу коней медноногих,
Бурно летающих, гривы волнующих вкруг золотые;
Золотом сам он одеялся; в руку художеством дивный
Бич захватил золотой и на блещущей стал колеснице;
Коней погнал,— и послушные быстро они полетели,
Между землею паря и звездами усеянным небом.
Он устремлял их на Иду, зверей многоводную матерь
К Гаргару холму, где роща его и алтарь благовонный.
Там коней удержал повелитель бессмертных и смертных
И, от ярма отрешив, окружил их мраком великим.
Сам на вершине Идейской воссел, величаяся славой,
Град созерцая троян и суда меднобронных данаев.

Тою порой укрепилися снедью ахейские мужи
Быстро по кущам и в битву оружием все покрывались.
Трои сыны на другой стороне ополчались по граду,

В меньшем числе, но и так готовые крепко сражаться,
Нуждой влекомые кровной, сражаться за жен и детей их.
Все растворились ворота; из оных зареяли рати
Конные, пешие; шум между толп их воздвигся ужасный.

Рати, на место одно устремляяся, быстро сошлися;
Разом сразилися кожи, сразилися копья и силы
Воинов, медью одеянных; выпуклобляшные разом
Сшиблись щиты со щитами; гром поднялся ужасный.
Вместе смешались победные крики и смертные стоны
Воев губящих и гибнущих; кровью земля заструилась.

Долго, как длилося утро и день возрастал светоносный,
Стрелы и тех и других поражали — и падали вои.
Но лишь сияющий Гелиос стал на средине небесной,
Зевс распростер, промыслитель, весы золотые; на них он
Бросил два жребия смерти, в сон погружающей долгий:
Жребий троян конеборных и медноружных данаев;
Взял посредине и поднял: данайских сынов преклонился
День роковой, данайских сынов до земли многоплодной
Жребий спустился, троян же до звездного неба вознесся.

Страшно грянул от Иды Кронид и перун, по лазури,
Пламенный бросил в ахейские рати; ахейцы, увидя,
Все изумились, покрылися лица их ужасом бледным.
Идоменей оставаться не смел, ни Атрид Агамемнон;
Ни Аяксы вожди не остались, клевреты Арея.
Нестор один средь побоища, страж аргивян, оставался
Волей не доброю: конь пострадал, пораженный стрелою.
Ранил его Александр, супруг лепокудрой Елены,

В голову, в самое темя, где первые волосы коней
Идут от черепа к вые: опасное место; от боли
Конь заскакал на дыбы: пернатая в мозг погрузилась.
Коней смутил и других он, крутяся вкруг пагубной меди.
Тою порою, как старец, к коню пораженному бросясь,
Припряжь отсечь напрягается, Гектора быстрые кони
Скачут сквозь волны бегущих, отважного мча властелина,
Гектора! Тут бы старец жизнь погубил неизбежно,
Если б его не узрел Диомед, воеватель могучий.
Страшно воскликнул герой, призывая царя Одиссея:
“Сын благородный Лаерта, герой Одиссей многоумный!
Что ты бежишь, обращая хребет, как в толпе малодушный?
Пику тебе, берегися, вонзят бегущему в плечи,
Стань, Одиссей, отразим мы от старца свирепого мужа”.

Из главы “Подвиги Агамемнона”

Фрагмент 1

В латах сих десять полос простиралися ворони черной,
Олова белого двадцать, двенадцать блестящего злата;
Сизые змеи по ним воздымалися кверху, до выи,
По три с боков их, подобные радугам, кои Кронион
Зевс утверждает на облаке, в дивное знаменье смертным.
Меч он набросил на рамо: кругом по его рукояти
Гвозди сверкали златые; влагалище мечное окрест
Было серебряное и держалось ремнями златыми.
Поднял, всего покрывающий, бурный свой щит велелепный,
Весь изукрашенный: десять крутом; его ободов медных,
Двадцать вдоль его было сияющих блях оловянных,
Белых; в средине ж одна воздымалася — черная воронь;

Там Горгона свирепообразная щит повершала,
Страшно глядящая, окрест которой и Ужас и Бегство.
Сребряный был под щитом сим ремень; и по нем протяженный
Сизый дракон извивался ужасный; главы у дракона
Три, меж собою сплетясь, от одной воздымалися выи.
Шлем возложил на главу изукрашенный, четвероблящный,
С конскою гривой, и страшный поверх его гребень качался.
Крепкие два захватил копия, повершенные медью,
Острые, медь от которых далеко, до самого неба,
Ярко сияла. И грянули свыше Паллада и Гера,
Чествуя сына Атрея, царя многозлатой Микены.

Фрагмент 2

Воины так, как жнецы, устроясь друг против друга
Жать ячмень иль пшеницу на ниве богатого мужа,
Полосу встречные гонят, ручни на ручни упадают,—
Так соступившиесь воины, друг против друга бросаясь,
Бились: ни те, ни другие о низком не мыслили бегстве;
С рвением равным главы на сраженье несли и, как волки,
В битве ярились. Вражда веселилась, виновница бедствий,
Токмо одна от бессмертных при страшной присутствуя сече.

Фрагмент 3

Вырвал из язвы своей и щита Одиссей благородный;
Вслед за оружием хлынула кровь, и душа затомилась.
Мужи троянские только увидели кровь Одиссея,
Крикнув друг другу в толпе, на единого все устремились.
Он же от них отступал и друзей призывал, восклицая.
Трижды вскричал Одиссей, как смогла голова человека;

Трижды послышал сей крик Менелай, копьеборец могучий.
Быстро Атрид возгласил к находившемусь близко Аяксу:
“О Теламонид, Аякс благородный, властитель народа!
Крик Одиссея героя ко мне достигает призывный,
Крику подобный, как будто его одного угнетают
Боем трояне, отрезав от всех на побоище страшном.
Друг, устремимся в толпу: защитить Одиссея нам должно!
Я трепещу, да один меж троянами он не постраждет,
Как ни отважен; великая скорбь поразила б ахеян!”

Рек — и грядет он, сопутствуем мужем, бессмертному равным.
Скоро они Одиссея узрели: толпою ходили
Окрест героя враги, как меж гор кровожадные волки
Окрест еленя рогатого, коего муж звероловец
Ранил из лука стрелой.

КСЕНОФОНТ “Филосовские диалоги”

Глава 9

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ “ХРАБРОСТЬ”, “МУДРОСТЬ” И ДРУГИХ

В другой раз Сократу предложили вопрос о храбрости, можно ли ей научить человека, или она — природный дар. Он дал такой ответ. Как одно тело от рождения имеет больше силы для перенесении трудов, чем другое тело, так, думаю, и одна душа от природы бывает крепче другой в перенесении опасностей: как я вижу, люди, получая воспитание при одних и тех же законах и обычаях, тем не менее отличаются друг от друга смелостью. Но я все-таки думаю, что при всяких природных свойствах в челопеке можно развивать храбрость

путем обучения н упражнения: так, например, скифы и фракийцы, несомненно, не осмелились бы с большим щитом и длинным копьем сражаться со спартанцами, и, наоборот, спартанцы, очевидно, не решились бы вступить в бой с фракийцами, вооруженные маленьким щитом и дротиком, и со скифами, вооруженные луком. Подобно этому и во всем остальном, как я вижу, люди и по природе отличаются друг от друга, и и то же время благодаря упражнению достигают значительного прогресса. А из этого следует, что все люди как с хорошими, так и с плохими природными способностями должны учиться и упражняться в той области, в которой хотят стать известной величиной.

Глава 4

РАЗГОВОР С НИКОМАХИДОМ О СТРАТЕГЕ И ХОЗЯИНЕ

Однажды Сократ увидел Никомахида, шедшего с выборов, и спросил его: Кого выбрали в стратеги, Никомахид?

Вот каковы афиняне, Сократ, отвечал Никомахид, меня не выбрали, хоть я со времени поступления на военную службу по набору положил на нее все силы, — был и лохагом и таксиархом и столько ран получил от руки неприятелей (при этом он обнажил тело и стал показывать рубцы от ран); а выбрали Антисфена, который и в пехоте еще не служил; да и в кавалерии ничем особенным не проявил себя и

ничего не умеет другого, как только собирать деньги!

Так, это хорошо, возразил Сократ, если он сумеет добывать продовольствие солдатам?

Да ведь и купцы, сказал Никомахид, деньги собирать умеют; однако по этой причине они но могли бы быть и стратегами.

Но у Антисфена, кроме того, есть честолюбие, заметил Сократ, — качество, стратегу необходимое: разве ты не видишь,— сколько раз он ни бывал хорегом, он всегда своим хором одерживал победу?

Нет, клянусь Зевсом, отвечал Никомахид, ничего похожего нет — управлять хором н командовать войском.

Однако, возразил Сократ, Антисфен, не имея никакого понятия ни о пении, ни об учении хора, все-таки оказался способным найти превосходных, специалистов по этой части.

Значит, и занимая должность стратега, заметил Никомахид, он найдет людей, которые вместо него будут строить войско, вместо него будут сражаться!

Если он и в военном деле так же, как при управлении хором, будет отыскивать и выбирать лучших специалистов, надо думать, и тут он будет одерживать победы; к тому же, вероятно, у него будет еще больше охоты нести расходы для победы на войне вместе со всем государством, чем для победы хора со своей филой.

Ты хочешь сказать, Сократ, заметил Никомахид, что один и тот же человек может хорошо управлять хором и командовать войском?

Я говорю, отвечал Сократ, что, во главе чего бы человек ни стоял, если только он знает, что нужно, и может это добывать, он будет хорошим начальником, — хором ли он будет управлять, или домом, или государством, или войском.

Клянусь Зевсом, сказал Никомахид, я никогда не ожидал услышать от тебя, что хороший хозяин будет и хорошим стратегом.

Ну, давай рассмотрим, сказал Сократ, что входит в круг обязанностей их обоих: тогда узнаем, одинаковы ли они или чем-нибудь отличаются.

Хорошо, отвечал Никомахид.

Так вот, сказал Сократ, внушить подчиненным послушание и повиновение себе — это обязанность их обоих?

Конечно, отвечал Никомахид.

А приказывать исполнять каждое дело человеку, пригодному для него?

È это тоже, отвечал Никомахид.

Наказывать дурных работников и награждать хороших — это тоже, думаю, долг обоих?

Конечно, отвечал Никомахид.

Снискать любовь подчиненных — разве это не слава для обоих?

И это тоже, отвечал Никомахид.

Привлечь к себе союзников и помощников находишь ты полезным для обоих или нет?

Конечно, отвечал Никомахид.

Беречь то, что есть, — разве это не долг обоих?

Разумеется, отвечал Никомахид.

Быть заботливым и трудолюбивым в сфере своей деятельности — это тоже долг обоих?

Âсе это, отвечал Никомахид, конечно, составляет обязанность обоих; но сражаться — это уж не есть обязанность обоих.

Однако враги-то бывают у обоих?

Конечно, так, отвечал Никомахид.

Одолеть их полезно обоим?

Конечно, отвечал Никомахид, но ты обходишь молчанием вопрос вот о чем: если придется сражаться, чем тут поможет уменье вести хозяйство?

Тут, несомненно, даже очень многое поможет, отвечал Сократ. Хороший хозяин знает, что нет ничего столь выгодного, прибыльного, как победа над врагами в бою, и ничего столь невыгодного, убыточного, как поражение, и потому ревностно будет искать и подготовлять все, способствующее победе; тщательно будет взвешивать все, ведущее к поражению, и остерегаться этого; если увидит, что силы, находящиеся в его распоряжении, дают шансы на победу, он со всей энергией будет сражаться; но еще гораздо более будет остерегаться вступить в

боé, если не будет к нему готов. Не смотри с таким презрением, Никомахид, продолжал Сократ, на хороших хозяев! Заведование личным хозяйством только количественно отличается от заведования общественными делами, а в других отношениях одно похоже на другое; заведующие общественными делами пользуются не другими какими людьми, а теми же самыми, которые управляют личными хозяйствами. Кто умеет обходиться с людьми, тот хорошо ведет и частные и общественные дела, а кто не умеет, тот и здесь и там делает ошибки.

Показ работ можно усложнить новым заданием. Для показа соединяются две рабочие группы. Группа авторов работает на площадке, но, открывая рот, только артикулирует, не произнося звуков. А группа помощников, стараясь как можно точнее попасть в ритм и настроение “играющих”, озвучивает происходящее текстами, сочиненными показывающей группой. Объяснение задания для играющих таково: “Греки, сочинявшие триумф, не учились на Дионисовых актеров, не занимались речью и голосом, а потому, приступив к репетициям на шумной римской площади, быстро сорвали себе голоса. Теперь за границей сценической площадки стоят помощники с рупорами и озвучивают происходящее”. Показ с озвучкой ни в коем случае не репетируется, а исполняется сразу, “с листа”. Группы могут только пошептаться, посовещаться о предстоящей работе не более двух минут.

Усложняя задание таким образом мы решаем несколько педагогических задач. После долгой и трудной работы с текстами мы мобилизуем внимание уставшей группы. Этот прием помогает нам так

же облегчить играющим работу с текстом. Они теперь не привязаны к листочкам с только что написанным сценарием, и могут свободно, не зависимо друг от друга перемещаться по площадке. А “озвучивающие” стоят сбоку от игровой площадки, держа сценарий в руках.

Кроме того, мы активизируем партнерское внимание. Все упражнения на “озвучку” чужих действий заставляют участников “вчувствоваться” друг в друга. Здесь нам это важно еще и для того, чтобы погрузить детей в стилистику предложенного действа.

При показе и оценке работы каждой группы “Сенат” учитывает ряд критериев. Памятки с этими “критериями” раздаются каждой группе, когда она сочинив текст, приступает к репетиции мизансцен своего торжественного спектакля.

Памятка для “Сенаторов”.

Оценивая работу каждой из групп важно отметить следующее:

1. Соответствует ли показанное действо теме, целям и задачам праздника?
2. Интересно ли римлянам смотреть представление: понятно ли происходящее, не слишком ли затянуто, не слишком ли коротко?
3. Насколько спектакль соответствует высокочтимым греческим образцам

- удачно ли стилизован текст;
- правильно ли расположены герои на сценической площадке;
- достаточно ли напевно и торжественно звучит речь персонажей, достаточно ли плавно они движутся,

насколько величественны и скульптурны их жесты (вспомнить урок “Рождение хора древнегреческой трагедии”)?
4. Чья драматургическая идея оказалась ярче и оригинальнее?

Далее каждая группа показывает свою работу. После каждого показа все смотревшие группы (то есть Сенаторы) совещаются по одной минуте, коротко фиксируя удачи и ошибки. Потом идет следующий показ.

После всех показов каждая группа совещается еще 1 - 2 минуты, чтобы вынести окончательное решение: чья работа, не считая собственной, показалась наиболее удачной и почему. С результатами от каждой группы выступает по одному сенатору. Затем проводится общее голосование. Победившая группа награждается аплодисментами или какими-то символическими и шуточными призами.

Учитель сообщает детям, что Римский театр, действительно родился примерно так, как только что было сыграно. В 240 году греческий раб Ливий Луций Андроник создал текст триумфа, смонтировав отрывки греческих текстов, но охрип во время репетиций. И на площадке только открывал рот, а мальчик за скеной озвучивал в рупор его игру.

Урок, построенный таким образом, дает нам возможность повторить и углубить знания о греческом театре, греческой культуре и литературе, пройти путь рождения римского театра и понять основную особенность римской культуры: строительство своего из осколков чужого - прежде всего греческого, а так же понять, что государственные праздники были основой римской культуры.

Зачётные уроки

Если мы с Вами, уважаемые коллеги, последовательно придерживаемся принципов деятельностного подхода, если нам близки принципы педагогики сотрудничества, и если мы полагаем, что главная задача педагога – научить детей самостоятельно и с удовольствием добывать знания, то зачётные и контрольные уроки мы станем рассматривать, как один из этапов обучения. Задачи обучения и развития будут для нас в таком случае главными. Одна из задач контрольного урока заключается, в том числе и в том, чтобы дети учились оценивать пройденный ими образовательный путь. Важно, чтобы они сами научились понимать, где их достижения, и где потери, а, исходя из этого, учились выстраивать собственные перспективы обучения.

Когда во время предыдущих уроков наши ученики выступали в роли архонтов и ареопага, когда они учились аргументировано, исходя из поставленных задач, оценивать работы товарищей, когда они обсуждали в конце урока свои ощущения и открытия, они уже учились адекватно оценивать плоды собственных трудов. А это значит, что они приблизились к пониманию того, что оценка – с одной стороны, условное понятие, а с другой стороны – рабочий инструмент. Оценка – не приговор, она не имеет значения окончательной истины. Здоровый путь обучения и развития предполагает, что ошибки неизбежны и необходимы. А суть успешности заключается в том, чтобы как можно реже повторять старые ошибки, и как можно смелее делать новые. Поэтому зачётный урок, как мне представляется, должен дать детям возможность убедиться в том, что они уже почти не делают старых

ошибок, он должен помочь им закрепить и углубить полученные знания, и понять, что они поднялись на новую ступень, и готовы делать новые ошибки. Поэтому зачётный урок предлагается сконструировать из нескольких блоков. Каждый учитель, разумеется, волен отказаться от каких-то из предложенных нами элементов этого конструктора или укрупнить некоторые из них.

Зачётный урок №1. Загадки и отгадки

Можно предложить каждому ученику во время урока вести собственный зачётный лист, где он будет отмечать, сколько раз он дал «абсолютно верный» ответ, сколько раз – «абсолютно не верный», сколько раз «близкий к верному», и сколько раз «отдалённо напоминающий верный». Потом ученик с учителем могут обсудить итоговую оценку, согласуясь с данными этого листа.

И так, первая часть контрольного занятия – разминка, или повторение в чистом виде. Один из приёмов, которым очень удобно пользоваться в этой части занятия, игра в «объяснялки», которая когда-то широко использовалась в телевизионной передаче «Устами младенца». Суть игры заключается в том, что каждый ученик (или каждая пара, тройка, четвёрка) задумывает какое-то существительное, имеющее отношение к истории древнегреческого театра. Это может быть предмет, понятие или имя собственное. Например: скена, агон, Эсхил, Агамемнон. Загадавший должен объяснить смысл слова, не называя его. Например: это строение, которое находится за орхестрой, сначала оно представляло собою матерчатую палатку, за которую уходили переодеваться актёры, потом это строение стало деревянным, а затем и каменным. На крыше этого строения выступали в трагедии Боги. Пока загадавший рассказывает, ученики дают понять, что они догадались, о чём идёт речь, вставая, поднимая руку, или подавая какой-то другой условный знак. Задача говорящего развивать свой рассказ как можно дольше, уточняя и расцвечивая его до тех пор, пока абсолютное большинство учащихся не догадается о чём идёт речь. Тогда по хлопку говорящего все хором называют загаданное слово. Поскольку время урока не позволяет всем 30 ученикам загадать свои

загадки, можно условится, что их задаёт каждый пятый, считая по змейке от конца четвёртого ряда, или тот, кто вытащил из урны белую пуговичку (а кто вытащил цветную пуговичку, тот имеет приоритет при загадывании следующей загадки). Сформулированные загадки отмечаются в зачётных листах вне зависимости от того, прозвучали они вслух, или нет. Отгадки так же отмечаются.

Второе задание может быть визуальным. Каждый рисует на листочке конструкцию древнегреческого театра, подписывая названия. Затем каждый третий в пятёрке, или каждый, кто вытащил зелёную пуговичку выходит к доске и рисует по одной детали конструкции греческого театра, подписывая её. Результаты отмечаются в листах.

Теперь, выполняя третье задание, завершающее разминку, каждый может вспомнить содержание одного из греческих мифов, связанных с Дионисийским циклом или получившим свою интерпретацию в греческой трагедии. Теперь лидером пятёрки станет четвёртый в пятёрке, или тот, кто вытащил синюю пуговичку. Он строит из остальных скульптуру или барельеф на тему загаданного им сюжета. Каждая группа показывает свою работу, а остальные по хлопку загадывающего хором называют миф. Результаты отмечаются в зачётных листах.

Четвёртое задание позволяет уточнить и углубить полученные знания. Теперь каждый должен сформулировать вопрос по поводу истории древнегреческого театра, проверяющий понимание проблемы. Это должны быть вопросы, начинающиеся словами: «Зачем?», «Почему?», «Для чего?», «Из-за чего?». И эти вопросы категорически не могут начинаться словами: «Кто?», «Что?», «Где?», «Когда?». Например, могут быть такие вопросы: «Зачем

актёру древнегреческого театра нужны били маска и котурны?», «Почему Агамемнон в одноимённой пьесе Эсхила боялся ступить на пурпурный ковёр?», «Для чего древнегреческим драматургам нужен был хор?», «Из-за чего вышло так, что Еврипид часто проигрывал своим соперникам, но получил огромное признание у потомков?». Каждый второй (обладатель красной пуговицы) задаёт свой вопрос, а каждый первый (чёрная пуговица) отвечает. Затем уже все желающие могут дополнить, оспорить предложенный вариант ответа, предложить свою версию. Учитель так же может поучаствовать в этом обсуждении, но свой вариант ответа он предлагает только последним. Вопросы, ответы и дополнения фиксируются в зачётном листе. По окончании урока, подписанные листы со своим вариантом оценки ученики сдают учителю. Если учитель, изучив лист, оказывается принципиально не согласен с предложенной оценкой, он может обсудить её с учеником.

Первые три задания выполняются быстро. «Объяснялки» - 5-6 минут, «реконструкция театрального здания» - 3-4 минуты, «сюжеты мифов» - 10 минут. И, соответственно, на выполнение четвёртого задания уходит почти вся вторая половина урока. 2-3 минуты остаются для самостоятельного подведения итогов и выставления оценок.

Зачётный урок №2. Мы и они

Если мы хотим развернуть контрольный урок в сторону текста, эстетики и философии древнегреческой трагедии, то можем пойти принципиально иным путём. Впрочем, первый и второй вариант зачётного урока не исключают друг друга. Материал второго урока может быть, в том числе, дан в качестве домашнего задания. Если задание выполняется в классе, то он может быть поделён на малые творческие группы, если даётся на дом, то выполняется индивидуально.

Каждая группа или каждый ученик получают два текста. У половины это фрагменты из «Антигоны» Софокла и «Антигоны» Жана Ануя, у другой половины фрагменты из «Медеи» Еврипида и «Медеи» Жана Ануя.

Авторы отрывков на раздаточном материале не указываются. Дети должны угадать, какой отрывок принадлежит древнему, а какой современному автору и доказать свою точку зрения. Причем максимальный бал получает та команда (или тот ученик), которым удалось привести максимальное количество доказательств. Можно договориться, что более 20-ти доказательств – 5 баллов, более 15-ти доказательств – 4 балла, 10-ти доказательств – 3 балла, а менее 10-ти – не засчитывается.

Второе задание - решить, какую из предложенных пьес интереснее было бы ставить сегодня и объяснить, почему. Если второе задание выполнено развёрнуто и убедительно, оно может быть оценено отдельно или компенсировать неудачи выполнения первого задания.

Две «Антигоны»

Фрагмент 1

Страж

Я видел сам, как тело хоронила,
Запрет нарушив,— ясно говорю!

КРЕОНТ

Как вы ее застигли? Как схватили?

СТРАЖ

Так было дело. Страшные угрозы
Твои услышав, мы туда вернулись,
С покойника смахнули пепел,— тело,
Наполовину сгнившее, открыли,
А сами сели на пригорке так,
Чтоб с ветром к нам не доносилось смрада.
Друг друга подбодряли, если ж кто
Был нерадив, того бранили крепко.
Так время шло, пока на небесах
Не встало солнце кругом лучезарным
И зной не запылал. Но тут внезапно
Поднялся вихрь — небесная напасть,
Застлал от взоров поле, оборвал
Листву лесов равнинных; воздух пылью
Наполнился. Зажмурясь, переносим
Мы гнев богов... Когда же, наконец,
Все стихло, видим: девушка подходит
И стонет громко злополучной птицей,
Нашедшею пустым свое гнездо.
Лишь увидала тело обнаженным,
Завыла вдруг и громко стала клясть
Виновников. И вот, песку сухого
В пригоршнях принеся, подняв высоко
Свой медный, крепко скованный сосуд,
Чтит мертвого трикратным возлияньем.
Мы бросились и девушку схватили.
Она не оробела. Уличаем
Ее в былых и новых преступленьях;—
Стоит, не отрицает ничего.
И было мне и сладостно и горько:
Отрадно самому беды избегнуть,
Но горестно друзей ввергать в беду.
А все ж не так ее несчастье к сердцу

Я принимаю, как свое спасенье.

КРЕОНТ

Ты, головой поникшая, ответь:
Так было дело или отрицаешь?

АНТИГОНА

Не отрицаю, дело было; так.

КРЕОНТ

От обвиненья ты свободен. Можешь
На все четыре стороны идти.
А ты мне отвечай, но не пространно,
Без лишних слов,— ты знала мой приказ?

АНТИГОНА

Да... Как не знать? Он оглашен был всюду,

КРЕОНТ

И все ж его ты преступить дерзнула?

АНТИГОНА

Не Зевс его мне объявил, не Правда,
Живущая с подземными богами
И людям предписавшая законы.
Не знала я, что твой приказ всесилен
И что посмеет человек нарушить
Закон богов, не писанный, но прочный,
Ведь не вчера был создан тот закон –
Когда явился он, никто не знает.
И, устрашившись гнева человека,
Потом ответ держать перед богами
Я не хотела. Знала, что умру
И без приказа твоего, не так ли?
До срока умереть сочту я благом.
Тому, чья жизнь проходит в вечном горе,
Не прибыльна ли смерть? Нет, эта участь
Печали мне, поверь, не принесет,
Но если сына матери моей
Оставила бы я непогребенным,
То это было бы прискорбней смерти;
О смерти же моей я не печалюсь.
Коль я глупа, по-твоему,—пожалуй,
Я в глупости глупцом обвинена.

ХОР

Суровый нрав сурового отца
Я вижу в дочери: ей зло не страшно.

КРЕОНТ

Но помни: слишком непреклонный нрав
Скорей всего сдается. Самый крепкий,

Каленый на огне булат скорее
Бывает переломлен иль разбит.
Я знаю: самых бешеных коней
Уздой смиряют малой. О себе
Не должен много мнить живущий в рабстве.
Она уж тем строптивость показала,
Что дерзостно нарушила закон.
Вторая ж дерзость — первую свершив,
Смеяться мне в лицо и ею хвастать.
Она была б мужчиной, а не я,
Когда б сошло ей даром своеволье.
Будь дочерью она сестры моей,
Будь всех роднее мне, кто Зевса чтит
В моем дому,— не избежит она
Злой участи, как и ее сестра.
Виновны обе в дерзком погребенье.
Зовите ту! — Она — я видел — в доме
Беснуется, совсем ума лишилась.
Когда еще во тьме таится дело,
Своей душой преступник уличен.
Я ненавижу тех, кто, уличенный,
Прикрашивает сделанное зло.

АНТИГОНА

Казни меня — иль большего ты хочешь?

КРЕОНТ

Нет, не хочу, вполне доволен буду.

АНТИГОНА

Чего ж ты медлишь? Мне твои слова
Не по душе и по душе не будут.
Тебе ж противны действия мои.
Но есть ли для меня превыше слава,
Чем погребенье брата своего?
И все они одобрили б меня,
Когда б им страх не сковывал уста..
Одно из преимуществ у царя
И говорить и действовать как хочет.

КРЕОНТ

Из граждан всех одна ты мыслишь так.

АНТИГОНА

Со мной и старцы, да сказать не смеют.

КРЕОНТ

Тебе не стыдно думать с ними розно?

АНТИГОНА

Чтить кровных братьев — в этом нет стыда.

КРЕОНТ
А тот, убитый им, тебе не брат?
АНТИГОНА
Брат — общие у нас отец и мать.
КРЕОНТ
За что ж его ты чтишь непочитаньем?
АНТИГОНА
Не подтвердит умерший этих слов.
КРЕОНТ
Ты больше почитаешь нечестивца?
АНТИГОНА
Но он —мой брат, не раб какой-нибудь.
КРЕОНТ
Опустошитель Фив... А тот — защитник!
АНТИГОНА
Один закон Аида для обоих.
КРЕОНТ
Честь разная для добрых и для злых.
АНТИГОНА
Благочестиво ль это в царстве мертвых?
КРЕОНТ
Не станет другом враг и после смерти.
АНТИГОНА
Я рождена любить, не ненавидеть.
КРЕОНТ
Люби, коль хочешь, к мертвым уходя,
Не дам я женщине собою править.
ХОР
Вот из двери выходит Исемена,
Горько плачет она о сестре.
Ее розовый лик искажен
Над бровями нависшею тучей.
Входит Исмена.
КРЕОНТ
Ты, вползшая ехидною в мой дом,
Сосала кровь мою... Не видел я,
Что две чумы питал себе на гибель!
Участвовала ты в том погребенье
Иль поклянешься, что и знать не знала?
ИСМЕНА
Я виновата, коль сестра признает,
И за вину ответ нести готова.
АНТИГОНА
Нет, это было бы несправедливо:

Ты не хотела — я тебя отвергла.

ИСМЕНА

Но ты, сестра, страдаешь. Я готова
С тобой страданий море переплыть.

АНТИГОНА

Всю правду знают боги в преисподней,
Но мне не мил, кто любит на словах.

ИСМЕНА

Ты мне, родная, в чести не откажешь,
С тобой погибнув, мертвого почтить.

АНТИГОНА

Ты не умрешь со мной, ты ни при чем,
Одна умру — и этого довольно.

ИСМЕНА

Но как мне жить, когда,яебя лишусь?

АНТИГОНА

Спроси царя: ему ты угождаешь.

ИСМЕНА

Зачем меня терзаешь ты насмешкой?

АНТИГОНА

Коль это смех, то в муках я смеюсь.

ИСМЕНА

Чем я теперь могла б тебе помочь?

АНТИГОНА

Спасай себя — завидовать не стану.

ИСМЕНА

Увы! Ужель чужда твоей я доле?

АНТИГОНА

Но ты предпочитаешь жизнь, я — смерть.

ИСМЕНА

Я не молчала, высказала все.

АНТИГОНА

Мы почитали разное разумным.

ИСМЕНА

Но у обеих равная вина.

АНТИГОНА

О, будь смелее! Ты живешь, а я
Давно мертва и послужу умершим.

КРЕОНТ

Одна из них сейчас сошла с ума,
Другая же безумна -от рожденья.

ИСМЕНА

О государь, и умный человек
В несчастии теряет свой рассудок.

КРЕОНТ
Ты, например, коль зло творишь со злыми.
ИСМЕНА
Как одинокой жить.мне без нее?
КРЕОНТ
Что значит «без нее»? Ее уж нет!
ИСМЕНА
Ужели ты казнишь невесту сына?
КРЕОНТ
Для сева земли всякие пригодны.
ИСМЕНА
Но не найдешь нигде любви подобной,
КРЕОНТ
Я не хочу для сына злой жены.
АНТИГОНА
О милый Гемон, как унижен ты!
КРЕОНТ
Постыла мне и ты и этот брак.
ХОР
Ужель ее отнимешь ты у сына?
КРЕОНТ
Конец положит браку их Аид.
ХОРЕГ
Так, значит смерть ее предрешена?
КРЕОНТ
Ты понял мысль мою. А вы не медля
Ведите, слуги, их обеих в дом —
Пусть там сидят по-женски, под запором,
И храбрецы пытаются бежать,
Когда Аид к их жизни подступает.
СТРАЖА уводит АНТИГОНУ и ИСМЕНУ

Софокл «Антигона»

Фрагмент 2

Входит Креон. Стражники вытягиваются.

Стражник. Честь имею доложить.

Креон *(останавливаясь, удивленно).* Что это значит? Отпустите девушку.

Стражник. Мы из караула, начальник. Я пришел с товарищами.

Креон. А кто же охраняет труп?

Стражник. Мы вызвали смену, начальник.

Креон. Я же велел тебе не сменяться и никому ничего не говорить.
Стражник. Мы ничего и не говорили, начальник. Но когда ее задержали, то решили, что нужно явиться. На этот раз жребия не бросали, пришли все вместе.
Креон. Дурачье! *(Антигоне.)* Где они тебя задержали?
Стражник. У трупа, начальник.
Креон. Что ты намеревалась делать у тела твоего брата? Ты же знаешь, что я запретил к нему приближаться!
Стражник. Что она делала, начальник? Вот за это мы ее к вам и привели. Она рыла землю, чтобы снова засыпать труп.
Креон. Да ты понимаешь, что говоришь?
Стражник. Так точно, начальник! Можете спросить остальных. К моему приходу труп очистили от земли; но так как солнце припекало и он уже начал попахивать, мы .отошли в подветренную сторону и стали недалеко за пригорком. Мы решили, что ничем не рискуем среди бела дня, но на всякий случай — мало ли что может произойти — все же сговорились поочередно посматривать, все ли в порядке. В полдень ветер стих, солнце жарило во всю, а труп стал вонять еще больше. Как я ни таращил, глаза, все кругом дрожало, точно студень, я «и черта не видел, башка трещала, будто кто-то огрел меня дубинкой. Пошел к товарищу за табачком, думал — пройдет. Только заложил табак за щеку, только сказал спасибо — смотрю, а она роет землю прямо ногтями. Это среди бела дня! Неужели она воображала, что ее не заметят? А когда увидела, что я бегу к ней, — думаете, она перестала скрестись и попыталась удрать? Как бы не так! Продолжала рыть изо всех сил, прямо как бешеная, а на меня даже не взглянула. Когда я ее схватил, она, чертовка, отбивалась, все рвалась к трупу, требовала, чтобы я ее отпустил, потому что тело, мол, еще не покрыто землей, а она должна похоронить брата.
Креон *(Антигоне).* Это правда?
Антигона. Да, это правда.
Стражник. Мы снова скинули с трупа землю, как было приказано, потом сдали дежурство, никому и

слова не сказали и привели ее к вам, начальник. Вот и все.

Креон. А ночью, в первый раз, тоже была ты?

Антигона. Да. Я копала железной лопаткой, той, которой во время каникул мы строили из песка замки на морском берегу. Это была как раз лопатка Полиника, он вырезал ножам свое имя на ручке. Поэтому я оставила ее возле тела. Но они ее взяли, и во второй раз мне пришлось рыть землю ногтями.

Стражник. Можно было подумать, что скребется какой-то зверек! Когда Дюран посмотрел туда — а солнце палило вовсю и воздух дрожал, — он мне прямо; заявил: «Это какой-то зверь». Но я ему ответил: «Ты думай, что говоришь, разве зверь может такое делать? Это девчонка».

Креон. Ладно, ладно, вы все это изложите в письменном донесении, если понадобится. А сейчас оставьте меня с нею наедине. Мальчик, отведи этих людей. Пусть они ни с кем не видятся, пока я их не позову.

Стражник. Надеть ей опять наручники, начальник?

Креон. Не надо.

Стражники выходят вслед за прислужником. Креон и Антигона остаются вдвоем.

Креон. Говорила ли ты кому-нибудь о том, что задумала?

Антигона. Нет.

Креон. Встретился ли тебе кто-нибудь, когда ты шла туда?

Антигона. Нет, никто.

Креон. Ты в этом уверена?

Антигона. Да.

Креон. Ну так слушай: ты вернешься к себе, скажешь, что заболела, что никуда не выходила со вчерашнего дня. Кормилица это подтвердит. А этих троих я уберу.

Антигона. Для чего? Ведь вы знаете, что я опять сделаю то же самое.

Пауза. Они смотрят друг на друга.

Креон. Зачем ты пыталась похоронить своего брата?

Антигона. Это мой долг.

Креон. Но ведь я запретил!

Антигона *(мягко).* Все равно я должна была это сделать. Тени непогребенных вечно блуждают, не находя

себе покоя. Если бы мой брат был в живых и вернулся усталый после долгой охоты, я бы разула его, дала бы ему поесть, приготовила постель. Последняя охота Полиника окончена. Он возвращается домой, его ждут отец, мать и Этеокл. Он имеет право на отдых.

Креон. Ты же знала, что он бунтовщик и предатель!

Антигона. Он был моим братом.

Креон. Ты слышала, как на перекрестках читали мой указ, ты видела, что он вывешен на всех городских стенах?

Антигона. Да.

Креон. Ты знала, какая участь ждет каждого, кем бы он ни был, кто осмелится воздать телу Полиника погребальные почести?

Антигона. Да, знала.

Креон. Ты думала, может быть, что раз ты дочь Эдипа, дочь гордого царя Эдипа, то для тебя закон не писан?

Антигона. Нет, я этого не думала.

Креон. Повиноваться этому закону в первую очередь должна была ты, Антигона. Дочери царя, как никто другой, обязаны чтить законы!

Антигона. Если бы я была служанкой и мыла посуду в то время, когда читали указ, то, услышав его, я вытерла бы свои грязные руки и, не снимая фартука, пошла бы хоронить брата.

Креон. Неправда. Если бы ты была служанкой, ты не сомневалась бы, что тебя казнят, и осталась бы дома оплакивать своего брата. А ты рассудила так: я царской крови, я племянница Креона и невеста его сына, и что бы ни случилось, он не посмеет меня казнить.

Антигона. Ошибаетесь. Я была уверена в том, что вы меня казните.

Креон *(бормочет, не спуская с нее взгляда).* Гордость Эдипа! В тебе говорит гордость Эдипа! Теперь, когда я разглядел ее в глубине твоих глаз, я тебе верю. Да, ты наверняка знала, что я тебя казню. И это казалось тебе естественной развязкой, гордячка! Так и отцу твоему было мало человеческих бед, а уж о счастье и говорить нечего. Простые человеческие чувства в вашей семье не приняты, они вас стесняют. Вам обязательно нужно вступать в единоборство с судьбой и смертью, убивать отца, спать с матерью, а потом узнавать обо всем этом,

с жадностью впитывая каждую фразу. Неужели слова приговора можно глотать, как исцеляющий напиток! А между тем как жадно вслушиваются в них те, в чьих жилах течет кровь Эдипа! Потом же — чего проще — выкалывают себе глаза и бродят с детьми по дорогам, собирая милостыню! Ну, нет! Эти времена прошли. Ныне Фивы обрели, наконец, такого царя, чье имя не прославлено в истории. Меня, слава богу, зовут просто Креон. Я стою на земле обеими ногами, засунув руки в карманы, и раз уж я царь, то решил — хоть у меня и меньше честолюбия, чем у твоего отца, — посвятить себя одному: чтобы порядок на земле стал хоть чуточку более разумным, если только это возможно. Это не авантюра — это повседневная работа, не всегда приятная, как, впрочем, и всякая другая. Но раз уж таково мое назначение, то я эту работу выполню. И если завтра запыленный вестник опустится с гор, чтобы сообщить мне о сомнительности моего происхождения, я пошлю его ко всем чертям и даже не подумаю являться на очную ставку с твоей покойной тетушкой, чтобы проверить кое-какие даты. Царям не до личных трагедий, малютка! *(Подходит к Антигоне, берет ее за руку.)* Ну, а теперь послушай меня. Пускай ты Антигона и дочь Эдипа, но тебе всего двадцать лет, и случись это немного раньше, мы бы уладили все очень просто: посадили бы тебя на хлеб и воду, дали бы пару оплеух. *(Смотрит на нее, улыбаясь.)* Казнить тебя? Да ты погляди на себя, воробышек! Ты для этого слишком худа. Лучше растолстей маленько, чтобы родить Гемону здорового мальчугана. Будь уверена, Фивам он нужнее, чем твоя смерть. Ты сейчас же вернешься домой, будешь молчать и делать все, что я тебе велел. О том, чтобы молчали остальные, я позабочусь сам. Ну-ну, нечего испепелять меня взглядами! Ты, конечно, считаешь меня грубой скотиной, думаешь, что я неспособен к возвышенным чувствам. Но я все-таки люблю тебя, несмотря на твой скверный характер. Не забудь, что первую куклу подарил тебе я, а не кто другой, и что было это не так уж давно...

Антигона, не отвечая, направляется к выходу.

Креонт. *(Останавливает ее.)* Антигона! Эта дверь не в твою комнату! Куда ты идешь?

Антигона *(остановившись, отвечает мягко, без рисовки).* Вы знаете куда.

Пауза. Они *продолжают стоя смотреть друг на друга.*

Креон *(словно про себя).* В какую игру ты играешь?

Антигона. Я не играю.

Креон. Разве ты не понимаешь, что, если кто-нибудь, кроме этих трех дуралеев, узнает, на что ты осмелилась, я буду вынужден тебя казнить?. Спасти тебя я могу только в том случае, если ты будешь молчать, если откажешься от своего безумного намерения; но через пять минут я уже не смогу этого сделать. Понимаешь?

Антигона. Я должна пойти похоронить тело брата, эти люди опять его откопали.

Креон. Ты снова хочешь наделать глупостей? Но у тела Полиника стоит караул, и даже если тебе удастся засыпать брата землей, труп опять откопают, будь спокойна. Что ж ты можешь сделать? Только обломаешь себе ногти, и тебя тут же схватят.

Антигона. Да, только обломаю ногти. Но это, по крайней мере, в моих силах. А делать нужно то, что в твоих силах.

Креон. Так ты в самом деле веришь в погребальные обряды? Веришь, что тень твоего брата будет осуждена на вечное скитание, если не бросить на труп горсть земли, пробормотав при этом священные формулы? Ты, конечно, слышала, как фиванские жрецы произносят свои заклинания? Видела, как эти забитые, усталые служители, глотая слова, торопятся кончить обряд, как они на скорую руку отпевают мертвеца, чтобы до обеда успеть похоронить еще одного?

Антигона. Да, видела.

Креон. И неужели тебе никогда не приходило в голову, что если бы в гробу лежал человек, которого ты действительно любишь, ты взвыла бы от этого притворства? Ты велела бы им замолчать, ты бы их выгнала.

Антигона. Да, я думала об этом.

Креон. И все же ты сейчас рискуешь жизнью из-за того, что я запретил совершать над телом твоего брата эту смехотворную церемонию, запретил бормотать над его останками бессмысленные слова, разыгрывать шутовскую пантомиму, от которой тебе первой стало бы и больно и стыдно... Ведь это же глупо!

Антигона. Да, глупо.
Креон. Для чего же тогда этот благородный жест? Для других, для тех, кто в это верит? Чтобы восстановить их-против меня?
Антигона. Нет.
Креон. Ни для них и ни для брата? Для кого же тогда? I
Антигона. Ни для кого. Для меня.
Креон *(молча глядит на нее).* Значит, тебе захотелось умереть? Сейчас ты похожа на пойманного дикого зверька.
Антигона. Не нужно меня жалеть. Поступайте, как я. Делайте то, что вы должны делать. Но если вы человечны, то делайте это поскорее. Вот все, о чем я прошу. Не на век же хватит моего мужества.
Креон *(приближаясь к ней).* Я хочу спасти тебя, Антигона.
Антигона. Вы царь, вам все подвластно, но это не в ваших силах.
Креон. Ты думаешь?
Антигона. Вы не можете ни спасти меня, ни принудить.
Креон. Сколько в тебе гордыни, маленький Эдип!
Антигона. Вы можете только приказать казнить меня.
Креон. А если я прикажу тебя пытать?
Антигона. Зачем? Чтобы я плакала, молила о пощаде, обещала сделать все, что от меня потребуют, а потом, когда боль пройдет, начала все сначала?
Креон *(стискивает ей руку).* Послушай-ка! Моя роль не из выигрышных, само собой разумеется, и преимущество на твоей стороне. Ты все понимаешь. Но не злоупотребляй этим, дрянная девчонка! Если бы я был обыкновенным жестоким тираном, у тебя уже давно бы вырвали язык, тело твое истерзали раскаленными клещами или бросили в каменный мешок... Но ты видишь по моим глазам, что я колеблюсь, видишь, что я позволяю тебе говорить, а не зову солдат, и издеваешься надо мной, нападаешь на меня, как только можешь. Чего ты добиваешься, маленькая фурия?
Антигона. Пустите меня! Вы делаете мне больно!
Креон *(сжимая ей руку еще крепче).* Ну что ж, я сильней тебя и тоже пользуюсь своим преимуществом.
Антигона *(вскрикивая от боли).* Ай!

Креон *(в его глазах искорки смеха).* Может быть, с этого и следовало начать — просто-напросто вывернуть тебе руку, оттаскать за волосы, как нашалившую девчонку. *(Продолжает смотреть на нее, но уже серьезно, и говорит; притянув к себе.)* Я, как известно, твой дядя, но в нашей семье не принято нежничать. Не кажется ли тебе забавным, что этот царь, над которым ты смеешься, слушает тебя; что этот всемогущий старик, который много раз видел, как убивают людей, внушавших, уверяю тебя, такое же сострадание, как ты, изо всех сил старается помешать тебе умереть?

Антигона *(после паузы).* Вы так сильно сжали мне руку, что она онемела, и я уже не чувствую боли.

Креон *(отпускает ее с коротким смешком и шепчет).* Одним богам известно, сколько дел у меня сегодня, а я все-таки трачу время на то, чтобы спасти тебя, маленькая дрянь! *(Заставляет ее сесть на скамейку посреди сцены. Снимает верхнюю одежду остается в рубашке, и, грузный, величавый, подходит к Антигоне.)* На другой день после подавления бунта дел хватает, уверяю тебя! Но они подождут, как бы они ни были срочны. Я не могу допустить, чтобы ты стала жертвой политических неурядиц. Ты достойна лучшей участи. Знай, что твой Полиник, эта тень, которую ты оплакиваешь, этот разлагающийся под охраной стражников труп и трагическая чепуха, воодушевляющая тебя, — всего лишь политика. Я отнюдь не мягкосердечен, но я люблю, чтобы все было опрятно, чисто, хорошо вымыто. Ты думаешь, мне не противна эта падаль, гниющая на солнце? Думаешь, только тебя беспокоит ее запах? По вечерам, когда ветер дует с моря, вонь уже доносится во дворец. Меня тошнит, но я не велю даже закрыть окно. Пусть это гадко, пусть это глупо и жестоко — тебе-то я могу признаться! — но это необходимо. Фивы должны надышаться этим воздухом. Ты же понимаешь, что я давно бы приказал похоронить твоего братца, если бы заботился только о чистоте. Но для того, чтобы скоты которыми я управляю, все уразумели, вонь трупа по меньшей мере месяц будет отравлять городской воздух.

Антигона. Вы отвратительны!

Креон. Ничего не поделаешь, девочка, таково уж мое ремесло. Можно спорить, следует ли им заниматься, но коль взялся за него — нужно действовать именно так.

Антигона. Зачем же вы за него взялись?

Креон. Однажды утром я проснулся фиванским царем, хотя, видит бог, меня меньше всего на свете привлекала власть.

Антигона. Надо было отказаться.

Креон. Я мог бы это сделать; но я вдруг почувствовал себя рабочим, увиливающим от работы. Я решил, что это нечестно, и сказал: «Да!»

Антигона. Тем хуже для вас. Я бы не ответила: «Да!» Какое мне дело до вашей политики, до ваших нужд, до всего, что вы мне рассказываете? Я еще могу сказать: «Нет!» всему, что мне не по душе. Я сама себе судья. А вы, со своей короной, своими солдатами, во всем своем блеске, вы ничего не можете сделать, потому что ответили: «Да!» Вы можете только казнить меня.

Креон. Послушай!

Антигона. Я могу вас не слушать, если захочу. Вы ответили: «Да!» — мне нечему у вас учиться. Нет, только не у вас! А вот вы жадно слушаете меня, и если не зовете стражников, то лишь потому, что вам хочется выслушать меня до конца.

Креон. Ты меня забавляешь!

Антигона. Нет, я внушаю вам страх. Вот почему вы пытаетесь меня спасти. Ведь для вас гораздо удобнее, чтобы маленькая безмолвная Антигона, которой вы сохранили жизнь, осталась во дворце. Вы слишком чувствительны, чтобы быть настоящим тираном, вот и все! И тем не менее вам придется сейчас меня казнить. Вы это знаете, поэтому боитесь... До чего гадок мужчина, который боится!

Креон *(глухо).* Да, я боюсь, что буду вынужден казнить тебя, если ты не перестанешь упрямиться. А я не хотел бы этого.

Антигона. Меня никто не может заставить сделать то, чего я не хочу. Ведь и вы, возможно, не хотели оставлять без погребения тело моего брата. Ведь так?

Креон. Я уже сказал тебе.

Антигона. И все-таки вы это сделали. А теперь, сами того не желая, вы прикажете казнить меня. И это называется быть царем?

Креон. Совершенно верно.

Антигона. Бедный Креон! Хотя мои ногти сломаны, руки запачканы землей и на них синяки от пальцев твоих стражников, хотя живот у меня сводит от страха, — царствую я, а не ты!

Креон. Тогда сжалься надо мной! Труп твоего брата, гниющий под моими окнами, — достаточная цена за восстановление порядка в Фивах. Мой сын тебя любит. Не вынуждай меня и тебя приносить в жертву! Довольно жертв!

Антигона. Вы ответили: «Да!» — теперь вам постоянно придется приносить кого-нибудь в жертву.

Креон *(вне себя трясет ее).* О господи! Попытайся меня понять, дурочка! Я же старался изо всех сил понять тебя! Нужно, чтобы кто-нибудь ответил: «Да!» Нужио, чтобы кто-нибудь стоял у кормила! Судно дало течь в нескольких местах; преступления, низость, нужда— вот его груз. Корабль потерял управление, команда не хочет ничего делать и думает лишь о том, как бы разграбить трюм, а командиры, чтобы спасти свою шкуру, уже строят небольшой, но удобный плот и переносят на него все запасы пресной воды. Мачта трещит, ветер завывает, паруса разодраны в клочья, и все эти скоты погибнут, потому что каждый из них думает только о собственном спасении, о спасении своей драгоценной жизни, о своих делишках. Скажи на милость, где тут помнить о всяких тонкостях, где тут обдумывать, что сказать: «да» или «нет», — размышлять, не придется ли впоследствии платить за это слишком дорогой ценой и сможешь ли ты потом остаться человеком? Куда там! Хватаешь первую попавшуюся доску, чтобы поскорее заделать пробоину, в которую хлынула вода, и, прорычав приказ, стреляешь в толпу, в первого, кто сунется вперед. В толпу, в кого попало! Волны рушатся на палубу, ветер хлещет в лицо, и у человека, сраженного твоим выстрелом, нет имени. Может быть, это тот, кто улыбнулся тебе накануне и дал прикурить? Больше у него нет имени. Нет имени и у тебя, судорожно

вцепившегося в руль. Есть только корабль и буря. Понимаешь ли ты это?

Антигона *(качая головой).* А я и не хочу понимать. Это ваше дело. Я создана для другого. Я создана для того чтобы ответить вам: «Нет!» — и умереть.

Креон. Ответить «нет» легко.

Антигона. Не всегда.

Креон. Чтобы ответить «да», нужно засучить рукава и работать, работать не покладая рук, до седьмого пота. Куда легче ответить «нет», даже если грозит смерть. Тогда только и остается ничего не делать и ждать. Ждать, чтобы жить, ждать, пока тебя не убьют. Это слишком малодушно. Все это выдумки людей. Можешь ты представить себе лес, где деревья отказались, пить соки из земли, или животных, поступающих наперекор инстинкту любви или охотничьему инстинкту? Животные, те по крайней мере просты и бесхитростны, хоть и жестоки. Они смело идут, толкаясь, друг за другом, по одной и той же дороге. Если одни падут, то другие проложат себе путь, и сколько бы их ни погибло, всегда в каждой породе останется хоть один, чтобы вырастить потомство, чтобы вновь пойти так же храбро и по той же дороге, по пути, который уже давно совершили его предки.

Антигона. Так, оказывается, царь мечтает о животных! Как просто было бы управлять ими.

Пауза.

Креон *(глядит на нее).* Ты меня презираешь, не так ли?

Антигона не отвечает.

(Продолжает, как бы размышляя вслух.) Забавно! Я часто представлял себе разговор с бледным юношей, пытавшимся меня убить, с юношей, который на все мои вопросы будет отвечать только презрением. Но я никак не думал, что разговор этот будет у меня с тобой и по такому глупейшему поводу! *(Закрывает лицо руками. Видно, что силы его иссякают.)* Выслушай меня в последний раз.Моя роль не из легких, но суждено сыграть ее мне, поэтому я прикажу тебя казнить. Но сначала я хочу, чтобы и ты верила в то, за что умираешь. А ты знаешь, ради чего идешь на смерть, Антигона? Знаешь ли ты, в какую гнусную историю ты навсегда кровью вписала свое имя?

Антигона. В какую?
Креон. В историю Этеокла и Полиника, твоих братьев. Ты думаешь, что знаешь все, но на самом деле ты ничего не знаешь. И никто в Фивах, кроме меня, не знает. Но мне кажется, что теперь тебе пора узнать. *(задумывается, облокотившись на колени, закрыв лицо руками. Слышно, как он шепчет.)* О, красивого тут мало, увидишь сама! *(Продолжает глухо, не глядя на Антигону.)* Скажи-ка, что ты помнишь о братьях? Они, конечно, предпочитали играть друг с другом, а не с тобой, ломали твои куклы, беспрестанно шушукались о каких-то тайнах, а ты выходила из себя...
Антигона. Но ведь они были старшие.
Креон. Потом ты восхищалась их первыми попытками курить, их первыми длинными брюками... Затем они начали пропадать по вечерам, стали настоящими мужчинами, и уже совершенно не обращали на тебя внимания.
Антигона. Я же была девочкой.
Креон. Ты видела, как плачет мать, как сердится отец, слышала, как братья хлопают дверями, когда возвращаются поздно, как пересмеиваются в коридоре... Они проходили мимо тебя, слабовольные зубоскалы, от них разило вином...
Антигона. Однажды я спряталась за дверью; это было утром, мы уже встали, а они только что вернулись. Полиник увидел меня; он был очень бледен, глаза его блестели. Как он был красив в вечернем костюме!. Он бросил мне: «Ах, ты здесь?» — и подарил большой бумажный цветок; он принес его оттуда, где провел ночь.
Креон. Ты, конечно, его сохранила! И вчера, прежде чем отправиться зарывать труп брата, ты дбстала этот цветок и долго-долго смотрела на него, чтобы обрести мужество?
Антигона *(вздрогнув).* Откуда вы знаете?
Креон. Бедная Антигона! Она хранила бумажный цветок... Да знаешь ли ты, кто был твой брат?
Антигона. Во всяком случае, я знаю, что ничего, кроме плохого, вы о нем не скажете.
Креон. Ничтожный, глупый гуляка, - бездушный тунеядец, жалкий мот, умеющий лишь обгонять экипажи на улице да тратить деньги в кабаках. Я сам был свидетелем того, как твой отец отказался заплатить

за Полиника крупный проигрыш, а тот побледнел, замахнулся на него и выругался.

Антигона. Неправда!

Креон. И его кулак со всего размаха опустился на лицо отца. Какой жалкий вид был у Эдипа! Он сел за стол, закрыл лицо руками; из носа у него текла кровь. Он плакал, а Полиник, отойдя в угол кабинета, закуривал сигарету и насмешливо улыбался.

Антигона *(почти умоляюще).* Это неправда!

Креон. А ты вспомни! Тебе было тогда лет двенадцать. Потом .вы очень долго его не видели, верно?

Антигона. Да, это так.

Креон. А что было после этой ссоры? Твой отец не хотел, чтобы сына судили, и Полиник поступил в аргивянское войско. И лишь только он уехал в Аргос, как начали травить твоего отца, — этот старик не желал ни умереть, ни отказаться от престола. Покушения следовали одно за другим, и убийцы, схваченные нами, признавались, что их нанял Полиник. Не один Полиник, впрочем! Раз ты горишь желанием принять участие в этой драме, я хочу, чтобы ты узнала обо всем происходившем за кулисами, узнала, на какой кухне все это стряпалось... Вчера я велел устроить пышные похороны Этеоклу. Этеокл теперь герой Фив, он святой. Народу собралось видимо-невидимо; школьники опустошили свои копилки, собирая деньги на венок; старики, прикидываясь растроганными, с дрожью в голосе прославляли твоего доброго брата, настоящего царя, верного сына Эдипа. Я тоже произнес речь. В процессии участвовали все фиванские жрецы в полном составе и парадном облачении. Были возданы воинские почести... Без всего этого нельзя было обойтись. Понимаешь, я не мог позволить себе роскошь иметь в каждой партии по отъявленному негодяю. Но я скажу тебе нечто известное лишь мне одному, нечто ужасное: Этеокл, этот столп добродетели, был нисколько не лучше Полиника. Этот образцовый сын тоже пытался умертвить отца, этот лояльный правитель тоже собирался продать Фивы тому, кто больше даст. Ну, не смешно ли? У меня есть доказательства того, что Этеокл, чье тело покоится ныне в мраморной

гробнице, замышлял ту же измену, за которую поплатился Полиник, гниющий сейчас на солнцепеке. Лишь случайно Полиник осуществил этот план первым. Они вели себя, как ярмарочные жулики, обманывали друг друга и всех нас. А в конце концов, сводя между собою счеты, перерезали друг другу глотки, как и подобает мелким воришкам. Но обстоятельства заставили меня провозгласить одного из них героем. Я велел отыскать их тела в груде убитых. Братья лежали, обнявшись, очевидно, впервые в жизни. Они пронзили друг друга мечами, а потом их растоптала аргивянская .конница. Они превратились в кровавое месиво, и нельзя было понять, кто Полиник, кто Этеокл! Я велел поднять одно тело, обезображенное не так сильно, и торжественно совершить над ним обряд погребения, а другое приказал оставить там, где оно валялось. Я даже не знаю, кого мы похоронили. И, клянусь, мне это совершенно безразлично!

Долгое молчание. Оба сидят неподвижно и не смотрят друг на друга.

Антигона *(мягко).* Для чего вырассказали мне это?

Креон *(встает, надевает верхнее платье).* Разве было бы лучше, если бы ты умерла в неведении?

Антигона. Может быть, лучше. Раньше я верила.

Опять воцарилось молчание.

Креон *(приближается к ней).* Что же ты теперь будешь делать?

Антигона *(встает, как во сне).* Пойду в свою комнату.

Креон. Не оставайся одна. Поговори с Гемоиом сегодня же и выходи поскорее за него замуж.

Антигона *(со вздохом).* Хорошо.

Креон. Вся жизнь у тебя впереди. К чему было спорить? Ведь ты обладаешь бесценным сокровищем.

Антигона. Да.

Креон. А остальное не так уж важно. И ты собиралась отказаться от этого сокровища! Впрочем, я понимаю тебя: я и сам бы поступил точно так же, если б мне было двадцать лет. Вот почему я так внимательно слушал тебя. Мне казалось, что из дали времен со мной говорит юноша Креон, худой и бледный, тоже мечтавший о самопожертвовании... Выходи скорее замуж, Антигона, и будь счастлива! Жизнь не такова, как ты думаешь. Пока ты молода, она словно вода проходит между пальцами, а

ты этого не замечаешь. Скорее сомкни пальцы, подставь ладони, удержи ее! И ты увидишь, как она превращается во что-то маленькое, несложное и твердое, что можно потихоньку грызть, сидя на солнышке. Те, кому нужны сила твоего духа, твоя страстность, будут уверять тебя в противоположном. Не слушай их! Не слушай и меня, когда я буду произносить очередную речь над гробницей Этеокла. Все это ложь. Правда только то, о чем не говорят. Ты это узнаешь позже. Жизнь — это любимая книга, это ребенок, играющий у твоих ног, это оружие, крепко зажатое в руке, это скамейка возле дома, где отдыхают по вечерам. Ты еще долго будешь меня презирать, но когда-нибудь поймешь — и это будет для тебя печальным утешением в старости, — что жить, в конце концов, счастье!

Антигона *(шепчет, растерянно озираясь).* Счастье?

Креон *(ему как будто внезапно стало стыдно).* Пустяк, не правда ли?

Антигона *(мягко).* Каким же будет мое счастье? Неужели маленькая Антигона станет счастливой женщиной? Какие подлости придется ей совершать изо дня в день, чтобы урвать свою крохотную долю счастья? Кому ей нужно будет лгать, кому улыбаться, кому продавать себя? Чью смерть примет она, равнодушно отвернувшись?

Креон *(пожимая плечами).* Ты сошла с ума? Замолчи!

Антигона. Нет, не замолчу! Я хочу узнать, что я должна делать, чтобы быть счастливой? Узнать немедленно, раз нужно тут же сделать выбор. Вы говорите, что жизнь прекрасна. Вот я и хочу узнать, что я должна делать, чтобы жить.

Креон. Ты любишь Гемона?

Антигона. Да, я его люблю. Я люблю Гемона, молодого и сурового, Гемона, такого же требовательного и верного, как я. Но если он должен будет стать таким, как вы, и даже хуже, если он должен будет жить вашей жизнью и довольствоваться вашим счастем; если он перестанет бледнеть, когда бледнею я; если не подумает, что я умерла, опоздай я на пять минут; если не будет ненавидеть меня и чувствовать себя совсем одиноким, когда не поймет, почему я смеюсь; если рядом со мной он превратится в господина Гемона; если и ему придется научиться говорить «да», — тогда я не люблю его больше.

Креон. Ты сама не знаешь, что говоришь. Замолчи!

Антигона. Нет, я знаю, что говорю, а вот вы меня не слышите. Я слишком далеко от вас — в царстве, в которое вы с вашими морщинами, вашей мудростью, вашим пузом уже не попадете. *(Смеется.)* Я смеюсь, Креон, потому что вдруг представила себе, каким ты был в пятнадцать лет. Наверно, таким же бессильным, но уверенным в своем могуществе. Жизнь ничего не изменила, лишь добавила морщины на лице да слой жира.

Креон *(трясет ее).* Замолчишь ли ты наконец?

Антигона. Почему ты хочешь заставить меня молчать? Потому что знаешь, что я права. Думаешь, я не прочла это в твоих глазах? Ты понимаешь, что я права, но никогда не признаешься в этом и уже сейчас готов защищать свое счастье, словно собака кость.

Креон. И свое и твое, дура!

Антигона. Как вы все противны с вашим счастьем, с вашей жизнью, которую надо любить, какой бы она ни была! Вы похожи на собак, они тоже облизывают все, что попадется. Повседневное счастьице, которое можно себе обеспечить, если не быть чересчур требовательной! Нет, я хочу всего, и немедленно, и пусть мое счастье будет полным, иначе мне не надо его; совсем! Я не хочу быть скромненькой, довольствоваться, подачкой, кинутой мне за послушание. Я хочу либо быть уверенной, что мое счастье будет таким, о каком; я мечтала в детстве, либо умереть!

Креон. Продолжай, продолжай! Ты говоришь, как твой отец!

Антигона. Да, как отец! Мы из тех, кто не боится задавать вопросы даже тогда, когда не остается и тени надежды, надежды, которую еще не успели задушить. Мы из тех, кто перешагивает через ваши надежды, через грязные упованьица, милые вашему сердцу, когда они становятся нам на пути!

Креон. Замолчи! Если бы ты видела, как ты подурнела, выкрикивая все это!

Антигона. Да, я дурнушка! Мои выкрики, мои резкие, как у торговки, движения и вправду некрасивы... Отец стал прекрасным лишь после того, как удостоверился, наконец, в том, что убил своего отца, спал со своей матерью и когда понял,

что уже ничто на свете не может его спасти. Тогда он успокоился, на его лице появилось что-то вроде улыбки, и он стал прекрасным. Все было кончено. Ему только и оставалось выколоть себе глаза, чтобы не видеть вас больше. Эх вы, бедняги! И вам еще хочется счастья! Вот вы действительно уродливы, даже самые красивые из вас! Что-то гадкое таится в ваших взглядах, в ваших улыбках. Ты только что хорошо сказал насчет кухни, где это стряпалось. Да, вы просто скверные кухари!

Креон *(выворачивая ей руки).* Я приказываю тебе замолчать, слышишь?

Антигона. Ты мне приказываешь, кухарь? По-твоему, ты можешь мне приказать?

Креон. В прихожей полно народу. Ты погубишь себя! Тебя услышат!

Антигона. Открой двери! Я как раз и хочу, чтобы все услышали меня!

Креон *(пытаясь зажать ей рот).* О бога, замолчишь ли ты наконец?

Антигона *(отбиваясь).* Спеши, кухарь! Зови своих стражников!

Дверь открывается. Входит Исмена.

Исмена *(кричит).* Антигона!

Антигона. А тебе что надо?

Исмена. Антигона, прости меня! Ты видишь, я пришла, я обрела мужество. Я пойду с тобой.

Антигона. Куда?

Исмена *(Креону).* Если вы ее казните, то вам придется казиить и меня!

Антигона. Нет, не теперь! Сейчас я умру одна. Не воображай, пожалуйста, что ты умрешь вместе со мной. Это слишком легко.

Исмена. Я не хочу жить, если ты умрешь, не хочу оставаться без тебя.

Антигона. Ты уже избрала жизнь, а я смерть. Не приставай ко мне со своими причитаниями! Надо было идти туда сегодня ночью, ползти во тьме на четвереньках, надо было скрести землю ногтями под самым носом у стражников, пока тебя не схватят, как воровку!

Исмена. Ну, так я пойду завтра!

Антигона. Слышишь, Креон? Она тоже! Кто знает, не последуют ли моему примеру и другие, когда

услышат мои слова? Чего ж ты мешкаешь? Заставь меня замолчать, позови своих стражников! Ну, Креон, будь мужественнее, тебе, правда, будет неприятно, но только минуту, одну минуту. Ну же, кухарь! Ведь это необходимо!

Креон *(кричит вне себя).* Стражники!

Тотчас появляются стражники.

Креон. Уведите ее!

Антигона *(вздыхая с облегчением).* Наконец-то!

Стража набрасывается на нее и уводит.

Жан Ануй «Антигона»

Две «Медеи»

Фрагмент 1

К ре он. Ты Медея?

Медея. Да.

Креон. Я Креон, здешний царь.

Медея. Приветствую тебя.

Креон. Мне рассказали о тебе. Твои преступления стали известны и здесь. По вечерам на всех островах нашего края женщины пугают ими детей. Я долго терпел твое пребывание на этой пустоши; но теперь ты должна уйти.

Медея. Что я сделала людям Коринфа? Разве я обокрала их птичники? Разве у них начался падеж скота? Равве я отравила источник, когда брала воду, чтобы приготовить себе пищу?

Креон. Пока нет. Но ты можешь сделать все это. Уходи.

Медея. Креон! Мой отец тоже царь.

Креон. Знаю. Иди в Колхиду и жалуйся там.

Медея. Хорошо, я вернусь к себе на родину. Я не буду больше пугать почтенных женщин твоего селения, а мой конь перестанет воровать у тебя чахлую траву, растущую на этой пустоши. Я вернусь в Колхиду, но пусть меня отвезет туда тот, кто похитил.

Креон. Что ты хочешь этим сказать?

Медея. Верни мне Язона.

Креон. Язон — мой гость, он сын царя, моего бывшего друга, и волен поступать, как хочет.

Медея. Что за песни поют у вас? Почему пускают фейерверк, раздают вино и пляшут? Если это моя последняя ночь на твоей земле, почему же тогда твои честные коринфяне мешают мне спать?

Креон. Я пришел сказать тебе почему. Сегодня вечером празднуют свадьбу моей дочери. Завтра Язон должен вступить с нею в брак.

Медея. Долгой жизни им обоим, большого счастья!

Креон. Они обойдутся без твоих пожеланий.

Медея. Зачем отвергать их, Креон? Пригласи и меня на свадьбу, представь своей дочери. Знаешь, я ей могу быть полезна. Ведь в течение десяти лет я была женой Язона, и у меня было достаточно времени, чтобы узнать его, а она знакома с ним всего десять дней.

Креон. Именно для того, чтобы избежать этой встречи, я и велю тебе покинуть Коринф сегодня же ночью. Запрягай, укладывайся; через час ты должна быть по ту сторону границы. Эти люди проводят тебя.

Медея. А если я откажусь?

Креон. Сыновья убитого тобой старого Пелеаса обратились ко всем царям нашего края, они требуют твоей головы. Если ты останешься, я тебя выдам.

Медея. Они твои соседи. Они сильны. Цари часто оказывают друг другу подобные услуга. Почему бы тебе не выдать меня сейчас?

Креон. Язон просил, чтобы я дал тебе возможность покинуть страну.

Медея. Добрый Язон! Я должна быть ему благодарна, не правда ли? Ты хочешь увидеть, как фессалийцы пытают меня именно в день его свадьбы? Ты хочешь услышать, как на суде в нескольких милях от Коринфа я расскажу всем, почему убила Пелеаса? Ради зятя, честные судьи, ради зятя вашего доброго соседа-царя, с которым вы поддерживаете самые лучшие отношения. Креон, ты легкомысленно относишься к обязанностям царя! Еще в отцовском дворце я успела узнать, что править надо по-другому. Вели тотчас же казнить меня!

Креон *(хмуро).* Мне следовало бы это сделать. Но я обещал отпустить тебя. В твоем распоряжении один час.

Медея *(гордо выпрямляется перед ним).* Креон, ты стар. Ты уже давно царствуешь и перевидал немало людей и рабов. Ты достаточно долго занимался гнусной стряпней. Посмотри мне в глаза и узнай меня! Я Медея. Я дочь Эатеса, который приказывал, когда это было нужно, умерщвлять людей, поверь, куда менее виновных, чем я. Я из твоей породы, я из тех, кто судит и выносит приговоры, не отменяя их потом и не зная угрызений совести. Но ты поступаешь не по-царски, Креон. Если ты хочешь, чтобы Язон был мужем твоей дочери, вели сейчас же убить и меня, и старуху, и спокойно спящих детей, и коня. Пусть твои верные люди сожгут все, что находится на этой пустоши, и развеют прах по ветру. Пусть от Медеи останется лишь большое черное пятно на выжженной траве да легенда, которой будут пугать по вечерам коринфских детей.|

Креон. Почему ты хочешь умереть?

Медея. А почему, ты хочешь, чтобы я продолжала жить? Ни тебе, ни мне, ни Язону не нужно, чтобы я осталась в живых хотя бы на час, ты и сам знаешь это.

Креон *(делает неопределенное движение, потом говорит хмуро).* Мне опротивело проливать кровь.

Медея *(кричит).* Тогда ты слишком стар, чтобы быть царем! Поставь на свое место сына, пусть он как следует выполняет эту работу, а сам ухаживай за своими виноградниками и грейся на солнце! Больше ты ни на что не годен.

Креон. Гордячка! Фурия! Ты думаешь, я пришел к тебе за советами?

Медея. Нет, ты пришел не за тем, и все-таки я даю тебе советы! Это мое право. А твое — заставить меня замолчать, если это в твоих силах. Вот и все.

Креон. Я обещал Язону, что отпущу тебя, не причинив зла.

Медея *(насмешливо).* Не причинив зла! Нет, не выйдет по-твоему. Было бы слишком хорошо, если бы меня отпустили без расправы. Меня надо уничтожить, стереть с лица земли. Пусть Медея, с которой за десять лет исхожено столько дорог, превратится в тень, в воспоминание, станет досадной ошибкой. Вот о чем мечтает Язон! Он может одурачить меня, спрятаться в твоем дворце, за спинами твоих

стражников, найти убежище в объятиях твоей дочери и стать после твоей смерти царем Коринфа, но все равно он знает, что наши имена связаны неразрывно и навеки. Язон и Медея! Их нельзя разлучить. Изгони меня, убей меня — все едино! Твоя дочь выходит замуж за нас обоих, хочешь ты этого или нет; ты берешь меня вместе с ним. *(Кричит.)* Креон, будь царем! Сделай то, что следует: прогони Язона! Он соучастник всех моих преступлений. Руки, которые будут ласкать тело твоей дочери, обагрены той же кровью, что и мои. Дай нам обоим час, даже меньше. Мы привыкли после каждого злодеяния бежать вместе. Уверяю тебя, мы соберемся быстро!

Креон. Нет, уезжай одна.

Медея *(с неожиданной кротостью).* Креон, я не стану тебя умолять. Я не могу. Мои колени не умеют гнуться, мой голос не может звучать покорно. Но ты человечен, раз не смог решиться осудить меня на смерть. Не допускай же, чтобы я уехала одна! Верни изгнаннице ее корабль, верни ей и спутника! Ведь сюда я прибыла не одна. Зачем же теперь делать различие между нами? Ради Язона я убила Пелеаса, предала отца, умертвила родного брата, невиновного в моем бегстве. Я принадлежу Язону, я—его жена, и каждое мое преступление — его преступление.

Креон. Ты лжешь, Я все выяснил. Язона можно оправдать, если рассматривать его поступки•отдельно от твоих. На суде его можно защитить. Ты сама запятнала себя. Язон из наших мест, он сын одного из здешних царей. Пусть в молодости, подобно другим, он совершил немало безумств, но теперь это человек, который думает так же, как мы. Ты же из далеких краев, ты здесь чужая со своим колдовством, своей ненавистью. Возвращайся в Колхиду, найди в своем племени мужчину, такого же варвара, как ты, и оставь нас под этим безоблачным небом, на берегу этого спокойного моря — оно равнодушно к твоим громким воплям и исступленным страстям.

Медея *(помолчав).* Хорошо, я покину вашу страну. Но мои дети? Чьи они? Дети греха или дети Язона?

Креон. Язон полагает, что они лишь обременят тебя в дороге. Оставь их нам. Они вырастут у меня

во дворце. Я обещаю тебе, что буду заботиться о них.

Медея *(кротко).* Мне следует еще раз поблагодарить вас, не правда ли? Вы человечны; более того, вам чужда ненависть, вы справедливы.

Креон. Оставь благодарность при себе. Уезжай. Час уже на исходе, и когда луна поднимется высоко, никто здесь не сможет тебя защитить. Приказ уже отдан.

Медея. Каким бы диким, суровым и непонятным ни был мой Кавказ, но и там, Креон, как повсюду, матери прижимают к себе своих малюток. И лесные звери тоже... Мои дети спят вон там. Крики, факелы во мраке ночи, чужие руки, которые схватят их и оторвут от матери, не слишком ли это дорогая расплата за ее преступления? Дай мне сроку до завтра! Утром я их разбужу, как обычно, и отошлю к тебе. Поверь Медее, царь! Не успеют они скрыться за поворотом, как я уеду.

Креон *(некоторое время смотрит на нее, потом внезапно).* Будь по-твоему! *(Добавляет хмуро, не сводя с нее взгляда.)* Видно, я в самом деле стар... Целая ночь — слишком большой срок для тебя. Ты можешь совершить за это время дюжину злодеяний. Мне не следовало бы выполнять твою просьбу... Но я тоже много убивал, Медея. В завоеванных селеньях, куда я врывался во главе своих пьяных солдат, я убивал и детей. За все это я подарю судьбе спокойный сон твоих малюток. Пусть она, если хочет, использует этот дар, чтобы меня погубить! *(Выходит в сопровождении своих людей.)*

Лишь только он скрылся из виду, лицо Медеи преображается, и она, плюнув ему вслед, кричит изо всей мочи.

Жан Ануй «Медея»

Фрагмент 2

Креонт *(к Медее)*

Ты, мрачная, на мужа тяжкий гнев
Скопившая, Медея, говорю я
С тобой и вот о чем: земли моей
Пределы ты покинешь, взяв обоих
Детей с собой, не медля... а приказ

Исполнишь ты при мне, и двери дома
Своей я не увижу прежде, чем
Не выброшу тебя отсюда, слышишь?

Медея

Ай! Ай! Несчастная, я гибну. Недруг
Весь выпустил канат, и мне на берег
От злой волны уже спасенья нет...
Но тяжкая оставила мне силы
Спросить тебя: за что ты гонишь нас?

Креонт

О, тайны нет тут никакой: боюсь я,
Чтоб дочери неисцелимых зол
Не сделала ты, женщина, моей.
Во-первых, ты хитра, и чар не мало
Твой ум постиг, к тому же ты теперь
Без мужа остаешься и тоскуешь...
Я слышал даже, будто ты грозишь
И мне, и жениху с невестой чем-то.
Так вот, пока мы целы, и хочу Я меры взять.
Пусть лучше ненавистен
Медее я, чем каяться потом
В мягкосердечии.

Медея

Увы! Увы!
О, не впервые, царь, и сколько раз
Вредила мне уж эта слава: зол
Она — источник давний. Если смыслом
Кто одарен, софистов из детей
Готовить он не будет. Он не даст
Их укорять согражданам за праздность.
И что еще? И ненависть толпы
Они своим искусством не насытят.
Ведь если ты невежд чему-нибудь,
Хоть мудрому, но новому, обучишь,
Готовься между них не мудрецом
Прослыть, а тунеядцем. Пусть молвою
Ты умников, которых город чтит,
Поставлен хоть на палец выше будешь
Ты человек опасный. Эту участь
Я тоже испытала. Чересчур
Умна Медея — этим ненавистна
Она одним, другие же, как ты,
Опасною ее считают дерзость.
Подумаешь: покинутой жене

Пугать царей?! Да и за что бы даже
Тебе я зла хотела? Выдал дочь
Ты, за кого желал: я ненавижу,
Но не тебя, а мужа. Рассуждал
Ты здраво, дочь сосватав, и твоей
Удаче не завидую. Женитесь
И наслаждайтесь жизнью, лишь меня
Оставьте жить по-прежнему в Коринфе:
Молчанием я свой позор покрою.

Креонт

Да, сладко ты поешь, но злая цель
И в песнях нам мерещится: чем дольше
Я слушаю, тем меньше убежден...
Ведь от людей порыва остеречься
Куда же легче нам, чем от таких,
Как ты, жена, лукаво-осторожных.
Ну, уходи! Все высказала ты,
Но твоего искусства не хватает,
Чтобы сберечь нам лишнего врага.

Медея

О, я молю у ног твоих — ты нас
Не высылай, хоть ради новобрачных!

Креонт

Ты тратишься без толку на слова.

Медея

О, пощади... К мольбам моим склонися!

Креонт

Своя семья Медеи ближе нам.

Медея

О, край родной! Ты ярко ожил в сердце.

Креонт

Милее нет и нам — после семьи.

Медея

Какое зло вы сеете, Эроты!

Креонт

Ну, не всегда — зависит от судьбы.

Медея

Виновному не дай укрыться, боже.

Креонт

Не будет ли, однако? От себя
И болтовни освободи нас лучше...

Медея

Освободить?.. Кого и от чего?
Ты вызволи нас, царь, из этой муки...

Креонт
Ты, верно, ждешь расправы наших слуг?.
Медея
О нет, о нет, тебя я умоляю...
Креонт
Угрозы мало, кажется, тебе?
Медея
Я не о том молю тебя, властитель.
Креонт
Пусти меня... Чего ж тебе еще?..
Медея
Дай день один мне сроку: не решила,
Куда идти еще я, а детей
Кто ж без меня устроит? Выше этих
Забот Ясон. О, сжалься, царь, и ты
Детей ласкал. Тебе знакомо чувство,
Которое в нас будит слабый. Мне
Изгнание не страшно... Если плачу,
То лишь над их несчастием, Креонт.
Креонт
Я не рожден тираном. Сколько раз
Меня уже губила эта жалость.
Вот и теперь я знаю, что не прав,
Все ж будь по-твоему. Предупреждаю только,
Что если здесь тебя с детьми и завтра
В полях моих увидит солнце, смерть
Оно твою осветит. Непреложно
Да будет это слово... До утра...
(Уходит.)
Корифей
О, злая судьба!
Увы, о жена, что бед-то, что бед!
Куда ж ты пойдешь? У кого ты
Приюта попросишь? Где дом
И где та земля, Медея?
В море бездонное зол
Бросил тебя бессмертный.
Медея
О да! Темно на небе... Но на этом
Не кончилось! Не думайте: еще
И молодым счастливцам будет искус,
И свату их довольно горя... Разве
Ты думала, что сладкий этот яд
Он даром пил, — все взвешено заране...

Он с этих губ ни слова, он руки
Единого движенья без расчета
Не получил бы, верьте... О, слепец!..
В руках держать решенье — и оставить
Нам целый день... Довольно за глаза,
Чтобы отца, и дочь, и мужа с нею
Мы в трупы обратили... ненавистных...
Немало есть и способов... Какой
Я выберу, сам? еще не знаю:
Чертог поджечь невестин или медь
Им острую должна вогнать я в печень,
До ложа их добравшись? Тут одна
Смущает вероятность. По дороге
До спальни их или за делом я
Захвачена могу быть и злодеям
Достаться на глумленье. Нет, уж лучше
Не изменять пути прямому нам,
И, благо он испытан, — яд на сцену...
Так, решено.
Ну, я убила их... А дальше что ж?
Где город тот и друг, который двери
Нам распахнет и, приютив, за нас
Поручится? Такого нет... Терпенье ж
Еще хоть не надолго. Если стен
Передо мной откроется защита,
На тайную стезю убийства молча
Ступлю тотчас. Но если нам одно
Несчастье беспомощное на долю
Останется, я меч беру открыто
И дерзостно иду их убивать,
Хотя бы смерть самой в глаза глядела.
Владычицей, которую я чту
Особенно, пособницей моею,
Родной очаг хранящею, клянусь
Гекатою, что скорбию Медеи
Себе никто души не усладит!..
Им горек пир покажется, а свату
Его вино и слезы мук моих...
За дело же! Медея, все искусство
Ты призови на помощь, — каждый шаг
Обдумать ты должна до мелочей!..
Иди на самое ужасное! Ты, сердце,
Теперь покажешь силу. До чего,
О, до чего дошла ты! Неужели ж

Сизифову потомству, заключив
С Ясоном брак, позволишь надругаться
Над Гелиевой кровью? Но кому
Я говорю все это? Мы природой
Так созданы — на доброе без рук,
Да злым зато искусством всех мудрее...

Еврипид «Медея»

От Эсхила до Арбузова
и дальше, дальше, дальше…
(вместо послесловия)

Три урока, шесть или девять мы с Вами посвятили театру древней Греции, всё равно их не хватило на то, чтобы поговорить обо всём, что кажется нам важным, о том, что нам особенно дорого.

Мы, например, вообще не затронули тему высокой комедии. Честно говоря, я до сих пор не знаю, как говорить об этом со школьниками. Ведь мир комедий Аристофана – перевёрнутый, зеркальный мир высокой трагедии. И если в трагедиях проблемы вселенского миропорядка, социального устройства, взаимоотношений мужчины и женщины решаются на уровне духовного и идейного столкновения, то в комедиях они, по выражению М. Бахтина, решаются на уровне «материально-телесного низа». Чтобы мужчины перестали воевать женщины в комедии «Лизистрата» не допускают их до спальни. Чтобы боги перестали разжигать огонь войны, крестьянин в комедии «Мир» откармливает навозом разнообразных сортов жука, надеясь взлететь на нём к Олимпу. Это очень смешные комедии, но сомневаюсь, что с девятиклассниками о них удастся поговорить открыто, искренно и в то же время глубоко. Меня, например, печалит, что я не могу придумать к этому миру адекватного для подростков хода - ведь все наши любимые мольеры и гоголи в значительной степени выросли из аристофанова наследия. Не только дети, но и мы с Вами многого не видим, не чувствуем, не считываем в классических комедиях, потому что были в своё время лишены опыта общения с Аристофаном.

Мы не говорили о позднеаттической комедии Менандра. А ведь именно с неё началась история бытовой семейной драмы. Все зарубежные и отечественные «мыльные оперы» гуманистического толка, от «Санта Барбары» до «Кадетства» впитали опыт этой драматургии, даже если их создатели никогда не читали «Угрюмца», «Третейского суда» или «Отрезанной косы». Сюжетные ходы, построенные на случайности: внезапные расставания и неожиданные встречи, потерянные дети и обретённые в нужный момент родители, - всё это используется для того, чтобы утвердить элементарные ценности терпимости, милосердия, умения ценить тех, кто сейчас рядом с тобой.

Почему, затевая разговор о греческом театре, мы остановились на трагиках? Наверное, потому, что они заложили основы всей мировой драматургии. Оговоримся: именно драматургии, а не театра в целом. (И заметим в скобках, что феномен театрального искусства как такового можно понять, только обратившись к обрядовой культуре общинного строя и мистериям древнего мира.) В драматургии греки сделали всё самое главное, что позволило выделиться этому виду словесного творчества из других, и что позволило ему стать вровень с другими «высокими» искусствами. Оговоримся ещё раз: не слишком корректно относить драматургию к видам литературного творчества. Написанная словами, она всё-таки почти никогда не предназначалась для чтения. Не только Шекспир и Лопе де Вега, но и Пушкин, и Чехов писали пьесы для конкретных театров, имея ввиду конкретных актёров, которые будут играть их произведения. Пушкину, правда, сильно не повезло. В реальности к воплощению его пьес оказался не готовым не только театр первой половины XIX века, но и никакой драматический театр XX и XXI веков. (Опыты оперы и кино оставим в стороне.) И всё-таки, когда

он писал, то прикидывал, какие актёры будут играть его трагедии на Петербургской и Московской сценах. Более того, многие драматурги выступали актёрами или постановщиками собственных пьес. И это тоже – греческая, более того – жреческая традиция. Софокл был первым, кто не играл роль протагониста, а только руководил постановкой. Кем бы ни был Шекспир – актёром или спрятавшимся за маской и псевдонимом вельможей – бесспорно, принимал участие в репетициях, Мольер играл, Гоцци, Гольдони, Шиллер и Гёте ставили. Гоголь и Фонвизин отличались в школьных и университетских постановках, а их читки для актёров были более ценны, чем любые указания театральной дирекции. Греки родили драму как особый род искусства, неразрывно связавший сцену и слово. И именно греки открыли основное выразительное средство, основной язык драмы, который отличает её от других видов искусства. Этот язык – действие, которое движется энергией конфликта, рождённого из столкновения протагониста и антагониста. Безусловно, действие, то есть целенаправленное движение к достижению намеченной цели, характерно и для обряда. Но там это действие направлено на изменение реальности. Сверхзадача этого действия – достижение договорённости с богами и духами природы. Действие есть и в мистерии, где, сохраняя свой обрядовый характер, оно, кроме того, равноправно эпическому содержанию. В художественном смысле оно становится лишь способом наглядного мифологического повествования.

И только Эсхил, выставив в трагедии на поединок двух героев, создаёт новое искусство – драму, где действие, рождённое конфликтом, борьбой, противодействием, становится основным эстетическим языком. Действие определяет всё: конкретные поступки персонажей, развитие событий, слова, движения, музыку,

визуальное оформление спектаклей. И эту удивительную особенность драмы заметил уже Аристотель. Искусствоведы всех веков, далёкие от театра, не понимали и не понимают этого коренного отличия драмы от иных искусств, но наиболее тонкие деятели культуры и люди театра всегда отлично чувствовали эту особенность. О ней писали М. Карамзин, И. Крылов, А. Пушкин. А подробно учение о действии первым разработал великий русский режиссёр К. С. Станиславский.

Греки подарили миру практически все основные идеи театральной архитектуры. Мало того, что они первые отделили одно культовое здание от другого – Театр Диониса от Храма Диониса, но и закрепили в веках базовую конструкцию. Площадка, на которой разворачивается действие, находится ниже зрительских мест. Инобытие, сценический иллюзорный мир, параллельная эстетическая реальность находятся в театре на месте «того света», на который мы взираем сверху, с которым мы входим в контакт, но не сливаемся. Многие театральные здания хранят амфитеатр как основную конструкцию зрительного зала. Скена навсегда превратилась в задник сценической конструкции. Правые и левые кулисы хранят память о правых и левых дверях этой самой скены. А грамотные режиссёры, понимающие, что такое прапамять и особенности психологии восприятия, по сей день стараются вывести героя, несущего с собой кризис, обострение конфликта, потенциальный взрыв – с левой от зрителя стороны. Орхестра превратилась в сцену, и до сих пор нередко она выступает в зал полукругом, как, например, в московском театре Сатиры или в Петербургском ТЮЗЕ им. А. Брянцева. Только вот крышу современный театр унаследовал от более поздних эпох.

Греки завещали театру соборность. Театры могут быть маленькими или очень маленькими, но играть для одного зрителя не смог никакой театр, потому что коллективное переживание, общее заражение энергией действия и потоком чувств, льющихся со сцены – одно из основных условий существования театрального искусства. В публичные народные театры ходили английские Тюдоры, в частных и придворных театрах смотрели спектакли Бурбоны. Скрытый от глаз общества, ещё не утративший ауры священного владыки, царь Алесей Михайлович смотрел представления в театральной зале вместе с боярами. Возведший себя в ранг священного царя И. Салин ездил на спектакли в Художественный театр. Кем бы они ни были, все эти владыки понимали, что театральное переживание не достижимо в пустом зале.

Греки определили и основную тему театрального искусства, вероятно, на все времена. И звучит она достаточно пафосно: «Что такое человек? Каково его место в Космосе? (Эсхил) Какую тайну он несёт в себе? Каково его место в социуме? (Софокл) Каково его место в семье? (Еврипид) Какова его ответственность перед мирозданием? И как далеко вправе он простирать свою волю? (об этом – все трагики)». Основное содержание драмы всегда – самоопределение личности. Она может разрешаться через рассказ о судьбе народа, она может разворачиваться на фоне решения экологических проблем, она может использовать в качестве декорации фантастические или сказочные миры, и всё равно она всегда будет рассказывать, прежде всего, о выборе, совершаемом личностью.

Нет, пожалуй, в европейской культуре такой театральной эстетики, такого стиля, который не объявлял бы о своей ученической позиции по отношению к грекам. Учёные комедии и трагедии

раннего Возрождения во всех странах старательно копировали античный опыт, как они его понимали, опираясь на отрывки найденной ими римской драмы, не понимая её отличия от греческой. Шекспир, творивший на закате Возрождения, стремился вернуть комедии её греческую природную открытость и телесность, а трагедии её истинно греческий масштаб. Отрицавшие усилия возрожденческих художников классицисты так же искали опоры в греках. Только они выбрали своим знаменем не самих драматургов, а толковавшего их Аристотеля. Его они истолковали, разумеется, тоже в меру своего понимания. И дальше с XVII и по нынешний век все практики и теоретики театра спорят, на кого важнее опираться: на философа или на драматургов. Просветители говорят – на философа. Романтики – на драматургов. Реалисты разных толков спорят об этом между собой. Символисты, импрессионисты, экспрессионисты и прочие, и прочие, и прочие, конечно же, выбирают драматургов. И, наверное, так будет до бесконечности.

Сюжеты греческих пьес и их герои бесконечно переосмысляются в веках. Федра и Андромаха вновь оживают под рукой Расина, трагедию об Ифигении пишет Гёте, бурный поток пьес на греческие сюжеты разливается в первой половине XX века: Брехт, Ануй, Жироду, Дюрко и многие другие выводят на сцену Антигону, Медею, Электру… Да разве всех перечислишь?

Но и этого мало, как для Гёте, стоящего где-то между просветителями и романтиками, так и для неомифологистов и реалистов XX века мало вернуть на сцену героев и сюжеты. Им нужно вернуть сам эпический строй драмы, где противоборство героев рождается из внутренних вопросов, стоящих перед хором, и где борьба героев, через хоровой резонанс достигает вселенских масштабов. И вот советский драматург Алексей Арбузов пишет

пьесу «Город на заре» о строительстве города Комсомольска, а совсем не о греческих героях, и вводит в неё хор. Он творит новый советский миф, который отражает реальность более чем условно. Между стройкой, где гибли в реальности зеки, и стройкой, где совершали духовные и трудовые подвиги комсомольцы, мало общего. Но пафос времени, миф времени, портрет, который это время хотело оставить по себе, драматург запечатлел, как запечатлели свой миф, пафос и идеальный портрет греки в своей высокой трагедии.

Когда моё поколение училось в ГИТИСЕ в 80-ых годах уже прошлого века, наши обожаемые метры сетовали, что греческая трагедия стала для молодых чужой, далёкой и неинтересной. Они тревожились, что дни её сочтены.

И вот уже в конце XX века Питер Брук играет хоровые мистерии на сценах сохранившихся античных амфитеатров, а Питер Штайн ставит «Орестею» в театре советской Армии, и мы, уже взрослые, вместе с новыми студентами бегаем смотреть всё это вживе или в записи. А в XXI веке в Крыму и в Москве вдруг созревают фестивали античной драмы, и залы не пустуют. И сборники пьес Эсхила, Софокла и Еврипида, как и прочая античная драматургия, выходят дорогими и дешёвыми изданиями ежегодно, и мгновенно пропадают с прилавков. И так далее, и так далее, и так далее…

Приложения

Из «Мифологического словаря»

ПРОМЕТЕЙ, в греческой мифологии сын титана Иапета, двоюродный брат Зевса. Мать Прометея.— океанида Климеиа (по другим вариантам: богиня правосудия Фемида, или океанида Асия). Братья Прометея — Менетий (сброшен Зевсом в тартар после титаномахии), Атлант (в наказание поддерживает небесный свод), Эпиметей (супруг Пандоры). Среди детей Прометея Девкалион (сын Прометея и Пандоры), супруг Пирры (дочери Эпиметея и Пандоры). Имя Прометей означает «мыслящий прежде», «предвидящий» (в противоположность Эпиметею, «мыслящему после», «крепкому задним умом»). В образе Прометея несомненны черты древнего доолимпийского божества, покровителя местного балканского населения. Прометей олимпийского периода греческой мифологии объединяет черты архаического божественного покровителя племени с перекрывшими древний вариант образами богов. Он сохраняет свои первоначальные благодетельные функции и включается в систему родственных отношений новых богов. Прометей не участвует в титаномахии (войне новых богов и старых титанов), противится насильственным действиям титанов против олимпийцев и даже добровольно вступает с олимпийцами в союз, тем самым противопоставляя себя бывшим сородичам. От своего прошлого Прометей сохраняет независимое положение в отношении новых владык, сознание своего происхождения (по его собственным словам, он — сын Геи — Земли, отождествляемой с Фемидой). Мудрость, полученную им от своих прародителей (известно, что он пользуется советом Геи вступить в союз с Зевсом и осилить его хитростью), дерзость, граничащую с ловким обманом, он использует, покровительствуя жалкому роду людей, создателем которых он

является по целому ряду свидетельств. Прометей действует на заре олимпийского периода греческой мифологии в процессе её трудного становления и борьбы с «чудовищами прежних времён». Недаром Прометей, несмотря на своё небывалое превосходство над сородичами, жалеет и Атланта, и Тифона, жестоко наказанных Зевсом. Древнее хитроумие Прометея в олимпийской системе приобретает черты мудрости, в которой нуждается сам Зевс. С другой стороны, классическая олимпийская мифология не может терпеть двух создателей человечества и носителей справедливости — Прометея и Зевса. Поэтому Прометей обязательно должен противопоставить себя Зевсу, но не грубо и чисто физически, как это было с титанами, а занять позицию, при которой он превосходил бы самого Зевса, т. е. занять позицию мученика, пожертвовавшего собой ради людей. Зевс же действует против соперника, пользуясь грубыми приёмами насилия, памятуя свои победы над титанами, когда он одержал верх благодаря именно физическому превосходству, мощи своих перунов и неукротимости своих союзников — сторуких. Мифы о Прометее связаны с подступами к героическому веку. Это время битвы Зевса с титанами, установления новой власти Зевса, создания рода человеческого. Согласно ряду источников, Прометей как древнейшее божество сам вылепил первых людей из земли и воды, да ещё создал их смотрящими в небо, по подобию богов, но сделал это Прометей по воле Зевса. Более того, есть указания на то, что люди и животные были созданы богами в глубине земли из смеси огня и земли, а Прометею и Эпиметею боги поручили распределить способности между ними. Именно Эпиметей виноват в беззащитности людей, так как истратил все способности к жизни на земле на животных, поэтому Прометей должен был позаботиться о людях. Увидев, что все животные

заботливо всем снабжены, а человек «наг и не обут, без ложа и без оружия», Прометей крадёт «премудрое умение Гефеста и Афины вместе с огнём, потому что без огня никто не мог бы им владеть или пользоваться» (так в виде огня, украденного им из мастерской Гефеста и Афины, Прометей дарует человечеству технический прогресс. Согласно Эсхилу, «все искусства у людей от Прометея», причём, оказывается, что Прометей наделил разумом слепых, жалких людей, живших, как муравьи в пещерах, научил их строить дома, корабли, заниматься ремёслами, носить одежды, считать, писать и читать, различать времена года, приносить жертвы богам и гадать. Однако в других источниках о роли Прометея, в культурном развитии человечества даже не упоминается. Начала государственности и порядка, а также нравственные качества человека связаны не с дарами Прометея, а с деятельностью Зевса. Научить людей жить обществом Прометей не сумел, так как не мог войти во владения Зевса, обладавшего этим умением. Не сумел он им вложить стыд и правду, которые ввёл среди людей Зевс через Гермеса. Однако совершенствовать род людей, им созданный, Зевс не пожелал, а решил уничтожить его и насадить новый. Известен миф о том, как Зевс, рассердившись, уничтожил род человеческий, послав потоп. Но оставленная Зевсом единственная пара — супруги Девкалион и Пирра (т. е. сын Прометея и дочь Эпиметея) создали новый род человеческий, бросая камни себе за спину. Так Прометей, теперь уже через сына, снова принял участие в создании рода человеческого. Это Прометей осмелился пожалеть людей и добыл для них огонь, передав его в полом тростнике. В мифах Прометей — благодетель человечества, созданного при его участии, и снисходительный покровитель своих созданий в ещё догероическую пору, Зевс же — неумолим и суров; он не раз уничтожает поколения

людей, не снисходя к их ничтожеству. Зевс — родоначальник поколения героев развитого патриархата, в котором Прометей займёт очень скромное место рядом с крупнейшими фигурами Гефеста и Афины. С Гефестом Прометея роднила их общая связь с огнём, причём Гефесту тоже приписывались просветительские функции среди людей. Афина играла большую роль в создании людей, вдохнув в них душу. Именно Прометею (а не Афине и Гефесту) приписывается создание первой женщины. Афина даже помогает Прометею похитить огонь. Есть сведения о том, что и наказан-то Прометей был не за свои благодеяния людям, а потому, что влюбился в Афину, или потому, что был внебрачным сыном Геры и одного из титанов Эвримедонта. Зевс сбросил Эвримедонта в тартар, а Прометя приковал к скале на Кавказе. Прометей вселил в людей «слепые надежды», но не дал им способности предвидеть свою судьбу и тем самым развил в них стремление к постоянной деятельности и забвение горестей Прометей— это древний культурный герой, идущий ради своих подопечных на обман Зевса, на открытую дерзость и страдание. Даже введение обычая приносить богам в качестве пожертвования не лучшие куски мяса, а кости, покрытые жиром,— заслуга Прометея, обманувшего Зевса в Меконе, когда устанавливался жертвенный ритуал, а значит, и взаимоотношения богов и людей. Характерно, что Зевс, разгадавший обман Прометя, допустил его, чтобы иметь повод наказать людей и Прометея. В результате Зевс лишает людей огня. Прометей в свою очередь опять-таки обманом добывает его, но теперь Прометея подстерегает главное наказание: он прикован к горам Кавказа в пределах Скифии, где орёл выклёвывает ему печень, ежедневно вырастающую вновь. В отместку людям и Прометею боги посылают на землю первую женщину, носительницу бед, Пандору. Но

Прометей внутренне торжествует над Зевсом, будучи хранителем древней тайны: он знает, что женитьба Зевса набогине Фетиде приведёт к рождению мощного сына, который свергнет Зевса. Прометей сознаёт, что власть Зевса невечна, как и власть его предшественников, ибо это воля «трёхликих» мойр и «памятливых» эриний. Именно незнание будущего страшит Зевса, и он освобождает Прометея. в обмен на раскрытие тайны. Зевс отправляет на подвиг своего великого сына Геракла, чтобы, освободив Прометея, тот ещё больше прославил себя. Освобождение Прометея Гераклом происходит на пути Геракла к своему одиннадцатому подвигу — добыче золотых яблок в саду Гесперид. Помощь приходит к Прометею и от кентавра Хирона, сына Кроноса. Бессмертный Хирон ранен отравленной стрелой Гераклом, он испытывает страшные муки и жаждет смерти. За возможность сойти в аид Хирон предлагает Зевсу отдать Прометею своё бессмертие. Пока совершаются деяния знаменитых героев, Прометей, которому нет места в мире классического героизма, прикован, и аргонавты слышат его стоны, проплывая вблизи Кавказских гор. Освобождение Прометей получает за поколение до Троянской войны, а его собственные благодеяния людям совершаются ещё до рождения великих героев. В эпоху же Троянской войны Прометей— уже давнее прошлое, поэтому Гомер не вспоминает о нём (к этому времени Зевс прочно занял место владыки людей и богов, дарователя всех благ и покровителя героев). У Гесиода Прометей— хитрый, но добрый к людям обманщик Зевса, не без оснований им наказанный. Образ того Прометея (как символа человеческой цивилизации), который является героем эсхиловской трилогии (дошедшей до нас лишь в виде одной части «Прикованный Прометей» и в разрозненных фрагментах),— попытка в конечном итоге привести к примирению дополисное прошлое и полисное

настоящее, архаического благодетеля людей Прометея и олимпийского владыку над людьми и богами Зевса, представить в гармоничном единстве два исторических периода. Прометей так и не стал олимпийским божеством, обладая, однако, чрезвычайно важными для формирования олимпийской ступени мифологии функциями. Более того, в античности существовала традиция осудительного изображения Прометея, причём она принадлежит римским авторам. Для Горация дерзкий Прометей совершил «злой обман», принеся огонь, что послужило развитию губительных последствий. Создавая человека, он вложил в него «злобу» и «безумие» льва; Прометей заботился только о его теле, и отсюда все беды человеческой жизни и вражда среди людей. Следы культа Прометея должны были бы прежде всего сохраниться среди ремесленников, но это сословие посвящено не Прометею, а Гефесту и Афине. У Павсания сохранилось сообщение о том, что в Афинской академии был жертвенник Прометею; от него начинался бег до города через Керамик с зажжёнными факелами, которые бегуны должны были сохранить горящими. В Афинах проходили празднества в честь Прометея, справляемые ежегодно горшечниками, чьим покровителем был Прометей. Они устраивали бег с факелами, зажжёнными от жертвенника Прометея в академии. Однако бег с факелами был и в честь Афины на панафиеях и Гефеста на гефестиях.

АГАМЕМНОН, в греческой мифологии сын Атрея и Аэропы, предводитель греческого войска во время Троянской войны. После убийства Атрея Эгисфом Агамемнон и Менелай бежали в Этолию, но царь Спарты Тиндарей, пойдя походом на Микены, заставил Фиеста уступить власть сыновьям Атрея. Агамемнон

стал царём в Микенах (которые античная традиция часто отождествляет с соседним Аргосом) и женился на дочери Тиндарея Клитеместре. От этого брака Агамемнон имел дочерей Хрисофемиду, Лаодику (в более поздних источниках её заменяет Электра), Ифианассу (Ифигению) и сына Ореста. Когда Парис похитил Елену и все её бывшие женихи объединились в походе против Трои, Агамемнон, как старший брат Менелая и наиболее могущественный из греческих царей, был избран главой всей рати. «Илиада» изображает Агамемнона. доблестным воином (описание его подвигов даётся в 11-й кн.), но не скрывает его высокомерия и неуступчивости; именно эти свойства характера Агамемнона являются причиной многих бедствий для греков. Убив однажды на охоте лань, Агамемнон похвалялся, что такому выстрелу могла бы позавидовать Артемида; богиня разгневалась и лишила греческий флот попутного ветра. Греки не могли выйти из Авлиды, пока Агамемнон не принёс в жертву богине свою дочь Ифигению, этим фактом греческая традиция объясняет вражду Клитеместры к мужу; в более ранней традиции главный убийца Агамемнона.— Эгисф. Захватив в плен во время одного из набегов на окрестности Трои Хрисеиду, Агамемнон отказывается вернуть её за большой выкуп отцу Хрису, жрецу Аполлона, за что бог насылает на греков моровую язву. В ответ на требование Ахилла вернуть Хрисеиду её отцу, Агамемнон отбирает у Ахилла Брисеиду, чем вызывает «гнев Ахилла» (завязка «Илиады», I 8—427). О дальнейшей судьбе Агаманона повествовали не дошедшие до нас эпическая поэма «Возвращения» (7 в. до н. э.) и «Орестея» Стесихора. После взятия Трои Агамемнон, получив огромную добычу и Кассандру, возвратился на родину, где его ждала гибель; по более древней версии мифа, он пал во время

пира от руки Эгисфа, успевшего за время отсутствия Агамемнона. обольстить Клитеместру. Начиная с середины 6 в. до н. э. на первое место как убийца Агамемнона. выдвигалась сама Клитеместра, а в качестве места действия назывались как Микены, так и Аргос. Убийству А. посвящены трагедии «Агамемнон». Эсхила и Сенеки.

КЛИТЕМНЕСТРА в греческой мифологии дочь Тиндарея и Леды., супруга Аеамемнона. Однажды отец Клитемнестры забыл почтить жертвой Афродиту, и разгневанная богиня предсказала, что дочерям Тиндарея суждено быть двух- и трёхмужними. Первой эту судьбу испытала Клитемнестра: она вышла замуж за Тантала, внука Пелопа, но Агамемнон, убив Тантала и новорождённого сына Клитемнестры, принудил её стать его женой. В новом браке Клитемнестра родила трёх дочерей (Ифианассу, Хрисофемиду и Лаодику — согласно «Илиаде», IX 144 след.; в послегомеровской традиции вместо Ифианассы упоминается Ифигения, вместо Лаодики — Электра) и сына Ореста.) Вражда Клитемнестры к Агамемнону, возникшая после убийства её первого мужа и сына, вспыхнула с новой силой, когда Ифигения была принесена отцом в жертву, чтобы обеспечить благополучное отплытие ахейского флота под Трою. Отсутствием Агамемнона воспользовался Эгисф, который давно домогался любви Клитемнестры. Возвратившийся после победы в Троянской войне Агамемнон был убит Эгисфом. С сер. 6 в. до н. э. в литературной традиции в сюжете убийства Агамемнона возрастает роль Клитемнестры. Чаще всего она сама изображается непосредственной убийцей мужа, прикрывающей истинную причину преступления (измену с Эгисфом) местью за дочь Ифигению. Иногда сообщается, что Клитемнестра пошла на убийство Агамемнона, боясь

разоблачения в его глазах. Царствуя после этого в Микенах вместе с Эгисфом, Клитемнестра. в угоду ему всячески притесняет дочь Электру и со страхом ожидает растущего на чужбине Ореста. Последние минуты жизни Клитемнестры, погибающей от руки сына, изображаются в афинских трагедиях 5 в. до н. э. по-разному. У Эсхила в «Хоэфорах» (887—891) она готова с оружием в руках защищать свою жизнь против Ореста, у Еврипида в «Электре» образ Клитемнестры. значительно смягчён, и убивший мать Орест чувствует себя глубоко подавленным, совершив новую кровавую месть.

ИФИГЕНИЯ, в греческой мифологии дочь Агамемнона и Клитеместры. Когда греческий флот, направлявшийся под Трою, задержался в беотийской гавани Авлиде из-за отсутствия попутного ветра, жрец Калхант объявил, что богиня Артемида гневается на греков за оскорбление, нанесённое ей Агамемноном, и требует принести ей в жертву Ифигению. Уступая настойчивым требованиям ахейского войска, Агамемнон вызвал Ифигению. в Авлиду под предлогом её бракосочетания с Ахиллом; в момент жертвоприношения Ифигения была похищена с алтаря Артемидой, заменившей её ланью; по другой версии — медведицей или тёлкой. Сама же Ифигения. была перенесена богиней в Тавриду и сделана жрицей в её храме. Здесь она должна была приносить в жертву всех попавших в эти края чужеземцев. От руки Ифигении. чуть было не погиб её брат Орест, прибывший в Тавриду по велению Аполлона для того, чтобы вернуть в Элладу деревянный кумир Артемиды. Но брат и сестра узнали друг друга, и Ифигения. спасла Ореста; они вместе возвратились в Грецию. Ифигения продолжала служить Артемиде в её храме в аттическом поселении Вравроне. Здесь уже в

историческое время показывали могилу Ифигении, а в соседнем селении Галах Арафенидских и других местах деревянную статую Артемиды, доставленную якобы из Тавриды. Таким образом сводились воедино данные культа и мифа об Ифигении., сложившегося в Греции на протяжении 7—6 вв. до н. э. и распространившегося далеко за её пределами [Геродот (IV 103), сообщая о существующем у скифов в Тавриде культе богини Девы (местная параллель греческой Артемиды. Миф о принесении в жертву Ифигении. впервые получил отражение у Гесиода («Каталог женщин», фрагмент 23а, 17—26) и в эпической поэме «Киприи» (7 в. до н. э.), затем — в хоровой лирике (Стесихор, Пиндар) и у афинских драматургов 5 в. до н. э. От трагедий «Ифигения» Эсхила и «Ифигения» Софокла дошли незначительные фрагменты; целиком сохранились «Ифигения в Авлиде» и «Ифигения в Тавриде» Еврипида. Использованный в последней из них миф о возвращении Ифигении из Тавриды получил обработку также в не дошедших до нас трагедиях Софокла «Хрис» и «Алет».

АНТИГОНА, в греческой мифологии дочь фйванского царя Эдипа и Иокасты. Сопровождала изгнанного из Фив слепого отца в его скитаниях; после смерти Эдипа возвратилась на родину как раз к началу осады Фив семью вождями. Когда царь Фив Креонт после гибели в единоборстве братьев Антигоны Этеокла и Полиника велит похоронить первого со всеми почестями, а второго, как изменника, оставить непогребенным, она, несмотря на царский запрет, под угрозой смерти решается предать земле тело брата. Слабая и нерешительная сестра А. Исмена боится нарушить запрет Креонта, Но Антигона. одна совершает над Полиником символический обряд погребения. Схваченная стражниками, Антигона отстаивает перед

Креонтом свою правоту: приказ смертного не может отменить «не писанных, но прочных божественных законов», повелевающих ей исполнить священный долг - предать погребению родного по крови человека. Креонта эти доводы не убеждают, Антигону заключают в пещеру,где она должна погибнуть от голода! Антигона, оказавшись в заточении, кончает жизнь самоубийством. Её примеру следует проникший в пещеру Гемон. Этот вариант мифа, получивший наибольшее распространение, восходит к трагедии Софокла «Антигона». По другой версии, Антигона вместе с Исменой похоронили Полиника и после этого пытались бежать в Аргос, но были настигнуты сыном Этеокла Лаодамантом (по этому варианту, у обоих сыновей Эдипа были взрослые дети) и искали от него спасения в храме Геры в Платеях. Лаодамант поджёг храм, и и сестры сгорели в нем заживо. По другой версии, Антигона вместе с женой Полиника Аргией выкрала его тело у заснувшей стражи и возложила на погребальный костёр, где уже лежало тело Этеокла. Аргии удалось после этого бежать, а Антигонгу схватила стража. Вариантом этой версии является похищение тела Полиника одной Антигоной.; т. к. ей не под силу нести его, она тащит тело волоком, поэтому ещё в историческую эпоху участок от места единоборства братьев до погребального костра назывался «волок Антигоны». В основе этого варианта лежало фиванское сказание, согласно которому пламя над погребальным костром сыновей Эдипа разделилось на два языка, не сливавшихся друг с другом. Первую литературную обработку этот эпизод получил у Каллимаха в «Причинах» (1-я половина 3 в. до н. э.); затем он повторяется у многих греческих и римских авторов. Иначе был изложен миф в несохранившейся трагедии «Антигона» Еврипида: Антигона воспользовалась при погребении Полиника помощью Гемона, поэтому Креонт то ли осудил их обоих на смерть,

то ли поручил Гемону казнить Антигону. Развязкой было появление Диониса, который повелевал Креонту женить молодых и, вероятно, предсказывал рождение у них сына. К трагедии 4 в. до н. э. восходит вариант, по которому Гемон получал приказ казнить Антигону. и сообщал отцу об исполнении приказа, но в действительности прятал Антигону. у пастухов и жил с ней как с женой. Родившийся у них сын, достигнув юношеского возраста, был опознан Креонтом, когда прибыл в Фивы, чтобы участвовать в состязании. Несмотря на вмешательство Геракла, Креонт требовал казни Антигоны, и Гемон убил Антигону, а затем себя.

ЭДИП, в греческой мифологии сын фиванского царя Лая и Иокасты. Так как Лаю была предсказана Аполлоном смерть от руки собственного сына, он велел жене бросить новорождённого на горе Киферон, проколов ему булавкой сухожилия у лодыжек. Однако пастух, получивший ребёнка от царицы Иокасты и не знавший истинной причины такого решения, сжалился над новорождённым и отдал его коринфскому пастуху, с которым встречался на горных выгонах. Тот отнёс ребёнка своему бездетному царю Полибу, назвавшему мальчика Эдип («с опухшими ногами») и воспитавшему его как родного сына. Однажды, когда Эдип уже был взрослым юношей, какой-то подгулявший житель Коринфа обозвал его подкидышем, и, хотя приёмные родители всячески успокаивали сына и не открывали ему тайну его рождения, Эдип решил отправиться в Дельфы, чтобы спросить оракул Аполлона о своём происхождении. Оракул вместо ответа дал Эдипу прорицание, что ему суждено убить отца и жениться на матери. Не смея вернуться в Коринф, который он считал своей родиной, Эдип отправился искать счастье на чужбине. По пути из Дельф, на перекрёстке трёх дорог, ему повстречался какой-то

знатный мужчина на колеснице в сопровождении слуг. В завязавшейся дорожной ссоре незнакомец, ударил Эдипа по голове тяжёлым скипетром, и в ответ разъярённый юноша дорожным посохом убил нападающего, его возницу и всех, как ему казалось, слуг. Однако один человек из свиты Лая (ибо это был он) спасся, вернулся в Фивы и рассказал, что царь погиб от руки разбойников. Эдип, продолжая путь, подошёл к Фивам и отгадал загадку обосновавшейся у городских стен чудовищной Сфинкс. В благодарность за избавление Фив от продолжительного бедствия фиванские граждане сделали Эдипа своим царём и дали ему в жёны вдову Лая. Единственный свидетель встречи Эдипа с Лаем — слуга, принёсший известие о нападении разбойников, после воцарения Эдипа в Фивах отпросился у Иокасты на дальнее пастбище и больше в городе не показывался. Так исполнилось пророчество, данное Эдипу в Дельфах, хотя ни он сам, ни Иокаста об этом не подозревали и около 20 лет вели счастливую супружескую жизнь, во время которой родились четверо детей: Полиник, Этеокл, Антигона, Исмена. Только по прошествии длительного срока, когда Фивы были поражены моровой язвой и дельфийский оракул потребовал изгнания из Фив неразысканного убийцы Лая, Эдип в процессе выяснения обстоятельств давнего преступления сумел установить, чей он сын, кого убил и с кем находился в браке. Он выколол себе глаза золотой застёжкой, снятой с платья повесившейся Иокасты, и со временем был изгнан из Фив. Сопровождать слепого отца вызвалась преданная ему, несмотря на весь открывшийся позор, Антигона. После долгих скитаний Эдип доходит до священной рощи Эвменид в аттическом поселении Колон, где ему по давнему предсказанию суждено проститься с жизнью. Приютившему его Тесею Эдип открывает тайну, что в грядущих столкновениях афинян

с фиванцами победа будет принадлежать той стороне, в чьей земле Эдип найдёт последнее прибежище. Пытающийся увлечь Эдипа обратно на родину брат Иокасты Креонт получает суровый отпор со стороны Тесея. Не находит сочувствия у Эдипа и Полиник, явившийся к нему за благословением в борьбе против брата Этеокла: Эдип проклинает обоих сыновей, изгнавших его из Фив, и предсказывает им взаимную гибель в предстоящем сражении. Удары грома дают понять Эдипу, что его ждут владыки подземного мира. Ведомый какой-то силой свыше, он сам находит путь к месту своего успокоения и разрешает лишь Тесею присутствовать при своей безболезненной кончине: Эдипа поглощает разверзшаяся земля, и место, где это произошло, остаётся вечной тайной, которую Тесей имеет право только перед смертью передать своему наследнику. В таком варианте миф об Эдипе известен по трагедиям Софокла «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне». Другие источники сохранили более ранние или местные версии мифа. В одном из вариантов мифа родители не подбрасывают Эдипа на Кифероне, а опускают в ковчежке в море, и волна прибивает его к берегу у того же Коринфа или у Сикиона; здесь ребёнка подбирает жена местного царя, занятая стиркой белья. Способ спасения Эдипа, изложенный Софоклом (передача ребёнка одним пастухом другому), является изобретением поэта; по другим версиям, Эдипа находят пастухи (среди которых он вырастает) или случайный прохожий, т. е. люди, не знающие о месте его рождения. Существенно различаются и обстоятельства его встречи с Лаем и прибытия в Фивы. Согласно одному из вариантов, Эдип отправляется на поиски упряжки, похищенной у коринфского царя, которого он считает отцом, при этом он сталкивается с незнакомым ему Лаем и убивает его, после чего благополучно возвращается к Полибу, сняв с убитого пояс и меч.

Впоследствии, уже став царём Фив, Эдип однажды проезжая с Иокастой мимо места, где произошло убийство, сообщает о нём жене и в доказательство показывает взятые тогда трофеи. Иокаста узнаёт в своём новом супруге убийцу прежнего, но не открывает ему тайну и тем более не подозревает в Эдипе некогда подброшенного сына. В этой связи особое значение приобретает версия, в которой применительно к Эдипу разрабатывается мотив богатырского сватовства: Креонт, оставшийся правителем Фив после гибели Лая, назначает руку овдовевшей царицы вместе с царским престолом в награду тому, кто избавит город от Сфинкс. На этот призыв откликается Эдип и побеждает чудовище в сражении. Состязание со Сфинкс в умственных способностях заменяет первоначальную физическую победу над ней, вероятно, не раньше 7 в. до н. э., в эпоху расцвета нравоучительных жанров и всякого рода загадок и фольклорных головоломок. Значительно отличаются от софокловой версии также варианты предания о происхождении детей Эдипа. Согласно «Одиссее» (XI 271—280), боги скоро открыли тайну кровосмесительного брака Эдипа, вследствие чего его мать (у Гомера она зовётся Эпикастой) повесилась, а Эдип продолжал царствовать в Фивах и умер, преследуемый эриниями.

ТИРЕСИЙ, в греческой мифологии сын нимфы Харикло, фиванский прорицатель. По одной из версий, изложенной в гимне Каллимаха «На омовение Паллады», Титесий., будучи юношей, случайно увидел Афину обнаженной во время её купания и был за это ослеплён богиней, но затем по просьбе Харикло Афина возместила Тиресию потерю зрения даром прорицания. Существенна роль престарелого Тиресия как прорицателя в «Царе Эдипе» и «Антигоне» Софокла, в «Финикиянках» Еврипида. Тиресий не утратил

пророческих способностей и после смерти, настигшей его при бегстве из Фив во время похода эпигонов; Одиссей спускается в подземный мир, чтобы услышать от Тиресия предсказание о своём будущем.

МЕДЕЯ, в греческой мифологии волшебница, дочь царя Колхиды Ээта: и океаниды Идни, внучка Гелиоса, племянница Кирки (вариант: мать Медеи — покровительница волшебниц Геката, сестра Медеи.— Кирка. Миф о Медее связан с мифом об аргонавтах. Когда аргонавты во главе с Ясоном прибыли в Колхиду, покровительствовавшие им боги внушили Медее страстную любовь к Ясону. За обещание жениться на ней Медея помогла Ясону преодолеть испытания, которым его подверг Ээт. Усыпив волшебным зельем сторожившего золотое руно дракона, Медея. помогла Ясону овладеть сокровищем. Более древний вариант: Ясон убил дракона. Вместе с Ясоном Медея бежала из Колхиды. Чтобы задержать преследовавшего беглецов Ээта, Медея убила бежавшего с ней своего малолетнего брата Апсирта, а затем разбросала куски его тела по морю, понимая, что поражённый горем отец прекратит погоню, чтобы собрать части тела сына для погребения Вариант: Апсирт не бежал с Медеей, а возглавил колхов, гнавшихся за аргонавтами. Медея. заманила брата в ловушку, и Ясон убил его. Когда Медея и аргонавты достигли острова феаков, по сланные Ээтом колхи потребовали выдачи Медеи. Царь феаков Алкиной ответил, что выдаст беглянку, если она ещё не стала женой Ясона. Предупреждённые супругой Алкиноя Аретой, Медея и Ясон поспешили сочетаться браком. Когда аргонавты с руном вернулись в Иолк, Медея помогла Ясону отомстить узурпатору Пелию, убившему его отца и брата. Медея погубила Пелия, убедив его дочерей, что дряхлого отца можно омолодить. Для этого тело Пелия надо разрубить на части, сварить их в котле, а потом Медея с помощью волшебных снадобий вернёт ему

молодость. Чтобы убедить дочерей, она разрубила барана, сварила его в котле, а затем превратила в ягнёнка; когда дочери Пелия согласились разрубить отца, Медея. воскрешать его не стала. После этого Медея. и Ясон были изгнаны из Иолка и поселились в Коринфе, где Медея родила Ясону двух сыновей Мермера и Ферета. Когда Ясон задумал жениться на дочери коринфского царя Креонта Главке (вариант: Креусе), Медея, проклиная неблагодарного мужа, решила отомстить ему. Она послала сопернице пропитанный ядом пеплос (одеяние), надев который Главка сгорела заживо вместе с отцом, пытавшимся спасти дочь. Убив своих детей, Медея. улетела на колеснице, запряжённой крылатыми конями (вариант — драконами). По другому варианту мифа, Медея. оставила детей молящимися у алтаря Геры, и коринфяне, мстя за Главку, убили их. Бежав из Коринфа, Медея поселилась в Афинах и стала женой Эгея, родив ему сына Меда. Когда в Афины возвратился неузнанный отцом наследник Эгея Тесей, Медея, боясь, что он, а не Мед унаследует власть отца, убедила мужа попытаться погубить пришельца. Но Эгей узнал сына, раскрыл коварство Медеи и изгнал её из Афин. После этого Медея. и её сын Мед возвратились в Колхиду, где к тему времени Ээт был свергнут с престола братом Персом. Мед убил Перса и воцарился в Колхиде, впоследствии завоевав значительную часть Азии [вариант: Мед погиб в походе против индов, а Медея сама убила Перса и вернула власть отцу]. В дальнейшем Медея была перенесена на острова блаженных, где стала женой Ахилла. Такие черты образа Медеи, как способность оживлять мёртвых, летать по небу и пр., позволяют предполагать, что первоначально Медея почиталась как богиня. Возможно, в образе Медеи слились черты почитавшейся в Колхиде солнечной богини, могущественной колдуньи фессалийских сказок (Полк находился в Фессалии) и героини коринфского эпоса, в котором Медея. и её отец

считались выходцами из Коринфа. Сказочные черты Медеи претерпели существенные изменения в творчестве греческих и римских писателей. Тема неразделённой любви Медеи к Ясону, намеченная ещё Линдаром, получила развитие в одноимённой трагедии Еврепида, где Медея стала убийцей своих детей. У Сенеки (трагедия «Медея») она предстаёт как суровая мстительница, действующая с жестокой последовательностью.

ЯСОН, Язон, в греческой мифологии герой, правнук бога ветров Эола, сын царя Иолка Эсона и Полинеды (варианты: Алкимеды, Амфиномы. Участник калидонской охоты, предводитель аргонавтов. Когда Пелий сверг своего брата Эсона с престола, тот, опасаясь козней узурпатора, отдал Ясона на воспитание кентавру Хирону, который научил его искусству врачевания (миф, объясняющий имя Ясона, означающее «целитель»). Согласно Пиндару, Ясон, когда ему исполнилось 20 лет, вернулся в Иолк. Переправляясь через реку Анавр, Ясон потерял сандалию с левой ноги. Когда Пелий увидел Ясона, он испугался, так как ему было предсказано, что его погубит человек, пришедший к нему в одной сандалии. На вопрос о его происхождении Ясон ответил Пелию, что он сын свергнутого царя Эсона и пришёл вернуть отцу законную власть. Пелий обещал возвратить царство Эсону, но сказал, что прежде (для искупления тяготевшего над родом Эолидов проклятия) надо умилостивить тень Фрикса и вернуть из Колхиды в Иолк золотое руно. По позднейшей версии, сам Ясон на вопрос Пелия, как бы он поступил с человеком, который, как было предсказано, принесёт ему смерть, ответил, что он потребовал бы от него доставить из Колхиды золотое руно. Тогда Пелий приказал Ясону совершить этот подвиг. Чтобы помочь Ясону добыть золотое руно, собрались герои со всей Эллады. Был построен

корабль, названный в честь его строителя Арго, и участники похода стали называться аргонавтами. По пути в Колхиду Ясон вступил в связь с царицей острова Лемнос Гипсигшлой, которая родила ему сыновей Эвнея и Неброфона. Испытав множество приключений, аргонавты с помощью покровительствовавших им Геры и Афины достигли Колхиды, где правил царь Ээт. Царь согласился отдать золотое руно, если Ясон запряжёт в плуг медноногих изрыгающих пламя огромных быков (дар Гефеста), вспашет поле и засеет его зубами дракона (по другой версии, Ээт сначала потребовал от Ясона, чтобы он помог ему в войне против брата Перса). Бог любви Эрот по просьбе Афины и Геры вселил в сердце дочери Ээта волшебницы Медеи любовь к герою. Ясон обещал Медее жениться на ней и с её помощью выполнил все требования Ээта. Хотя Ясон сумел засеять поле зубами дракона и перебить выросших из них воинов, Ээт не отдал руна, а замыслил сжечь Арго и убить аргонавтов. Однако Медея усыпила охранявшего золотое руно дракона и помогла похитить руно (вариант: Ясон убил дракона). Медея со своим братом Апсиртом и аргонавтами бежала из Колхиды Дорогой, чтобы задержать преследователей, Медея убила брата и разбросала куски его тела по морю. Сражённый горем Ээт прекратил погоню, чтобы собрать части тела сына и предать их погребению. Когда Ясон и Медея приплыли к острову феаков, где царствовал Алкиной, их настигли преследователи. По совету жены Алкиноя Ареты Ясон и Медея поспешно сочетались браком, чтобы у феаков не было оснований возвратить Медею отцу. Вернувшись в Иолк, Ясон узнал, что за время его отсутствия Пелий убил его отца и всех родственников. Благодаря хитрости Медеи, убедившей дочерей Пелия, что для возвращения отцу молодости его следует разрубить на части, Ясон жестоко отомстил обидчику. Ясон и Медея были

изгнаны из Иолка и поселились в Коринфе у царя Креонта, где счастливо прожили 10 лет. У них родились два сына Мермер и Ферет. Когда Ясон решил вступить в новый брак с дочерью царя Креонта Главкой (вариант: Креусой), возмущённая . изменой Медея прислала в дар новобрачной отравленное одеяние, и та умерла в страшных мучениях. Малолетних сыновей Ясона Мермера и Ферета Медея убила, а сама унеслась на колеснице, запряжённой крылатыми конями (вариант: драконами). Ясон покончил жизнь самоубийством (по другой версии, он погиб под обломками обветшавшего корабля Арго).

Словарь терминов

Здание греческого театра

Театрон – здание греческого театра.

Амфитеатр – зрительская часть греческого театра, разделённая проходами на сектора и поднимающаяся полукругом над орхестрой.

Фила – название отдельного района греческого города, а так же сектор амфитеатра, отводившийся для жителей каждого района-филы.

Парод – проход, разделяющий сектора амфитеатра, но так же и песнь хора, который спускается по архитектурному пароду на орхестру.

Орхестра – (от слова орхеомай – танцую) круглая площадка, на которой действует, танцует, поёт, играет на музыкальных инструментах хор античного театра.

Скена – строение позади орхестры (первоначально просто палатка), куда актёры уходили поменять маски и парики, на крыше каменной скены, которая появилась в середине IV в.д.н.э. появлялись в греческой трагедии Боги.

Проскений – узкая площадка между скеной и орхестрой, на которую выходят цари.

Оформление спектакля

Гиматий - основа костюма греческого актёра, тяжелый пурпурный плащ, какие носили древние служители Диониса.

Хламида - короткий плащ, появившийся в костюме греческого актёра позднее гиматия, на плащах царей могли быть сделаны вышивки.

Котурны – сандалии на высокой деревянной платформе, которые зрительно увеличивали рост актера, придавая ему осанку статуи.

Маска – обязательный элемент одеяния греческого актёра. Каждая маска увеличивала черты лица, подчеркивала страсть, которой был одержим персонаж и с помощью встроенного рупора усиливала звук. Маски были цветными: мужские лица – темные, женские – светлые. Раздражение и ярость передавались багровым цветом. Мудрость синим. Хитрость – рыжим. Болезнь – желтым.

Экиклема – театральная машина, фура на которой могли выезжать на орхестру внутренние покои дворца.

Эорема – театральная машина, подъемник, с помощью которого Боги могли спускаться с балкона на орхестру и подниматься обратно

Конструкция греческой драмы

Парод – проход, разделяющий сектора амфитеатра, но так же и песнь хора, который спускается по архитектурному пароду на орхестру.

Стасим – хоровая партия, во время которой хор находится на орхестре (буквально – стоячая песнь), стасим делился на симметричные куплеты - строфу и антистрофу, число стасимов в пьесе могло колебаться от трёх до пяти.

Строфа – (буквально – поворот) первая часть песни хора, во время которой он начинал движение по орхестре до поворота.

Антистрофа – (буквально – противоповорот) вторая часть песни хора, движущегося по Орхестре в обратном направлении после поворота.

Эпод – «припев», которым иногда замыкались строфа и антистрофа.

Эскод – (буквально - уход) заключительная песнь хора, следующая после последнего стасима, с этой песней хор покидал орхестру.

Протагонист – главный герой греческой трагедии, тот, кто говорит первым.

Антагонист – второй из основных героев греческой трагедии, который говорит вторым и противостоит Протагонисту.

Корифей – предводитель хора греческой трагедии.

Агон – важная составляющая часть греческой культуры – состязание двоих. В театре – идейное состязание протагониста и антагониста.

Эписодий – фрагмент древнегреческой пьесы, где действуют герои. В эписодии входили монологи и диалоги. Обычно греческая пьеса состояла из пяти эписодиев, перемежающихся песнями хора.

Коммос – вокальная партия персонажа с речитативом хора.

Монодия – сольная ария персонажа.

Жанры античного театра

Высокая трагедия переживает свой расцвет в V веке до нашей эры, когда творят Эсхил, Софокл и Еврепид. Трагедия играется в деревянном, а затем в каменном амфитеатре на склоне афинского Акрополя. Это сооружение вмещает 17000 зрителей. Все участники представления – мужчины. Хор трагедии, состоящий из 12 человек, спускается факельным шествием по пароду на круглую площадку – орхестру, на ней он исполняет свои песни, звучащие как мелодекламация. Хор танцует на орхестре, играет на музыкальных инструментах, общается с героем.

До Эсхила в трагедии один герой. «Отец» греческой трагедии вводит второго. Между ними развивается конфликт, что и обеспечивает развитие современной драмы, как борьбы между протагонистом и антагонистом. Протагонист – герой, который говорит первым. Антагонист – тот, кто говорит вторым. В греческой трагедии они разделены принципиально неразрешимым противоречием,

непримиримым конфликтом, который может закончиться только гибелью одного из героев. При этом греческая трагедия не знакома с фигурами сознательных злодеев. Антагонистом трагедии является мощный добросовестно заблуждающийся герой, убедительно и искренно отстаивающий свою позицию.

Трагедия решает проблемы космического порядка, от выбора, совершенного героем зависит будущее всего мироздания, Богов и человечества в целом.

Актёры трагедии носят сандалии на высокой деревянной подставке – котурны, длинный тяжёлый пурпурный плащ, маску и парик. Всё одеяние актёра зрительно увеличивает фигуру. Раскрашенная маска с укрупнёнными, рельефными чертами лица подчёркивает характер героя, его страсть и настроенные. Встроенный рупор усиливает звук.

Высокая комедия связана, прежде всего, с именем комедиографа Аристофана, творившего в конце V, в начале IV века до нашей эры. Высокая комедия, как и трагедия, играется в дионисийском театре и только мужчинами. Так же как и трагедия, она решает глобальные вселенские вопросы, хотя они чаще связаны уже с устройством человеческого мира, социума, и не так сильно касаются космического порядка. Комедия занимается вопросами войны и мира, законодательства, эстетики, философии воспитания.

Однако эстетический мир комедии противоположен трагическому. Это как бы перевёрнутый мир. Хор комедии составляет 24 человека. В середине пьесы он исполняет специальную песню – парабазу – которая поётся без масок, от лица актёров. В этой песне создатели спектакля высказываются на современную политическую или социальную тему, которая их очень волнует. При этом парабаза

может быть слабо связана с сюжетом комедии или совсем с ней не связана.

Костюм комедии состоит из мягких накладок, которые зрительно увеличивают и акцентируют половые признаки: груди, зад, детородные органы. Эти накладки специально искажают фигуру, делая её смешной. Маска комедии так же подчёркивает смешную страсть и смешные черты лица – обвислые губы, распухший нос.

Конфликт комедии развивается очень остро, но в итоге оказывается, что герои изначально хотели одного и того же, но не верно понимали себя или противника, избрали неверную дорогу к цели. Если трагедия чаще всего оканчивается смертью, то комедия – свадебным пиром.

Новоаттическая комедия относится к середине IV века до нашей эры и связана, прежде всего с именем Менандра. Авторы новоаттической комедии уже не слишком верят в божественность миропорядка, а верят во всемогущество случая. В этой комедии отсутствует хор.

Эта комедия воспроизводит современную бытовую жизнь, семейные отношения. В ней появляются устойчивые типажи: молодые влюбленные, щедрые или скупые отцы, хвастуны-офицеры, параситы (приживалы в знатных и богатых домах), ловкие рабы.

Основной пафос новоаттической комедии составляет призыв к милосердию, мирному разрешению противоречий, умению понимать и прощать друг друга.

Паллиата – римская литературная комедия, прославленная в III-II веке до нашей эры именами Плавта и Теренция. По своей эстетике и содержанию она очень близка новоаттической комедии. Римские

авторы часто обращаются к сюжетам, разработанным Менандром, лишь слегка перелагая их на римский лад.

Здесь появляются новые типажи: богатая матрона, стремящаяся превратить мужа в подкаблучника, сводник, ликторы и другие представители властей.

Традиция новоаттической комедии обогатилась в палиате традтциями римского площадного театра: буффонадой, высоким темпом действия, непристойными шутками. В римской литературной комедии между основными сценами исполнялись музыкальные интермедии – кантики (от латинского canto – пою).

Паллиата исполнялась в дни государственных праздников и триумфов на рыночной площади, где по этому случаю каждый раз заново возводились деревянные подмостки. Играли на узкой площадке, которая называлась праскений. Боковые колонны поддерживали крышу над игровой площадкой. Вся деревянная постройка была богато украшена тканными задниками, коврами, резьбой, костью, золотом и драгоценными камнями и обходилась, строившим её патрициям дороже каменных зданий. Однако после представления её сжигали. Скамьи для зрителей сенат чаще всего запрещал, чтобы не приучать публику к изнеженности.

В римской комедии играли профессиональные актёры низкого сословия: рабы и плебеи. Но и здесь, как в греческом литературном театре – только мужчины. Основу костюма составляли греческие сандалии и короткий греческий крестьянский плащ – паллий, от которого жанр и получил своё название. Учёные спорят о том, играли актёры римской комедии в масках или без.

Трагедия в Риме была не особенно популярным жанром. Чаще всего она была не самостоятельной, а компоновалась из греческих текстов. Нередко просто ставились трагедии греческих авторов.

Каменный театр для постановки трагедий появился в Риме только во второй половине I века до нашей эры. Здесь не играли на орхестре. Она была полукруглой и отделяла зрителей от актёров. Играли на приподнятом проскении на фоне богато украшенной резьбой, колоннами и скульптурами стены – скены. Костюм и маски римлян подражали греческим, но были более вычурными, изобильно украшенными.

Великий римский поэт-трагик Сенека жил в первой половине I века нашей эры и был воспитателем императора Нерона. Он писал трагедии на известные греческие сюжеты, вкладывая в них иной, актуальный для имперского Рима, смысл.

Основной пафос его пьес – предостережение власти против тирании, необузданных страстей и эгоизма. В его пьесах много философских рассуждений, описаний, риторики. Они изобилуют ужасами. И многие учёные считают, что они были написаны для домашнего литературного театра, т. е., что они не игрались на сцене, а только читались в аристократических домах.

Мим – один из низовых жанров греческого театра, унаследованный впоследствии и Римом, существовавший параллельно с высокой трагедией и комедией. Это площадное представление, во время которого разыгрываются небольшие сценки пародийно-сатирического характера. Их сюжеты разнообразны: от описания дна общества, воровских эпизодов, до пародии на Богов и мифологию. Основные герои мимов – пастухи, матросы, трактирщики, рабы, школьные учителя, солдаты, сборщики податей, сводники и гетеры.

Из мифологических героев наиболее популярен Геракл, представляемый пьяницей и обжорой. Появляется здесь и тип дурака, который оказывается вовсе не дураком.

Мим играется на деревянных подмостках. Маска в нём не использовалась. Костюмом служила бытовая одежда. И только у Дурака был плащ, сшитый из разноцветных лоскутов. Наряду с мужчинами здесь выступают и женщины, которые играют не только драматические сценки, но ещё поют, танцуют и показывают акробатические номера.

Флиак – комедийные площадные игры, распространённый в греческих колониях Италии и Сицилии. Сюжеты флиака совпадают с сюжетами мима, но здесь играют только мужчины в масках, а костюм здесь такой, как в высокой комедии.

Пантомим – один из низовых жанров греческого театра – мимический танец на мифологический сюжет. В пантомиме звучат флейты, но нет ни текста, ни песен. Это серьёзный жанр, лишенный обычных для площади элементов комизма и пародии. Один актёр играет всех персонажей, меняя элементы костюма, маски и парики, а другой аккомпанирует ему. Выступали в этом жанре только мужчины.

Пантомим был позже популярен в императорском Риме. Римский пантомим сопровождался пением хора, излагавшего содержание. Любимыми сюжетами были те, где рассказывалось о любовных похождениях греческих богов и героев.

Сатура (дословный перевод – смесь) - одна из самых ранних форм римского шуточного театра. Сатура родилась из подражания

римской молодёжи священным этрусским танцам. Римляне не понимали сути действий этрусков. Они пародировали движения и прибавляли к ним шуточный диалог, написанный нескладными стихами. В итоге получались сценки бытового комедийного характера, включавшие диалог, пение, музыку, танцы.

Ателлана – театральное представление заимствованное римлянами от южноиталийского племени осков около 300 г. до нашей эры. Сыновья римских граждан разыгрывали ателланы в дни праздников. В это время участие знати в театральных играх ещё не считалось постыдным.

В ателлане действуют четыре постоянных комических персонажа: Макк, Папп, Доссен и Буккон. Макк представлял собой дурака, которого все обманывали и били. Он был обжорой и крайне влюбчивым. Его изображали лысым, с крючковатым носом, ослиными ушами, в короткой юбочке. Буккон изображался с раздутыми щеками и отвислыми губами. Он тоже любил хорошо поесть, но к тому же был болтуном. Однако, Буккон не глуп, в отличии от Макка, он умеет добиться желаемого. Папп – богатый скупой и глупый старик. Доссен – хитрый горбун, невежда и шарлатан, который псевдоучённой болтавнёй умеет внушить к себе уважение и заработать денег.

В I веке до нашей эры появилась литературная ателлана. Драматурги Помпоний и Новий рассказывали в ней о жизни простых людей, но выводили так же и знакомые маски. Кроме того здесь появлялись чудовища, например, Мандук-обжора и Ламия. Мандук был чудовищем с огромными челюстями и длинными зубами, которыми он скрежетал к великому ужасу малышей. Ламия была страшной

старухой, пожиравшей детей. Их вытаскивали на сцене прямо из её живота.

Периодизация античного театра

XIV век г. д.н.э. – проникновение культа Диониса в Грецию из Фригии, Фракии и Лидии.

VIII-VII века г. д.н.э. – повсеместное распространение Дионисийского культа.

VI век г. д.н.э. – Писистрат делает культ Диониса государственным.

534 г. д.н.э. – первые театральные состязания на Великих Дионисиях. Драматург Феспид вводит 1 актёра.

494 г. д.н.э. – Драматург Фриних впервые пишет пьесу на современный сюжет - «Взятие Милета».

457-429 гг д.н.э. – «Век Перикла», расцвет Афинской демократии и искусства, постройка ТЕАТРОНА на юго-восточном склоне Афинского холма под Акрополем возле храма Диониса на 14-20 тысяч мест.

458 г. д.н.э. – скена Театра Диониса становится каменной, а проскений украшается рисованными декорациями.

525-456 г. д.н.э. – даты жизни «отца греческой трагедии» Эсхила.

480 г. д.н.э. – сражение греческого и персидского войска при Саломине.

472 г. д.н.э. – Создание Эсхилом трагедии «Персы» о Саломинском сражении.

496-406 г. д.н.э. – даты жизни трагического поэта Софокла.

468 г. д.н.э. - первая победа Софокла над Эсхилом.

485-406 г. д.н.э. – даты жизни трагического поэта Еврипида.

446-385 г. д.н.э. – даты жизни комедиографа Аристофана.

384 – 322 г.д.н.э. - даты жизни философа Аристотеля.

343-292 г. д.н.э. – даты жизни комедиографа Менандра.

364 г. д.н.э. – приглашение этрусских жрецов в Рим для совершения обрядов изгнания чумы и рождение жанра Сатура.

300 г. д.н.э. – завоевание римлянами Ателлы и заимствование жанра Ателлана.

240 г. д.н.э. – окончание Первой Пунической войны между Римом и Карфагеном.

272 г. д.н.э. – грек Луций Ливий Андроник сочиняет и ставит пьесу по греческому образцу в честь римского триумфа.

235 г. д.н.э. – начинает писать и ставить свои пьесы (претексты и тогаты) первый римский драматург Гней Невий

254-184 г. д.н.э. – даты жизни римского комедиографа Плавта.

191 г. д.н.э. – «Псевдол» Плавта сыгран в честь создания храма Кибелы.

206 г. д.н.э. – в честь Луция Ливия Андроника учреждена гильдия актёров при храме Минервы

185-159 г. д.н.э. – даты жизни римского комедиографа Теренция.

55 г. д.н.э. – постройка первого римского каменного театра у храма Венеры Помпеем

4 г. д.н.э.-65 г. нашей эры - даты жизни римского трагического поэта и философа Сенеки.

Примерный учебно-тематический план элективного курса
Искусство и театр древней Греции

Выше мы предложили несколько развёрнутых уроков по истории греческого театра, которые могут войти в курс МХК, литературы или истории, а так же использоваться на факультативных занятиях или в сфере дополнительного образования. А в табличке, которая приведена ниже мы предлагаем уважаемым коллегам конспект элективного курса для специализировных детских театральных объединений. Это курс, который может быть использован в качестве предпрофильного для театрального направления художественно-эстетического профиля (8-9 классы) или в качестве профильного элективного курса (10-11 классы). Но так же может быть использован и при изучении истории театра в контексте Мировой художественной культуры в театральных студиях и клубах. От возраста учащихся и целей конкретного курса будет зависеть выбор конкретных текстов, иллюстративных, музыкальных и видео материалов, распределение часов между различными темами.

В предложенной ниже таблице содержится схематическое изложение курса, который каждый педагог может наполнить элементами своего содержания и методического обеспечения. Но, разумеется, предложенная ниже модель может быть реализована только таким педагогом, который внутренне принял предложенный нами выше стиль преподавания, основанный на проживании материала.

	Понятие	**Материал**	**Форма подачи**[15]
Тема 1 Космогония	Космос и хаос	«музыка сфер», возможно этническая музыка в современных обработках	Игра «суета» с превращением из хаоса в космос, превращения в планеты и поиск орбит под музыку
Тема 2 Боги	Олимпийские боги и их свиты и атрибуты: Зевс (орлы, быки, дубы, молнии), Аид (тени умерших), Посейдон (Нереиды, дельфины, морские кони, трезубец), Гера (радуга, кукушка, матери и младенцы), Аполлон (музы, лук и стрелы, арфа, лебеди), Артемида (животные детеныши, колчан, лук, факел, лани, амазонки), Дионис (сатиры и менады, львы и леопарды, виноград, тирс), Афина (доспехи, сова, оливковая ветвь	Разрезанные сокращенные тексты о богах и их изображениях из книги «Мифы в искусстве старом и новом» по Рене Менару	Игра: «соберитесь в команды, собрав разрезанные тексты». Чтение собранных текстов. Игра «суета-2» на пристройку к композиционному центру. Превращения во время суеты в персонажей свиты и атрибуты богов, пристройка к композиционному центру – богу.
	Арес (меч и копье, волк, дятел), Афродита (тритоны, нереиды, амуры, яблоки, маки, воробьи, голуби) Гармония, симметрия, законы, демократия	Сокращенная выдержка из книги «Мифы в искусстве старом и новом», а так же из Ф. Ф. Зелинского «Сказочность древней Эллады» о Гармонии	Собирание и чтение разрезанных текстов. Беседа о том, почему Гармония дочь таких разных богов как Арес и Афродита. Совещание по группам: какие «законы» мы выдвигаем для создания пространственной композиции. Утверждение законов. «Суета-2» с «демократическим» обсуждением результатов.

[15] Игры и упражнения, предлагаемые в разделе «Форма подачи» подробно описаны в книгах «Театр, где играют дети», составитель А. Б. Никитина (М. Владос, 2001 г.) и «Я иду на урок или Хрестоматия игровых приёмов обучения» А. Ершова, В. Букатов (М. Первое сентября, 2002 г.)

Тема 3 Скульптура	Скульптура, Фидий, Поликлет, боги Олимпа	Иллюстрации: скульптуры, изображающие богов и богинь	Игра «Собери картинку» Игра «Скульптор и глина» Игра «Угадай персонажа»
Тема 4 Архитектура	Архитектура, храм, дворец, мавзолей, колонна, ордер, атланты, кариатиды, капитель, портик	Иллюстрации: Храм Афины в Приене, Мавзолей Мавсола, Храм Артемиды в Эфесе, Архитектурный ансамбль Эпидавра, театр в Эпидавре, Храм Аполлона, Храм Геры и Посейдона в Пестуме, Афинский Акрополь, театр в Афинах Парфенон, Эрехтейон, Критский лабиринт, Кносский дворец	Рассматривание иллюстраций. Игра «суета-3». Превращения в архитектурные элементы и коллективная пристройка – создание целостной композиции на тему архитектурного памятника.
Тема 5 Гражданская жизнь	Полис, Афины, Спарта, агон (полемика), Арес, Афина	Сокращенные тексты о Спарте и Афинах из книги М. Л. Гаспарова «Занимательная Греция»	Игра «Соберитесь в две команды, собрав два разрезанные текста». Полемика (агон) между группой «Спартанцев» и «Афинян», кто из богов заслуживает большего уважения Арес или Афина.
Тема 6 Хроника культурно-исторических событий	Хронология, ритм, событие	Разрезанная хронология культурно-исторических событий древней Греции	Игра «построиться по хронологии». Прохлопать сильными и слабыми долями главные и промежуточные события хронологии. Перевести ритм хлопков в ритм линий тел в строю.
Тема 7 Орнамент	Ритм, орнамент	Иллюстрации: греческие орнаменты	Игра «прохлопай ритм орнамента». Игра: «Угадать, какой из орнаментов, группа обозначила ритмическим рисунком хлопков».

Тема 8 Музыка	Ритм, диалог, оркестр	Вазопись с изображением музыкантов и танцовщиков	Игры: «Повтори ритм за ведущим» «Ритмический диалог» «Бум-цик-цик» или «Мы-оркестр» Ритмический диалог ведущего с оркестром. Парные диалоги в ритмо-паластке (диалог ногами, плечами, шеями и т. д.). Переводы ритмо-пластических диалогов на вербальный язык.
Тема 9 Рождение драматического искусства	Монолог, трагическое, комическое, герой	Мифы о Деметре и Коре-Персефоне, мифы о Дионисе в изложении Ф. Зелинского или Р. Мертлика	Учитель читает или рассказывает мифы, дети цветовой гаммой запечатлевают в альбоме событие. Обсуждение гаммы в зависимости от «комического» и «трагического» в развитии сюжета. Трагический и комический монолог на тарабарском языке. Перевод с тарабарского на русский. Монолог от имени героя мифа на тарабарском языке и угадывание сюжета. Монолог от имени героя на русском языке, угадывание героя.
Тема 10 Состязание протогониста и антогониста	Монолог, диалог, протагонист, антагонист, агон, Эсхил, Софокл, Еврипид	Миф о Прометее (пересказ Эсхила) Миф об Антигоне (пересказ Софокла) Миф об Ифигении (пересказ Еврипида)	Ритмические диалоги героя и хора на тарабарском языке по группам – три группы готовя этюды по трем разным сюжетам. Угадывание перевода Агон на тарабарском языке по трем группам: Прометей и Океан, Антигона и Креонт, Ифигения и Клитемнестра. Угадывание перевода.

Тема 11 Греческие драматурги	Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан	Портреты трагиков и комедиографа Биографические тексты (по Калистову или Бояджиеву)	Устное описание портретов по принципу «объяснялок» и угадывание, о каком из выставленных портретах идет речь. Описание состояния человека, изображенного на портрете от первого лица. Угадывание, к кому из персонажей, изображенных на портретах, какой текст относится и аргументация выбора.
Тема 12 Эпический характер греческого театра	Барельеф, хор, гимн, диферамб, ритм, мелодекламация, орхестра и оркестр, скена и сцена, парод, проход и парад, жест, мимика, стиль	Иллюстрации: античные барельефы. Поэтические тексты: гимны и дифирамбы в русских переводах	Игры: «Скульптор и глина» – лепим копии барельефов. «Оживи и продолжи движение» – оживление барельефов. «Парад оживших барельефов» – движение по пароду и орхестре. Мелодекламация на тарабарском языке в «ритме движения барельефа». Сочинение текстов для «хора-барельефа» в честь греческих богов по группам. Сравнительный анализ наших и греческих текстов. Хоровое исполнение греческих текстов в ритме и стилистике движения античного хора.
Тема 13 Маска героя	Маска, символика цвета, мелодекломация, агон, стиль, скена и сцена, монолог	Мифы о греческих героях	Чтение мифов и рисование эскизов масок. Изготовление картонных масок или масок из папье-маше. Раскрашивание масок-основ. Создание по группам живых картин в масках, угадывание сюжетов живых картин. Мелодекламация в масках: хор, монолог и агон. Смена масок за «скеной» – смена стиля движения и стиля речи.

Тема 14 Смеховая культура в греческом площадном театре	Маска, площадной театр, пантомим, мим, пародия	Мифы о греческих героях	Чтение мифа и синхронное разыгрывание в масках пантомима. Создание по группам мимов-пародий на показанные пантомимы.
Тема 15 Аристотель о назначении театра	Катарсис	Просмотр спектакля или художественного фильма по произведениям греческих трагиков. Например, «Медея» или «Эдип» Пазолини.	Обсуждение спектакля или фильма по методике безоценочного интервью

Библиография

Античная драматургия

Прочитать все пьесы античных авторов в процессе подготовки к небольшому блоку уроков для учителя МХК представляется мало реальным. И, если выбирать, что именно прочесть целиком, чтобы получить представление о творчестве того или другого автора, то с нашей точки зрения, нужно выбирать пьесы, сюжеты которых в последствии будут интерпретироваться многими авторами. Поэтому из Эсхила мы советовали бы читать «Прометея прикованного» и «Агамемнона», из Софокла «Царя Эдипа» и «Антигону», из Еврипида «Медею» и «Ипполита». А у римского драматурга Сенеки стоит читать пьесы с теми же названиями, которые Вы освоили из греческих трагиков.

Чтобы приблизиться к пониманию комизма Аристофана, стоит прочитать те пьесы, которые понятны сегодня, которые не требуют особого погружения в контекст времени. И тут на первом месте будет стоять «Лизистрата». А если мы хотим погрузиться в культурный контекст, то лучше прочитать несколько пьес на ключевые для Аристофана темы: о мире, о воспитании, об устройстве государства. Например, «Мир», «Лягушки» и «Птицы».

С новоаатической комедией всё просто: из творчества Менендра целиком сохранилась только комедия «Угрюмец». Она полужила основой для создания всех пьес о человеконенавистничестве, которое произрастает из обманутых

надежд и очень высоких представлений о предназначении человека. Далёкими потомками угрюмца Кинемона станут Альцест из комедии Мольера и Чацкий Грибоедова.

Римская комедия тесно связана с новоаттической как сюжетами, так и основной проблематикой, хотя сильно отличается по языку и манере подачи. Сюжеты древнеримской комедии становятся основой для многих комедий последующих времён. «Кубышка»Плавта - предшественница всех историй о скупых, и её имеет смысл читать в первую очередь. Комедия Теренция «Братья» начинает длиннейший ряд комедий о методах воспитания, и хорошо бы прочесть её, прежде чем перечитывать «Недоросля» Фонвизина.

Греческая драматургия

1. Аристофан. Комедии. Калининград: Янтарный сказ, 2001.
2. Еврипид. Трагедии. Калининград: Янтарный сказ, 2002
3. Менандр. Комедии. М.: Художественная литература, 1964.
4. Софокл. Трагедии. Калининград: Янтарный сказ, 2002
5. Эсхил. Трагедии. Калининград: Янтарный сказ, 2001

Римская драматургия

6. Плавт. Комедии. М.: Искусство, 1987.
7. Теренций. Комедии. М.: Искусство, 1988.
8. Сенека. Трагедии. М.: Искусство, 1991.

Пересказы греческой мифологии и комментарии

Существует множество вариантов пересказа греческой мифологии, но, как мне кажется, в первую очередь, имеет смысл читать те пересказы, которые совмещают два качества: пересказы должны быть самоценны как художественная литература и осмыслены как научные источники. Предлагаемые

ниже книги, как мне кажется, именно таковы.

9. Голосовкер Я. Сказания о титанах. М.: Детская литература, 1994.
10. Зелинский Ф. Ф. Сказочная древность Эллады. М.: Московский рабочий, 1993 г.
11. Мёртлик Рудольф. Античные легенды и сказания. М.: Республика, 1994

Художественная литература XX-XXI века о героях греческой мифологии

Каждый век использовал сюжеты античной литературы и драматургии по-своему. А двадцатый и двадцать первый век предложили невообразимо разнообразную палитру использования этих сюжетов. Античность осмыслялась исторически, лирически, пародийно, становилась поводом для психоанализа и экзистенциального осмысления мира. На основе античных сюжетов создавались просветительские мультики для маленьких и постмодернисткие романы для очень и очень взрослых. Предлагаемый нами список далеко не полон и не совершенен, и, как всегда, весьма субъективен. Предлагая вниманию читателя именно этот список, мы исходили из того, чтобы произведения могли быть интересны человеку в возрасте от 12-ти до 16-ти лет. Все предлагаемые нами тексты так или иначе связаны с темой становления человека, с необходимостью выбора жизненного пути.

12. Ануй Жан. Пьесы. («Антигона») М.: Иностранная литература, 1958.
13. Дюрко Ласло. «Любовь моя Электра» в сб. Венгерская пьеса. М.: Искусство, 1974.
14. Жироду Жан. («Троянской войны не будет») Пьесы. М.: Искусство, 1981.
15. Олди Г. Л. Герой должен быть один. М.: ЭКСМО, 2004
16. Олди Г. Л. Одиссей – сын Лаэрта. М.: ЭКСМО, 2002

Литература по истории античного театра

17. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. М.: Просвещение, 1988.
18. Гусейнов Г. Ч. «Орестея» Эсхила: образное моделирование действия. М.: ГИТИС, 1982.
19. Иллюстрированная история мирового театра под ред. Джона Рассела Брауна. Перевод с английского. - М.: БММ АО, 1999. - 582 м.
20. История зарубежного театра. Театр Западной Европы. Ч. 1. Под общей редакцией профессора Г. Н. Бояджиева. М.: Просвещение, 1971 - 360 с.
21. Калистов Д.П. Античный театр. -Ленинград: Искусство, 1970.
22. Театр во времени и пространстве. Сб. М.: ГИТИС, 2002.
23. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегречесдкой трагедии. М., 1978
24. Ярхо В. Н. Семь дней в афинском театре Диониса. М.: Лабиринт, MMIV - 2004
25. Ярхо В.Н. У истоков европейской комедии. М., Наука, 1979.

Культурологическая литература, затрагивающая проблемы истории и эстетики античного театра

26. Гаспаров М. Л. Занимательная Греция. М.: Новое литературное обозрение, 1996 – 1998 г.
27. Голосовкер Я. Логика мифа. М.: Наука, 1987.
28. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993 г.
29. Рене Менар «Мифы в искусстве старом и новом», С-П. Лениздат, 1993 г.
30. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. М., Полит. лит-ра, 1986