

I. **Всемирная литература. // Мифология и литература. Библия. // Литература Греко-Римской Античности. // Эпос.**

- Всемирная литература. Мифология и литература. Библия.
- Литература Греко-Римской Античности.
- Эпос:
 - ✓ *Гомеровский эпос*
 - ✓ *Эпос Гесиода*
 - ✓ *Эпос Древнего Рима*

• **Всемирная литература. Мифология и литература. Библия.**

Всемирная литература – понятие достаточно новое и дискуссионное в мировой науке и культуре. Понятие «**мировая литература**» родилось с подачи великого Гёте в 19 веке, аккумулировало в себе идеологию Просвещения и складывающегося Романтизма, а окончательно сложилось лишь к концу 20 столетия, когда расширились межнациональные литературные контакты и наличие взаимовлияния и типологических соответствий в мировом культурном процессе стало очевидным.

На протяжении почти двух веков понятие претерпевало трансформацию и осмыслялось по-разному. Эпоха Романтизма, с ее размахом и апелляцией ко всему глобальному, масштабному, универсальному, космическому расширила рамки миропонимания, ограниченного национальной ментальностью. Герой романтиков – не только и не столько британец, немец, русский или француз – это гражданин Мира. Идея универсальности, рожденная Просвещением и развитая романтиками, требовала новых понятий для своего выражения: параллельно гётевской «мировой литературы» Ф. Шиллер выдвигает понятие «мировой истории» как «всеобщей» и «универсальной», Гегель – понятие «мировой души» и «мирового духа». Человечество, его культура, история и искусство теперь мыслятся как нечто единое, универсальное, а национальные формы культуры и литературы как взаимопроникающие, взаимовлияющие и «открытые» универсальным мировым процессам явления.

К началу 20 в. выкристаллизовались три основные трактовки понятия **Всемирная литература**: 1) простая сумма всех произведений, начиная с примитивных песен первобытных племен до многообразных форм художественного творчества современных высокоразвитых народов; 2) избранный из литературного богатства всех наций более узкий круг произведений высочайшего уровня, входящих в мировую сокровищницу художественной литературы (взгляд, близкий романтикам и уязвимый в том, что трудноустановимы и к тому же изменчивы критерии такого отбора); 3) процесс

взаимовлияния и взаимообогащения литератур, возникающий лишь на определенной ступени развития цивилизации (взгляд, близкий Гёте).

Существуют еще два варианта интерпретации понятия: Всемирная литература как литература регионов общего языка (эллинический Восток, латинский Запад) и Всемирная литература как общность национально-типических проявлений – вне зависимости от влияний и культурных обменов, что наиболее близко современному пониманию термина.

В 1919 М. Горький, выдвигая свой проект издания «Библиотеки всемирной литературы», писал, что «всемирной, единой литературы нет, потому что нет еще языка, единого для всех», но что литературное творчество всех писателей «насыщено единством общечеловеческих чувств, мыслей, идей... единством надежд на возможность лучших форм бытия» (Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941. С. 275).

Введенное Горьким понятие «Всемирная литература» вместо понятия «мировая литература» (предполагающего механическую совокупность литератур мира, вне представления об их типологической общности и участия каждой, даже самой малой из них, в созидании единой мировой культуры) оказалось наиболее соответствующим современному уровню культурологического сознания. В отечественном литературоведении среди обращавшихся к разработке проблемы Всемирной литературы следует отметить Н.П. Верховского – первого в России исследователя темы «мировая литература», В.М.Жирмунского, М.П.Алексеева, Г.М.Фридендера, Н.И.Конрада, С.В.Тураева, а также исследователей, усилия которых направлены на определение системного единства литератур мира, связи Всемирной литературы со всемирной историей, выявление типологических отношений между литературами разных народов (определение их сходства, близости, родства, общности и единства), что в итоге приводит к выводу о всеобщей взаимосвязанности литературных явлений, «генетического» родства жанровых структур, *архетипов*, образов и стилистических исканий.

История всемирной литературы. Ее место в системе других филологических наук. Объект изучения и методология.

Со школьной скамьи нам известны два глобальных раздела филологии: лингвистика и литературоведение. Литературоведение в свою очередь включает в себя историю и теорию литературы. Мы с вами будем изучать Историю всемирной литературы, включающую в себя последовательно все значимые культурные периоды с древнейших времен до современности.

Важнейший раздел литературоведения – история литературы – сложился не сразу и тоже имеет свою длинную историю. Для его формирования необходим был исторический подход к явлениям культуры. **Принцип историзма** и зачатки историко-литературной

методологии начал складываться в эпоху Просвещения, однако теоретически осмысленно он стал применяться по отношению к литературе лишь в конце 19 века. В России связь развития литературы с историей общества получила наиболее емкое теоретическое обоснование в работах основателя сравнительно-исторической школы А. Н. Веселовского.

В 20 веке русская компаративистика в лице М.П. Алексеева и его последователей В. М. Жирмунского, Д.С. Лихачева, Г.Н. Пospelова, Г.А. Гуковского, Д. Д. Благого, А. Н. Соколова и др. создала целостную и последовательную картину развития **истории всемирной литературы**. Эти филологи-классики создали курсы по истории литературы отдельных культурно-исторических эпох. (Вы, например, будете уже в этом семестре изучать средневековую литературу и литературу Возрождения по учебнику М. П. Алексеева).

Результатом многолетней совместной работы многих и многих выдающихся советских литературоведов явилась монументальная академическая «История всемирной литературы» в 8 т., рассматривающая литературный процесс в его **синхронической** и **диахронической** целокупности на всех уровнях качества, включая Восток и Запад, Америку и Европу, древность и Новое Время, и выявляющая при этом общие закономерности развития литератур различных народов и регионов земного шара.

Диахронный аспект рассматривает литературные явления в исторической перспективе, на протяжении всего времени его существования, в развитии или деградации. **Синхронный аспект**, также лежащий в основании историко-литературного мышления, рассматривает литературное явление не протяжении веков, а в синхроническом срезе (например, как реализуется тот или иной образ, жанр и т.д. в различных национальных версиях).

Важнейшей методологической базой истории всемирной литературы является **сравнительно-исторический метод или компаративизм**, родившийся в научных исканиях сравнительно-исторической школы, одним из основателей которой был А. Н. Веселовский. Этот метод объединяет разрозненные литературные явления в контексте истории творческого пути отдельных писателей, литературных явлений, школ, направлений, национальных литератур и, наконец, культурно-исторических эпох, которые складываются в глобальную картину всемирного литературного процесса.

История литературы изучает проблемы традиций и новаторства, вклада выдающейся творческой индивидуальности в литературное движение, историю взаимоотношений и взаимовлияний отдельных национальных литератур, наконец, историю взаимодействий литературы с социальными явлениями и с другими искусствами.

Историки литературы часто используют т.н. ценностный критерий, выбирая объектом исследований только выдающиеся явления литературы или только творчество писателей-гениев. Другие, напротив, считают невозможной картину всемирного литературного процесса без оценки творчества т. н. «второстепенных» авторов. И те, и другие одинаково правы.

Важнейшим понятием истории литературы является понятие всемирного **литературного процесса**, которое объединяет все разрозненные явления мировой литературы в единое целое и рассматривает его в культурно-историческом контексте, выстраивая целостную историко-литературную парадигму. Понятие литературного процесса маркирует динамику развития литературы в большом историческом времени.

В разные периоды истории культуры в лидеры литературного движения выдвигались различные национальные литературы и становились в его авангарде, определяя развитие мировой литературы в целом. В условиях сжатого академическими рамками учебного времени, нам представляется необходимым концентрировать внимание аудитории на принципиально значимых для определенной эпохи национальных литературах, определяющих своего рода «литературную моду» времени.

Миф и литература.

Миф (греч. *mythos* – предание) – древнейшее сказание, являющееся неосознанно-художественным повествованием о важных, часто загадочных для древнего человека природных, физиологических и социальных явлениях, происхождении мира, загадке рождения человека и происхождении человечества, подвигах богов, царей и героев, об их сражениях и трагедиях.

Миф был порождением определенной фазы в развитии человеческого сознания, пытавшегося художественно, в виде персонификации, отразить действительность и объяснить ее посредством конкретно-чувственных образов и ассоциаций, перцепций, носящих своеобразно логический характер. Принципиальной особенностью мифа является его **синкретизм** – слитность, нерасчлененность различных элементов – художественного и аналитического, повествовательного и ритуального.

Мифологическое авторство характеризуется неосознанностью творческого процесса, поэтому мифы предстают в качестве созданий **коллективного и бессознательного народного творчества**. Осознание индивидуального авторства, творческого процесса, развитие критического отношения к содержанию повествования – признаки новой ступени в развитии сознания, для которой характерно вырождение мифов, распад их синкретизма. Наиболее устойчивым проявил себя повествовательно-художественный аспект,

сохранивший свое непосредственное влияние до настоящего времени и послуживший основой для развития сначала *аллегории*, а затем и других форм сознательного творчества.

Утратив **сакральность**, лишившись «объясняющих» функций, миф не утратил художественной силы, сохранился в качестве простого, но необычайно живого, свежего, детски-наивного повествования.

Существует несколько десятков различных определений мифа, поэтому литературоведческое использование термина «миф» многообразно и противоречиво. Ряд литературоведов определяет миф как один из литературных жанров или модусов (Р.Чейс, Н.Фрай). Другие специалисты отвергают определение мифа как жанра словесности, понимая его как цельную систему первобытной «духовной культуры» или «науки», в терминах которой воспринимается весь мир (С. Аверинцев), а также в качестве первобытной «идеологии» (А. Лосев), незрелой древней философии (Б.Фонтенель). К. Юнг видит в мифе хранилище человеческого опыта, ценного для всех времен, тогда как З.Фрейд понимает миф как одну из форм суррогативного исполнения желаний. К оценке мифа со стороны его психопрагматической функции склонны и сторонники антропологической школы (Э.Тейлор, Дж.Фрезер и их последователи), тогда как представители «*мифологической школы*». (Я.Гримм, М.Мюллер) акцентировали внимание на творческой художественной стороне.

Специфика мифа часто связывается исключительно с характером его общественной функции – одно и то же повествование может функционировать или как развлекательное (сказка), или как серьезное, сакральное.

Один из серьезнейших вопросов теории и истории литературы и культуры – это **вопрос соотношения мифа и литературы**. Понятно, что **миф** лежит в основании генезиса литературы как искусства и литература на протяжении всего своего развития черпает сюжеты и образы из кладезя мифологии. Но является ли и миф литературой и творит ли литература мифы? Это вопрос бесконечной сложности и дискуссионности, особенно обострившийся в культуре модернизма и постмодернизма.

Термин литература обозначает, собственно, **слово записанное** (лат. littertura – написанное, от littera – буква), а затем уже искусство слова вообще. Хотя история литературы насчитывает несколько тысячелетий, литература как письменное искусство слова формируется и осознает себя только с рождением «гражданского», буржуазного общества, в эпоху Зрелого Возрождения, т.е. в связи с десакрализацией мифа и глобальным процессом секуляризации культуры. Понятие «*художественная литература*» возникает в связи с возникновением вымышленного – т.е. **не мифологического сюжета** и знаменует собой окончательный разрыв литературы и мифа.

Однако, разорвать пуповину соединяющую миф и литературу невозможно. Литература во все века сохраняет преемственную связь с мифом. Особенно значимыми для развития мировой литературы оказались мифы греко-римской Античности и древнееврейские мифологические пласты, лежащие в основании Библии и Евангелических Книг, ведь они, по сути, определяют сюжетостроение, образный ряд и идеологию европейской и мировой литературы на протяжении веков – от ее истоков – до наших дней.

Библия как Книга Книг.

Едва ли стоит объяснять аудитории роль и значение Библии в европейской культуре и литературе. Само слово Библия по-гречески значит «книга». Это в полном смысле Книга Книг и Начало Начал не только для христиан, но и для всего человечества, так как в ней заключены культурные и идеологические основания гуманизма как такового, вне временных, конфессиональных и национальных различий. Различия заключаются только в том, что для иудеев (Ветхий Завет) и христиан Библия имеет сакральное значение – это Святая Книга, а для представителей других вероисповеданий и атеистов – это величайший памятник культуры и литературы, имеющий непреходящее значение.

Ветхий Завет написан, в основном, на древнееврейском языке (библейском иврите) и, со светской точки зрения, является памятником древнееврейской литературы, вобравшей в себя сокровища мифологии, лежащей в ее основании. Это наиболее древняя часть Библии, отражающая идеологию и культуру архаики. Уникальность древнееврейской литературы заключается в ее религиозных основаниях. Они исключительны среди других религий Древнего Востока своим подлинным монотеизмом: «Я Господь, Бог твой...да не будет у тебя других богов перед лицом Моим». Этот переворот в религиозных представлениях в корне изменил все строй еврейской словесности.

Языческие божества, требуя почитания и жертв, вмешиваясь иногда в жизнь людей, абсолютно безразличны к их внутреннему миру. Они не требуют даже абсолютного почитания – ведь власть каждого из богов ограничена другими, они всегда существуют внутри пантеона. Библейский Бог – есть некий Абсолют. Его отношение с теми, кого Он избрал похожи на супружество. Именно так их неоднократно описывает Библия: Господь – муж, а избранный Им народ – неверная супруга (по-древнееврейски «народ» женского рода). Это значит, что Бог требует от них не только покорности, но и преданности – преданности, превышающей и даже отрицающей благоразумную меру. Человек, избранный Богом, должен довериться Ему всецело.

Отношение Бога и Его народа в Ветхом Завете основано на договоре («завет» означает договор). Этот договор нерасторжим. Священная история, изложенная в Ветхом Завете, – история того, как Бог доказывал Свою неизменную верность заключенному союзу и

наказывал людей за его нарушение. Завет Бога с людьми разворачивается во времени – и само представление о времени от этого меняется. Язычество представляло время как систему кругов, в Библии круг разомкнулся и время потекло по прямой: от сотворения мира к Всемирному потопу, от Ноя к Аврааму, от Авраама к Давиду и Соломону и дальше, дальше – в то отдаленное будущее, когда явится Мессия и вернет миру былую гармонию.

Это грандиозное историческое повествование составляет основу Ветхого Завета, подчиняя себе произведения против жанров – от древнего заклинания до философской любовной лирики, от свода законов до пророческого видения. Такая роль **исторического начала** объясняется именно единобожием. Здесь нет места языческим сюжетам о космических браках и комических битвах. *Господь не имеет подобных Себе*. Его деяния разворачиваются не в горизонтальной плоскости, а вертикально: Библия рассказывает о взаимоотношениях Бога и человека.

Первые книги Библии – Пятикнижие Моисея. Они повествуют о начале мира, начале человечества и начале еврейского народа. Книга Бытия, открывающая Священное Писание, в оригинале называется «Берейшит», т.е. «В начале» (по первым словам: «В начале сотворил Бог небо и землю...»).

Сотворение мира – важнейшая часть любой мифологии. Мифы разных народов во многом схожи, но библейский рассказ не похож ни на один из них. В нем нет ни усилия родов, ни усилия битвы, ни усилия работы – мир покорно возникает из небытия повинувшись **Божьим речениям**: «...да будет свет...да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды... да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша». Этих речений 10, они, как впоследствии десять Заповедей лягут в основу человеческого порядка. Так десять **творящих речений** создают порядок космический.

Пятикнижие по-еврейски называется Тора (Закон). И действительно, значительная его часть законы в буквальном смысле этого слова, как юридического, так и нравственного порядка: «Не внимай пустому слуху, не давай руки твоей нечестивому...Не следуй за большинством на зло...».

Любой сюжет рассказывается для того, чтобы читатель извлек для себя назидание. Там, где у других народов – миф, в Библии – притча, наставление.

Первоначальная гармония сотворенного мира скоро нарушается: происходит грехопадение. Сорвав запретный плод, люди вышли из воли Божией и отныне предоставлены собственному своеволию. Один за другим следуют сюжеты, демонстрирующие порождения этого своеволия: о том как Каин убивает своего брата, о Всемирном потопе, о Вавилонской башне, как попытке человека собственными силами

стать подобным Богу. Во всех этих сюжетах – поучительная притча о наказании грешников и спасении праведников.

Литературы Древнего мира были рассчитаны не на читателей, а на слушателей. И слушателя они хотят не развлечь, а заковать, убедить, окликнуть. Поэтому речь в них строится так, чтобы остаться в памяти. Главное средство здесь – **ритм**. Ветхий Завет пронизан ритмом и во многих частях он стихотворный.

Когда заходит речь о библейской поэзии прежде всего вспоминают Псалтирь. Это слово греческое, обозначающее музыкальный инструмент, похожий на арфу. Еврейское же название книги переводится как «Хваление». Традиция приписывает ее авторство царю Давиду (X век до н.э.).

Другое знаменитое произведение библейской поэзии – *Книга Песни песней Соломона*. Это один из высочайших образцов любовной лирики.

*Он ввел меня в до пира,
и знамя его надо мною – любовь.*

*Подкрепите меня вином,
освежите меня яблоками,
ибо я изнемогаю от любви.*

Удивление вызывает только одно: что делают свадебные песни (в сущности, Песнь песней почти драма, воспроизводящая свадебный обряд) в священной книге? «Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность...» - прекрасные поэтические строки, но при чем здесь вера?

Чтобы понять это, нужно помнить, что брак – древнейший и многозначный символ. Через образы брака описаны отношения Господа и избранного Им народа. Так же описывались отношения народа с царем или души – с Богом. Поэтому свадебная образность была открыта самым разным религиозным и мистическим толкованиям, нисколько не теряя своего мирского и даже эротического оттенка:

*О, ты прекрасна, возлюбленная моя,
ты прекрасна!
глаза твои голубиные
под кудрями твоими;
волосы твои – как стадо коз,
сходящих с горы Галаадской...
как лента алая губы твои,
и уста твои любезны...*

два сосца твои – как двойни молодой

серны, пасущиеся между лилиями.

Это бессмертный, раздающийся в веках восторженный гимн любви, красоте, жажде гармонии, Богу. Он одухотворяет искусства разных эпох и народов.



Данте Габриэль Россетти. Возлюбленная (Невеста) (1865-1866 гг)

Перед вами картина английского художника и поэта 19 века, основателя Братства прерафаэлитов Данте Габриэля Россетти (1828-1882гг), вдохновленного вечным образом Невесты, воспетой в Песне песней. Это настоящий взрыв цвета. Многокрасочное полотно поражает своей яркостью, на фоне которой выделяется светonosное лицо Возлюбленной в ореоле золотых волос, в сиянии глаз, губ, полупрозрачных рук Невесты. Вечно юная, она шествует, окруженная свитой красавиц всех рас, затмевая их своей сияющей красотой.

Рассказ русского писателя А. Куприна «Суламифь» тоже вдохновлен образом Возлюбленной. Он поражает своей экзотической орнаментальностью и напряженной, почти экстаической чувственностью.

Но все-таки главная цель Ветхого Завета – учительная, наставительная, законоустанавливающая. Его притчи неиссякаемый источник нравственных заповедей: бесконечно преданный Богу Иов, веру которого не могут поколебать самые страшные испытания, целомудренный Иосиф прекрасный, жертвенный подвиг Юдифи, удивительные приключения Ионы, подвиг и жертва Иоанна Предтечи, – все эти образы не только веками воспитывают в человеке человечность, но и вдохновляют творцов различных эпох и народов.

Новый Завет написан на древнегреческом языке. Он определяет новую фазу в развитии культуры человечества – христианскую и новую идеологию – христианского гуманизма. (Подробнее мы поговорим о нем в лекции, посвященной литературе Средневековья).

- **Литература Греко-Римской Античности.**

Литература и миф: их соотношение в культуре античности

В Древней Греции *вся литература была связана с мифом* (от греч. «слово», «речь», «рассказ»). На мифах воспитывались. *Мифы лежали в основе сюжетостроения эпических произведений.* Миф обуславливал действие в *трагедии*, пародирование мифологического сюжета являлось основой *комедии.* *Лирика* была привязана к культам и обряду, – гимнография составляла существенный ее пласт.

Самое сознание, система мышления, было образно символическим, т.е. мифологичным. Когда существующие мифы оказывались недостаточными для оформления новых, усложняющихся смыслов, создавались новые. Особенно отличился в этом *философ-мифотворец Платон.*

Система мифологического мышления Древнего Рима удачно аплицировалась на греческий мифологический субстрат, оперируя уже разработанной символически-понятийной системой и насыщая ее новыми актуальными смыслами.

Художественная проза появилась в Древней Греции довольно поздно, уже в период эллинизма, а затем активно развивалась в литературе Древнего Рима. Именно в этот период литература начинает эмансипироваться от мифа. Постепенно формируется авторское самосознание. Тогда же появляется и подлинно научное отношение к произведениям словесности, начинается их систематизация и изучение. Для последующего развития литературы наиболее важными оказались два жанра – *диалог* и *роман.* Значение последнего трудно переоценить в масштабах всего мирового литературного процесса: роман и по сей день остается одним из продуктивнейших и развивающихся жанров литературы.

Однако мифологизм остается важнейшей, определяющей характеристикой античной литературы, как и любой из архаичных литератур, на протяжении всего ее развития.

Типологическая характеристика литературы античности

Латинское слово antiquus означает «древний». Но когда говорят об античной литературе, то обычно имеют в виду не древнюю литературу вообще (индийскую, персидскую, египетскую), а только древнюю литературу Европы, которая включает литературы древнегреческую и древнеримскую.

Античная литература – это литература средиземноморского культурного круга эпохи рабовладельческой формации: это литература Древней Греции и Рима с X – IX вв. до н.э. по IV – V вв. н.э.

Как одна из литератур Древнего Мира, сложившаяся в эпоху родового уклада и развивавшаяся в эпоху развитого рабовладения, античная литература принадлежит к числу других *архаичных литератур.*

Она соответствует основным типологическим характеристикам, присущим любой литературе Древнего Мира:

- ***мифологизм*** (любая архаичная литература генетически связана с мифом, с его идеологией и сюжетами);
- ***традиционализм*** содержания и формы (традиция для литературы архаики была не только важнее и ценнее новации, но воспроизводство традиции, верность признанным образцам являлись единственной значимой целью при создании новых произведений);
- ***доминирование поэтической формы*** над всеми остальными.

Между тем место античной литературы в истории мировой культуры и литературы исключительно.

С ней связан генезис европейской и мировой литературы, ею заложены основания антропоцентричной культуры, которая и сформировала всю парадигму культуры мировой, на протяжении всех веков ее дальнейшего развития.

Античность во многом предопределила форму и содержание мировой литературы, особо актуализируясь в литературной традиции таких эпох, как Возрождение и Просвещение, определяя эстетику классицизма.

В эпоху античности сформировалась и была теоретически осмыслена уже в «Поэтике» Аристотеля самая ***структура литературы*** как искусства – ***система жанровых и родовых форм***, актуальная и до сих пор.

Античная литература с ее богатым арсеналом образов, тем, сюжетов античной мифологии предопределила сюжеты, спектр тем и типологию художественных образов мировой литературы, и – шире – искусства, культуры как таковой. Образы античной мифологии, литературы подчас определяют понятийный аппарат целых философских, идеологических, эстетических систем и концепций – таких, например, как знаменитая

философская антитеза Ф. Ницше, определяющая с помощью образов Аполлона и Диониса противоположные начала мироздания, бытия, искусства. Аполлоническое – просветленное, солнечно ясное, уравновешенное, рациональное, подлежащее логическому анализу, гармоничное начало и дионисийское – сумрачно ночное, мятущееся, стихийное, иррациональное, не подлежащее анализу и логической интерпретации, дизгармоничное. Эти два начала, представляя собой очевидную антитезу, образуют диалектическое единство мироздания и космоса творчества и искусства.

На бурных празднествах в честь Диониса уравновешенный, рациональный, воспитанный на культуре гармонии и меры во всем, человек освобождался от всяких запретов. Оргический культ Диониса, родивший искусство театра и драматургии, помогал человеку выйти за рамки рационального. «Аполлон, как этическое божество, требует от своих меры, – пишет Ницше. – И представим теперь, как в этот, построенный... на самоограничении мир вдруг врываются экстатические звуки дионисического торжества с его все более и более меняющимися волшебными напевами... Индивид со всеми его границами и мерами тонул здесь в самозабвении дионисических состояний и забывал аполлонические законоположения...» (Ницше Ф. Рождение Трагедии. // Соч. в 2-х тт. М., 1990. Т. 1. С. 70—71).

Многие образы и сюжеты античной литературы в качестве архетипов мировой культуры пережили века и составляют активный фонд литературы, актуализируясь в науке и общественном сознании вплоть до модернизма и постмодернизма. Подтверждением этому может служить система образов, обозначающих различные психоконфликты и маркирующие проблематику психоанализа З.Фрейда: эдипов комплекс, комплекс Электры и др. Чего стоит формулировка одного из главных фрейдовских концептов: «Эрос и Танатос правят миром!» У истоков модернистской идеологии сложные смыслы новой культуры обозначались с помощью символических образов античности, обладающих бесконечной емкостью, обобщающих в себе целые миры.

Достаточно сослаться на актуальность образа Одиссея, который воплощает в себе подвижность, конформность, многогранность сознания современного человека. Не случайно, Дж. Джойс, создатель одиссеи XX века – романа «Улисс», подчеркивал вневременность и универсальность этого образа, характеризующего идею человека вообще.

Образ Медеи, пережив века, особо актуализируется в контексте современной культуры в связи с проблемой ксенофобии, обострившейся в эпоху глобализации.

Каждая новая культурная эпоха, консолидируясь или отталкиваясь от опыта античности, строила себя в соответствии со свойственными ей типологическими основаниями, определившими лицо европейской, а затем и мировой культуры.

Только две литературы за все века развития мировой литературы заслужили право называться классическими (от гр. «правильный», «образцовый») – литература Древней Греции и литература Древнего Рима, как и их языки – древнегреческий и латынь. Именно они получили значение основополагающих в мировой литературной традиции, а все остальные примеряют к себе понятие «классические» только как метафору (русская классика XIX века).

Область филологии, изучающая наследие античности, называется классической филологией, а специалисты, специализирующиеся в ней – филологами-классиками.

Периодизация античной литературы

Вопрос периодизации античной литературы достаточно сложен и до сих пор является дискуссионным.

Обычно периодизацию литературы связывают с периодизацией античного общества, прошедшего в своем развитии 3 стадии, соответствующие 3 стадиям развития рабовладельческого хозяйства.

Первая стадия – *переход от общинно-родового строя к рабовладельческому*, от патриархального рабства к классическому, от «царской власти», еще хранящей многие черты общинно-родовой демократии, к аристократической республике. В Греции такой переход завершился приблизительно к VIII в. до н.э; литературным памятником этого периода остался эпос Гомера.

Вторая стадия – классическая античная форма рабовладения, время, когда рабский труд и свободный труд в хозяйстве более или менее уравнивались, время, когда основой общественной жизни является *государство-город – полис*. Полисы обычно имели республиканское устройство. В Греции полисная система господствует приблизительно в VII – IV вв. до н.э.; в литературе – это время расцвета аттической драмы – V в. до н.э. и – аттической прозы IV в. до н.э.

Третья стадия – время усиливающейся эксплуатации зависимого свободного населения, время больших военно-монархических государств, устроенных по типу *империи*. Полисы продолжали существовать, но лишь как самоуправляющиеся ячейки большого государства. Этот период длится с конца IV в. до н.э. до конца античности; ведущую роль в этот период играют первоначально эллинистические монархии, а затем римская держава.

Это период сложившейся литературной традиции, расцвета всех трех литературных родов. Это эпоха рождения художественной прозы и формирования жанра романа, а также целого спектра литературных жанров, большинство из которых сохраняют актуальность по сей день.

В этот период начинает формироваться авторское самосознание и литература осознает себя как искусство словесности в специальной, наделенной собственным предметом изучения, но еще не выделенной из синкретичного целого древнегреческой философской мысли, науке – филологии, основоположником которой был Аристотель.

В связи со стадиями исторического развития античности и соответственно им принято разграничивать всю античную литературу на три периода:

- **архаический** (доклассический),

- **классический**,

- **эллинистически–римский**, объединяющий в себе литературу Древней Греции периода эллинизма (эпоха, следующая за завоеваниями Александра Македонского и распространением стандартов эллинской культуры на все захваченные территории) и литературу Древнего Рима.

Помимо общей для литературы античности периодизации, существуют различные по степени подробности схемы для каждой из литератур, однако все они сводятся к трехчастной системе: доклассический, классический и послеклассический периоды.

Периодизация римской литературы

Как и греческую литературу, римскую литературу необходимо делить на периоды — доклассический, классический и послеклассический.

Доклассический (или архаический) период уходит в глубь веков и характеризуется сначала, как и в Греции, устной словесностью, а также началом письменности. До середины III в. до н.э. этот период называется обычно италийским. В течение его Рим, первоначально маленькая городская община, распространил свою власть на всю Италию,

С середины III в. возникает письменная литература. Она развивается в эпоху экспансии Рима в страны Средиземноморья (включительно по первую половину II в.) и начавшихся гражданских войн (вторая половина II в. – 80-е годы I в. до н.э.).

Классический период римской литературы — это время кризиса и конца республики (с 80-х годов до 30 г. I в. до н.э.) и *эпоха принципата Августа* (до 14 г. I в. н.э.). Но уже в начале I столетия н.э. вполне отчетливо намечаются черты упадка классического периода. Этот процесс деградации литературы продолжается до падения Западной Римской империи в 476 г. н.э. Это время можно назвать **послеклассическим** периодом римской литературы. Здесь следует различать литературу расцвета империи (I в. н.э.) и литературу кризиса, падения империи (II - V в. н.э.).

Особенности греческой и римской литератур

а) Основной *общей* особенностью обеих литератур является то, что они вырастают на почве двух первых общественно-экономических формаций человеческой истории и поэтому весьма близки к земным потребностям человека и лишены того нематериального, исключительно духовного, или, как говорят, спиритуалистического, характера, которым отличается литература средневековья.

Для обеих античных литератур последней и окончательной реальностью является объективный космос, одушевленный, но обязательно материальный и чувственно воспринимаемый.

Все их демоны, боги являются порождениями земли, и им свойственны любые пороки, слабости и даже злодеяния, что и самым обыкновенным людям. Этот земной характер отличает обе античные литературы, какие бы различия мы в них ни находили.

б) Другой общей их особенностью является то, что они проходили одинаковые периоды социального развития. В Риме была своя общинно-родовая формация, создавшая обширную устную словесность. Общинно-родовая формация переходила в рабовладельческую, а рабовладельческая, так же как и в Греции, была сначала республиканской, а потом в результате больших завоеваний стала военно-монархической, императорской. И рабовладение было здесь сначала мелким, простым и непосредственным, а затем стало крупным и весьма сложным, для чего понадобился огромный административный аппарат империи.

Но обе эти особенности, общие для двух литератур, получают свой конкретный вид только при учете различий той и другой литературы.

Три специфические особенности римской литературы

а) Первой отличительной чертой римской литературы в сравнении с греческой является то, что эта литература гораздо более поздняя и потому гораздо более зрелая. Первые письменные памятники римской литературы относятся к III в. до н.э., в то время как первые письменные памятники греческой литературы засвидетельствованы в VIII в. до н.э.

Следовательно, римская литература выступает на мировой арене, по крайней мере, на 400-500 лет позднее греческой. Рим мог воспользоваться уже готовыми результатами векового развития греческой литературы, усвоить их достаточно быстро и основательно и создавать на этой основе уже свою собственную, более зрелую и развитую литературу. С самого начала развития римской литературы чувствуется сильное греческое влияние.

б) Второй особенностью римской литературы является то, что она возникает и расцветает в тот период истории античности, который для Греции был уже временем

упадка. Это был период эллинизма, поэтому и говорят об общем эллинистически-римском периоде литературы и истории.

Эллинизм характеризуется в области идеологии, как чертами универсализма, так и чертами крайнего индивидуализма, с очень большой дифференциацией духовных способностей человека. Итак, римская литература есть по преимуществу литература эллинистическая.

в) Из этих особенностей литературы – более позднего ее происхождения и ее эллинистической природы – выступает и третья особенность.

Римская литература воспроизводила эллинизм чрезвычайно интенсивно, в крупных и широких масштабах и в гораздо более драматических, горячих и острых формах. Так, например, комедии Плавта и Теренция хотя формально и являются подражанием новоаттической комедии, например Менандру, но их натурализм и трезвая оценка жизни, обращение к окружающему быту и драматизм их содержания являются особенностью именно римской литературы.

Точно так же, например, «Энеида» Вергилия, формально являясь подражанием Гомеру или Аполлонию Родосскому, по существу своему несравнима с ними своим драматизмом и трагизмом, остротой и нервозностью, напряженным универсализмом и страстным индивидуализмом. Нигде в античной литературе не было такого трезвого анализа действительности, как в римском натурализме или у римских сатириков, хотя и натурализм и сатира свойственны и греческой литературе, но обе эти особенности римской литературы – натурализм и сатирическое изображение жизни – настолько здесь велики, что натуралистическая сатира вполне может считаться специфически римским литературным жанром.

Наконец, хотя талантливых и глубоких историков в Греции было достаточно, но только в Риме могли появиться такие историки и Тацит, с таким острым и пронизательным анализом исторической эпохи и с таким свободно-демократическим настроением. Колоссальные размеры Римской республики и империи, небывалый размах и драматизм социально-политической жизни Рима, бесчисленные войны, тончайшая организация военного дела, продуманная дипломатия и юриспруденция, т.е. все то, чего требовали огромные размеры Римской республики и империи в сравнении с миниатюрной, и разъединенной классической Грецией, – все это наложило неизгладимый отпечаток на римскую литературу и явилось национальной спецификой.

Особенно интенсивно представлен в римской литературе эллинистический универсализм, а также эллинистический индивидуализм.

Таким образом, римская литература — это в основном расширенный, углубленный или, вообще говоря, интенсифицированный эллинизм, т.е. органическое соединение универсализма и индивидуализма, когда *грандиозность, возвышенность, чувство достоинства, риторика и динамика изображения соединились с беспощадной трезвостью оценок, практически деловым и прозаическим подходом к жизни, страстностью чувств и натурализмом*. Все это делало римлян людьми гораздо более трезвомыслящими и деловыми, чем были греки, и все это лишало их литературную практику греческой фантастичности, склонности к философии, углублению в бесконечные проблемы духа. Однако это не было у них каким-то падением античной культуры. Наоборот, фантастическая мифология, углубление в изощренную поэтическую практику и упоение философско-теоретической мыслью – все это было для них уже пройденным этапом, и их оригинальность заключалась именно в постоянном стремлении создавать грандиозные формы в литературе и жизни, для которых эллинизм был только слабым началом.

Кроме того, когда говорят о римском практицизме, то весьма недооценивают римской страстности и римского пафоса строительства жизни. И это делало римскую литературу не только весьма оригинальной, но и более зрелой.

Последние века античного мира являются глубоким и органическим смешением исконно греческих и исконно римских элементов, где римская духовная культура действовала несколько не меньше, чем культура греческая.

Вопрос о разграничении литературы греческой и римской был предопределен скорее методическими задачами курса, нежели проблемами историко-литературного характера. Обычно курс литературы Древнего Рима отделялся от курса литературы Древней Греции, следуя за ним, что не отвечало реальной хронологии явлений.

Литература и вся культура Древнего Рима были настолько преемственно связаны с литературой Древней Греции, что могут и должны, на наш взгляд, рассматриваться только в параллели. Таким образом, *обе античные литературы целесообразно рассматривать параллельно как два разноязычных варианта единой культуры и литературы*.

Древнеримская литература уже самим фактом своего рождения обязана литературе древнегреческой – начало ей положил перевод на латынь «Одиссеи» Гомера, осуществленный жившим в Риме греком Ливием Андроником (3 в. до н.э.). Это был первый поэтический текст на латыни и одновременно первый в Европе поэтический перевод. Т.о. первым опытом римского эпоса становится «Одиссея» в переводе Андроника, символически объединяя собой истоки обеих литератур.

В эпоху Августа – Золотого века римской литературы, она превращается в целостную систему, сознательно построенную по аналогии с греческой. «Энеида» Вергилия, по

самому замыслу автора, должна была занять в римской культуре такое же место, как гомеровские поэмы в греческой. ***Так Рим обретает свой эпос, призванный идеологически обосновать его имперские амбиции,*** а римская литература обретает, наконец, ***самостоятельность***, сохраняя при этом связь с классической и современной греческой словесностью.

После гибели империи именно римская литература стала главной хранительницей всей античной культуры в Европе, и уже через латынь, ставшую на многие века единым языком всей Западной Европы, транслировала себя миру великая литература Древней Греции.

Проблемным является **вопрос о разграничении литературы античной и средневековой.** Критерием разграничения является смена господствующей религии: языческий пантеон богов сменяется христианством. На наш взгляд история античной литературы заканчивается в начале IV в. н.э., с превращением христианства в господствующую религию (с 313 г. христианство в Риме было официально разрешено, а с 380 г. его признают единственной государственной религией.). Период с IV по VI в. н.э. – время гибели рабовладельческой формации и формирования средневекового феодализма – можно считать пограничными между античной и средневековой литературой и культурой.

Место литературы античности в системе античной культуры. Базовые характеристики культуры древней Греции:

Специфика литературы античности определяется в том числе и центральными, определяющими для ее культуры идеями, понятиями, категориями. Они лежат в основании мировоззрения и мироощущения человека эпохи, определяя ее искусство.

В центре миропонимания древней Греции лежит объективный Космос. Космос выступает абсолют этой культуры. Космос по-гречески — это не только мир, Вселенная, но и украшение, порядок, мировое целое, противостоящее Хаосу упорядоченностью и красотой. Это все завершенное, не нуждающееся в дополнении, гармоничное. И природа служит выражением объективного космоса, и любое совершенное творение человеческих рук, как и сам гармонически развитый человек.

Человек в качестве микрокосма вписан в макрокосм, образуя гармонию и находясь в центре картины мира, - культура античности **антропоцентрична**.

Все в этой культуре соразмерно человеку – и прекрасные боги Олимпа, и храмы, архитектурные параметры которых продиктованы пропорциями человеческого тела.

В культуре древней Греции царит идея ***гармонии, соразмерности***, - это метокатегория древнегреческой культуры.

Мерилом гармонии, ее критерием служит категория ***меры***.

Культура древней Греции принципиально рациональна, она верит в логику, во всем ищет эталон совершенства, формы, пропорции. В основе ее лежит *философия рационализма*.

Хотя основание идеалистического мировоззрения были заложены еще Платоном, различавшим «мир идей» и «мир вещей», поклонявшейся гармонии античной культуре, в целом, не было свойственно *мировоззрение дуализма*. Греки принимали человеческую телесность, не противопоставляли ее душе. Они поклонялись совершенному человеческому телу, относились к нему как к некому эстетическому эталону и пытались выяснить его идеальные параметры. В культуре античности сложился своеобразный культ тела. А.Ф. Лосев говорит даже о специфической телесности древнегреческой литературы, имея ввиду особую рельефность, пластичность художественного образа.

Культ тела был настолько велик, что нагота не вызывала чувства стыдливости. Стоило знаменитой афинской красавице Фрине, обвиненной в совершении преступления, сбросить перед судьями свои одежды, как они, ослепленные красотой, оправдали ее.

Человеческое тело стало мерилom всех форм греческой культуры. Пластично все греческое искусство — архитектура, скульптура, поэзия, драма. Представленная на сцене трагедия походила на ряд оживленных рельефов, маска актера служила символом изображаемого им характера; и сам актер представлял собой живую статую.

Человек и его качества служили критерием определения даже таких, казалось бы, далеких от телесной пластики видов деятельности, как риторика. Один из авторов сравнивал речи известнейшего в Афинах ритора Исократа с ухоженными и прекрасными телами юных атлетов на состязаниях, а речи его ученика Демосфена — с воинами, в полном вооружении, грозно сверкающими оружием и доспехами. Но наиболее полно телесность и пластичность были выражены в таких видах искусства, как архитектура и скульптура. Математические расчеты сооружаемых храмов соотносились с человеческим телом. При всяких сооружениях основные меры древние заимствуют от человеческого тела: пальцы, ладони, стопы, локти и т. д. Мужественная дорическая колонна уподобляется фигуре мужчины — физически сильного, твердо стоящего на земле, не требующего никаких украшений и прекрасного уже физическим совершенством, стройная ионическая колонна сравнивается с фигурой женщины, утонченной и нарядной. Колонна украшена орнаментом в виде листьев пальмы или лотоса с завитками-волютами, аккуратными и симметричными, как прическа гречанки. И углубления на ионической колонне тоньше и богаче, чем на дорической. Коринфская колонна создана, как полагает Витрувий, «в подражание девичьей грации».

Полисная культура стремилась воспитать, сформировать идеального гражданина, в ней царил *соревновательный дух*. Необходимо было в каждом из видов человеческой деятельности выбрать и выделить лучших. Прекрасный пример этому Олимпийские, Дельфийские и др. Игры.

Эвдемонизм – философское этическое направление и мировоззрение, доминирующее в античности. Целью и смыслом человеческой жизни считает достижение *счастья*, понимая его как длительное гармоничное состояние равновесия духа и плоти. Однако рациональное мышление античности крайне негативно относилось к страстям и аффектам человеческой души, видя в них опасность утраты гармонии, равновесия духа.

В основе искусства древней Греции лежит радостное мироощущение, культ удовольствия, наслаждения. *Гедонизм* – доминирующий мировоззренческий принцип, определяющий все мироощущение античности, главным смыслом и целью человеческой жизни объявляет чувственное наслаждение. Он призывает человека наслаждаться солнцем, вином, эросом, прекрасным искусством, - ведь жизнь так быстротечна. Греки не представляли радости в инобытии, в чертогах Аида. «Всем суждено умереть, и никто предсказать не сумеет даже на завтрашний день, будет ли жив человек. Ясно все это поняв, человек, веселись беззаботно... И наслаждайся любовью, ведь жизнь у тебя однодневна. Прочие тяготы все я оставлю судьбе» (Греческая эпиграмма. — М., 1960. С. 276).

Античный грек высоко ценил эти рекомендации. Он был способен на героические самопожертвования, но умирая, жалел о том, что приходится оставлять этот прекрасный мир. Антигона, одна из самых популярных в античной Греции мифических героинь, главное действующее лицо трагедии Софокла, шествуя на смерть, жалеет о тех днях счастья, которые подарила бы ей жизнь. Ахилл, герой Троянской войны, уже провозглашенный царем над умершими, готов к жизни, как «поденщик, работая в поле, службой у бедного пахаря хлеб добывать свой насущный, нежели здесь над бездушными мертвыми царствовать мертвым».

Поклоняющаяся абсолютному космосу, соразмерности, античная культура сформировала необычайно *гармоничную концепцию человека*, воплощающую идеал гармонического слияния *эстетического и этического начал*.

Идеал, к которому должен стремиться каждый гражданин греческого полиса — *калокагатия*. Прекрасная (kalos) и хороший, добрый (agathos) человек соединяет в себе красоту безупречного тела и внутреннее нравственное совершенство, причем приоритет явно принадлежит второму. «Кто прекрасен — одно лишь нам радует зрение; кто же хорош — сам собой и прекрасным покажется», — выражает эту мысль поэтесса Сапфо (VII век до н. э.). Достигнуть идеала можно было упражнениями, образованием и воспитанием.

Воспитание предполагало единство развития физического и умственного в равной степени — «гимнастического» и «мусического». Ко второму относилось «поприще муз» — все искусства (пение, музыка, танцы, поэзия), искусство счета, речи, искусство спора. Основу литературного образования составляли произведения Гомера, Гесиода, Эзопа.

Место литературы античности в системе античной культуры

В архаичный период носителем словесного искусства был певец (аэд, рапсод), сочинявший свои песни для пиров и народных праздников. Литературы в собственном понимании этого слова еще не было. Это дописменный период ее развития.

В эпоху полисного строя (классический период) появляется письменная литература, но распространяется она еще по-преимуществу в устной форме и, как следствие, литературное творчество еще не воспринимается как обособленный умственный труд. Это лишь одна из форм общественной деятельности человека-гражданина. Однако со временем, и это особенно проявляется в лирике, формируется индивидуальное сознание: ведь в эпоху полисов личность постепенно эмансипируется от рода.

В эпоху эллинизма и римского владычества письменная литература становится, наконец, основной формой словесности. Постепенно **формируется авторское самосознание, литература частично эмансипируется от мифа, появляется художественная проза.**

Литературные произведения пишутся и распространяются как книги; создается стандартный тип книги – папирусный свиток или пачка пергаментных тетрадок общим объемом около тысячи строк. Создается организованная система книгоиздательства и книготорговли. Книги, даже прозаические, по-прежнему читаются вслух (отсюда – исключительная важность риторики в античной культуре).

• Эпос Древней Греции и Древнего Рима.

✓ Понятие эпоса.

Эпос (от гр. epos – слово, повествование, рассказ) – **один из трех литературных родов** (наряду с лирикой и драмой), легший в основу структуры литературы как искусства.

Конституирующим основанием эпоса является **повествование** о каком-либо действии, событии (т.о. эпос - необходимо сюжетен), вписанном в определенное **пространство и время.**

Существует литературоведческая категория для обозначения пространственно-временных отношений в тексте – **хронотоп** (от гр. *хронос* и *топос*), введенное в научный обиход М. Бахтиным. Хронотоп в тексте всегда концептуален. Хронотоп в героическом эпосе, как правило, образует графическую форму круга, знаменую идею гармонического

цикла, как, например, в «Одиссее», или вектора, знаменующего устремления героя вперед, к вечному поиску.

В современном понимании термина, эпос – совокупность повествовательных жанров в литературе (различают жанры большого и малого эпоса).

Исторически, **эпос – это сказание о значимых и героических событиях прошлого, связанных с подвигами культурного героя**, действующего в интересах родового сообщества, племени, этноса. *Эти события, как правило, масштабны, эпохальны и имеют в своем основании исторические корни.* Так родился жанр эпической героической поэмы, истоков которого возвышается фигура мифического Гомера.

✓ *Гомеровский эпос*

Первыми письменными памятниками греческой литературы являются поэмы «Илиада» и «Одиссея», автором которых античность считала легендарного сказителя Гомера. Трудно переоценить значение этой фигуры в истории литературы, в истории культуры. Греки же прямо обожествляли и самого сказителя, и его поэмы. Несомненно, однако, что эти произведения – результат длительного развития бесписьменного эпического творчества, составлявшего одну из разновидностей греческого фольклора.

Гомер (ок. VIII в. до н.э.) – легендарный древнегреческий поэт, считается основоположником античной и европейской литературы.

Истоки «Илиады» и «Одиссеи» Гомера в далеком времени героев-ахейцев, в микенской культуре. Поэт - певец как бы пытается передать слушателям видение давно исчезнувшего мира. Но слепой поэт сумел заглянуть в будущее. Эпические поэмы Гомера представляют собой своего рода кодекс морали, утвердившейся в античной культуре на многие века. Высшей ценностью для знатного воина, героя «Илиады» и «Одиссеи», является посмертная слава, вечная память о доблестных подвигах. Память сохраняет певец-аэд, который и передает ее потомкам. И эти песни, как и поэмы Гомера в целом, являются носителями этических и педагогических принципов: если хочешь сам быть воспетым, будь таким, как мудрые и доблестные герои Гомера. Таким образом, поэмы Гомера стали и канонем поведения, и источником знаний, сокровищницей мудрости. В поэмах Гомера представлен канон, модель жанра эпической поэмы, наследуемый веками литературного развития. От Гомера идут корни греческой и римской поэзии, наследием его жила трагедия, литература как таковая.

Гомеровский вопрос (вопрос об авторстве произведений, приписываемых Гомеру):

Восемь античных жизнеописаний Гомера, приписываемых Геродоту, Плутарху и др., противоречивы и недостоверны. Местом его рождения называют ряд городов и островов. Мифологична его родословная – в числе его предков называют певцов Мусея и Орфея, в

роли отца выступает бог *Аполлон*, бог реки Мелет (отсюда первое имя Гомера «Мелесиген», рожденный Мелетом), Телемах и пр., матерью его считают Метиду, Каллиопу, Эвметиду и других нимф.

Мифологична его биография. В различных ее вариантах сообщается, что он ослеп (слово «гомер» на эолийском диалекте значит «слепой»), другие возможные значения – «заложник», «пророк», «поэт»), был вдохновлен Музами на создание песен, скитался по Греции, в основном по Малоазийскому побережью, участвовал в поэтических состязаниях, соревновался якобы с *Гесиодом*, а скончался на острове Иос, где показывали его могилу. На основе этих псевдобιοграфий, по мнению ученых, можно сделать выводы: личность Гомера, если он действительно существовал, связана, скорее всего, с г.Смирна (нынешний турецкий г.Измир) и с о.Хиос, где в VII – VI вв. до н.э. существовал род певцов – «гомеридов», *рапсодов*, считавших себя прямыми потомками и последователями Гомера.

Труден и практически неразрешим из-за утраты многих текстов *вопрос об авторстве* произведений, приписываемых Гомеру. Вплоть до эпохи эллинизма многие греки считали его создателем не только «Илиады» и «Одиссеи», но и целого ряда «киклических» поэм, связанных с мифами о Троянской войне. Но уже александрийские ученые значительно сузили число произведений, автором которых числился Гомер.

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

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

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

Вообще, величайшее почтение к Гомеру не помешало античным мыслителям высказывать и критическое отношение к нему – в плане религиозном, морально-педагогическом, эстетическом. (Поэт и философ Ксенофан Колофонский (VI в. до н.э.) резко порицал антропоморфное изображение богов. Платон, восхищаясь поэтическим мастерством Гомера, в то же время готов изгнать его из государства, так как его поэмы

кажутся философу безнравственными и развращающими юношество. А печально известный критик **Зоил** (IV в. до н.э.), который, согласно сведениям древних, за «поношение» Гомера был предан позорной казни (распят на кресте, сброшен со скалы и т.п.), с позиций рационализма высмеивал «Илиаду» и «Одиссею» за «нелепые» мифологические «вымыслы» и «странные» речевые обороты. Его имя стало нарицательным. В своем утилитаристском отвержении гомеровского искусства Зоил как бы предшествует Д. Писареву, смело развенчивавшему Пушкина. Восторженное отношение к Гомеру в античности заметно преобладало, но не мешало вдумчивому анализу его текстов.

Аристотель первым стал толковать Гомера с позиций имманентных искусству законов жанра, композиции, образной системы. А Метродор Лампсакский (V в. до н.э.) ввел «аллегорический» метод объяснения гомеровских образов, согласно которому фигуры богов в «Илиаде» и «Одиссее» представляют лишь выражение различных сил природы – в XIX в. на подобном приеме основывалась т.н. «мифологическая школа» (А.Кун, М.Мюллер, А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев и др.). Основоположник школы александрийских филологов Зенодот (III в. до н.э.), разделивший «Илиаду» и «Одиссею» на 24 песни, по числу букв греческого алфавита. Выдающийся ученый Аристарх Самофракийский (III – II вв. до н.э.) опираясь на взгляды Аристотеля, истолковывал произведения Гомера именно как великие произведения искусства. Вопреки мнению «горизонтов», он отстаивал авторство Гомера по отношению к обеим поэмам. Сохранение и дальнейшее комментирование «Илиады» и «Одиссеи» – это заслуга византийских ученых, среди которых выделяются, в частности, анонимный автор литературной энциклопедии «Суида» (X в.) и комментатор, и поэт Иоанн Цец (XII в.).

В странах Западной Европы подлинный Гомер вплоть до эпохи Возрождения был неизвестен. Начиная с XVI в. гомероведение возрождается, причем особенно интенсивно оно развивается в последние двести лет. Новый импульс ему придали в конце XIX в. знаменитые *раскопки Трои*, проведенные немцем **Г. Шлиманом** и другими археологами.

Личность Гомера, однако, и сейчас остается загадкой. Хочется верить в существование гениального певца, которому удалось создать (или довести до совершенства) великолепные бессмертные произведения, в которых фольклор и собственно литература органически соединились в неповторимом синтезе.

Сюжетная основа «Илиады» и «Одиссеи» – отзвуки дошедших до Гомера через 500 лет сведений о Троянской войне (XII в. до н.э.), в ходе которой микенские воины-ахейцы захватили и разграбили город. Это событие, знаменовавшее один из древнейших этапов борьбы между народами Азии и Европы, было основательно переработано мифологическим сознанием людей и стало неисчерпаемым источником мифов, преданий,

сказаний. Совершенно незначительный по масштабам исторический эпизод (а Троя в ходе тысячелетий многократно разорялась, гибла и восстанавливалась) превращается в еще догомеровском мифе в грандиозное событие, определяющее судьбы богов и людей. Греки и троянцы истребляют друг друга во исполнение воли Зевса, решившего сократить число людей из-за их нечестия. Но при этом и сами олимпийские боги участвуют в битвах, как будто осознавая, что и их участь, каким-то таинственным образом связана с земным уделом.

Величайшим новаторством Гомера, которое и выдвигает его в статус создателя всей европейской литературы, является **принцип синекдохи** (часть вместо целого), взятый им как основа сюжетостроения «Илиады» и «Одиссеи», – не все десять лет Троянской войны (как то предполагалось мифом), а всего лишь 51 день, да и то из них полно освещены события девяти дней; не десять лет возвращения Одиссея, а всего 40 дней, из которых наполнены важными событиями опять-таки девять дней. Такая концентрированность действия позволила Гомеру создать «оптимальные» объемы поэм (15 693 стихотворных строк в «Илиаде», 12 110 строк в «Одиссее»), которые производят впечатление эпического размаха и не превышают размеров среднего европейского романа. Предвосхитил Гомер и ту традицию в прозе XX в., которая побуждает романистов ограничивать действие больших романов одним или несколькими днями (Дж.Джойс, Э.Хемингуэй, У.Фолкнер).

В «Одиссее» отображена более поздняя эпоха, нежели в «Илиаде»: в первой показана более развитая рабовладельческая система. Вместе с тем обе поэмы отмечены единством стиля и композиционных принципов, что делает их своего рода **дилогией и диптихом**.

В обеих сюжет строится на фольклорно-сказочном мотиве «недостачи» (Ахилл хочет вернуть отобранную у него Бризиду, Одиссей стремится к Пенелопе и мстит женихам, пытающимся отобрать ее у него). Действие связано с великими испытаниями и потерями (Ахилл теряет друга и свои доспехи, оружие; Одиссей лишается всех своих спутников и кораблей). В финале главный герой воссоединяется с любимой, хотя это торжество омрачено печалью (похороны Патрокла, предчувствие близкой гибели Ахилла; новые тревоги Одиссея, которому судьба посылает очередные испытания).

Обращает на себя внимание и ритмическая упорядоченность расположения эпизодов в поэмах. Так, в структуре «Илиады» прослеживается почти **зеркальная симметрия** первой и второй половин поэмы: «смотрю со стены» в 3-й песне соответствует «смотр» в песне 22-й (третьей от конца); возвращение Хрисеиды отцу (песнь 1) и возвращение тела Гектора его отцу (песнь последняя) и т.д. Примерно так же в «Одиссее» начало и конец поэмы посвящены эпизодам на Итаке, а композиционным центром является повествование Одиссея о его странствиях, в которых главное место занимает его спуск в Аид, перекликающийся с «Илиадой» (беседа Одиссея с душами Ахилла и Агамемнона).

Эта симметрия несет большую смысловую нагрузку, образно воплощая мифологические представления поэта о цикличном движении времени и о сферическом устройстве гомеровского космоса.

Эта всеобъемлющая целостность двух поэм, их эпический размах, стремление запечатлеть нечто всеобщее отражается и в их жанровых составляющих, предвосхищающей, по существу, основные направления в жанровом развитии всей европейской литературы.

В «Илиаде» обнаруживается – в рамках богатырского мифологического эпоса – и основа будущего военно-исторического романа, т.е. сцены военных советов в ставке Агамемнона с обсуждением ближайших и отдаленных перспектив кампании; раздоры среди военачальников (ссора Ахилла с Агамемноном); деятельность разведки; «натурализм» боевых сцен с их кровью, грязью, исковерканными трупами – всем тем, что будет развито позднее в творчестве Стендаля, Теккерея, Толстого, Хемингуэя, Шолохова.

Есть в поэмах и лиризм: знаменитая сцена прощания Гектора с Андромахой, встреча после долгой разлуки Одиссея с Пенелопой. Немало жанровых комических и идиллических зарисовок – таковы эпизоды с Навзикаей в доме «богоравного» свинопаса Эвмея, во дворце Одиссея. В стиле гривуазного анекдота выдержан эпизод обольщения Афродиты Ареем, изложенный слепым певцом Демодокком (песнь 8 «Одиссеи»).

Полны трагизма и комизма сцены, посвященные жизни героев и богов, страшное как-то естественно соседствует с сугубо бытовым и по-своему трогательным: чудовищный великан-людоед Полифем оказывается заботливым пастухом, простодушно жалуется барану-вожаку стада на свои личные беды (песнь 9 «Одиссеи»). Десятки поколений писателей Европы вольно или невольно развивали традиции Гомера.

Гомер оказывается основоположником основных компонентов литературной поэтики. Гениальный поэт сразу задал такой высокий уровень мастерства, который много позднее дался иным литературам лишь после многовекового развития. Это относится к искусству создания художественных образов, к мастерству стиля, к эстетическому совершенству и идейной глубине произведения как единого целого.

Хотя догомеровская устная поэзия не сохранилась, но ученые правомерно предполагают, что она развивалась в течение сотен лет и этим подготовила великолепный гомеровский эпический стиль, который без учета предшествующей традиции кажется чудом, явившимся во всем блеске из «ничего», из бездны праистории. А в поэмах Гомера древнегреческий язык (его ионийский диалект) предстает сразу безупречно оформленным, гибким, глубоким, приспособленным для ясного выражения как поэтических, так и философских истин.

Основа поэтики Гомера – **гекзаметр** (шестимерник), или, говоря иначе, шестистопный дактиль. Древние греки приписывали создание дактилического стиха богу Дионису, который де и разговаривал со смертными лишь поэтически, на «языке богов». А гекзаметр якобы был сложен в Дельфах – опять-таки в честь богов. Его «божественная» красота заключается в том, что он, задавая плавно-напевный, торжественный, неторопливый ритм, в то же время может звучать удивительно гибко, допуская разнообразнейшие комбинации цезур, ударений, интонационных переходов и перепадов. Причем все богатства гомеровского гекзаметра были рассчитаны, прежде всего, на слуховое восприятие.

Все герои Гомера живут в *особом поэтическом хронопе*, где находят разрешение многие противоречия бытия, где уравниваются перед лицом неумолимой Судьбы, общей для всех смертных, высокое и низкое, цари и рабы, война и мир, трагическое и комическое, мудрое и наивно-примитивное, предельно – вплоть до натурализма – реалистическое и сказочно-мифологическое.

Гомер, его предшественники и последователи, очевидно, буквально верили в «божественность» гекзаметра. Образы поэмы величавы, пластичны, рельефны, многомерны.

Фатализм Гомера, обусловленный верой в непостижимую Судьбу, умеряется наивно-стихийным оптимизмом поэта, влюбленного в жизнь, в ее красоту, которая воспринимается им как некая мощная магическая сила, как ослепительное сияние и сверкание, озаряющее буквально все в мире, великое и малое, будь то «застежки золотые» на доспехах воина, «двенадцать просторных закут для свиней» в хозяйстве богоравного свинопаса Эвмея или «младая, с перстами пурпурными Эос», чертоги олимпийцев на Олимпе и т.д. Но поэт любит и контрасты, динамику вечной борьбы стихий, где свет схватывается с мраком, вода с огнем (в песне 21 «Илиады»), а разум с безумием.

Особенно пластично мастерство Гомера сказалось в обрисовке «удивительно ясных, живых и прекрасных характеров Ахиллеса, Гектора, Приама, Одиссея» и других героев первого плана (Л.Н. Толстой о литературе. - М., 1955. - с. 547). Всем этим фигурам присуща определенная статуарность, монументальность, их образы как бы «окованы» неторопливо-мерными ритмами гекзаметра, герои проходят перед нами словно в замедленной съемке. Но эта величавая неторопливость не мешает и проявлению динамики чувств, поступков.

Образ Ахилла построен на резких переходах от буйного порывистого движения к бездействию, а от него – словно к вспышке энергии (его поединок с Гектором – кульминация «Илиады»), после чего новая пауза покоя (перемирие с Приамом на 12 дней ради похорон Гектора).

В Ахилле сливаются воедино хтоническое мифологическое начало (он сын смертного и богини Фетиды) и человеческая, дикарская жестокость и наивность, отходчивость, уважение к достойному сопернику, эгоистическая капризность и добровольное подчинение воле коллектива, велению судьбы. Образ Ахилла – это первый в европейской литературе символ брэнности человека. Эта брэнность, «суетность» земного существования подчеркнута резким контрастом: Ахилл – самый могучий и прекрасный воин среди ахейцев, непобедимый герой обречен на гибель в расцвете юности. Вот почему он, опережая Экклезиаста, говорит:

Сердца крушительный плач ни к чему человеку не служит:

Боги судили всеильные нам, человекам несчастным,

Жить на земле в огорченьях...

(«Илиада», песнь 24, ст. 524-526)

Огорчениям же этим есть противовес – в земных радостях дружбы, любви, славы. Вот почему не противоречит процитированным словам Ахилла то, что говорит уже его тень в Аиде:

Лучше б хотел я живой, как поденщик, работая в поле,

Службой у бедного пахаря хлеб добывать свой насущный,

Нежели здесь над бездушными мертвыми царствовать мертвый.

(«Одиссея», песнь 11, ст. 489-491)

Образ Одиссея писатель **Джеймс Джойс** наиболее ёмким во всей европейской литературе, а «Одиссея» для него была «более великим и человечным» произведением, чем «Гамлет», «Дон Кихот», «Фауст» (Ellmann R. James Joyse. - N.Y., 1959. - p. 430, 460). Одиссей – подлинно эпический герой и вместе с тем то, что называют «всесторонне развитой личностью». Он храбрый воин и умный военачальник, опытный разведчик (чего стоит его роль в эпизоде с троянским конем), атлет, первый в кулачном бою и беге, отважный мореход, искусный плотник, охотник, торговец, рачительный хозяин, сказитель - певец. Он любящий сын (внимание его к дряхлому отцу Лаэрту, слезы при виде тени матери в Аиде), супруг и отец, но он же и любовник коварно-прекрасных нимф Цирцеи и Калипсо, увлекающих героя своими магическими чарами.

Подобно Ахиллу, образ Одиссея весь соткан из противоречий, из гипербол и гротеска, только в нем на первый план выделена текучесть человеческой природы, ее способность к метаморфозам в вечном поиске все новых сторон бытия. Одиссею покровительствует мудрая и воинственная **Афина**, а сам он подчас напоминает морского бога Протея своей способностью легко менять свой облик.

Одиссей по отцовской линии – правнук Гермеса, то становятся понятными многие качества этого героя: его ловкость, пронырливость, хитроумие, склонность к «розыгрышам».

На протяжении десяти лет возвращения домой он предстает мореплавателем, разбойником (в эпизоде с киконами), шаманом, вызывающим души мертвых (сцены в Аиде), жертвой кораблекрушения (встреча с Навзикаей), нищим стариком (в доме Эвмея и собственном дворце) и т.д. Чувствуется, что герой при этом как бы «раздваивается»: он искренне переживает гибель друзей, свои страдания, жаждет вернуться домой, но он и наслаждается игрою жизни, легко и искусно играет роли, предлагаемые ему обстоятельствами (человека по имени «Никто» – «оутин» в пещере Полифема, жителя Крита, обитателя острова Сира и пр.).

В его личности и судьбе сплетаются неразрывно трагическое и комическое, высокое (патриотизм, почтение к богам) и житейское прозаическое: недаром он неоднократно, к месту, а то и не совсем, говорит о власти «желудка» над людьми:

...Один лишь не может ничем побежден быть желудок,
Жадный, насильственный, множество бед приключаящий смертным.

(«Одиссея», песнь 17, ст. 286-287).

В соответствии с этой аксиомой, герой и ведет себя подчас не лучшим образом: он жадничает, откладывает себе лучший кусок на пиру, ждет подарков даже от Полифема, проявляет жестокость к рабам, лжет и изворачивается ради какой-нибудь выгоды. И все же общий баланс в пользу Одиссея – страдальца, патриота и неутомимого путешественника, воина, мудреца, первооткрывателя новых пространств и новых возможностей человека.

Олимпийские боги

Поэт преклоняется перед ними, всячески их идеализирует, воплощая в их антропоморфных образах силу Судьбы, мощь природных стихий и свое представление о физической красоте человека. Олимпийцы бессмертны, в них воплощена мечта человека о жизни вечной и беспечальной – в пирах и забавах. Отсюда и «гомерический» смех богов, «смех несказанный воздвигли великие Боги». Однако боги Олимпа изображаются у Гомера подчас гротескно. Олимпийцы подчас не добры, они в принципе вне человеческой морали и лишь имитируют ее. «Божественный юмор для смертных часто означает самую настоящую трагедию» (Лосев А.Ф. Гомер. - М., 1960, с. 317), боги вроде бы лично заинтересованы в ходе Троянской войны, в судьбах тех или иных героев, но это участие «свысока», с позиции зрителя. Жизнь людей – интересный театр для олимпийцев.

Облик богов прекрасен, сила огромна, возможности бесконечны, а мораль зачастую вздорна, ничтожна, поведение часто отличается мелочностью. Арес обзывает Афину

«наглой мухой», за что богиня повергает его наземь огромным камнем. Гера честит Афродите за «бесстыдство», хотя сама прибегает к ее чарам ради обольщения Зевса, а прекрасную Артемиду просто избивает и т.д. («Илиада», песнь 21, ст. 390-501).

Тяга Гомера к эпически уравниваемому восприятию мира в целом с его светлыми и темными сторонами сказывается и в знаменитых гомеровских сравнениях, развернутых и кратких, в двусоставных и простых эпитетах, во всем образном строе поэм. Многие из этих сравнений давно стали «общими местами» в поэтиках мировой литературы. «Цветущего жизнью» Симоисия поражает Аякс, «и на землю нечистую пал он, как тополь, влажного луга питомец...» (песнь 4, ст. 482-483). А через несколько тысяч лет писатель Теккерей, говоря о смерти своего героя и обращаясь к такому же художественному приему, с горьким юмором восклицает: «...какое старое-старое сравнение человека со строевым лесом!» (Теккерей У.М. Собр. соч. - М., 1976. - Т. 4. - С. 141).

О. Э. Мандельштам упивается гомеровским «списком кораблей» из песни 2 «Илиады», где на 284 строки (с 494-й по 779-ю) приходится 382 собственных имени – это названия племен, островов, гор, рек, имена героев целая воинская ведомость и список анкетных данных, превращенные в высокую поэзию. Ибо поэту дорога любая мелочь, тем более любой человек. К тому же все эти сотни имен столь звучны, красивы, так легко вписываются в ритм гекзаметра, что «каталог» становится великолепным образцом поэзии.

История переводов гомеровских поэм насчитывает более двух тысяч лет. Открывает ее латинское переложение «Одиссеи», сделанное в III в. до н.э. римским поэтом Ливием Андроником. С тех пор другие латинские переводы и переделки Гомера появлялись не раз, как в Древнем Риме («Латинская Илиада» Бебия Италика, I в. до н.э.), так и в эпоху Возрождения в Италии, Франции, Германии. В конце XVIII в. для европейских читателей наступило время широкого знакомства с Гомером благодаря удачным переводам поэта на национальные языки. Одним из первых русских авторов 56 стихов из «Илиады» переложил **М.В. Ломоносов**. Расцвет романтизма в искусстве в первой половине XIX в. дает наконец полноценного «русского» Гомера. На перевод «Илиады», заверченный в 1829 г. **Н.И. Гнедичем**, отозвался А.С. Пушкин:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи,
Старца великого тень чую смущенной душой.

Не менее восторженно говорил Н.В. Гоголь о переводе «Одиссеи», законченном **В.А. Жуковским** в 1849 г.: «это не перевод, но скорей воссоздание, восстановление, воскресенье Гомера». Со свойственной ему гиперболичностью мышления (чисто гомеровской) автор «Мертвых душ» надеется на решительное оздоровление всей нравственной атмосферы русского общества в результате знакомства с «Одиссеей», которая «есть решительно

совершеннейшее произведение всех веков» (Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. - М., 1984. - т. 7, с. 202-210). В 30-40-е годы XX в. свои переводы "Илиады» и «Одиссеи» делает В.В. Вересаев. Он переложил их более современным и понятным русским языком.

Воздействие Гомера на мировую культуру огромно.

Он был авторитетом для античных философов и остается *источником для изучения мировоззрения древних греков*. По его текстам изучаются историками «гомеровская Греция», т.е. быт и нравы, социальная организация и материальная культура доклассической Эллады.

Словесная живопись Гомера помогает понять «геометрический стиль» древнеэллинической вазовой росписи. Он вдохновляет античных скульпторов (Фидия, Поликлета, Лисиппа и др.) на создание образов, служащих канонам красоты и совершенства человеческого тела.

Гомеровско-вергилиевскими сюжетами, образами, мотивами полна европейская живопись, начиная с эпохи Возрождения.

Больше всего влияние Гомера сказывается в поэзии. Гекзаметр стал каноническим размером для всей античной эпической традиции. За Гомером открыто следовал великий Вергилий в своей «Энеиде», гомеровские образы варьировали Катулл, Гораций, Овидий. Авторы средневековых рыцарских романов и поэм, не зная подлинного Гомера, вдохновлялись книгами его пересказчиков Дареса и Диктиса и создавали свои варианты сказаний о Троянской войне. Это «Роман о Трое» Бенуа де Сент-Мора, роман «О разрушении Трои» Гвидо де Колумна, «Троянская война» Конрада Вюрцбургского и др. (XII – XIII вв.).

Начиная с эпохи Возрождения, Гомер вдохновляет выдающихся творцов национальных эпосов. Особенно это влияние заметно в «Освобожденном Иерусалиме» Т. Тассо (1575), в «Лузиадах» (1569) Л. де Камонса. У Гомера и Вергилия берет многие мотивы и образы Э. Спенсер для своей «Королевы фей» (1596). *Позднее прямое воздействие Гомера на писателей ослабевает, но оно никогда не прекращается полностью. Древний поэт остается для них одним из главных ориентиров в мире гуманистических ценностей.*

Сохраняется значение эпоса Гомера и для прозы. Гоголь вдохновляется в «Тарасе Бульбе» эпическими сценами воинских поединков из «Илиады», Л. Толстой явно учитывает опыт Гомера, создавая «Казачков», «Войну и мир».

В XX в. наиболее оригинальной попыткой создать современный вариант «Одиссеи» является роман «Улисс» (1921) Дж. Джойса.

Говоря о рецепции гомеровского эпоса в литературе модернизма, не могу не процитировать великолепное стихотворение О. Э. Мандельштама, в котором слышится

отголосок мерного ритма гомеровских гекзаметров, рокот морского прибоя, дыхание вечности, в которой значение имеют только *настоящее мужество и любовь*. И Гомер, и море, и любовь, и поэзия – пребудут вечно.

Бессоница, Гомер, тугие паруса.

*Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладю когда-то поднялся.*

*Как журавлиный клин в чужие рубежи –
На головах царей божественная пена –
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?*

*И море, и Гомер – все движимо любовью.
Кого же слушать мне? И вот, Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.*

Осип Мандельштам

✓ Эпос Гесиода

Параллель героическому эпосу Гомера составляет т.н. **дидактический (назидательный) эпос Гесиода**.

Дидактическое наследие Гесиода представляют две поэмы.

«**Теогония**» – *генеалогическая поэма*, в которой воплощены *мифологические представления* древних греков о создании мира, вселенной, земли, богов и людей.

«**Труды и дни**» – поэма, в которой сосредоточена *житийская мудрость* поколений земледельцев и пастухов, даются *наставления* по правильному ведению домашнего хозяйства, организации крестьянского быта и патриархальной семьи.

Если гомеровский эпос сохраняет эпическую беспристрастность в описании героических деяний прошлого, то эпос Гесиода навязчиво дидактичен в декларации главной на его взгляд добродетели человека – трудолюбия и обличения порока ленности:

Боги и люди по праву на тех негодуют, кто праздно
Жизнь проживает, подобно безжалюному трутню, который,
Сам не трудясь, работой питается пчел хлопотливых.
...Труд человеку стада добывает и всякий достаток.
...Нет никакого позора в работе: позорно безделье.

(Ст. 303- 308, 308, 311. Перевод В.Вересаева)

Гесиод (конец VIII – начало VII в. до н. э.) *считается родоначальником дидактического эпоса.*

Основные сведения о Гесиоде почерпнуты из его собственной поэмы «Труды и дни». Род поэта происходит из эолийского поселения Кимы (в Малой Азии). Отец, который в поэме именуется Днем, много плавал по морю в поисках средств к жизни (вероятнее всего, занимался торговлей), но так и не разбогател. «Избегая злой бедности, какую Зевс дает людям», он затем переселился в Аскру (Беотия), находившуюся близ горы Геликон, и занялся крестьянским трудом. Жизнь здесь оказалась не менее трудной и суровой. Поэт вспоминает Аскру, «лютую в зимы и тяжкую летом, недобрую вечно» («Труды и дни», ст. 633-640). Рано приобщившись к нелегкому крестьянскому труду, Гесиод не расстался с ним до конца. В то же время он усвоил и ремесло аэда. О своем поэтическом посвящении Гесиод поведал во второй поэме «Теогония». У подножия святого Геликона впервые посетили его Музы:

Песням прекрасным своим обучили они Гесиода
В те времена, как овец под священным он пас Геликоном.
Прежде всего обратились ко мне со словами такими
Дщери великого Зевса, царя олимпийского, Музы:
«Эй, пастухи полевые, — несчастные, брюхо сплошное!
Много умеем мы лжи рассказать за чистейшую правду.
Если, однако, хотим, то и правду рассказывать можем».

(«Теогония», ст. 22-28. Перевод В.Вересаева)

Гесиод представляет себя как аэда нового образца, носителя и певца правды. Свои поэмы он противопоставляет старому героическому эпосу – ложным песнопениям о славных героях прошлого. В основе поэмы «Труды и дни» – личные переживания поэта. Отец, умирая, оставил ему и брату Персу наследство. Однако коварный брат, подкупив судей, присвоил все наследство себе. Гесиод смог спастись лишь усердным трудом и со временем даже достиг достатка. Между тем Перс быстро промотал несправедно нажитое и осмелился просить помощи у брата. Гесиод сурово встретил обманщика и напутствовал лишь нравоучением о необходимости трудиться:

Помни же ты ежечасно завет этот мой и трудися,
Перс, о божественный отпрыск, чтоб голод тебя ненавидел,
Но чтоб Деметра любила прекрасновенчанная вечно,
Чтимая всеми, и житницу хлебом твою наполняла.
Пусть тебе будет любезно труды свои скромные делать,

Чтоб у тебя были полны все житницы вызревшим хлебом.
Все от трудов своих люди – и скот, и богатство – имеют,
Да и бессмертным, трудясь, они много любезней бывают.
Труд никакой не позорен, позорна одна только праздность.

(«Труды и дни», ст. 298-311. Перевод В.Вересаева)

Однако почтительное отношение к труду – скорее упование поэта, нежели данность. Несмотря на горечь, пронизывающую поэму «Труды и дни», ее настроение не безысходно. Прежде всего он верит в богов и человеческий труд. В поэме создается выразительный образ Правды – дочери Зевса, которая наряду с другими стражами Зевса борется за соблюдение справедливости. Гесиод призывает героя следовать ее заветам. Гесиод подчеркивает, что следование заветам Правды должно отличать людей от зверей. Путь к ее добродетелям нелегок, но это единственно достойный путь

Рассуждения на общие этические темы сменяются у Гесиода конкретными наставлениями в сфере семьи, ведении хозяйства, взаимоотношениях с соседями и друзьями и т.д. Так, к примеру, он советует иметь только одного сына, чтобы не делить наследства, учиться жить без долгов, чтобы, в свою очередь, не быть обязанным давать займы, жениться в зрелом, лучше тридцатилетнем возрасте, но на молодой девушке, чтоб обучить ее благоразумию, и т.д. Заметное место в поэме занимают сельскохозяйственные советы: когда лучше всего жать, косить, сеять, как готовить утварь, как обращаться с батраками и т.д. В довершение поэт предлагает своеобразный календарь счастливых и несчастливых дней, благоприятных или неблагоприятных для тех или иных дел. Последнее обстоятельство и объясняет двойное название поэмы «Труды и дни». Поэма отразила драматические процессы социального расслоения в VIII – VII вв. до н.э. Поэма стала для древних греков сводом житейской мудрости и основой школьного образования.

Вторая поэма Гесиода *«Теогония»* имеет большое значение как первая попытка систематизировать мифологические верования. *«Теогония»* («Происхождение богов») – эпос генеологический - создает мифологическую картину, пронизанную мыслью о постепенном «усовершенствовании» богов и мира. Началом мироздания поэт считает зияющую бездну Хаос, после чего родилась Гея – Земля, затем появились Тартар – подземное царство, и Эрот – сила любви, влекущая друг к другу частицы мироздания. От Геи родились Уран (Небо), Эреб (Мрак) и Ночь, от нее – Эфир и День. Детями же Урана и Геи стали титаны, среди них Крон, отец Зевса. Поэма рисует последовательную смену трех поколений богов, возглавляемых Ураном, Кроном и Зевсом. Зевсу для этого приходится не только свергнуть своего преступного отца, но и выдержать борьбу с титанами — родными братьями и сестрами Крона. Монументальное описание напряженной войны с чудовищами

и гигантами составляет своего рода кульминацию поэмы, которая в итоге утверждает мысль о могуществе и славе Зевса, не только сильного, но и мудрого управителя мира. Порядок мироздания помогают поддерживать Зевсу его супруги: богиня плодородия Деметра и олицетворяющая естественный порядок вещей Фемида, которая, в свою очередь, рождает трех Ор — богинь сменяющихся времен года. Орам последовательно даны имена: Евномия, Дика, Ирина (Законность, Справедливость, Мир), обозначающие основы этических общественных норм. Эти имена многозначительны: они указывают как раз на те явления, соблюдение которых в эпоху Гесиода было поставлено под угрозу.

Кроме «Теогонии» и «Трудов и дней», Гесиод считается также автором дошедшей в отрывках поэмы *«Перечень женщин»*, где рассказывается о женщинах, которым являлись боги, и о знаменитых героях, родившихся от союза с богами. Представленный названными поэмами дидактический эпос Гесиода в последующей литературе Греции нашел продолжение в «ученой» греческой поэзии александрийского периода и в *«Георгиках» Вергилия*. К «Теогонии» восходит также жанр философской поэмы.

Гесиода нередко сравнивают с Гомером, подчеркивая, что гесиодовский стиль, деловой, сухой, динамичный, резко контрастирует с гомеровским многословием, неторопливостью, широтой, обильной образностью. Однако в отличие от Гомера Гесиод много рассказывает о себе, ощущает ценность своего индивидуального опыта. Он является как бы предвестием близкого расцвета лирического жанра, посвященного личным чувствам и настроениям. Однако стиль Гесиода неровен. На фоне сухого перечня имен или беглой зарисовки у него встречаются порой картины большой поэтической силы: описание зимы в Беотии, борьба Зевса с Тифоном и т.д.

✓ *Эпос Древнего Рима.*

Поэма Вергилия «Энеида» как образец литературного эпоса

В отличие от древних, дописьменных, догомеровских форм эпоса, веками создаваемых устной традицией, в отличие от эпоса гомеровского, имеющего в своем основании все те же фольклорные истоки, поэма Вергилия «Энеида» являет собой ярчайший образец *литературной эпической поэзии Древнего Рима*. Она создавалась автором на основе осознанной традиции жанра героэпической поэмы (прежде всего гомеровской) именно как *эпос литературный, эпос национальный, эпос, политически и идеологически тенденциозный, призванный обосновать собой имперские амбиции Рима*.

Поэма Вергилия мифологична, но это мифологизм нового уровня, нового качества. *«Энеида» – мифологическая поэма*, не только опирающаяся на мифологический сюжет, но и достраивающая его, интерпретирующая его в духе новой *аскетичной идеологии*, абсолютизирующей бескорыстное служение Великому Риму, в духе *морального ригоризма*

«августова идеала» как особого *этического кодекса*, заключающего в себе особые, специфически *римские добродетели*, первейшая из которых, – безусловное следование идее долга. Более того, Вергилию удалась *не только реинтерпретация* старого мифа, но и *создание мифа нового*, мифа о судьбе человека, руководимого идеей долга перед своим великим призванием, перед великой миссией основания Рима – великой империи, великой цивилизации, великой культуры. На этом пути оправданы любые жертвы, в том числе и жертва покоем, страстью, любыми личными устремлениями вообще.

Последнее, незаконченное и изданное лишь посмертно произведение великого римского поэта, поэма «Энеида», затмило славу его первых поэтических книг – стихотворных сборников «Буколики» и «Георгики», объединенных единым авторским концептом гармонизирующей человека благой Природы.

Родившийся в деревенской глуши **Вергилий** (Публий Вергилий Марон (Publius Vergilius Maro) – 15.X.70 до н.э., дер. Анды близ Матуи – 21.IX.19 до н.э., близ Неаполя) – крупнейший поэт эпохи Августа, навсегда сохранил приверженность патриархальному укладу жизни, воспринимая и декларируя его как некий идеал. Выходец из провинции, из земледельческих кругов, он сумел получить хорошее образование в Кремоне и Риме. Талант Вергилия был рано замечен Меценатом (один из сподвижников Августа, поэт-любитель и покровитель поэзии, само имя которого стало нарицательным). При его содействии Вергилий получил имение в Кампании и дом в Риме. Однако Вергилий, будучи приближенным к Меценату, искренне славил Августа, восхищался его личностью, гордился политическим и культурным расцветом августова Рима.

С идеями и интересами Августа, отвечающими собственным наклонностям поэта, пламенного патриота Рима, так или иначе связаны все его произведения, однако особо *откровенной политической тенденциозностью* отличается знаменитая «Энеида» – поэма, принесшая Вергилию мировую и неувядающую славу.

«Энеида», излагающая мифологическую историю троянца Энея, славного предка римских царей, — своеобразная *мифологическая поэма с исторической перспективой*. Римская история, ее фрагменты присутствуют здесь как перспектива, как будущее. Это не только поэма об основании Рима, но также о его *исторической миссии*, предназначенной роком и богами.

Мотив рока играет важную роль в поэме. По воле рока с сыном и отцом на плечах покидает Эней гибнущую Трою, по воле рока он отправляется в плавание к италийским берегам, по воле рока на этом пути он терпит многочисленные страдания и закаляется в сопротивлении обстоятельствам. Наконец, по воле рока герой прибывает в Италию и основывает вторую Трою-Рим.

В результате идея рока как бы проецируется на всю будущую историю Рима. По воле рока Рим достигает мирового могущества, переходит от республики к империи и т.д. При этом империя оценивается как период наивысшего расцвета Рима. Так идея рока становится своего рода теоретическим обоснованием принципата Августа, аргументом в пользу его «божественной благословенности».

Важную роль играет также то обстоятельство, что Эней – сын Анхиза и Венеры. Поскольку же его сын Иул становится родоначальником рода Юлиев, к которому принадлежит как Юлий Цезарь, так и Октавиан Август, то, таким образом, в римских императорах течет божественная кровь и Октавиан с полным правом носит имя Августа. Так как предки римских императоров пришли с Востока, то римские императоры как бы получают обоснованное право на экспансию Востока. Таким образом, видно, что миф об Энее содержит важный идеологический заряд, соответствующий интересам империи.

Примечателен в поэме образ Энея. Мифологический герой преобразен в духе «августова идеала», он воплощает в себе пропагандируемые римские доблести: благочестие, верность долгу, семейные добродетели (любовь к отцу и сыну), мужество, отвагу, способность к преданной дружбе, умение ценить союзников и т.д. Но особенно подчеркивается его верность историческому долгу, возложенной богами миссии. История Энея – это рассказ о самоотречении героя.

Самое яркое событие на пути этого самоотречения его отказ героя от любви Дидоны. Этот фрагмент «Энеиды» – самое известное место поэмы. Вергилий ярко показал момент зарождения страсти, ее самозабвенную силу, трагическое отчаяние разлученных влюбленных. Важное значение имеет встреча Энея и Дидоны в подземном царстве мертвых. Герой хочет испросить у Дидоны прощение, но она неумолима, помышляет о мщении. Итоговая враждебность карфагенской царицы — важное обстоятельство в поэме. Оно призвано мотивировать последовавшую вековую вражду Рима и Карфагена. Победа же Энея над своей страстью выступает как своеобразное предвосхищение исторического поражения Карфагена.

Очевидна близость «Энеиды» поэмам Гомера. Общими являются многие сюжетные мотивы: горящая Троя, чудесный щит героя, выкованный по просьбе матери-богини, поединок Энея и Турна, маршрут плавания, соответствующий Одиссееву, и т.д. Ассоциации возникают постоянно. Видно, что Вергилий сознательно подражал Гомеру. На протяжении веков сравнивали эпос Вергилия и Гомера. Самое разительное отличие состоит в том, что поэмы Гомера – подлинно народные произведения, созданные в доклассовом обществе и, соответственно, воплощающие историю, быт, нравы, идеалы общинного коллектива. «Энеида» же, как подчеркивалось выше, своего рода «социальный заказ

империи». Поэма, прежде всего, подчинена прославлению Августа, императорского Рима, его исторической миссии. Однако важно подчеркнуть новые художественные достижения эпоса Вергилия как более позднего: возросшее искусство изображения чувств и душевных состояний, выразительность внешнего облика и речи персонажей, поэтический лаконизм, афористичность стиля и т. д.

Опираясь на опыт Гомера, Вергилий наметил новые перспективы развития эпической поэзии и поэтически восславил Рим.

Литература:

1. Песнь песней Соломона. М., РИПОЛ классик. 2010;
2. Куприн А. Суламифь. Избранное. Минск, 1982;
3. Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции. М: Вече, 2010 (или любое другое издание); или <http://www.mify.org/kun.shtml>
4. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т / Под ред. Токарева С. А. – Москва, 1994.
1. Гомер. Илиада. Одиссея (пер В.Вересаева). – Москва, 1989.
2. Гесиод. Теогония, Труды и дни. (пер.В.Вересаева) – М.:Аст, 2024.
3. Эллинские поэты. – Москва, 1963.
4. Вергилий. Энеида. – Москва; Ленинград, 1983.

Библиография:

1. Андреев Ю.В. Поэзия мифа и проза истории. – СПб.: Лениздат, 1990.
2. Античная мифология / Под. ред. А.А. Тахо-Годи. – Москва: Искусство, 1989.
3. Вахрушев В.С. Гомер / В.С. Вахрушев // Зарубежные писатели. Библиографический словарь. Ч. 1. – Москва, 1997, с. 201-207.
4. Зайцев А.И. Древнегреческий героический эпос и «Илиада» Гомера // А.И. Зайцев Гомер. Илиада. – Ленинград, 1990, с. 395-416.
5. История всемирной литературы: в 9-и тт. – Т. 1: Литература европейской античности. – Москва: Наука, 1983;
6. Литература и мифология / Под ред. А.Л.Григорьева. Л., 1975;
7. Лосев А.Ф. Античная литература. – Москва, 2005.
8. Лосев А.Ф. Античная мифология в её развитии. – Москва, 1993, с. 7 – 88.
9. Лосев А.Ф. Гомер. – М., 2006.
10. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – Москва: Наука, 1976; (или любое издание).
11. Менар Р. Мифы в искусстве: Историко-художественная монография. – Москва: Современник, 1996.
12. Мифологический словарь. под. ред Мелетинского Е. М. – М.,1990.
13. Тахо-Годи А.А. Хтонические мотивы в «Энеиде» Вергилия как один из принципов стиля // Вопросы классической филологии, 1973, № 5.

14. Фрай И. Критическим путем. Великий код: Библия и литература // ВЛ. 1991. № 9/10;
15. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978;
16. Шталь И.В. Художественный мир гомеровского эпоса. – Москва, 1983.

Вопросы для самоконтроля:

1. Информационные вопросы

- 1.1. Дайте определение понятию мировая литература во всем спектре его значений.
- 1.2. Дайте определение литературе античности (хронология, географический ареал и социальный базис явления).
- 1.3. Дайте определение понятию эпоса. Обозначьте его типологию.

2. Аналитические вопросы

- 2.1. Продемонстрируйте связь мифа и литературы.
- 2.2. Охарактеризуйте периоды развития античной литературы (общая схема развития, Древняя Греция и Древний Рим).
- 2.3. Докажите, что поэма Вергилия «Энеида» действительно отличается очевидной политической тенденциозностью (не менее 4-х аргументов).

3. Интегрирующие вопросы

- 3.1. В пределах небольшого эссе раскройте уникальность Песни песней Соломона как шедевра архаичной поэзии.
- 3.2. В формате небольшого эссе аргументируйте тезис об исключительном значении античной литературы в контексте истории мировой культуры
- 3.3. В пространстве небольшого эссе сформулируйте концепцию героизма в античном эпосе.

