МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ

КИЕВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

им. ДРАГОМАНОВА

**РЕФЕРАТ**

**ПО КУЛЬТУРОЛОГИИ**

### НА ТЕМУ: Искусство Греции — непреходящая ценность культуры

Выполнил студент 33 группы

**Фидря Игорь**

Киев 2009

Лучше и поэтичнее многих главную особенность греческого искусства обозначил Гегель, сказавший, что греческое искусство — это “второй рай **человеческого духа,** который в своей прекрасной естественности, свободе, глубине и веселости выступает, как невеста из своей светелки... Его глубина не в запутанности, унынии или надменности, а в непринужденной ясности; его веселость не детская игра, она простирается над печалью, что знает тяжесть судьбы, но не вытесняется ею из свободного парения над ней и знания меры” [71, т. 1, с. 402]. В произведениях древних, по мысли Гегеля, содержится самая благородная пища для души в самой благородной форме — “золотые яблоки в серебряных чашах”, греческая культура так поучительна, что при ее изучении все силы души приходят в движение, развиваются, обогащаются, переходя в более высокое качество.

Сталкиваясь с греческим искусством, многие выдающиеся умы выражали неподдельное восхищение. Один из известнейших исследователей искусства древней Греции, Иоганн Винкельман (1717—1768) говорит о греческой скульптуре: “Знатоки и подражатели греческих произведений находят в их мастерских творениях не только прекраснейшую натуру, но и больше, чем натуру, а именно некую идеальную ее красоту, которая... создается из образов, набросанных разумом” [58, с. 88]. Все, кто пишет о греческом искусстве, отмечают в нем удивительное сочетание наивной непосредственности и глубины, реальности и вымысла; в нем, особенно в скульптуре, воплощен идеал человека, но человека не природного, а общественного. В чем же особенность идеала человека, сформировавшегося в Греции? Чем он очаровывал людей настолько, что состарившийся Гёте рыдал в Лувре перед скульптурой Афродиты?

Греки всегда полагали, что только в прекрасном теле может жить прекрасная душа. Поэтому гармония тела, внешнее совершенство — непременное условие и основа идеального человека. Греческий идеал определяется термином **калокагатия** (греч. kalos “прекрасный” + agathos “добрый”). Так как калокагатия включает в себя совершенство и телесного сложения, и духовно-нравственного склада, то одновременно с красотой и силой идеал несет в себе справедливость, целомудрие, мужество и разумность. Именно это делает греческих богов, изваянных древними скульпторами, неповторимо прекрасными.

Были и попытки “поверить алгеброй гармонию”. Первую такую попытку, а вместе с тем и научное исследование того, что есть гармония, предпринял Пифагор Самосский. Школа, которую он основал, рассматривала вопросы философско-математического характера, применяя математические выкладки ко всем сторонам действительности. Не составили исключения ни музыкальная гармония, ни гармония человеческого тела или архитектурного сооружения. Пифагорейская школа считала число основой и началом мира. Каждое число представляло собой не только количественную характеристику, но и определенный символ. Так, единица обозначала наименьшее количество пространства — точку и считалась божественным числом, входящим во все числа. Двойка обозначала линию, тройка — плоскость, четверка — объем. Десятка была выражением Вселенной, в которой десять сфер и десять светил.

Какое отношение имеет теория чисел к греческому искусству? Оказывается, самое прямое, поскольку гармония сфер Вселенной и гармония всего мира выражается одними и теми же отношениями чисел, главные из которых — отношения 2/1; 3/2 и 4/3 (в музыке это соответственно октава, квинта и кварта). Кроме того, гармония предполагает возможность вычисления любого соотнесения частей каждого предмета, в том числе и скульптуры, по следующей пропорции: а : b = b : с, где а — любая меньшая часть объекта; b — любая большая часть, с — целое. На этом основании великий греческий скульптор Поликлет (V век до н. э.) создал скульптуру юноши-копьеносца, которую называют “Дорифор” (“Копьеносец”) или “Канон” — по названию сочинения скульптора, где он, рассуждая о теории искусства, рассматривает законы изображения совершенного человека. Считается, что рассуждения художника можно отнести и к его скульптуре.

Конечно, нормы и установки в греческом искусстве менялись на протяжении истории. Искусство архаики было более прямолинейным, в нем отсутствовала полная глубокого смысла недоговоренность, которая восторгает человечество в периоде греческой классики. В эпоху эллинизма, когда человек потерял ощущение устойчивости мира, искусство утратило и полисные идеалы, отражая чувство неуверенности в будущем.

Одно объединяло все периоды развития греческого общества и искусства: это, как пишет М. Алпатов, особое пристрастие к пластике, к пространственным искусствам. Подобное пристрастие объяснимо: огромные запасы разнообразного по расцветке, благородного и идеального материала — мрамора — представляли широкие возможности для его реализации. Хотя большинство греческих скульптур выполнялось в бронзе, так как мрамор был хрупок, однако именно фактура мрамора с его цветом и декоративностью позволяла с наибольшей выразительностью воспроизводить красоту человеческого тела. Поэтому чаще всего “человеческое тело, его строение и податливость, его стройность и гибкость привлекали к себе внимание греков, они охотно изображали человеческое тело и обнаженным, и в легкой прозрачной одежде” [4, с. 17].

Так же, как и в скульптуре, в архитектуре Греции периода архаики постепенно начинают закладываться основы той гармонии, которая затем расцвела в период классики. В крито-микенской культуре основу архитектуры составлял мегарон — торжественный и нарядный дворец властителя, в котором принимали послов и устраивали пиры. Период архаики постепенно превратил мегарон в обитель богов, в святилище. Вместе с этим возрастают степень торжественности и красота сооружения. Считается, что около VIII века до н. э. складываются два направления в архитектуре: дорическое и ионийское.

О дорических храмах написано много, поскольку последующая архитектура долго обращалась к дорической традиции. Но, пожалуй, лучше всего об этом написал М.Алпатов: “Греческий народ стремился создать образ мира, который содержал бы основу всех вещей. Больше всего удавалось ему это в архитектуре. ...Дорический храм похож на многие храмы древности.

Внутренняя коробка его служила местом, где хранилось драгоценнейшее ядро — статуя бога. Ограда священного места, где ставился храм, служила для охраны всего здания. Двускатная кровля была знаком того, что здание, вздымаясь над окружающим миром, венчало его. Взирая на храм издали, люди видели его объем, противостоящий окружающему пространству. Издали казалось, что колонны сливаются друг с другом. Покрытые каннелюрами (вертикальными желобками, идущими параллельно друг другу от основания колонны вверх, число таких углублений было стандартным — чаще всего 20; они способствовали ритмичному чередованию света и тени, в результате чего колонны выглядели легче.— А. Б.), они как бы составили сплошную стену. Но по мере приближения к зданию зритель видит, что колонны расходятся. Когда он стоит совсем близко от колонн, то замечает, что каждая из них образует такой могучий объем, и он чувствует себя ничтожеством. Это замечательное мгновение!.. При различном освещении храм изменяется: то внутри царит полумрак, то свет окружает здание со всех сторон. Сквозь колонны он видит дерево, подобно колонне вознесенное к небу. Сами колонны подобны людям, которые водят вокруг здания хоровод” [4, с. 33].

Дорическое искусство всегда стремилось к монументальности, мужественности, серьезности, к достижению совершенства пропорций. Дорический храм находился на постаменте, и это придавало ему величественность. Три высоких уступа, слишком высоких, чтобы быть ступенями, поскольку они были рассчитаны на поступь бога, поднимают храм над землей и ведут к колоннаде, которая, поддерживая тяжесть покрытия, как бы борется с этой тяжестью и одерживает победу в этой борьбе. “В результате устанавливается полное равновесие направлений; чувством глубокой уверенности, непоколебимой твердости веет от дорийского храма” [60, с. 84].

Уже в период архаики выработались такие правила возведения архитектурных сооружений, которые соотносили их с человеком, его мировосприятием, позволяли человеческому взгляду наслаждаться гармонией и совершенством пропорций. Возникла математика храма, выверялись соотношение диаметра и высоты колонн, количество колонн вдоль стены фасада и боковых стен, планировка внутренних помещений и отделка каждой части сооружения. Например, угловые колонны делаются чуть шире остальных, поскольку освещение все равно скрадывает часть объема; колонны чуть-чуть скошены вовнутрь, так как зрительно абсолютная правильность нарушит гармонию восприятия. Именно в этом и заключен гуманизм греческого искусства: оно ориентируется на человека, соотносит себя с ним и устанавливает особую связь человека с миром.

То же самое характеризует и ионийское искусство, но оно более изящно, изысканно, его формы более прихотливы, женственны. Римский теоретик Витрувий (I век до н. э.) в трактате “Об архитектуре” говорит, что когда греки захотели построить храм Артемиде (Диане), они избрали для него пропорции женского тела. Ионийские колонны венчают завитки, похожие на локоны, каннелюры колонн более мягкие и напоминают складки одежды. Высказывание Витрувия спорно, но важно главное: и дорический, и ионийский стиль имели одну и ту же общую гуманистическую направленность. Гуманизм отличал и другие виды искусства.

Французский писатель XVIII века Фенелон (1651—1715) писал: “Все в Греции... зависело от народа, а народ зависел от слова” [41, т. 2, с. 157]. Велико было значение слова в политической жизни греков, но еще более великим оно стало в искусстве: расцветает поэзия, не имеющая себе равных по выразительности, рождается жанр трагедии, острое слово комедиографа Аристофана разит наповал. “Илиада” и “Одиссея” — это первое, что мы узнаем о Греции... Это ключевые произведения Греции. И вместе с тем они ставят самую трудную и неразрешимую загадку. Непонятно, каким образом в начале греческой литературы стоят такие совершенные произведения” [4, с. 42]. Есть множество специальных исследований, посвященных этим двум произведениям. С древности и до сих пор не решен вопрос об авторе и возникновении гомеровского эпоса. (Совокупность проблем, связанных с изучением личности и сочинений Гомера, известна в литературоведении под названием гомеровский вопрос). Считается, например, что Гомер — лицо не реальное, а собирательное. Античные биографии изображают Гомера странствующим слепым певцом, исполнявшим свои сочинения на пирах в сопровождении кифары. Это соответствует греческим реалиям. В Греции всегда существовали певцы — аэды и рапсоды, но аэды исполняли свои собственные произведения, а рапсоды — уже сложившиеся, хотя они часто импровизировали, внося свои изменения в текст и форму исполняемого. Аэды творили по вдохновению, которое у греков почиталось как божественное, поэтому певец-аэд приравнивался к прорицателю, врачевателю. Считалось, что боги часто вкладывали героические песни в уста слепого певца, и его слепота компенсируется поэтическим даром.

Гомеровские поэмы снискали себе мировую славу на протяжении многих веков тем, что именно в них в поэтической форме отразилась вся система мировосприятия древних греков. Практически все: мораль, общественное устройство, представления о природе, богах, их иерархии, отношениях богов и людей — нашли свое место в образной структуре этих произведений. Настолько точно отражены в “Илиаде” события совсем не придуманной Троянской войны, что впоследствии страстный археолог-любитель Генрих Шлиман (1822—1890), пользуясь лишь текстами Гомера, смог найти древнюю Трою и явить миру то, что представлялось исключительно поэтической фантазией Гомера.

Гомер глубоко и талантливо показывает величие и низость людей, их героизм и трусость, красоту и безобразие, любовь и ненависть. Чувства ярки и грандиозны, портреты героев — впечатляющи, поскольку Гомер не скупится на необычные для нашего слуха определения: Гектор — шлемоблещущий, Елена — прекрасноволосая, Ахилл — богоравный, Гера — златотронная (по преданию, сын Гермес сделал в подарок матери золотой трон), ахейцы — пышнокудрявые. Такова же и природа в изображении Гомера: Троя — широкодорожная, река — светлоструйная и так далее. Многообразны и необыкновенны его сравнения: слезы Пенелопы белы, как снег; царь Менелай, муж прекрасной Елены, сравнивается с соловьем, защитник Трои Гектор — с чайкой, юный воин — с молодой лисой. Только определения и сравнения, которыми пользуется Гомер, говорят о высоком уровне развития образного мышления и языка для выражения всех тонкостей мысли. Гомер писал длинным и для нашего слуха довольно тяжеловесным стихом — гекзаметром:

Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,

Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал...

Так звучат первые строки “Илиады”. Ее тягучая музыка, которая как бы влечет за собою каждую следующую строку, еще более певуча, если звучит по-гречески, поскольку в греческом языке преобладают гласные звуки, что придает ему особую музыкальность. Многие великие поэты последующих поколений использовали этот стиль в своих произведениях (например, А. С. Пушкин). Яркие, жизненные и неисчерпаемые образы “Илиады” и “Одиссеи” использовались в разных видах и жанрах искусства во все последующие эпохи. Они вобрали в себя дух давно отшумевшей жизни, в которой люди вступали в единоборство с богами, а боги действовали, как люди, только облагороженные, более могущественные и, в отличие от людей, бессмертные. Период Гомера часто называют “героическим”: так настойчиво он подчеркивает “богоравность” своих персонажей. Вместе с тем в поэмах нет ни капли пустой восторженности: все герои и боги естественны в любом своем проявлении, каждый из них обладает индивидуальностью и значительностью.

У Гомера мы находим ответ и на вопрос о том, почему среди различных мифологий мира греческая стала наиболее привлекательной. Причина этого — в поэтичности представлений о мире, отразившихся в мифах Греции. Если у Гомера образы людей богоподобны, то в мифологии боги человечны и человекоподобны. Им свойственны человеческие слабости и мотивы действий, здесь очеловечена вся природа с ее законами и особенностями. В греческой мифологии природа дружелюбна и понимаема, и хотя в ней есть темные и грозные силы, человек может с успехом противостоять им, и в этом заключаются деяния героев. Возможно, что уже в греческой мифологии, которая предшествовала греческой литературе, закладывались основы гуманизма — главной отличительной черты греческой культуры при всей противоречивости других ее проявлений.

Развитие греческой литературы связано с изменениями условий и организации жизни людей на протяжении истории. После эпохи гомеровских героев — в период междоусобиц, смут и беспокойства — не эпос, а более личностные жанры раскрывают внутренний мир человека. Уже в VII—VI веках до н. э. возникает лирика как особый способ передачи чувств и мыслей.

Издревле у всех народов стихи и музыка не были отделены друг от друга: ритуальной и обрядовой поэзии, выступлениям аэдов на пирах было свойственно единство слова и музыкального сопровождения. Лирика получила свое название от музыкального инструмента — лиры, разновидностями которой были кифара и арфа. Произведения, исполняемые под аккомпанемент этих струнных инструментов, назывались меликой (греч. melos “песня”). Здесь появляются такие жанры, как ямб и элегия. Лирика могла быть сольной и хоровой. Конечно, у сольной лирики круг слушателей был ограничен, поэтому здесь возможно и большее разнообразие ритмов и тематики: гимны в честь богов, стихи, выражающие личные чувства или рисующие картины природы, застольные песни. Вот строки, написанные первой в мире поэтессой, жившей на острове Лесбос в VII—VI веках, Сапфо (Сафо), которую античные греки назвали десятой музой:

Сверху низвергаясь, ручей прохладный

Шлет сквозь ветви яблонь свое журчанье,

И с дрожащих листьев кругом глубокий

Сон истекает.

Конница — одним, а другим — пехота,

Стройных кораблей вереницы — третьим...

А по мне — на черной земле всех краше

Только любимый.

[175, с. 40]

Среди поэтов Греции, чье имя сохранила мировая культура,— спартанский поэт-лирик Тиртей (VII век до н. э.), автор коротких боевых песен и маршей, лирический поэт Анакреонт (VI век до н. э.), оставивший после себя целое направление в поэзии — анакреонтическую лирику. Последователи его — поэты самых разных стран и народов, среди которых Г. Р. Державин, Н. М. Карамзин, К. Ф. Рылеев и, конечно, А. С. Пушкин, переводивший поэта и оставивший прекрасные образцы анакреонтических стихов через тысячелетия после возникновения традиции. Анакреонт — создатель застольных песен, умевший украсить жизнь веселой шуткой, любовными стихами, в которых не страдания любви, но радость жизни всегда была преобладающей темой. Кроме мелики, существовала и другая разновидность поэзии, связанная с духовыми инструментами — флейтой и свирелью. Считалось, правда, что струнные инструменты более органичны для поэзии, потому что звук, извлеченный из лиры (по преданию, созданной Гермесом), отлетая от инструмента, возвращается обратно, играющий может сам наслаждаться им, этот звук умиротворяет, устанавливает гармонию и порядок. Флейта же, которую якобы создала богиня Афина, требует непрерывного усилия легких, звук из флейты улетает в пространство навсегда, а лицо играющего искажено. Легенда гласит, что когда Афина взглянула на свое отражение во время игры на флейте, она в гневе отшвырнула ее. Однако поэзия, связанная с духовым сопровождением, все же возникла. Естественно, одновременно играть на флейте и петь невозможно, поэтому оба эти действия совершаются по очереди. Певец играл в промежутках между куплетами, которые он либо пел, либо произносил речитативом, либо декламировал. Многие теоретики культуры связывают эти два вида поэзии — лирику и мелику и два типа инструментов — лиру и флейту с двумя богами: Аполлоном и Дионисием. Аполлон символизирует гармонию, порядок и спокойствие, Дионисий — неуравновешенность, страсть, буйство (подробно об этом в гл. XX). Можно спорить о правильности такого подхода к греческой культуре, но разница в характере поэзии все-таки заметна. Это видно, если сравнить элегию и ямб, тесно связанные с древнейшими ритуальными обрядами. Элегия (греч. elegos “скорбная песнь”) происходит от древнейшего обычая оплакивания усопших. Более поздние элегии исполнялись на пирах и были посвящены самым разнообразным темам: в них встречаются призывы к борьбе и размышления о мировом порядке, как у Солона или Тиртея; содержанием могли быть мифы или, позднее, сказки и различные истории, философские рассуждения, а в период эллинизма — это уже просто грустные стихи. Элегии могли содержать в себе и поучения, как у Феогнида из Мегары (VI век до н. э.):

Низкому сделав добро, благодарности ждать за услугу

То же, что семя бросать в белые борозды волн.

Если глубокое море засеешь, посева не снимешь;

Делая доброе злым, сам не дождешься добра.

Ибо душа ненасытна у них. Хоть разок их обидел —

Прежнюю дружбу тотчас всю забывают они.

Добрые же все принимают от нас, как великое благо.

Добрые помнят дела и благодарны за них.

Нет в богатстве предела, который бы видели люди.

Тот, кто имеет уже множество всяческих благ,

Столько же хочет еше. И всех невозможно насытить.

Деньги для нас, для людей — это потеря ума.

Так ослепленье приходит. Его посылает несчастным

Зевс, и сегодня один, завтра другой ослеплен.

[175, с. 67, 68]

Ямбы восходят к древнейшему обряду ритуальных поношений, которые на праздниках плодородия служили магическим средством предотвращения зла. Стихи с четким ритмом позволяли вложить в них и сатирическое содержание, поэтому в более поздние времена ямбы стали народными обличительными куплетами, и лишь через многие годы они перестали носить характер поношения и стали существовать как жанр или размер стиха в лирической поэзии.

Хоровая лирика сопровождала различные празднества. Здесь были культовые гимны, дифирамбы, стихотворения на мифологические темы. Их, как правило, исполняли хоры девушек или юношей, сопровождая пение танцевальными движениями. Но очень скоро хоровое исполнительство переместилось в драматические произведения, где оно получило новую долгую жизнь и развитие.

Если период архаики наиболее полно отразил себя в поэзии, то греческая классика раскрывает свое понимание мира и человека в драматургии и ее жанрах — трагедии и комедии. “Трагедия (букв. “песня козлов”) возникла из хоровой песни, из дифирамба, распевавшегося “сатирами”, одетыми в козлиные шкуры и изображавшими постоянных веселых спутников бога вина Диониса. Такие “хоры козлов”, или сатиров, существовали уже в VII в. до н. э. во всей Греции. Решающим же в рождении аттической трагедии стало учреждение... общегосударственного праздника Великих Дионисий, благодаря которым народный культ Дионисия опирался теперь на официальную поддержку властей. Когда поэт Феспид добавил к хору актера, “отвечающего”, ведущего с хором диалог, трагедия превратилась в драматическое действо. Поначалу участники представления разыгрывали сцены из мифов только о самом Дионисе, позднее очередь дошла до других мифов. Оставалось лишь Эсхилу в первой половине V в. до н.э. вывести перед зрителем также второго актера, а Софоклу — третьего, и древний “хор козлов” окончательно преобразился в драму” [160, с. 109]. Хор стал действующим лицом трагедии, не менее значимым, чем актер: он выражал отношение к происходящему на сцене, комментировал и пояснял его либо вел дискуссию с героями трагедии.

Эсхил, Софокл и Эврипид прославили жанр трагедии в классической Греции, создали почти все театральные условности, которые действуют и в наши дни. Трагедия была не только художественным или эстетическим явлением греческого искусства. Она поучала, воспитывала, предлагала потрясенным зрителям ситуации и образы, демонстрирующие величие и всесилие богов и созданных ими законов.

Театр занимал большое место в жизни греческого полиса. Представления длились три дня во время празднеств, посвященных Дионису, в январе и марте. Авторы представляли в эти дни сразу по три трагедии, соревнуясь друг с другом. Специальных помещений для театра не было: на склоне акрополя были вырублены скамьи для зрителей, внизу перед сценой размещалась круглая площадка — орхестра. Так как сцена находилась далеко от зрителей, актеры (женские роли исполнялись мужчинами, женщины выступали только в мимических представлениях) надевали маски, которые обозначали типаж персонажа: женщина, старик, царь и другие. Чтобы зритель мог хорошо видеть исполнителей, в театре применяли специальную обувь на высокой подошве (иногда 25—50 см) — котурны, а актер энергично жестикулировал. Сценическая речь была торжественной и значительной, текст произносился голосом особой звучности и с особыми интонациями, отличающимися от повседневной речи. В этом и заключались сила и неотразимость воздействия театра на каждого человека, и афинский полис платил за каждого неимущего гражданина, чтобы все жители могли побывать на театральных представлениях, которые были частью праздничного ритуала.

Греческий театр, кроме хорового пения, был связан и с ораторским мастерством, поскольку действие на сцене практически отсутствовало: хор, корифей (предводитель хора), актер-декламатор, который делал сообщения хору, обменивался репликами с хором, корифеем, комментировал все, о чем шла речь,— все они только рассказывали о событиях, описывали их, позволяя зрителям переживать, решать, на чьей стороне справедливость. В зависимости от того, о чем говорит хору актер, меняются настроения хора и, соответственно, зрителей. Но никакого действия перед зрителями не разворачивалось. Речь же при этом шла о деяниях богов и героев, о войнах и подвигах. Долгое время на сцене, кроме хора и корифея, находился лишь один актер, позднее их число увеличилось.

Три великих драматурга Греции — Эсхил, Софокл, Еврипид — это три модели мира, три ступени культуры греческого общества, три типа мышления. Эсхил (525—426 до н. э.) — воин, участник сражений при Марафоне и Саламине против персов. Его суровый взгляд на мир воплотился в героях, сражающихся с врагами Греции на поле брани (тетралогия “Персы”, трагедия “Семеро против Фив”), с трагической судьбой (тетралогия “Орестея”), с грозной волей богов (трагедия “Прикованный Прометей”). Эсхил всегда воплощал в своих трагедиях гражданское мужество, борьбу героя с безжалостным роком за счастье людей, против деспотизма, даже если этот деспотизм исходит от всемогущего Зевса. Именно таков Прометей, который не желает покоряться воле жестокого и деспотичного Зевса:

Знай хорошо, что я б не променял

Своих скорбей на рабское служенье,—

[295, с. 124]

говорит Прометей Эсхила. Герои Эсхила знают о неотвратимости рока и воли богов, понимают, что обречены в борьбе с ними, но все же вступают в единоборство с богами. Гордость и свобода человека — мечта человечества с давнишних времен, предпочтение гибели смирению — вот первые проблемы величайших трагедий Греции.

Герои Софокла (ок. 496—406 до н. э.) — царь Эдип, Электра, Антигона — пытаются бороться с роком и волей богов на равных. У Софокла нет таких богоборцев, как Прометей Эсхила, но, если Прометей — титан и прилагает титанические усилия, чтобы действовать и выдерживать кару богов за поступки, то царь Эдип — обычный человек, который попытался стать богоравным в своем противостоянии судьбе. Судьба и рок у Софокла уже не столь неотвратимы: когда царь Эдип понял, что, сам того не желая, совершил все, что ему было предсказано (убил своего отца и стал мужем своей матери), он решил принять кару богов на себя и спасти город от разрушения. Эдип принимает это страдание во имя долга перед согражданами, поняв разницу между своими намерениями и общественной значимостью поступков.

Совсем иными предстают пред нами герои Еврипида (ок. 480—406 до н. э.), преимущественно женщины: Медея, Федра, Андромаха и другие. Еврипид живет в преддверии кризиса афинской демократии, он предчувствует грядущие беды и поэтому показывает ужасы войны, разрушенные ею судьбы, страдания пленниц (“Андромаха”). Но большей частью Еврипид обращается к проблемам личной ответственности человека за свою судьбу. Его героини, не желая мириться с роковыми жизненными обстоятельствами, вторгаются в течение своей судьбы и гибнут от того, что, не имея возможности изменить ее, крушат все враждебное их пониманию счастья, чести, семейной жизни и любви. Еврипид первым заглянул во внутренний мир человека и попытался в своих трагедиях показать психологию борющейся личности: хор все менее связан с основным действием, на его место приходят диалоги героев, их споры, в которых видны личные позиции каждого. Из трех гигантов театрального искусства Греции именно Еврипид оказал самое серьезное влияние на драматургов Европы вплоть до современности.

Культура также породила комедию и особое понимание комического. У истоков комедии стоит Аристофан (ок. 445—386 до н. э.), автор едких пьес, в которых современники прекрасно узнавали себя. Его пьесы — плоды афинской демократии, и в них мы встречаем иных героев полиса. Таков, например, афинский крестьянин Дикеополис (греч. “справедливый гражданин”), жаждущий основательного государственного порядка. Пока разъяренные жители Ахарны собирались отомстить спартанцам за разоренные ими виноградники, он заключает сепаратный мир со Спартой и наслаждается мирной жизнью вместе со своей семьей (“Ахарняне”). Афинянка Лисистрата (греч. “прекращающая походы” или “распускающая войска”) оригинальным способом принуждает мужчин прекратить военные действия и заключить мир: под ее руководством женщины отказывают своим мужьям в любовных ласках и доводят изнуренных воздержанием мужчин до полной капитуляции (“Лисистрата”). В комедиях Аристофана (из 40 его пьес до нас дошли только 11) действуют политики, софисты, крестьяне, выборные судьи и практически все слои афинского полиса. Юмор Аристофана жалит и потешает, он настолько силен и злободневен, что некий политический деятель подал однажды судебную жалобу на клевету. Судебное разбирательство тоже оказалось комичным, поскольку Аристофан спросил прямо: его ли именно изобразил он под именем Клеона? И получив отрицательный ответ, заметил: “Если я изобразил не тебя, то где же клевета? А если ты узнал себя, то ты признал, что я не клевещу, а говорю правду”. Афинский суд к великому веселью собравшихся оправдал Аристофана. Даже сейчас, в XX веке, комедии Аристофана удивительно современны, а персонажи столь давних лет узнаваемы.

**Использованная литература**

1. Мир культуры (Основы культурологии). Учебное пособие. 2-е Б95 издание, исправленное и дополненное.— М.: Издательство Фёдора Конюхова; Новосибирск: ООО “Издательство ЮКЭА”, 2002. — 712 с.