Областное государственное профессиональное образовательное бюджетное учреждение «Биробиджанский колледж культуры и искусств»

Методическое пособие

по дисциплине **«Основы теории драмы»**

Тема**: «АТТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ. ЭСХИЛ»**

Разработка Соловьёвой О.А.

2017 г.

ВВЕДЕНИЕ

Античная эпоха создала ценности непреходящего значения. Они пережили свой век и то общество, в среде которого возникли, и прочно вошли в мировую культуру. В числе этих ценностей был и театр.

Театральное представление в эпоху расцвета греческого общества входило как составная часть в культ Диониса и происходило исключительно во время празднеств, посвящённых этому богу. Великие Дионисии – праздник начала весны, знаменовавший открытие навигации после зимних ветров. Великие Дионисии справлялись с большой пышностью и продолжались шесть дней. В первый день происходила торжественная процессия перенесения статуи Диониса из одного храма в другой, и бог мыслился присутствующим на поэтических состязаниях, которые занимали остальную часть празднества; второй и третий день были уделены для дифирамбов лирических хоров, последние три дня – для драматических игр. Трагедии ставились с 534 г., т.е. с того времени, когда праздник был учреждён; около 488 – 486 гг. к ним присоединились комедии.

К состязаниям в 5 веке допускались, за редкими исключениями, только новые пьесы; впоследствии новым пьесам предшествовала пьеса старого репертуара, которая не служила предметом состязания. Произведения афинских драматургов были, таким образом, предназначены для однократной постановки, и это способствовало насыщенности драм актуальным и даже злободневным содержанием

Порядок, установленный около 501 – 500 гг. для Великих Дионисий, предусматривал в трагическом состязании трёх авторов, из которых каждый представлял три трагедии и драму сатиров. Поэт составлял не только текст, но и музыкальную и балетную части драмы, он уже был режиссёром, балетмейстером и зачастую, особенно в раннее время, актёром.

ЭСХИЛ

От трагедии 5 века сохранились произведения трёх наиболее значительных представителей жанра – Эсхила, Софокла и Еврипида. Каждое из этих имён знаменует исторический этап в развитии аттической трагедии, последовательно отразившей три этапа истории афинской демократии.

Эсхил, поэт эпохи становления афинского государства и греко-персидских войн, является основоположником античной трагедии в её установившихся формах, подлинным «отцом трагедии». Эсхил – творческий гений огромной реалистической силы, раскрывающий с помощью мифологических образов историческое содержание того великого переворота, современником которого он являлся, - возникновения демократического государства из общества, связанного со многими пережитками родового строя.

Биографические сведения об Эсхиле очень скудны. Он родился в 525 г. в Элевсине и происходил из знатного землевладельческого рода. В юности он был свидетелем установления демократического стоя в Афинах. Из трагедий Эсхила видно, что поэт являлся сторонником демократического государства, хотя и принадлежал к консервативной группировке внутри демократии. Группировка эта играла значительную роль в Афинах в течение первых десятилетий 5 в. В борьбе с персами Эсхил принимал личное участие, сражаясь при Марафоне, Саламине и Платеях, и исход войны укрепил его убеждение в превосходстве демократической свободы Афин над монархическим принципом, лежащим в основе персидской деспотии (трагедия «Персы»). Политические симпатии Эсхила очень заметно проявляются в его произведениях. Дальнейшая демократизация афинского государственного строя в 60-х годах 5 в. и рост значения денежных слоёв вызывают у Эсхила уже тревогу за судьбу Афин (трилогия «Орестея»). Тёмные намёки античных авторов указывают на разногласия, возникшие между Эсхилом и афинянами; какого характера были эти разногласия, неизвестно, но последние годы жизни Эсхил провёл вне родины, в Сицилии. В сицилийском городе Геле Эсхил умер в 456г. Афиняне разрешили, как исключение из общего правила, принимать его произведения к повторным постановкам на правах новых пьес.

У Эсхила элементы традиционного мировоззрения тесно переплетаются с установками, порождёнными демократической государственностью. Он верит в реальное существование божественных сил, воздействующих на человека и зачастую коварно расставляющих ему сети. Эсхил придерживается старинного представления о наследственной родовой ответственности: вина предка ложится на потомков, опутывает их своими роковыми последствиями и влечёт к неизбежной гибели. С другой стороны, боги Эсхила становятся блюстителями правовых основ нового государственного устройства, и он усиленно выдвигает момент личной

ответственности человека за свободно выбранное им поведение. Соотношение между божественным воздействием и сознательным поведением людей, смысл путей и целей этого воздействия, вопрос о его справедливости и благости, о конечном торжестве Правды над «чрезмерностью» составляют основную проблематику творчества Эсхила, которая раскрывается в изображении человеческой судьбы и человеческого страдания.

Материалом для Эсхила служат героические сказания. Он сам называл свои трагедии «крохами от великих пиров Гомера». Судьбу героя или героического рода Эсхил чаще всего изображает в трёх последовательных трагедиях, составляющих сюжетно и идейно целостную *трилогию*; за ней следует драма сатиров на сюжет из того же мифологического цикла, к которому относится трилогия. Однако, заимствуя сюжеты из эпоса, Эсхил не только драматизирует сказания, но и переосмысливает их, пронизывает своей проблематикой.

В свете этой проблематики становится понятным и направление драматургических новшеств Эсхила. Аристотель в своей «Поэтике» суммирует их следующим образом: «Эсхил первый увеличил количество актёров от одного до двух, уменьшил партии хора и придал первенство диалогу». Другими словами, трагедия перестала быть одной из отраслей мимической хоровой лирики и стала превращаться в драму. В доэсхиловской трагедии рассказ единственного актёра о происходящем за сценой и его диалог с корифеем служили лишь поводом для лирических излияний хора. Благодаря введению второго актёра рядом с хором появилось отделённое от «вестника» действующее лицо, самостоятельный носитель внутреннего конфликта, связанного с выбором поведения. Система двух актёров открывала также возможность усилить драматическое действие, противопоставляя друг другу борющиеся силы, и характеризовать одно действующее лицо его реакцией на сообщения или поступки другого. Однако к широкому использованию этих возможностей Эсхил пришёл лишь в позднейший период своего творчества; в ранних его произведениях партии хора преобладают над диалогом актёров.

Античные учёные насчитывали в литературном наследии Эсхила 90 драматических произведений (трагедий и драм сатиров); целиком сохранилось только семь трагедий, в том числе одна полная трилогия. Кроме того, 72 пьесы известны нам по заглавиям, из которых видно, какой мифологический материал в пьесе разрабатывался.

Из сохранившихся пьес наиболее архаичную структуру имеют «Просительницы» («Молящие»). Трагедия эта составляет первую часть связной трилогии, посвящённой мифу о 50 дочерях Даная («Данаидах»), которые бегут вместе со своим отцом из Египта в Аргос, спасаясь от брака с двоюродными братьями, сыновьями Египта. Миф о Данаидах

отражает так называемую «туранскую» систему родства, запрещавшую браки между двоюродными братьями и сёстрами, между тем как более поздняя моногамная семья допускала браки этого рода. Другой вариант предания мотивировал бегство Данаид несколько иначе – отвращением девственниц к браку вообще. Эсхил сохранил обе традиционные мотивировки, но осложнил их новым моментом – протестом Данаид против насильственного характера притязаний их родичей. Сюжет трагедии несложен. Данаиды обращаются к царю Аргоса с мольбой о защите (отсюда название «Просительницы»). Царь после долгих колебаний ставит вопрос на обсуждение народа, который выносит решение даровать убежище Данаидам. Попытка посланца сыновей Египта насильно увести беглянок встречает сопротивление со стороны царя, и посланец удаляется, угрожая войной. По структуре своей «Просительницы» отличаются большой архаичностью. Главную роль играет хор Данаид, вокруг судьбы которого сосредоточено всё действие. По размеру своему хоровые партии занимают больше половины трагедии, и плясовой элемент её очень значителен. Пролога нет, пьеса открывается выходом хора на орхестру. Второй актёр уже имеется, но использован очень слабо; диалог развёртывается преимущественно между одним из актёров и корифеем хора. Однако и в этой ранней трагедии намечаются специфические для Эсхила проблемы. Свободный демократический строй Эллады неоднократно противопоставляется восточному единовластию и деспотизму, и царь Аргоса изображён как демократический царь, не принимающий серьёзных решений без согласия народного собрания. Сочувственно относясь к борьбе Данаид с желающими поработить их сыновьями Египта, Эсхил даёт, однако, понять, что отвращение к браку есть заблуждение, которое должно быть преодолено. В конце «Просительниц» к хору Данаид присоединяется хор прислужниц, которые воспевают власть Афродиты. Дальнейшие части трилогии – «Египтяне» и «Данаиды» - до нас не дошли.

Для раннего типа трагедии очень характерны «Персы», поставленные в 472 г. и входившие в состав не связанной тематическим единством трилогии. Сюжет – поход Ксеркса на Грецию. Трагедия показательна по двум причинам: во-первых, являясь самостоятельной пьесой, она содержит свою проблематику в законченном виде; во-вторых, сюжет «Персов», почерпнутый не из мифологии, а из недавней истории, позволяет судить, как Эсхил обрабатывал материал, для того, чтобы сделать из него трагедию. Как и «Просительницы», «Персы» открываются выходом хора. На этот раз перед зрителем проходит хор персидских старейшин – «верных», обеспокоенных судьбой войска, отправившегося с Ксерксом в Элладу. Они рисуют блестящую и огромную персидскую рать, её грозного царя, несокрушимость персидских сил в

таких образах, которые должны вызывать представления о чём-то сверхчеловеческом, а потому нечестивом. Хор размышляет об обманах, коварно ниспосылаемых божеством, для того чтобы прельстить человека и завлечь его в сеть Беды. К предчувствиям хора присоединяется сон царицы Атоссы, матери Ксеркса, предвещающий в прозрачных символах поражение персидского войска. И действительно, после всех этих предзнаменований является вестник, который сообщает о поражении персов при Саламине. Диалог Атоссы с корифеем хора и рассказ вестника являются по существу своему прославлением афинской демократии и защищающих свою родину и свободу эллинов. Следующая сцена даёт раскрытие смысла тех же событий в религиозном плане. Вызванная из могилы тень царя Дария, отца Ксеркса, предвещает дальнейшие поражения персов и разъясняет их как кару за «чрезмерность» посягательств Ксеркса, который презрел отцовские заветы и вознамерился одолеть самих богов. Дарий увещевает поэтому никогда не возобновлять войны с греками. В последней сцене появляется сам Ксеркс, и тут начинается совместный плач царя с хором, сопровождающийся бурными жестами и взволнованной пляской. Трагедия представляет собой не столько связное действие, сколько ряд картин с непрерывным нарастанием скорби. Диалог занимает гораздо меньше места, чем в «Просительницах», но разрастается преимущественно повествовательная его часть (детально разработанный рассказ вестника). К изображению исторического события прибавляется его мифологическое истолкование, причём носителями мифологического смысла становятся сверхъестественные фигуры и явления – тень Дария, сон Атоссы. ***Осмысление страдания как орудия божественной справедливости – одна из важнейших задач трагедии Эсхила****. Мифологизм не мешает, однако, Эсхилу глубоко проникнуть в исторический смысл греко-персидских войн: ему удаётся не только оценить героику борьбы греческого народа за свою независимость, но и усмотреть в войне с Персией столкновение двух систем – эллинской и восточной. Разумеется, Эсхил не выходит при этом за рамки античного кругозора и видит разницу между системами прежде всего в характере государственного устройства, в противоположении восточной монархии греческому полису. Вместе с тем «Персы» не лишены и актуально-политической тенденции. Эсхил – противник наступательной войны в Азии, к которой призывала в это время аристократическая группировка в Афинах, и стоит за мир с Персией; он изображает персидский народ без всякой враждебности, даже сочувственно, рисуя его жертвой безрассудного поведения Ксеркса.*

Хотя в «Персах» хор не играет преобладающей роли, как в «Просительницах», однако индивидуальные образы охарактеризованы

очень бледно, и трагедия не имеет центральной фигуры. Иначе в трагедии «Семеро против Фив», поставленной в 467 г. в качестве заключительной части трилогии на сюжет фиванского цикла мифов. Предшествующие части трилогии «Лай» и «Эдип» и следовавшая за ней драма сатиров «Сфинкс» не сохранились. Трилогия была объединена мотивом «родового проклятия», тяготеющего над потомством фиванского царя Лая.

Лай ослушался оракула Аполлона, предписывавшего ему ради спасения города не иметь детей, и ослушание было отомщено на трёх поколениях – на самом Лае, его сыне Эдипе и на сыновьях Эдипа Этеокле и Полинике, проклятых отцом. Судьба трёх поколений последовательно изображалась в трёх трагедиях; действие сохранившейся последней пьесы отнесено к тому времени, когда «семь вождей» осаждают Фивы с целью поставить царём Полиника, изгнанного Этеоклом. В этой трагедии появляется уже главное действующее лицо – Этеокл, последний отпрыск проклятого рода, сознающий свою обречённость. Эсхил, однако, никогда не изображает своих героев слепыми игрушками рока, и в поведении Этеокла действие родового проклятия нераздельно слито с сознательным выбором пути. *Этеокл – мрачная фигура; он ощущает себя одиноким в среде граждан, отверженным богами, ему чужды мягкие чувства, он презирает женщин и смертельно ненавидит брата. Этих черт было бы достаточно, чтобы мотивировать требующийся по мифу поединок Этеокла с Полиником и совместную гибель обоих, но Эсхил наделяет Этеокла и высокоположительными качествами – горячей любовью к родине, талантами вождя и организатора. Носитель наследственной вины с самого начала трагедии выступает перед зрителями на своём посту руководителя обороны города в неутомимой активности. Ещё в прологе трагедии Этеокл, узнав, что враги готовятся к приступу, обращается к богам с просьбой спасти «по крайней мере город», и в числе богов фигурирует «Проклятие, могущественная Эриния отца» (Эриния – божество мщения); «проклятие» становится его союзником в борьбе за спасение Фив. При такой трактовке обречённость Этеокл превращается в решение лично отправиться на смертный бой с Полиником. Это решение продиктовано и чувством воинского долга, и сознанием проклятия, тяготеющего над родом Лая, и верой в правоту защищаемого дела. Наконец, является вестник с двойным сообщением – о победе фиванцев и о роковом исходе поединка враждующих братьев. Гибель индивидов, гибель рода и одновременно торжество защищающего свою независимость государства – таков исход фиванской трагедии Эсхила.*

«Семеро против Фив» - первая из известных нам греческих трагедий, в которой партии актёра решительно преобладают над хоровой частью,

и, вместе с тем, первая трагедия, в которой даётся яркий образ героя. Других образов в пьесе нет; второй актёр использован для роли вестника. Началом трагедии служит уже не парод хора, а актёрская сцена, пролог. Как и в «Персах», разрастание актёрских партий достигается увеличением повествовательного материала (сообщения вестника, распоряжения Этеокла).

Проблеме трагической судьбы рода посвящено и самое позднее произведение Эсхила «Орестея» (458 г.), единственная целиком дошедшая до нас трилогия. Уже по своей драматической структуре «Орестея» гораздо сложнее прежних трагедий; в ней использован третий актёр, введённый молодым соперником Эсхила Софоклом, и новое устройство сцены – с задней декорацией, изображающей дворец, и с проскением. Сюжет «Орестеи» - судьба потомков Атрея, над которыми тяготеет проклятие за ужасное преступление их предка. Атрей, враждовавший со своим братом Фиестом, убил его детей и угостил Фиеста их мясом. В роду Атрея поэтому не прекращаются поэтому тяжёлые преступления, порождённые демоном мщения Аластором: сын Атрея Агамемнон приносит в жертву богам свою дочь Ифигению, жена Агамемнона Клитемнестра убивает своего мужа с помощью Эгисфа, оставшегося в живых сына Фиеста; сын Агамемнона Орест мстит за отца, убивая мать и Эгисфа. До Эсхила сказания эти уже неоднократно разрабатывались в греческой поэзии: о них упоминается в «Одиссее». Дельфийская религия, боровшаяся с институтом родовой мести, придала мифу об Оресте соответствующую концовку во славу дельфийского бога: после того как Орест убил свою мать, он был «очищен» Аполлоном; благодаря этому божественному вмешательству родовое проклятие потеряло силу и цепь оборвалась. Эсхил сохранил в «Орестее» проблему прекращения родовой мести, поставленную дельфийской версией мифа, но разрешил её по-новому, не удовлетворяясь дельфийским ритуальным «очищением».

Первая часть трилогии – «Агамемнон». Здесь изображается преступление Клитемнестры. Действие трагедии происходит в Аргосе, перед дворцом Агамемнона, и начинается в тот момент, когда огни, зажжённые на горных вершинах Греции, возвещают о падении Трои. Всё искусство поэта направлено к тому, чтобы с самого начала трагедии создать настроение надвигающейся неотвратимой беды, и каждая новая радостная весть о возвращении Агамемнона вызывает нарастание тревоги. Двусмысленные речи и тёмные намёки Клитемнестры предвещают недоброе, хор аргосских старцев поёт мрачные песни о мстительном божестве, о жертвоприношении Ифигении, победное ликование переходит в скорбное и гневное изображение ужасов троянского похода, в котором эллинская рать погибала «ради чужой

жены», из-за личной обиды Менелая и Агамемнона. Даже глашатай, сообщающий о приближении царя, явившийся в город как «добрый вестник», вынужден принести печальное известие о катастрофе, которая постигла на море значительную часть возвращающегося греческого флота. Хор предаётся размышлениям о том, что преступление неизбежно порождает новые преступления, а Правда предпочитает светить в закопчённых хижинах, отвращая взоры от осыпанных золотом чертогов богачей. И как бы в ответ на эти мысли хора, являющегося здесь выразителем убеждений самого Эсхила, Агамемнон въезжает на победной колеснице и, словно восточный царь, торжественно вступает в дом по пурпурному ковру – навстречу своей судьбе. Зловещая атмосфера достигает наибольшей напряжённости в сцене видения пленной троянской пророчицы Кассандры: перед её очами проходят и старинное злодеяние Атрея, и подготовляющееся убийство Агамемнона, и её собственная гибель о руки Клитемнестры. Наконец, изнутри дома раздаётся предсмертный крик Агамемнона. Отныне Клитемнестра и её возлюбленный Эгисф будут царить в Аргосе, но хор отказывает им в признании, угрожая грядущим мстителем Орестом. Этим кончается первая часть трилогии. Идея нравственного проклятия сохранена здесь в полной силе, но проклятие, как всегда у Эсхила, действует через сознательную волю людей. Властный образ Клитемнестры, мстящей мужу за убитую дочь и желающей передать царство своему возлюбленному, показан очень ярко; чётко очерчены и другие действующие лица, даже второстепенные.

Вторая драма трилогии – «Хоэфоры» («Приносительницы возлияний»). Выросший на чужбине Орест возвращается в Аргос, чтобы отомстить, по велению оракула Аполлона, за смерть Агамемнона. Возникает моральный конфликт: долг мести за отца требует нового ужасного преступления – убийства матери. Начало трагедии развёртывается у могилы Агамемнона: там Орест встречает свою горюющую сестру Электру и хор рабынь; их послала Клитемнестра совершить возлияние у могилы, так как была испугана мрачным сновидением. Происходит сцена «узнавания»: Электра признаёт в чужеземце своего брата. Встреча с сестрой, плач и заклинания над могилой отца, сообщение о сне Клитемнестры – всё это укрепляет решимость Ореста. Проникнув во дворец под видом странника, сообщающего о смерти Ореста, он убивает сперва Эгисфа, а затем Клитемнестру. Воля Аполлона выполнена, но после убийства матери Ореста охватывает безумие, и он убегает, преследуемый Эриниями.

Заключительная трагедия – «Эвмениды» изображает борьбу богов вокруг Ореста. Эринии, «старые богини», сталкиваются здесь с

«младшими богами» - Афиной и Аполлоном. Как уже было сказано, Эсхил отвергает дельфийский вариант мира, согласно которому Аполлон «очистил» Ореста и тем спас его. Заступничество Аполлона оказывается у Эсхила недостаточным; первая часть трагедии изображает Эриний, грозящих Оресту в самом дельфийском святилище. Затем действие переносится в Афины. Обе стороны обращаются к богине Афине. Но в то время как Эринии, воплощающие родовой принцип кровной мести, требуют безусловного отмщения за убийство без всякого разбора дела, Афина, покровительница демократической государственности, ставит вопрос о мотивах убийства и считает необходимым судебное разбирательство. Она учреждает суд присяжных, в состав которого входят лучшие афинские граждане, и сама на этом суде председательствует. Эринии обвиняют Ореста, Аполлон выступает в качестве его защитника. Судебный спор представлен Эсхилом как борьба между принципами отцовского и материнского права. Весь предмет спора сжато выражен в дебатах, происходящих между Орестом и Эриниями. Орест ссылается на то, что Клитемнестра совершила двойное злодеяние, убив своего супруга и вместе с тем его отца. Почему же Эринии преследуют его, а не преследовали её, гораздо более виновную? Ответ поразителен: «С мужем, ею убитым, она в кровном родстве не была». Убийство человека, не состоящего в кровном родстве, даже когда он муж убившей его женщины, может быть искуплено, Эриний оно не касается; их дело – преследовать убийство лишь среди родственников, и тут, согласно материнскому праву, тягчайшим и ничем не искупимым является убийство матери. Аполлон, возражая Эриниям, подчёркивает значение родства по отцовской линии и святость брачных уз. голоса судей разделились поровну, причём Афина подала свой голос за оправдание Ореста. Орест таким образом оправдан; Афина превращает установленную ею судебную коллегию («ареопаг») в постоянное судилище по делам о пролитой крови, а в честь Эриний учреждается в Афинах культ, и древние богини материнского права будут отныне почитаться под именем «Эвменид» - «благосклонных богинь», подательниц плодородия. Кроме того, с учреждением ареопага отменяется кровная месть, и конец ей кладёт не религиозное очищение, которого требовала дельфийская религия, а организация суда. как и в других произведениях Эсхила, исторически прогрессивные начала торжествуют, и трагедия, а с ней и вся трилогия, заканчивается прославлением Афин, возгласами ликования. Драма сатиров «Протей» - на тему о приключениях Менелая в его странствиях – не сохранилась.

Насыщенная драматическим движением и яркими образами, «Орестея» отличается богатым идейным содержанием. Трилогия чрезвычайно важна для уяснения мировоззрения Эсхила. Поэт эпохи роста афинской

демократии, Эсхил убеждён в осмысленности и благости миропорядка. Устами хора в «Агамемноне» он полемизирует с представлениями, будто счастье и несчастье механически чередуются *в* жизни людей, и провозглашает незыблемость закона справедливого возмездия. Страдание представляется ему одним из орудий справедливого управления мира: «страданием приобретается познание». Ярко выражены в «Орестее» и политические взгляды Эсхила. Он возвеличивает ареопаг, старинное аристократическое учреждение, и считает «безвластие» не менее опасным, чем деспотизм. Эсхил занимает, таким образом, консервативную позицию по отношению к демократическим реформам, проводившимся группой Перикла, но консерватизм его обращён также и против тех сторон афинской демократии, которые являются её изнанкой. Власть денег, бесчеловечное отношение к рабам, захватнические войны – всё это встречает безусловное осуждение со стороны художника, суровое миросозерцание которого основано на глубоком сочувствии к человеческому страданию.

Эти черты художника-гуманиста с ещё большей яркостью проявляются в другом замечательном произведении Эсхила – в трагедии «Прикованный Прометей». Старые мифы о смене поколений богов и людей, о Прометее, похитившем с неба для людей огонь, получают у Эсхила новую разработку. Прометей, один из титанов, т.е. представителей «старшего поколения» богов, - друг человечества. В борьбе Зевса с титанами Прометей на стороне Зевса, но когда Зевс, после победы над титанами, вознамерился уничтожить людской род и заменить его новым поколением, Прометей этому воспротивился. Он принёс людям небесный огонь и пробудил их к сознательной жизни. Письмо и счисление, ремёсла и науки – всё это дары Прометея людям. Эсхил, таким образом, отказывается от представления о былом «золотом веке» и последовавшем затем ухудшении условий человеческой жизни. Он считает, что человеческая жизнь не ухудшилась, а совершенствовалась, восходя от звероподобного состояния к разумному. Мифологическим подателем благ разума, выводящим человечество к культурной жизни, и является у Эсхила Прометей. За услуги, оказанные людям, он обречён на мучения. Пролог трагедии изображает, как бог-кузнец Гефест, по приказанию Зевса, приковывает Прометея к скале; Гефеста сопровождают при этом две аллегорические фигуры – Власть и Насилие. Зевс противопоставляет Прометею только грубую силу. Вся природа сочувствует страданиям Прометея. Когда в финале трагедии Зевс, раздражённый непреклонностью Прометея, посылает бурю, и Прометей, вместе со скалой, проваливается в преисподнюю, хор нимф Океанид (дочерей Океана) готов разделить с ним судьбу. Новому властителю богов в «Прикованном Прометее» приданы черты греческого «тирана»: он неблагодарен, жесток и мстителен. Жестокость Зевса ещё более

подчёркнута эпизодом, в котором выведена другая его жертва, безумная Ио, возлюбленная Зевса, преследуемая гневом Геры. В ряде картин Эсхил рисует низость и угодничество смирившихся перед Зевсом богов и свободолюбие Прометея, предпочитающего свои муки рабскому служению у Зевса, несмотря на все уговоры и угрозы.

Согласно мифу, Геракл освобождал Прометея, и это изображалось в трагедии «Освобождаемый Прометей», служившей продолжением «Прикованного Прометея». От «Освобождаемого Прометея» сохранились только небольшие фрагменты, которые не позволяют установить, в чём автор видел разрешение конфликта между Прометеем и Зевсом. В античном списке произведений Эсхила имеется также драма «Прометей-огненосец». Очень возможно, что она составляла начальную или заключительную часть связной трилогии, в которую входили «Прикованный Прометей» и «Освобождаемый Прометей», но точных сведений об этом нет.

Сохранившиеся трагедии позволяют наметить три этапа в творчестве Эсхила, которые вместе с тем являются этапами становления трагедии как драматического жанра. 1). Для ранних пьес («Просительницы», «Персы») характерны преобладание хоровых партий, малое использование второго актёра и слабое развитие диалога, малая разработанность индивидуальных образов. 2). К среднему периоду относятся такие произведения, как «Семеро против Фив» и «Прикованный Прометей». Здесь появляется центральный образ героя, охарактеризованный несколькими основными чертами; получает большее развитие диалог, создаются прологи; более чёткими становятся и образы эпизодических фигур. 3). Третий этап представлен «Орестеей», с её более сложной композицией, нарастанием драматизма, многочисленными второстепенными образами и использованием трёх актёров.

Неизменно рисуя победу прогрессивных принципов и морали, праве и государственном устройстве, Эсхил отражал основные исторические тенденции своего времени. В его трагедиях изображались борьба и смена политических и моральных систем; его персонажи являются представителями нравственных и даже космических сил. Судьба и страдания индивида интересуют Эсхила лишь как звено исторической цепи, судьбы целого рода или государства, которую он чаще всего развёртывает в связной трилогии и приводит к жизнеутверждающему, оптимистическому концу. В поведении отдельной личности Эсхил ищет действия сверхиндивидуальных сил; в плане религиозно-мифологического миросозерцания он представляет себе эти силы божественными. У Эсхила не бывает сколько-нибудь углублённой индивидуальной характеристики: центральные образы героев, появляющиеся в его поздних произведениях, несложны, но отличаются огромной мощью. Несложна и драматическая структура пьес. Трагедия концентрируется вокруг одной ситуации, одного события, которое должно

потрясти зрителя. Многие приёмы Эсхила уже вскоре после его смерти казались архаическими и мелодраматичными; к числу их относятся, например, *немая скорбь* – длительное молчание действующих лиц. Так, Прометей молчит, когда его приковывают; долго молчит и Кассандра в «Агамемноне», несмотря на обращённые к ней речи. Искусство ведения драматического диалога находится у Эсхила ещё в процессе становления, развиваясь от драмы к драме, и лиризм остаётся одним из важнейших средств художественного воздействия. Хор, преобладающий в «Просительницах» и «Персах», играет большую роль и в позднейших трагедиях как носитель настроения («Агамемнон», «Хоэфоры»), а иногда и как действующее лицо («Эвмениды»).

Эмоциональная сила трагедии Эсхила поддерживается пафосом его *языка*, богатого оригинальными и смелыми образами; в соответствии с грандиозностью изображаемых конфликтов стилю Эсхила свойственны торжественность и величавость, особенно в лирических частях.

Торжественный, «дифирамбический» стиль Эсхила и малая динамичность его пьес по сравнению с произведениями последующих поэтов казались уже в конце 5 века несколько архаичными. Позднейшая античность обращалась к Эсхилу реже, чем к Софоклу и Еврипиду; Эсхила меньше читали и меньше цитировали. То же имело место в 16 – 18 веках. Воздействие Эсхила на мировую литературу было в большей степени косвенным (через посредство античных преемников Эсхила), чем непосредственным. Из образов, созданных Эсхилом, наибольшее значение имел Прометей. Мощь и величие трагедий Эсхила получили должную оценку лишь с конца 18 века.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пятый век до нашей эры – цветущий период в истории Древней Греции, когда, несмотря на существование рабовладельческой системы (рабами были пленники и жители захваченных земель), несмотря на имущественное неравенство, в государстве воцарилась демократическая система правления. Одним из величайших подвигов свободных эллинов было создание театрального искусства. Сами слова *театр, драма, сцена* – греческого происхождения.

Спектакль греческого театра был «думой о жизни»; здесь на орхестре совершались важные, захватывающие события, сталкивались мощные, резко очерченные характеры, но всё это – во имя тех нравственных выводов, которые венчали действие и придавали ему глубоко нравоучительный смысл.

Используемая литература.

1. Аристотель. Поэтика. – Издательство Азбука, Азбука-Аттикус, 2017.
2. Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта. – М., 2012.
3. Тронский И.М. История античной литературы. – Либроком, 2017.
4. Аникст А.А. – Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М., 1967.