**Древнегреческий театр**

Александра НИКИТИНА
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры эстетического образования
и культурологии МИОО

**Как найти подходящего Гермеса?**

Данная статья была опубликована в № 04/2007 газеты "Искусство" издательского дома "Первое сентября". Все права принадлежат автору и издателю и охраняются.

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

Нет, разумеется, я знала всё, что полагалось поведать детям, весь набор разнообразной информации (см. краткую историю античного театра на соседней странице). Ну и что? Ведь не цифры и факты составляют суть того предмета, который я преподаю детям. Ради чего весь этот калейдоскоп? Вот главный вопрос.

Можно было, разумеется, выбрать в проводники революционных мыслителей рубежа XIX–XX веков и вспомнить, что волновало их в произведениях древнегреческих трагиков. Об этом дружно повествовали все попадавшиеся под руку в то время учебники. Вслед за Карлом Марксом Ленин, Горький и многие другие считали ключевой фигурой античной трагедии Прометея, он казался им не просто тираноборцем, но революционером, защитником слабых и угнетенных. И потому они склонны были возвести его на пьедестал, а слово титан трактовать исключительно позитивно.

Я вообразила себе, как стану пересказывать подобные идеи детям, и мне стало неловко. Во-первых, потому, что я недавно перечитывала «Прометея прикованного» Эсхила и не могла связать образ борца за угнетенных с реальностью текста. Когда хор нереид просит титана помириться с Зевсом, чтобы тот перестал наказывать людей за проступок, совершенный Похитителем Огня, Прометей печально отвечает, что судьба людей в их собственных руках, их беды — не его дело: у него иное предназначение.

Во-вторых, мне ясно виделась перспектива курса, где рано или поздно нам с детьми придется говорить об увлечениях титаническими идеями гуманистов Возрождения и о том, что из этого вышло. Реки и моря крови, пролитые теми, кто возомнил себя титанами. Раскаяние и безумие Данте и Боккаччо, решивших, что они несут за эту кровь моральную ответственность.

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

Я попыталась понять, чем же меня лично на самом деле примагничивают эпический Эсхил, афористичный Софокл, чувственный Еврипид? Необычное, завораживающее звучание текстов? Да, конечно. Когда мы были юными, нам читал их на древнегреческом языке наш педагог — Г. Гусейнов. А потом был голос С. Аверинцева на видеокассете. А еще — удивительная поэзия русских переводов И. Анненского, А. Пиотровского, Вяч. Иванова, С. Соловьева, Д. Мережковского.

Но дело было далеко не только в поэзии. Боги, цари и герои, с которыми приходилось в детстве знакомиться по прозаическим пересказам, казались иномирными чудовищами, чьи действия не поддаются логическому объяснению, а чувства не имеют ничего общего с человеческими. Зачем они убивали своих детей? Зачем воевали с близкими родственниками? Зачем выкалывали себе глаза? Всё это казалось диким и отталкивающим. И вот теперь через призму драматургии все они выглядели куда ближе и яснее.

«Я рождена любить, не ненавидеть», — говорила Антигона в трагедии Софокла. И за право любить всех своих родных, правых и не правых, живых и умерших, готова была скорее умереть, чем кого-то осудить. Это было очень грустно, но понятно. Электра в «Плакальщицах» Эсхила стыдилась нести на отцовскую могилу дары от убившей его матери. Она стыдилась материнского лицемерия, стыдилась городских старцев, которых мать запугала и превратила в льстецов. Электра стыдилась и желала матери смерти. Это было страшно, но понятно. Медея Еврипида не могла разобраться, какое отношение к любовной страсти имеет национальность и право на престол? Она, дикарка, колхидянка, ужасалась цивилизованной Греции, где расчет оказывался важнее человеческих уз. И она решала по-варварски напомнить мужу и царю о том, что такое крушение семьи: она убивала своих с Язоном сыновей. Это было чудовищно, но понятно.

Драма, в отличие от краткого пересказа фактов, знакомила с процессом, с развитием истории души. Герой трагедии говорит: «Хочу!» — и добивается своей цели. Говорит: «Верю в свою истину», — и страстно доказывает свою правоту. Говорит: «Я так чувствую», — и всем жертвует за право оставаться собой. И мы можем прожить историю его борьбы, заблуждений, побед, гибели вместе с ним.

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

И тогда я стала вспоминать, как мы выплывали. Кто помогал? Что помогало? Как помогали? Вспыхивали неожиданные образы. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса», — это возникает сразу. Мандельштам. А почему, думая об Антигоне, я всегда мысленно прибавляю «малышка Антигона»? Да потому, что так называет ее в ремарках свой пьесы французский драматург XX века Жан Ануй. И благодаря ему я всегда представляю себе Медею сидящей в повозке посреди бескрайнего колосящегося поля. А почему Электра представляется мне то босоногой крестьянкой, а то участницей студенческих демонстраций 60-х годов? Да потому, что такой нарисовали ее в своих пьесах француз Жан Жироду и венгр Ласло Дюрко.

«Мы уже никогда не сможем воспринимать греков такими, какие они есть, не глядя на них сквозь призму всей мировой литературы, и литературы XX века в частности. Мы все-таки люди, впитавшие сознание эпохи постмодернизма, — сказал мой студент и коллега, вручая мне романы «Одиссей, сын Лаэрта» и «Герой должен быть один» (про Геракла). — Не знаю, что там вы читали в детстве, а я читал вот это. Кстати, ваш любимый Гермес там если и не главный герой, то по крайней мере непременный соучастник всех событий».

Два русскоязычных писателя, живущие на Украине, придумали себе привлекательный для американизированных подростков псевдоним Генри Лайон Олди. Однако ничего общего с американскими боевиками или псевдоисторическими фильмами их романы, как оказалось, не содержат. Я читала «Сына Лаэрта» и чувствовала, как эпический ритм Гомера раскачивает роман XX века. Читала «Героя…» и понимала, почему традиционно комедийная для пьес Плавта и Мольера фигура Амфитриона, земного отца Геракла, всегда вызывала у меня острое сочувствие. Знать, что твой дом, твою жену обманом взял тот, кто недоступен твоей обиде и твоему суду, — Зевс, Юпитер, и простить! Знать, что воспитываешь его ребенка, им же, олимпийским отцом, обреченного на страдания и страшную гибель, и любить этого ребенка как своего сына! Знать, что твоя царская власть и воинские победы отныне померкнут в истории рядом с мифом о Геракле, а ты останешься там всего лишь одураченным мужем, и все-таки любить свою жену и детей и отдать за них жизнь! Вот что такое Амфитрион, который угадывался у Плавта и Мольера, почти проявился у немецкого драматурга Клейста и развернулся в романе Олди.

Конечно, это взгляд человека XX столетия. Но эта возможность заложена в самой истории, рассказанной древними, а еще — в контексте всех историй, которые они рассказывали в своих трагедиях. Потому что начиная с Эсхила все они старались понять, где кончается Космос, Рок, Боги и начинается Человек. Где — посреди безбрежной предопределенности или вездесущей случайности — точка собственного выбора неповторимой Человеческой Личности?

Плоть от плоти Матери-Земли, поглощающей своих детей, обреченные мыслить категориями Отца Хроноса, уносящего в небытие всё живое, герои греческой трагедии осмеливаются любить жизнь и взваливают на себя ответственность за восстановление мировой гармонии, расшатанной теми, кто был несоизмеримо больше их самих.

Писатели-неомифологисты XX века, принадлежащие разным странам и литературным течениям, помогают нам вести диалог с поэтами далекой Эллады, наверное, потому, что XX век соразмерен глубокой древности в ощущении роковой безбрежности мира, где счастье и гармония возможны только как личный выбор человека и вопреки могучим силам, которые правят миром.

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

Однако не стоит увлекаться и пытаться прочитать и понять всё сразу. Тем более не стоит стараться всему сразу научить школьников. Щель между мирами, которую Гермес приоткрывает для смертных, пропускает маленький фрагмент иной реальности — ровно столько, сколько нужно в данную минуту. По крайней мере, так в романах XX века. Греческая культура, как, впрочем, и любая другая, не должны превратиться в печально знаменитую демьянову уху. «Если вам, дорогой читатель, еще не исполнилось… четырнадцати лет, то не утруждайте себя чтением предисловия… — так начинается книжка Ф. Зелинского «Сказочная древность Эллады». — Вероятно, вы пожелаете читать рассказы моей книги подряд; и это будет очень хорошо. Но… может случиться, что тот или другой рассказ вас с первой страницы не заинтересует; тогда бросьте его и перейдите к следующему. Пропущенное теперь успеете наверстать впоследствии».

Попробуем руководствоваться этим подходом и мы.

Скажу честно, что, несмотря на огромное количество собранного материала и придуманных уроков, с каждым школьным классом и с каждой студенческой группой я работаю немного иначе, а то и вовсе по-новому. Ведь время меняется и одни ученики совсем не похожи на других. У всех разный опыт, разные интересы и способности. Отбирая материал и жанр разговора о нем, как мне кажется, нужно руководствоваться, во-первых, запросом сегодняшних учеников и, во-вторых, собственным здравым смыслом.

Ну а о том, что и почему чаще всего согласуется с первым и вторым критерием выбора в моей практике, мы поговорим, разбираясь с конкретными уроками и заданиями, которые я предлагаю вашему вниманию. Не забывайте, что всё предложенное — только варианты возможного пути, разные ходы к решению одной и той же проблемы: восстановления диалога с далеким прошлым, которое нам удалось услышать, почувствовать и полюбить и которое мы хотим раскрыть нашим детям.

**Краткая история античного театра**

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

Потом начинается основная часть. 457–429 гг. до н. э. — так называемый «век Перикла». Греческая демократия побеждает персидскую деспотию. Время после победы становится эпохой расцвета искусства. На юго-восточном склоне Афинского холма под Акрополем возле храма Диониса строится ТЕАТРОН на 14–20 тысяч мест. В 458 г. до н. э. — скена (стенка, задник, за который уходят актеры) становится каменной, а проскений украшается рисованными декорациями.

«Отец греческой трагедии» Эсхил (525–456 гг. до н. э.) — первый из великих драматургов «века Перикла», семь пьес которого дошло до нас полностью. Он был одним из полководцев, разбивших персов при Саломине в 480 г. до н. э. В 472 г. до н. э. он написал пьесу «Персы», посвященную этим событиям. Самый удачливый из греческих трагиков Софокл (496–406 гг. до н. э.) одержал в 468 г. на Великих Дионисиях победу над Эсхилом. Самый непонятый из великих трагиков Еврипид (485–406 гг. до н. э.), говорят, дружил с Сократом и софистами, не принимал участия в политической жизни и почти никогда не одерживал побед. Каждый из этих троих писал о богах и героях, всех их интересовали проблемы философии и государственной политики.

Великий комедиограф Аристофан был много моложе трагиков. Он жил с 446 до 385 г. до н. э., когда золотой век Афин закончился и страну раздирали междоусобные войны. Проблемы войны и мира, а также воспитания граждан волновали его больше всего.

И, наконец, позднегреческий драматург Менандр (343–292 гг. до н. э.), в отличие от своих предшественников, не писал о богах и героях, его не интересовали политические проблемы. Он первый, кто стал писать о делах семейных. После него театральная инициатива перешла к римлянам.

В 364 г. до н. э. в Риме бушевала эпидемия, и власти города пригласили этрусских жрецов для совершения обрядов изгнания заразы. Посмотрев на их странные, но обаятельные действия, римская молодежь стала играть домашние спектакли — так родился жанр сатура. В 300 г. до н. э. римляне завоевали сицилийский городок Ателлу и заимствовали у побежденных жанр «Ателлана» — вид народного импровизированного театра, где главными действующими лицами были четыре комические маски. В 272 г. до н. э., когда была одержана одна из побед в Пунической войне, римляне решили организовать государственные театральные представления по греческому образцу. Греку Луцию Ливию Андронику, учившему детей римских патрициев, было поручено сочинить и поставить пьесу в честь римского триумфа, с чем тот успешно справился. Спектакли с этого момента игрались на площади, на временных деревянных подмостках, которые богато декорировались сенаторами, заказывавшими зрелища.

Гораздо позже, в 206 г. до н. э., в честь Луция Ливия Андроника была учреждена гильдия актеров при храме Минервы. В 235 г. начал писать и ставить свои пьесы (претексты и тогаты) ученик Андроника плебей Гней Невий. 254–184 гг. до н. э. — годы жизни величайшего римского комедиографа, бывшего актера Ателланы, Тита Макция Плавта, а в 185–159 жил и творил Публий Теренций Афр — самый лирический из римских комедиографов.

В 55 г. до н. э., желая добиться особого влияния на римлян, Помпей построил в городе первый каменный театр около храма Венеры. Завершил историю античного театра последний римский трагический поэт Луций Анней Сенека — воспитатель императора Нерона, казненный своим воспитанником. Он жил в 4–65 гг. нашей эры. Многие ученые полагают, что трагедии Сенеки писались не для представлений, а исключительно для чтения, потому что действия в них мало, а текста много. Сквозь эти тексты явственно проступает философия стоиков: жизнь — жестокое испытание, данное человеку, которое нужно пройти достойно.

**Словарь**

**Устройство греческого театра**

**Театрон** — здание греческого театра.

План греческого театра классической эпохи

План театра Диониса

**Амфитеатр** — зрительская часть греческого театра, разделенная проходами на сектора и поднимающаяся полукругом над орхестрой.

**Фила** — название отдельного района греческого города, а также сектор амфитеатра, отводившийся для жителей каждого района-филы.

**Парод** — проход, разделяющий сектора амфитеатра, но также и песнь хора, который спускается по архитектурному пароду на орхестру.

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

**Скена** — строение позади орхестры (первоначально просто палатка), куда актеры уходили поменять маски и парики; на крыше каменной скены, которая возникла в середине IV в. до н. э., появлялись в греческой трагедии боги.

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

Палатка - будущая скена

**Оформление спектакля**

**Гиматий** (основа костюма греческого актера) — тяжелый пурпурный плащ, какие носили древние служители Диониса.

Гиматий

Хламида

**Хламида** — короткий плащ, появившийся в костюме греческого актера позднее гиматия, на плащах царей могли быть сделаны вышивки.

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

Котурны

**Маска** — обязательный элемент одеяния греческого актера. Каждая маска увеличивала черты лица, подчеркивала страсть, которой одержим персонаж, и с помощью встроенного рупора усиливала звук. Маски были цветными: мужские лица — темные, женские — светлые. Раздражение и ярость передавались багровым цветом, мудрость — синим, хитрость — рыжим, болезнь — желтым.

Маски

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

**Эорема** — театральная машина, подъемник, с помощью которого боги могли спускаться с балкона на орхестру и подниматься обратно.

Эорема

**Конструкция греческой драмы**

**Парод** — песнь хора, который спускается по архитектурному пароду (проход, разделяющий сектора амфитеатра) на орхестру.

**Стасим** (букв.: стоячая песнь) — хоровая партия, во время которой хор находится на орхестре; стасим делился на симметричные куплеты — строфу и антистрофу, число стасимов в пьесе могло колебаться от трех до пяти.

**Строфа** (букв.: поворот) — первая часть песни хора, во время которой он начинал движение по орхестре до поворота.

**Антистрофа** (букв.: противоповорот) вторая часть песни хора, движущегося по орхестре в обратном направлении после поворота.

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

**Эскод** (букв.: уход) — заключительная песнь хора, следующая за последним стасимом, с этой песней хор покидал орхестру.

Приспособление для смены задней части декораций

**Протагонист** — главный герой греческой трагедии, тот, кто говорит первым.

**Антагонист** — второй из основных героев греческой трагедии, который говорит вторым и противостоит протагонисту.

**Корифей** — предводитель хора греческой трагедии.

**Агон** — важная составляющая часть греческой культуры, состязание двоих. В театре — идейное состязание протагониста и антагониста.

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

**Коммос** — вокальная партия персонажа с речитативом хора.

**Монодия** — сольная ария персонажа.

**Первый урок. Лица под масками**

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

Поэтому знакомство с театром и драматургией очень далекой эпохи – «века Перикла» – я предлагаю начать с установления личных контактов с драматургами. Прочитать принадлежащие им тексты, может быть, поначалу непросто. Разглядеть личность за текстом, да еще архаичным, еще труднее. А вот вглядеться в портретное изображение и попробовать разгадать за ним судьбу и характер гораздо проще и увлекательнее. И вот с этого-то я предлагаю начать занятие.

Только одно условие – ни на предыдущем уроке, ни в начале этого вы ни в коем случае не проговариваетесь о том, какую тему будете изучать. Будете хранить тайну и держать интригу. Не дадим ученикам возможности печально подумать: «Ну все ясно, сейчас начнется…» В том занятии, которое мы предлагаем, они не смогут превратиться в пассивных потребителей информации. Им придется стать исследователями, почти детективами, психологами и физиономистами. И когда все начнется, они как настоящие участники событий даже не успеют сообразить, что, собственно, началось.

Итак, для успешной работы нам нужно разделить класс на несколько групп таким образом, чтобы их число было кратно трем. Самый простой вариант для класса и учителя, которые не привыкли работать в социоигровом стиле, это разделиться на три ряда. И тогда внутри рядов можно будет разделиться еще раз – на рабочие группы по 4 или 6 человек (2–3 парты). Конечно, здесь не место подробно рассказывать об основных принципах социоигрового стиля, об этом лучше прочитать в книгах А. П. Ершовой и В. М. Букатова «Режиссура урока» и «Хрестоматия игровых приемов обучения». Но все-таки скажу, что для любой творческой работы важно, чтобы группы собирались как можно чаще по случайному принципу, не подчиняющемуся воле учителя или учеников, чтобы во время выполнения каждого нового задания и на каждом уроке рабочие группы были разными, чтобы все дети могли попробовать и привыкнуть работать с каждым партнером в классе в самых разных сочетаниях. Это стимулирует поиск новых путей решения творческих задач и формирует единый мобильный коллектив, дает возможность каждому всегда проявляться по-новому.

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

А тем временем вы выдаете каждой филе набор одинаковых картинок. Это три скульптурных портрета (Эсхил, Софокл и Еврипид). Ученики ни в коем случае не должны заранее знать, кто изображен на портретах. Каждой группе нужно будет рассмотреть эти портреты внимательно, обсудить увиденное и постараться устно ответить на ряд вопросов. Свои ответы нужно постараться максимально убедительно аргументировать обращением к конкретным чертам предложенных портретов. Вместе с картинками каждой группе и подгруппе выдается инструкция для работы.

 **Инструкция**

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

1. В какой семье мог бы вырасти каждый из этих людей?

2. Каким скорее всего было его детство?

3. Какое он получил образование?

4. Какой профессией он мог бы заниматься? (Придумайте не меньше трех возможных вариантов.)

5. Как, с вашей точки зрения складывались отношения этого человека с обществом и государством? Какое положение он занимал?

6. Как, по вашему впечатлению, этот человек относился к себе и другим людям?

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

Если у вас в классе три группы и каждая не превышает 5–6 человек или если класс привык к групповой работе и вы уверены, что девять человек могут работать одинаково комфортно и продуктивно, то каждая команда отвечает на все вопросы. Но если класс большой и не привык к групповым формам, то лучше разделить его на 3 группы, состоящие из двух подгрупп. И тогда группы 1, 2 и 3 «а» будут отвечать на первые три вопроса инструкции, а группы 1, 2 и 3 «б» – на последние три.

Пока ваши ученики рассматривают картинки и спорят между собой, вы тихонечко прохаживаетесь между группами, шепотом напоминаете участникам, что не стоит говорить слишком громко, потому что их идеи могут помешать соседям выработать собственные. Напоминаете, сколько минут и секунд осталось до конца работы и в случае острой необходимости добавляете 1–2 минуты, не больше. Говорите о том, что каждой гипотезе надо найти подтверждение в конкретных чертах портрета, тактично, но твердо поддерживаете и озвучиваете внутри каждой группы любую идею, которую участники склонны не услышать, забыть или отвергнуть без обсуждения, и героически удерживаетесь от желания что-то подсказать. Через 5–6 минут вы решительно прерываете обсуждение – сколько успели, столько успели, и зовете к себе по одному представителю от каждой из трех больших команд.

На столе у вас лежат те же портреты, но картинкой вниз. Какой портрет вытянет представитель команды, о том человеке и будет первой рассказывать вся его большая группа. Две другие группы получат право высказать свои возражения и дополнения.

Например, группа 1 будет рассказывать о горделивом завитом красавце (Софокле), а группы 2 и 3 после ее выступления добавят какие-то существенные, с их точки зрения детали, затем скажут о том, в каких суждениях они с первой группой принципиально разошлись. Попросите всех участников дискуссии как можно внимательнее запоминать все гипотезы и аргументы. Если успеете, попробуйте кратко зафиксировать все (понятные и странные, верные и неверные) идеи на доске. Постарайтесь тактично, но жестко прерывать повторы и уложиться со всей дискуссией в 12 минут: две минуты на выступление каждой группы и две минуты на дополнения и опровержения. Если вы не уверены в своей способности быть внимательным к времени и беспристрастным к высказываниям учеников, назначьте помощником кого-то из детей (как вы понимаете, лучше всего, если это будет самый беспокойный участник вашего коллектива).

Когда время дискуссии истечет, дайте каждой группе и подгруппе новый рабочий материал и новое задание. Рабочий материал – тексты, которые рассказывают о людях, изображенных на портретах (Эсхиле, Софокле и Еврипиде). А задание очевидно: догадайтесь, исходя из тех психологических портретов, которые мы составили, и текстов, которые получили, кому какой портрет принадлежит. Важно внимательно вспомнить все повороты и догадки нашей дискуссии и аргументировать свою точку зрения.

На эту работу дается 15 минут.

Пока дети читают и обсуждают, вы делаете то же, что и во время выполнения первого задания. А когда время истечет, попросите каждую группу поднять портрет человека, имя которого вы назовете. Вы называете последовательно Эсхила, Софокла и Еврипида, и шесть групп поднимают над головой портреты. Если портреты у всех шести групп совпадают, вы называете следующее имя. Но если мнения разошлись, то вы просите каждую группу аргументировать свой выбор, начиная с тех, кто в меньшинстве, и заканчивая теми, кто в большинстве. А когда все имена названы и мнения обсуждены, вам остается только подтвердить правильность догадок ваших учеников. Можете также рассказать им о том, что в древнегреческом театре сами драматурги играли главные роли, и потому их настоящие лица нередко были скрыты под масками. А мы под эти маски сегодня попытались заглянуть.

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

Если этот урок, посвященный театру древней Греции, у вас единственный, предложите ученикам во время переменки, если им этого хочется, посмотреть на стенде или на столе со справочной литературой картинки с изображением развалин театра Диониса в Афинах, реконструкции театра и маски. А если кому-то захочется познакомиться с текстами, то посоветуйте начать с «Антигоны» Софокла, потому что в этой трагедии совсем мало непонятных слов и непонятных мыслей, почти нет длинных монологов, а диалог динамичен и ярок. Но главное потому, что речь в пьесе идет о девочке, почти ровеснице ваших учеников, которой приходится очень быстро повзрослеть и за несколько дней прожить всю свою жизнь.

**Рабочий материал

Эсхил**

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

На драматических состязаниях Эсхил впервые выступил в возрасте 25 лет, но только к 40 годам одержал на них первую победу. Его поэтическим занятиям препятствовали военные события того времени, в которых он активно участвовал, например в победных для греков сражениях с персами при Саламине и Марафоне. Он был среди тех, кого город чествовал среди великих победителей. Сам он свои военные заслуги ставил выше поэтических.

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

Во всех пьесах Эсхила герои ищут ответа на вопросы о том, какое место в космосе, на земле и в обществе занимает ЧЕЛОВЕК: кто он? для чего он? на что имеет право? за что несет ответственность?

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

Считается, что до Эсхила в спектакле принимал участие только один актер – ПРОТАГОНИСТ – который разговаривал исключительно с хором, а Эсхил ввел второго актера – АНТАГОНИСТА. Теперь в пьесе появился диалог, а вместе с ним такая часть пьесы, которая называется эписодий.

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

 **Софокл**

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

Софокл был баловнем судьбы: красивый, одаренный, богатый, пользующийся у всех расположением. В 16 лет он руководил хором юношей, прославлявших героев Саламинской победы. Рано началась его политическая карьера. В 443 г. до н. э. его избрали на должность казначея Афинского морского союза. В дальнейшем он сблизился с Периклом – вождем афинской демократии, который в течение 15 лет избирался на высшую в Афинах должность первого стратега. И сам Софокл с каждым годом занимал все более и более высокие государственные должности, в том числе одного из десяти стратегов.

В 486 году до н. э. Софокл одержал на драматическом состязании свою первую победу над Эсхилом. За всю жизнь он ни разу не получил третьей (последней) награды, очень редко оказывался на втором месте, а чаще всего был первым.

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

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

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

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

Софокл умер в 406 г. до н. э., прожив счастливо целых 90 лет.

**Еврипид**

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

Еврипид не пользовался особым успехом при жизни. Современникам не нравилось стремление поэта к реалистическому изображению жизни и свободное отношение к официальной религии. За всю свою жизнь он получил лишь четыре первые награды, а пятую – посмертно, в начале 406 г. до н. э. Слава пришла к Еврипиду после смерти. Уже в IV в. до н. э. его назвали величайшим трагическим поэтом. Еврипид является родоначальником психологической драмы, далеким предтечей Шекспира.

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

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

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

**Второй урок. Хоровое искусство античного театра**

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

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

**Детские загадки**

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

Как и на предыдущем уроке, как и на большинстве уроков, выдержанных в стиле социоигровой или театральной педагогики, наши дети еще не знают, какое путешествие ждет их сегодня. Для нас очень важно, чтобы стереотипы восприятия не проснулись до рождения непосредственного эмоционального впечатления.

После того как мы посмотрели первые пейзажи и послушали звуки голоса чтеца или рокот волн, спросим у наших учеников, чему, по их мнению, будет посвящено наше занятие: какой теме, какой культуре, какой стране. Скорее всего найдется ученик, который догадается, о чем пойдет речь. А если нет – это пока останется для всех загадкой. Важно, чтобы, выдвигая свои версии и гипотезы, дети пытались обосновать их. В начале урока всё носит характер совсем легкой и безответственной игры. Детские загадки и отгадки. Поэтому выдвигать версии и искать им обоснование не страшно. Все в равной степени не знают, о чем идет речь.

А раз не страшно – удобно отработать многие механизмы, необходимые для успешного обучения. Главный из них – привычка активно участвовать в уроке. И далее: умение активно смотреть и слушать, замечать детали, актуализировать принятую прежде информацию, умение говорить, доказывать свою точку зрения и слышать другого. Обсуждая версии темы урока, мы будем акцентировать внимание на интересных поворотах рассуждения, вне зависимости от того, ведут они нас по правильному пути или нет. Мы будем прежде всего поощрять интеллектуальную активность и только после этого слегка корректировать.

**Смена угла зрения**

После первого просмотра и прослушивания было бы прекрасно решиться на кардинальную трансформацию пространства класса. Трудно ощутить единое дыхание хора или волнение зрительного зала, когда мы разрозненно сидим за партами. Кроме того, смена привычного угла зрения и двигательная динамика способствуют запоминанию нового материала. Так вот, если вы решились, то на внутренней стороне доски у вас заготовлен схематический рисунок античного театра, на котором подписаны все его части. Нарушая историческую правду, вы рисуете в амфитеатре только три или четыре филы – в зависимости от того, сколько детей в классе и на какое количество рабочих групп вы собираетесь их разбить.

Вы открываете спрятанный рисунок и предлагаете ребятам построить в классе изображенное на доске сооружение, пока вы, отвернувшись, будете считать до 30 (или до 60, если вам кажется, что к большой скорости ваши дети еще не готовы). При этом вводится условие из игры «тише едешь, дальше будешь»: если вы услышите за спиной стук, топот или голос, то вправе обернуться и заставить шумевшего замереть до конца задания в той позе, в которой он был застигнут, или отправить на исходную точку движения. Как вы понимаете, это условие необходимо для нормальной работы коллег в соседних классах и для активизации интереса ваших учеников.

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

**Работа с ритмом**

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

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

Если вы ставили фрагмент из фильма С. Аверинцева, то теперь предложите каждой рабочей группе попытаться угадать, о чем могла бы идти речь в непонятном тексте. Если звучало просто море, просите группу предположить, о чем стилистически уместно было бы писать тексты в подобном ритме. А потом попросите каждую группу в течение пяти минут создать свой вариант текста на русском языке. В первом варианте это будет «вольный перевод», во втором – авторское произведение. Важно, чтобы текст из шести-семи строк звучал в освоенных нами ритмике и мелодике. Каждая группа не только сочиняет текст, но и воспроизводит его хоровое звучание под руководством выбранного из числа участников Корифея.

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

**Задание**

Оценить успешность выступления по следующим критериям:

1. Слаженно ли звучит хор?

2. Точно ли воспроизведен ритм?

3. Точно ли воспроизведена мелодика речи?

4. Соответствует ли лексика общему строю речи?

5. Насколько адекватна звучанию та тема, тот сюжет, который выбрала группа?

Пока одна рабочая группа выступает, другие отмечают для себя, насколько успешно выполнили задание выступающие.

Все вышеперечисленные параметры в ходе выполнения работы внутренне освоены, но, может быть, не сформулированы. И вот здесь, формулируя их вслух в качестве задания, учитель на самом деле подводит итог предыдущего этапа работы, выводит на вербальный и сознательный уровень то, что было освоено интуитивно.

**В соответствии с подлинником**

После того как все группы продекламировали свои тексты, происходит обсуждение всех работ. Сначала выясняется, у кого из групп лучше получилось выполнение трех первых задач. Потом разворачивается дискуссия по двум последним пунктам. Ведь три первых параметра уже отработаны в начале урока, и здесь уже не возникнет принципиальных разногласий. Два последних пункта – новый материал, его освоение требует внимания и времени.

Очень важно, чтобы основными участниками урока были дети, постарайтесь как можно меньше объяснять и втолковывать. Дети сами почувствуют верное стилевое решение, сами откроют для себя многие законы стилистического анализа и с удовольствием посмеются над своими проколами и нелепицами. Кроме того, разгадывая литературный ребус, они скорее всего захотят узнать, как же на самом деле первоисточник звучит на русском языке. Тогда вы можете предложить им посмотреть текст оригинала на русском языке и найти верные догадки и соответствия в собственных текстах.

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

Гомер. «Илиада»

Только на первый взгляд кажется, что разгадок мало. У кого-то оказывается угаданной тема Греции, у кого-то тема моря и ахейских кораблей, а у кого-то ни того ни другого, зато общие тон и стилистика речи.

В работе с подлинным текстом очень важна организующая и поддерживающая роль учителя. Именно он помогает понять, что абсолютное попадание в тему практически невозможно, что ценны тщательность и осмысленность поиска, новые идеи, внимание к мелочам, тщательность проработки деталей и умение ухватить целое. Работа с текстом Гомера завершает первый этап работы. Новый этап на некоторое время отвлечет детей от работы с текстами и переключит их на работу с изображениями.

**Работа со скульптурой**

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

При работе со скульптурой решается несколько задач. Дети знакомятся с древнегреческой пластикой и постигают ее через собственное тело, а не умозрительно. Ничто не скажет человеку так точно об особенностях этой скульптуры, о ее величавости и мнимой статичности при огромной внутренней динамике, как собственные мышцы. Кроме того, работая в упражнении «Скульптор и глина», ребята вынуждены познакомиться со всеми деталями материала очень подробно и тщательно. Учатся они и особой форме партнерской работы: внимательно и чутко относиться друг к другу, понимать друг друга без слов, ловить импульс. А ведь это бесконечно важно не только в человеческом общении, но и в общении с искусством. Уловить и передать образ – вот задача наших учеников.

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

Затем происходит обсуждение, которое включает следующие вопросы:

1. У кого копия получилась наиболее точной?

2. У кого она точнее передавала мысль и настроение?

3. У кого более органичным и точным получился выход в движение?

После обсуждения каждая группа корректирует партитуру движения. Этим процессом руководит избранный каждой группой лидер. Это может быть новый предводитель, скульптор или Корифей, как группа посчитает нужным. Выбор лидера для того или иного вида деятельности – важная часть работы. На новом этапе задача каждой филы заключается в том, чтобы построить партитуру движения «скульптурной группы» вперед и назад по траектории четверти окружности (именно так движется по орхестре хор древнегреческой трагедии, во время исполнения строфы и антистрофы, хотя пока этого не нужно говорить детям). Сейчас важно, чтобы движение соответствовало логике и пластике образца.

На репетицию движения не стоит отводить больше трех минут. Если та или иная команда считает, что она справилась с поставленной задачей до истечения общего времени, лидер может обратиться к педагогу за получением следующего задания.

Если в первой части занятия мы работали над стилистикой звукового образа, а во второй части – над стилистикой визуального образа, то в заключительной части нам предстоит соединить первое и второе на основе стилистики действия. Неожиданно для учеников с их участием и на их глазах произойдет реконструкция фрагмента действия древнегреческого театра.

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

**Тексты**

**1.**

О Киприда, суровую душу людей
И богов железную волю
Ты, богиня, сгибаешь.
И над черной землею с тобой,
И над влагой соленой и звучной,
Как радуга, яркий Эрот
На быстрых крылах пролетает...
И если он бурный полет
На чье-нибудь сердце направит,
То дикое пламя мгновенно
От золота крыльев
Там вспыхнет любви и безумья,
А чары его
И в чаще, и в волнах таимых
Зверей укрощают и все,
Что дышит в сиянии солнца,
И люди ему
Покорны. Твоя, о Киприда,
Весь мир наполняет держава.

Еврипид. «Федра»

**2.**

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

Эсхил. «Хоэфоры»

**3.**

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

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

Софокл. «Антигона»

 **4.**

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

Эсхил. «Прометей прикованный»

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

 **Задание**

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

 **Итог урока**

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

– что они чувствовали во время выполнения различных упражнений;

– что нового они узнали про самих себя;

– что они поняли, узнали и запомнили про греческий театр и греческую культуру в целом?

Чтобы верно спланировать дальнейшие занятия, учителю полезно подвести собственные итоги и постараться понять, насколько хорошо дети познакомились со звучанием гекзаметра и сами определили свойственный ему размер, научились воспроизводить его звучание, познакомились с небольшими отрывками текста «Илиады» и произвели лексический анализ, поупражнялись в стилизации, познакомились с несколькими памятниками греческой скульптуры и проанализировали ее выразительные особенности, познакомились с отрывками из древнегреческой трагедии и представили себе звучание и действие ее хора, разобрались в устройстве театрона. Неплохо задуматься и о том, что получил класс от урока, помимо знаний о греческом театре.

**Третий урок. Протагонист, антагонист, агон…**

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

В зависимости от того, сколько времени вы можете отвести работе с текстами трагедий, предлагаемый далее материал можно разделить на три занятия по два академических часа или уложить в одно такое занятие. В первом случае один урок все творческие группы будут знакомиться с монологами, другой с диалогами протагониста и хора, третий — с агонами между протагонистами и антагонистами. Во втором случае класс будет разделен на 3 рабочие группы (возможно, состоящих из подгрупп), и каждая из них будет заниматься своим блоком материалов.

Если вы выберете второй, короткий вариант, то будет разумным отказаться от случайного принципа деления на творческие команды. Первое задание (работа с монологами) содержит наиболее короткие тексты и несколько проще двух других по выполнению. Второе — самое объемное и сложное. Для того чтобы ребятам было комфортно работать, можно предложить им самим разбиться на три приблизительно равные группы, сделав выбор по принципу: «сегодня мне было бы интересно попробовать себя в самой сложной работе», «сегодня я хотел бы работать с материалом попроще», «сегодня я готов работать с материалом, который не очень прост, но и не слишком сложен».

Разумеется, вы можете, выбрав достаточно корректную форму, попросить сильных, с вашей точки зрения, учеников войти в группы более сложного уровня. Но настаивать на своем выборе вряд ли стоит, потому что максимально эффективно человек работает в том случае, когда он сам этого хочет.

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

 **Инструкция к уроку**

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

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

Чтобы эффективнее организовать работу можно воспользоваться опорными вопросами.

**Монологи древнегреческой трагедии**

**1.**

**Прометей** (после молчания)

Мне не надменность, не высокомерие
Велят молчать. Грызу я сердце жалостью,
Себя таким вот видя гиблым, брошенным.
А разве же другой кто, а не я почет
Добыл всем этим божествам теперешним?
Молчу, молчу! Вам незачем рассказывать.
Все знаете. Скажу о маете людей.
Они как дети были несмышленые.
Я мысль вложил в них и сознанья острый дар.
Об этом вспомнил, людям не в покор, не в стыд,
Но чтоб подарков силу оценить моих.
Смотрели раньше люди и не видели,
И слышали, не слыша. Словно тени снов
Туманных, смутных, долгую и темную
Влачили жизнь. Из кирпичей не строили
Домов, согретых солнцем. И бревенчатых
Не знали срубов. Врывшись в землю, в плесени
Пещер без солнца, муравьи кишащие —
Ютились. Ни примет зимы остуженной
Не знали, ни весны, цветами пахнущей,
Ни лета плодоносного. И без толку
Трудились. Звезд восходы показал я им
И скрытые закаты. Изобрел для них
Науку чисел, из наук важнейшую.
Сложенью букв я научил их: вот она,
Все память, нянька разуменья, матерь муз!
Я первый твари буйные в ярмо запряг,
Поработив сохе и вьюкам. Тяжести
Сложил я с плеч людских невыносимые.
Коней в телегу заложил, поводьями
Играющих, — забава кошельков тугих.
А кто другой измыслил легкокрылые,
Бегущие по морю корабельщиков
Повозки? Столько хитростей и всяческих
Художеств я для смертных изобрел, а сам
Не знаю, как из петли болей вырваться.
 **Старшая океанида**

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

**Прометей**

Послушай дальше, удивишься, столько я
Искусств, сноровок и ремесел выдумал.
Вот главные: болезни жгли тела людей,
Они ж лекарств не знали, трав целительных,
И мазей, и настоек. Чахли, таяли
Без врачеванья. Я открыл им способы
Смешенья снадобий уврачевающих,
Чтоб злую ярость всех болезней отражать.
Установил науку прорицания,
Открыл природу сновидений, что считать
В них вещей правдой. Темных слов значенье
Раскрыл я людям и примет дорожных смысл.
Пернатых, кривокогтых, хищных птиц полет
Я объяснил, кого считать счастливыми,
Кого — дурными. Птичьи все обычаи
Растолковал, чем кормятся и любят как,
И как враждуют, как роятся стаями.
Я научил, какого вида черева
Должны быть жертв, чтоб божество порадовать.
Цвет селезенки, пятна пестрой печени.
Огузок толстый и лопатку жирную
Я сжег собственноручно и для смертных стал
Учителем в искусстве трудном. С огненных
Незрячих раньше знаков слепоту я снял.
Все это так! А руды, в недрах скрытые,
Железа, медь, и серебро, и золото!
Кто скажет, что не я, а он добыл руду
На пользу людям? Нет, никто не скажет так
Или бесстыдной похвальбой похвалится.
А если кратким словом хочешь все обнять:
От Прометея у людей искусства все.

Эсхил. «Прометей прикованный»

**2.**

**Эдип**

Вы молите? Отвечу вам: надейтесь,
Себе на пользу речь мою уважив,
Защиту получить и облегченье.
Речь поведу как человек сторонний
И слухам и событью. Недалеко
Уйду один — нет нитей у меня.
Я стал у вас всех позже гражданином.
К вам ныне обращаюсь, дети Кадма:
Кто знает человека, чьей рукой
Был умерщвлен когда-то Лай, тому
Мне обо всем сказать повелеваю.
А если кто боится указать
Сам на себя, да знает: не случится
Худого с ним, лишь родину покинет.
А ежели убийца чужестранец
И вам знаком, — скажите. Награжу
Казною вас и окажу вам милость.
Но если даже вы и умолчите,
За друга ли страшась иль за себя, —
Дальнейшую мою узнайте волю:
Приказываю, кто бы ни был он,
Убийца тот, в стране, где я у власти,
Под кров свой не вводить его и с ним
Не говорить. К молениям и жертвам
Не допускать его, ни к омовеньям, —
Но гнать его из дома, ибо он —
Виновник скверны, поразившей город.
Так Аполлон нам ныне провещал.
И вот теперь я — и поборник бога,
И мститель за умершего царя.
Я проклинаю тайного убийцу, —
Один ли скрылся, много ль было их, —
Презренной жизнью пусть живет презренный!
Клянусь, что, если с моего согласья
Как гость он принят в доме у меня,
Пусть первый я подвергнусь наказанью.
Вам надлежит исполнить мой приказ,
Мне угождая, богу и стране,
Бесплодью обреченной гневным небом.
Но если б даже не было вещанья,
Вам очищенье все же подобало б,
Затем, что славный муж и царь погиб.
Итак, начните розыски! Поскольку
Я принял Лая царственную власть,
Наследовал и ложе и супругу,
То и детей его — не будь потомством
Он обделен — я мог бы воспитать...
Бездетного его беда настигла.
Так вместо них я за него вступлюсь,
Как за отца, и приложу все силы,
Чтоб отыскать и захватить убийцу
Лабдака сына, внука Полидора,
Чей дед был Агенор и Кадм — отец.
Молю богов: ослушнику земля
Да не вернет посева урожаем,
Жена не даст потомства... Да погибнет
В напасти нашей иль в иной и злейшей!
А вам, потомкам Кадма, мой приказ
Одобрившим, поборниками вечно
Да будут боги все и Справедливость.

Софокл. «Эдип-царь»

3.
 **Медея** (к хору)

О дочери Коринфа, если к вам
И вышла я, так потому, что ваших
Упреков не хочу. Иль мало есть
Прослывших гордецами оттого лишь,
Что дом милей им площади иль видеть
Они горят иные страны? Шум
Будь людям ненавистен, и сейчас
Порочными сочтут их иль рукою
Махнувшими на все. Как будто суд
Глазам людей принадлежит, и смеем
Мы осудить, не распознав души,
Коль человек ничем нас не обидел.
Уступчивым, конечно, должен быть
Меж вас чужой всех больше, но и граждан
Заносчивых не любят, не дают
Они узнать себя и тем досадны...
Но на меня, подруги, и без вас
Нежданное обрушилось несчастье.
Раздавлена я им и умереть
Хотела бы — дыханье только мука:
Все, что имела я, слилось в одном,
И это был мой муж, — и я узнала,
Что этот муж — последний из людей.
Да, между тех, кто дышит и кто мыслит,
Нас, женщин, нет несчастней. За мужей
Мы платим — и не дешево. А купишь,
Так он тебе хозяин, а не раб.
И первого второе горе больше.
А главное — берешь ведь наобум:
Порочен он иль честен, как узнаешь.
А между тем уйди — тебе ж позор,
И удалить супруга ты не смеешь.
И вот жене, вступая в новый мир,
Где чужды ей и нравы, и законы,
Приходится гадать, с каким она
Постель созданьем делит. И завиден
Удел жены, коли супруг ярмо
Свое несет покорно. Смерть иначе.
Ведь муж, когда очаг ему постыл,
На стороне любовью сердце тешит,
У них друзья и сверстники, а нам
В глаза глядеть приходится постылым.
Но говорят, что за мужьями мы
Как за стеной, а им, мол, копья нужны.
Какая ложь! Три раза под щитом
Охотней бы стояла я, чем раз
Один родить. Та речь вообще о женах...
Но вы и я, одно ли мы? У вас
И город есть, и дом, и радость жизни;
Печальны вы — вас утешает друг.
А я одна на свете меж чужими
И изгнана и брошена. Росла
Меж варваров, вдали я: здесь ни дома,
Ни матери, ни брата — никого,
Хоть бы одна душа, куда причалить
Ладью на время бури. Но от вас
Немногого прошу я. Если средство
Иль путь какой найду я отомстить
За все несчастья мужу, — не мешайтесь
И, главное, молчите. Робки мы,
И вид один борьбы или железа
Жену страшит. Но если брачных уз
Коснулася обида, кровожадней
Не сыщете вы сердца на земле.

Еврипид. «Медея»

**Сравнительный анализ монологов**

**Работа над содержанием
(о чем написано)**

* Кто герой трагедии? Какое место он занимает между людьми и богами, на земле и в космосе?
* О чем рассказывает герой? Какие события его волнуют? Какие мысли для него важны?
* К кому обращается герой трагедии и чего он хочет добиться от своих слушателей?
* Можем ли мы догадаться по этому фрагменту, какая история в целом рассказывается в трагедии?

**Работа над формой
(как написано)**

* Что перед нами: стихи или проза? По каким признакам мы можем об этом догадаться?
* Как организован текст? Сколько слогов в строке? На какие слоги падает ударение? Сколько строк в одном периоде речи? Заканчиваются ли предложения там же, где строка, или мысли и предложения перетекают из строки в строку? На какие смысловые или ритмические части условно можно было бы разделить предложенные монологи?
* Какие знаки препинания чаше всего здесь встречаются или чаще всего встречаются в каждой из частей? Чем вы можете объяснить именно такое использование знаков препинания?
* Какие грамматические конструкции чаще всего используют герои (простые или сложные предложения, перечисления или противопоставления и т. д.) и почему?
* Какие риторические приемы и фигуры речи чаще всего звучат (метафоры, гиперболы и т. д.) и как вам кажется, почему?
* Какие конкретные слова чаще всего употребляют герои и как вообще можно охарактеризовать их лексику?
* Что можно в целом сказать о строе и стилистике их речи?

Возможно, дети заметят, что все герои — не простые люди. Но самое высокое положение занимает герой Эсхила — он титан. Герой Софокла — царь. А героиня Еврипида — бывшая царская жена. Прометея волнует судьба человеческого рода и значение своих подарков человечеству, Эдипа — поиск и наказание убийцы прежнего царя, спасение государства от беды, а Медею — положение женщины, чужестранки и жены в греческом мире. Каждый из героев говорит о своей собственной, близко его касающейся проблеме, но эта проблема имеет общечеловеческий, значительный характер. Конечно, будет очень здорово, если дети смогут вспомнить или посмотрят в мифологическом словаре, кто такие титаны и что за кровь течет в жилах царей. И, конечно, чем более тонкие и разнообразные оттенки мыслей и переживаний ученики заметят в монологах героев, тем лучше. Очень важно, чтобы дети чувствовали за собой право выдвигать любые гипотезы и предположения, но всегда старались доказывать их цитатами из текста.

Может быть, рассказывая о том, как написан текст, ученики заметят, что монологи написаны белым, нерифмованным стихом, строфы разной длинны.

Можете сказать, что это называется ямбический триметр. Длина мысли и предложения далеко не всегда совпадает с длиной строки. Начало монолога — обращение к богам или хору. Сначала герой коротко рассказывает свою историю или высказывает жизненную позицию, затем повествует о своих бедах, невзгодах, волнениях. Герой ищет в богах и хоре союзников, хочет убедить их в своей правоте, разворачивает аргументацию, высказывает просьбы и желания. А в конце как бы предрекает свою судьбу. Монологи мелодичны, написаны высоким, но не вычурным слогом. У Эсхила можно заметить больше ритуальных формул, у Еврипида больше излияния чувств, а у Софокла более строгое развитие мысли.

В монологах всех трех героев на удивление мало восклицательных знаков. У Прометея преобладают запятые и нередко встречается тире. Ведь он рассказывает о своих деяниях и объясняет их смысл. В речи Эдипа все знаки препинания встречаются почти в равных пропорциях. У него наиболее отточенная риторика, он лучше других героев владеет ораторским искусством. У Медеи несколько чаще, чем у других, встречаются многоточия, которые выдают неровное дыхание, незаконченную мысль, мятущееся чувство. Скорее всего, дети обнаружат гораздо больше интересных мелочей и подробностей. И, безусловно, они сформулируют свои «правила» иначе, чем мы. В любом случае дальше в уроке лучше всего работать с теми открытиями, которые дети смогут самостоятельно «наработать» в групповой работе.

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

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

Творческие работы учеников могут быть прочитаны внутри малой рабочей группы. Там же обсуждается, какая из предложенных работ наиболее точно отвечает заданию, соответствует «правилам» (и даже не очень важно — закончена она или нет). Наиболее интересные, выбранные внутри групп, зачитываются всему классу. Когда одна группа представляет свою работу, все остальные фиксируют, что в ней точно соответствовало правилам, а что нарушало их. Затем все замечания — сначала негативные, а затем позитивные — высказываются автору.

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

**Герой и хор древнегреческой трагедии**

1. **Парод**

На орхестре в крылатой повозке появляется хор нимф океанид.

**Хор**

Строфа I

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

**Прометей**

Ай-ай-ай-ай!
Многодетной Тефии птенцы и отца
Океана, который всю землю кругом
Обтекает гремучей, бессонной рекой.
О, подруги мои!
Поглядите, взгляните, в кандальных цепях
Я распят на скалистых разломах хребтов,
Над разрывами гор,
Здесь стою я на страже постыдной.

**Хор**
Антистрофа I

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

**Прометей**

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

Строфа II

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

**Прометей**

У меня, у меня, хоть в глухих кандалах
Я повис, изуродован, распят, разбит,
У меня он попросит, блаженных главарь,
Чтобы заговор новый раскрыл перед ним,
Угрожающий скиптру и славе его.
Но напрасно! Медовых речей болтовня
Не растопит мне сердце! Угроз похвальба
Не сломает! Что знаю, о том не скажу!
Не раскрою и рта! Пусть железа сперва
Беспощадные снимет! За стыд и за казнь
Пусть меня наградить пожелает!
 **Хор**

Антистрофа II

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

**Прометей**

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

**ЭПИСОДИЙ ПЕРВЫЙ

Старшая океанида**

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

**Прометей**

Мучительно рассказывать, мучительно
И промолчать. И то и это стыд и боль.
Когда среди бессмертных распри ярые,
Раздор жестокий вспыхнул и усобицы,
Когда одни низвергнуть Крона жаждали
С престола, чтобы Зевс царил, другие же,
Напротив, бушевали, чтоб не правил Зевс, —
В то время был хорошим я советчиком
Титанам древним, неба и земли сынам.
Но убедить не мог их. Лесть и хитрости
Они надменно презирали. Силою
Прямой добиться чаяли владычества;
Но мать моя, Фемида-Гея (много есть
Имен у ней одной), идущих дней пути
Предсказывала мне не раз. Учила мать,
Что не крутая сила и не мужество,
А хитрость власть созиждет в мире новую.
Титанам это все я объяснил. Они ж
Скупились даже взглядом подарить меня.
Путем вернейшим, лучшим, я почел тогда,
Соединившись с матерью, на сторону
Встать Зевса. Добровольным был союз для нас.
По замыслам моим свершилось то, что ночь
Погибельная Тартара на черном дне
Старинного похоронила Крона с верными
Приверженцами. Но за помощь сильную
Богов владыка яростными пытками
Мне отомстил наградою чудовищной.
Ведь такова болезнь самодержавия:
Друзьям не верить, презирать союзников.
Вы спрашивали, почему постыдно так
Меня калечит. Ясный дам, прямой ответ.
Едва он на престоле сел родительском,
Распределять меж божествами начал он
Уделы, власти, почести: одним — одни,
Другим — другие. Про людское горькое
Забыл лишь племя. Выкорчевать с корнем род
Людской замыслил, чтобы новый вырастить.
Никто не заступился за несчастнейших.
Один лишь я отважился? И смертных спас!
И в ад они не рухнули, раздавлены.
За это в болях содрогаюсь яростных, —
Их тошно видеть, а теперь — чудовищно!
Я к людям милосердным был, но сам зато
Не встретил милосердия. Безжалостно
Утихомирен. Взорам — страх и Зевсу — стыд!

**Старшая океанида**

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

Да, стал я жалок для друзей, наверное.
 **Старшая океанида**

А большего не сделал, чем рассказывал?
 **Прометей**

Да, я избавил смертных от предвиденья.

**Старшая океанида**

От этой язвы исцеленье как нашел?

**Прометей**

В сердцах надежды поселил незрячие.

**Старшая океанида**

Большое облегченье роду смертному.
 **Прометей**
Еще не все! Я людям подарил огонь.

**Старшая океанида**

Владеют однодневки знойным пламенем?

**Прометей**

Огонь искусствам всяческим научит их.

**Старшая океанида**

И за вину такую Зевс казнит тебя?

**Прометей**

Погнал на пытки. Неустанно мучает.

**Старшая океанида**

И срока казни нет, конца палачеству?

**Прометей**

Нет срока, нет, пока не пожелает Зевс.
 **Старшая океанида**

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

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

**Старшая океанида**

Не в обиду нам речи твои, Прометей!
Мы послушны, гляди!
Покидаем босою, летучей ступней
Самолетный ковер и звенящий эфир,
Птиц пугливых тропу голубую;
На кремнистую землю вступили, рассказ
О твоих злоключеньях услышать.

(Xор океанид сходит с повозок.)

Эсхил. «Прометей прикованный»

**2.**

Сцена I

Коммос

**Антигона**

Строфа I

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

**Хор**

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

**Антигона**

Антистрофа I

Там на вершине Сипила, от горя
Мать Ниобея в скалу превратилась:
Всю, как побеги плюща,
Камень ее охватил, вырастая:
В тучах, под ливнем и тающим снегом,
Плачет она, и дождем
Вечные слезы струятся на лоно.
В каменной, душной тюрьме мне готовят
Боги такую же смерть.

**Хор**

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

**Антигона**

Строфа II

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

**Хор**

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

Антистрофа II

Вы к больному в душе моей, к самому горькому
Прикоснулись: зачем об отце вы напомнили
И о древней семейной беде,
Что преследует дом Лабдакидов наш царственный?
Вот я гибну, на ложе преступном зачатая,
Где несчастный отец мой лежал, —
О бесчестье! — в объятьях у собственной матери!
Я от них родилась и, богами проклятая
И безбрачная, к ним возвращусь...
Полиник мой возлюбленный,
О, погибший безвременно,
Ты меня, еще полную
Жизни, к мертвым влечешь!
 **Хор**

Велик закон божественный!
Но людям надо слушаться
И власти человеческой:
В себя ты слишком верила
Душой непобедимою —
И вот за то умрешь!
 **Антигона**

Эпод

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

Софокл. «Антигона»

**3.**

СТАСИМ IV

Хор окружает Ифигению. Сцена трагической пляски.

**Ифигения**

Строфа

О, смотрите! Илиона
Победительница я!
Лент, мне больше лент! Обвейте
Белоснежною повязкой
Золотое кос руно.
Где воды струя священной?
Охватите Артемиды,
Властной девы Артемиды,
Кругом радостным алтарь:
Смоет рока повеленье
Кровью жертвенной царевны
Слов пророческих пятно.
Мать, о родная, не требуй от дочери
Дани безрадостной плача прощального:
Служба богине не терпит его.
Вы же, юницы, со мною владычицу
Пойте, что землю Халкиде соседнюю
Все оглашает утехою бранною,
Все еще мучит, пока я жива.
Прости, пелазгов мать-земля,
Прости, Микены, отчий град!
 **Хор**

Двору Персея твой привет
Киклопов каменной стене!

**Ифигения**

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

**Хор**

Его ты славишь — и себя.

**Ифигения**

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

**Хор**
Антистрофа

Да, мы видим, Илиона
Победительница — ты!
В путь ты двинулась, царевна.
Уж венчает снег повязки
Золото девичьих кос.
Вот воды струя священной;
Вскоре пламень Артемиды,
Властной девы Артемиды,
Дрогнет от иной струи:
Как из шеи лебединой,
Яростным ключом польется
Алая царевны кровь.
Ждет там родитель с водою священною,
Ждет там и воинство деву ахейское —
Воля одна: «В Илиои! В Илион!»

Эпод

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

**Ифигения**

И в землю дальнюю троян
Доставь благополучно рать.

**Хор**

Доставь к отверженной стене,
Что запятнал Париса грех.

**Ифигения**

Вождю же милость ниспошли!

**Хор**

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

(Ифигения уходит.)

Еврипид. «Ифигения в Авлиде»

**Сравнительный анализ диалогов героя и хора**

**Работа над содержанием
(о чем написано)**

* Кто герои трагедии? Кто участники хора? Какое место они занимают между людьми и богами, на земле и в космосе?
* О чем беседуют герой и хор? Какие события их волнуют? Какие проблемы они обсуждают?
* К кому обращается герой трагедии и чего он хочет добиться от своих слушателей?
* Как хор относится к тому, что говорит герой, к его мыслям, переживаниям, поступкам? Является ли позиция хора все время одинаковой, или она меняется? Как? И от чего это зависит?
* Как в целом можно охарактеризовать развитие диалога героя и хора, с чего начинаются их взаимоотношения и к чему они приходят? Какие основные поворотные моменты можно заметить на этом пути?
* Как вам кажется, для чего хор нужен автору трагедии?
* Как вы думаете, что меняет для читателя или зрителя наличие хоровых партий? Как бы изменилось наше восприятие, если бы хора не было?
* Можем ли мы догадаться по этому фрагменту, какая история в целом рассказывается в трагедии?

**Работа над формой
(как написано)**

* Что перед нами: стихи или проза? По каким признакам мы можем об этом догадаться?
* Как организован текст? Сколько слогов в строке? На какие слоги падает ударение? Сколько строк в одном периоде речи? Заканчиваются ли предложения там же, где строка, или мысли и предложения перетекают из строки в строку?
* Что схожего и разного в манере говорить у героя и хора? Какие знаки препинания чаше всего встречаются у героя и у хора? Чем вы можете объяснить именно такое использование знаков препинания?
* Когда, кем и почему используются длительные и короткие периоды речи?
* Какие грамматические конструкции чаще всего используют герои и хор (простые или сложные предложения, перечисления или противопоставления) и почему?
* Какие риторические приемы и фигуры речи чаще всего звучат в речи героя и хора (метафоры, гиперболы и пр.) и как вам кажется, почему?
* Какие конкретные слова чаще всего употребляют герои и хор, и как вообще можно охарактеризовать их лексику?
* На какие смысловые или ритмические части условно можно было бы разделить предложенные фрагменты?

В отрывке из «Прометея прикованного» герой — титан, а хор — нимфы океаниды. У Софокла и Еврипида героини — царевны, а хор — граждане греческих городов. Прометей осужден на длительную пытку, девушки готовятся принять смерть. Каждый из героев обсуждает с хором, за что и почему ему дается такая судьба. Каждый из героев сам выбирает ее, сам предпочитает муку или смерть благополучию. Но в разговоре героя и хора выясняется, что это не снимает ответственности с тех, кто послал героев на эту муку.

Герои трех трагедий относятся к своим палачам по-разному: Прометей обвиняет Зевса в беззаконии, Антигона винит не конкретного человека, но несовершенный человеческий разум и закон, а Ифигения, напротив, славит отца, решившего пожертвовать дочерью ради войска и похода на Трою. Позиция хора также не одинакова. Океаниды сочувствуют Прометею, но его позиция не кажется им однозначной. Фиванские граждане не знают, как отнестись к поступку Антигоны, которая выполнила волю богов, но нарушила волю властителя. Хор ахеянок укрепляет Ифигению в ее героическом решении погибнуть на алтаре Артемиды.

Хор может восприниматься как оппонент и союзник, как второе «Я» героя. Хор помогает герою развернуть мысль и переживание, посмотреть на сложившуюся ситуацию с разных сторон, более полно и объемно. Благодаря хору зритель замечает нюансы проблемы, переживания и мысли героя как бы укрупняются. И если хор может исполнять роль внутреннего голоса героя, то в такой же степени может восприниматься и как внутренний голос зрителя.

Мы не будем здесь подробно останавливаться на стилистическом анализе, поскольку общую его модель прокомментировали уже в работе с монологами. Внимательно и подробно отвечая на вопросы, заданные в таблице, ученики проделают этот анализ самостоятельно. И здесь важно, чтобы учитель задавал как можно больше уточняющих вопросов и активизировал внимание к конкретному тексту.

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

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

**Агон древнегреческой трагедии**

**1.**

**Агамемнон**

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

**Клитемнестра**

Ах, не противься моему желанию.

**Агамемнон**

Я не нарушу слова, так и знай, жена.

**Клитемнестра**

Уж не обет ли в страхе ты богам принес?

**Агамемнон**

Что говорил, то говорил обдуманно.

**Клитемнестра**

А как бы поступил Приам, по-твоему?

**Агамемнон**

Он по ковру наверно бы прошествовал.

**Клитемнестра**

Так не страшись людского осуждения.

**Агамемнон**

Молва народа — это сила грозная.

**Клитемнестра**

Лишь тем, кто жалок, люди не завидуют.

**Агамемнон**

Не женское занятье — словопрение.

**Клитемнестра**

Кто счастлив, тот позволит победить себя.
 **Агамемнон**

Неужто спор наш для тебя сражение?

**Клитемнестра**

Уступчив будешь — выйдешь победителем.
 **Агамемнон**

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

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

Эсхил. «Агамемнон»

**2.**

Входит Тиресий.
 **Эдип**

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

**Тиресий**

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

Но что случилось? Чем ты так смущен?

**Тиресий**

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

**Эдип**

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

**Тиресий**

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

**Хор**

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

**Тиресий**

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

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

**Тиресий**

Себя терзать не стану, ни тебя.
К чему попрек? Я не скажу ни слова.

**Эдип**

Негодный из негодных! Ты и камень
Разгневаешь! Заговоришь иль нет?
Иль будешь вновь упорствовать бездушно?

**Тиресий**

Меня коришь, а нрава своего
Не примечаешь — все меня поносишь...

**Эдип**

Но кто бы не разгневался, услышав.
Как ты сейчас наш город оскорбил!

**Тиресий**

Все сбудется, хотя бы я молчал.

**Эдип**

Тем более ты мне сказать обязан.

**Тиресий**

Ни звука не прибавлю. Волен ты
Пылать теперь хоть самым ярым гневом.

**Эдип**

Я гневаюсь — и выскажу открыто,
Что думаю. Узнай: я полагаю,
Что ты замешан в деле, ты — участник,
Хоть рук не приложил, а будь ты зряч,
Сказал бы я, что ты и есть убийца.

**Тиресий**

Вот как? А я тебе повелеваю
Твой приговор исполнить — над собой —
И ни меня, ни их не трогать, ибо
Страны безбожный осквернитель — ты!

**Эдип**

Такое слово ты изверг бесстыдно
И думаешь возмездья избежать?

**Тиресий**

Уже избег: я правдою силен.

**Эдип**

За эту речь не ожидаешь кары?
 **Тиресий**

Нет, — если в мире есть хоть доля правды.

**Эдип**

Да, в мире, не в тебе — ты правде чужд:
В тебе угас и слух, и взор, и разум.

**Тиресий**

Несчастный, чем меня ты попрекаешь,
Тем скоро всякий попрекнет тебя.

**Эдип**

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

**Тиресий**

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

**Эдип**

То умысел Креонта или твой?
 **Тиресий**

Нет, не Креонт, а сам себе ты враг.

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

**Хор**

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

**Тиресий**

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

**Эдип**

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

**Тиресий**

Я не пришел бы, если б ты не звал.
 **Эдип**

Не знал я, что услышу речь безумца, —
Иначе не послал бы за тобой.

**Тиресий**

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

Кому? Постой... Кто породил меня?

**Тиресий**

Сей день родит и умертвит тебя.

**Эдип**

Опять слова неясны, как загадки.

**Тиресий**

В отгадыванье ты ли не искусник?

**Эдип**

Глумись над тем, чем возвеличен я.

**Тиресий**

Но твой успех тебе же на погибель.

**Эдип**

Я город спас, о прочем не забочусь.
 **Тиресий**

Иду... Ты, мальчик, уведи меня.

**Эдип**

И пусть уводит... Мне невмоготу
Терпеть тебя. Уйдешь — мне станет легче.

(Уходят.)

Софокл. «Эдип-царь»

**3.**

**Ясон**

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

**Медея**

О низкий... о негодный... я не знаю,
Как выразить сильнее языком,
Что ты не муж, не воин, — хуже, злее
Нельзя уж быть, чем ты для нас, и к нам
Ты все-таки приходишь... Тут не смелость,
Отвага ли нужна, чтобы, друзьям
Так навредив, в глаза смотреть? Иначе
У нас зовут такой недуг — бесстыдство.
Но все ж тебе я рада... сердце я
Хоть облегчить могу теперь и болью
Тебя донять.. О, слушай... Как начну?
Вот первое из первых... Я тебя
Спасла — и сколько эллинов с собою
На корабле везли тогда мы, все
Свидетели тому, — спасла, когда ты
Был послан укротить быков, огонь
Метавших из ноздрей, и поле смерти
Засеять. Это я дракона, телом
Покрывшего в морщинистых извивах
Руно златое, умертвила, я,
Бессонного и зоркого, и солнца
Сияние глазам твоим вернула.
Сама ж, отца покинув, дом забыв,
В Фессалию с тобой ушла, — горячка
Была сильней рассудка. Пелий, царь,
Убит был тоже мною — нет ужасней
Той смерти, что нашел он — от детей!
И все тебя я выручала, — этим
От нас ты не побрезгал, а в награду
Мне изменил. Детей моих отец,
Ты брак затеял новый. Пусть бы семя
Твое бесплодно было, жажду ложа
Я поняла бы нового... А где ж?
Где клятвы те священные? Иль боги,
Которые внимали им, теперь
Уж не царят, иль их законы новы?
Ты сознаешь — нельзя не сознавать,
Что клятву ты нарушил... Сколько раз
Руки искал ты этой и колени
Мне осквернял прикосновеньем! Все
Обмануты надежды. Что же друга
В тебе вернет Медее, ждать чего ж
Могла бы от тебя она? Но сердце
Мне жжет еще уста — ясней позор
Твой обличить вопросами... Итак,
Куда же нам идти прикажешь? Или
К отцу, домой? Тебе в угоду дом
Я предала. К несчастным Пелиадам?
У них отца убив, конечно, буду
Я принята радушно. О друзьях
Подумаю ли старых, — ненавистна
Я стала им, а те, кому вредить
Пришлося мне — не для себя — в угоду
Тебе ж, Ясон, теперь мои враги.
О, горе мне! Так вот она, та слава,
Блаженство то меж эллинов, что мне
Тогда сулил ты лживо... Да, гордиться
Могу я верным мужем, это так...
И славою счастливый младожен
Покроется не бледной, если, точно,
Извергнута из города, одна
И с беззащитными детьми, скитаясь,
И с нищими та, что спасла его,
Пойдет дивить людей своим несчастьем.
О Зевс, о бог, коль ты для злата мог
Поддельного открыть приметы людям,
Так отчего ж не выжег ты клейма
На подлеце, чтобы в глаза бросалось?..

**Корифей**

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

**Ясон**

Кто не рожден оратором, тому
Теперь беда. Как шкипер осторожный,
Я опущу немножко паруса
Надутые, иначе, право, буря
Злоречия и эти вихри слов
Потопят нас, жена. Свои услуги
Ты в гордую сложила башню... Нет,
Коль мой поход удачен, я Киприде
Обязан тем, Киприде меж богов
И меж людьми Киприде, — может быть,
Та мысль иным и не по вкусу будет.
Но оцени в ней тонкость: если кто
Одушевлял Медею на спасенье
Ясоново, то был Эрот... Зачем
Рассматривать в деталях дело? Да,
Я признаю твои услуги. Что же
Из этого? Давно уплачен долг,
И с лихвою. Во-первых, ты в Элладе
И больше не меж варваров, закон
Узнала ты и правду вместо силы,
Которая царит у вас. Твое
Здесь эллины искусство оценили,
И ты имеешь славу, а живи
Ты там, на грани мира, о тебе бы
И не узнал никто. Для нас ничто
И золото в чертогах, и Орфея
Нежнее песни голос, но сравненью
С той славою, которая меня
Так дивно увенчала. О себе
Упомянул я, впрочем, лишь затем,
Что этот спор ты подняла. Отвечу
По поводу женитьбы. Поступил,
Во-первых, я умно, затем и скромно,
И, наконец, на пользу и тебе,
И нашим детям. Только ты дослушай.
Когда из Иолка цепью за собою
Сюда одни несчастия принес я,
Изгнаннику какой удел счастливей
Пригрезиться мог даже, чем союз
С царевною?.. И ты напрасно колешь
Нас тем, жена, что ненавистно ложе
Медеи мне, и новою сражен
Я страстию или детей хочу
Иметь как можно больше... Я считаю,
Что их у нас довольно, и тебя
Мне упрекать тут не за что. Женился
Я, чтоб себя устроить, чтоб нужды
Не видеть нам — по опыту я знаю,
Что бедного чуждается и друг,
Твоих же я хотел достойно рода
Поднять детей на счастие себе,
Чрез братьев их, которые родятся.
Зачем тебе еще детей? А мне
Они нужны для пользы настоящих.
Ну, будто ж я не прав? Сказала б «да»
И ты, когда б не ревность. Все вы, жены,
Считаете, что если ложа вам
Не трогают, то все благополучно...
А чуть беда коснулась спальни, нет
Тут никому пощады; друг ваш лучший,
Полезнейший совет — вам ненавистны.
Нет, надо бы рождаться детям так,
Чтоб не было при этом женщин, — люди
Избавились бы тем от массы зол.

**Корифей**

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

**Медея**

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

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

**Медея**

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

**Ясон**

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

**Медея**

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

**Ясон**

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

**Медея**

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

**Ясон**

Твой выбор был — других и не вини.

**Медея**

Так это я женилась, изменяла?

**Ясон**

Безбожно ты кляла своих царей.

**Медея**

И твоему проклятьем дому буду.

**Ясон**

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

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

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

(Уходит.)
 **Медея**

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

Еврипид. «Медея»

**Сравнительный анализ агонов

Работа над содержанием
(о чем написано)**

* Кто протагонист и антагонист трагедии? Какое место они занимают между людьми и богами, на Земле и в Космосе?
* Чего добивается протагонист и чего добивается антагонист трагедии? В чем сталкиваются их интересы? Попробуйте сформулировать их позиции от первого лица: «Я хочу, чтобы…» и «Я считаю, что…»
* Кому из героев принадлежит инициатива в начале фрагмента, переходит ли она потом к другому, сколько раз и когда это происходит? Или, другими словами, кто из героев наступает, а кто обороняется, и сколько раз они в этом смысле меняются ролями?
* Чьи аргументы кажутся наиболее разумными? Чья позиция вызывает большее сочувствие? И всегда ли первое и второе для нас совпадает? Как вам кажется, можно ли сказать об участниках конфликта, что один из них безусловно прав, а другой — безусловно нет.
* Кто из героев, с вашей точки зрения, побеждает в этом поединке? Является ли эта победа, по вашему мнению, окончательной, или она повлечет за собой следующий поединок?
* Как вам кажется, кто останется победителем в конце пьесы и почему?
* Как вы думаете, может ли в принципе быть достигнут компромисс между этими героями?
* Можем ли мы догадаться по этому фрагменту, какая история рассказывается в трагедии?

**Работа над формой
(как написано)**

* Что перед нами: стихи или проза? По каким признакам мы можем об этом догадаться?
* Как организован текст? Сколько слогов в строке? На какие слоги падает ударение? Сколько строк в одном периоде речи? Заканчиваются ли предложения там же, где строка? Или мысли и предложения перетекают из строки в строку?
* На какие смысловые или ритмические части условно можно было бы разделить предложенные фрагменты? Кто из героев более склонен к длинным или кратким высказываниям, и как вам кажется, почему? В каких частях диалога речи удлиняются и укорачиваются, почему?
* Какие знаки препинания чаще всего встречаются в речи каждого из героев или в разных частях их словесного поединка? Чем можно объяснить именно такое использование знаков препинания?
* Какие грамматические конструкции чаще всего используют герои (простые или сложные предложения, перечисления или противопоставления) и почему?
* Какие риторические приемы и фигуры речи чаще всего звучат у каждого из героев (метафоры, гиперболы и др.) и как вам кажется, почему?
* Какие конкретные слова чаще всего употребляет каждый из героев и как вообще можно охарактеризовать лексику каждого из них?
* Какая у каждого героя манера говорить?

Во всех трех отрывках речь идет о принципиально разном понимании истины, позиции каждого героя почти одинаково сильны. Не просто понять, почему Агамемнон отказывается от великих почестей. И почему Клитемнестре так важно, чтобы он ступил на пурпурный ковер. Агамемнон не хочет вызывать зависть богов, но нежелание воевать с женой и вообще снова воевать с кем бы то ни было оказывается сильнее. Он уступает. Клитемнестра добивается своего — муж и царь ступил на путь, которым смеют ходить только боги, значит, он погибнет. Кто прав — царь, проливший море крови, в том числе и в собственном доме, который больше не хочет воевать? Или женщина, жаждущая наказать царя и тем самым открывающая путь новым потокам крови?

Эдип и Тиресий спорят о том, надо или не надо стремиться к познанию истины. Эдип уверен, что скрывать истину может только преступник, Тиресий знает, что истина может быть убийственна.

Ясон и Медея стремятся решить вопрос о том, что ценнее — страсть или закон. Ясон воспользовался дарами, которые принесла ему любовь варварки, но греческую цивилизацию ценит больше этой любви. А Медея презирает любой закон и любые нормы цивилизации, если они противоречат законам страсти. И снова трудно однозначно сказать — кто прав? Разбираясь в том, кто из героев чего хочет и добивается и кто из них вызывает у детей большее понимание и симпатию, учитель должен сохранять полный нейтралитет и не высказывать собственных предпочтений, а только задавать уточняющие вопросы: как можно больше, как можно внимательнее. Каждый из учеников волен сочувствовать тому из героев, кто ему ближе. Важно только, чтобы ребята как можно точнее уловили оттенки позиции и интонации каждого и попытались доказать, основываясь на тексте, что «дике» (истина) на стороне их избранника. Необходимо, чтобы они почувствовали: в греческой трагедии антагонист чаще всего не злодей, а тот, кто искренне и добросовестно заблуждается, и определить, на чьей стороне истина, совсем не просто.

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

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

|  |
| --- |
|  |

**Загадки и отгадки**

Если мы с вами, уважаемые коллеги, последовательно придерживаемся деятельностного подхода, если нам близки принципы педагогики сотрудничества, если мы полагаем, что главная задача педагога — научить детей самостоятельно и с удовольствием добывать знания, то зачетные и контрольные уроки мы станем рассматривать как один из этапов обучения. Задачи обучения и развития будут для нас в таком случае главными.

Одна из задач контрольного урока заключается в том, чтобы дети учились оценивать пройденный ими образовательный путь. Важно, чтобы они сами научились понимать, где их достижения, а где потери, и на основе этого могли бы выстраивать собственные перспективы обучения.

Когда во время предыдущих уроков наши ученики выступали в роли архонтов и ареопага, когда они учились аргументированно, исходя из поставленных задач оценивать работы товарищей, когда они обсуждали в конце урока свои ощущения и открытия, они уже учились адекватно оценивать плоды собственных трудов. А это значит, что они приблизились к пониманию того, что оценка, с одной стороны, условное понятие, а с другой — рабочий инструмент. Оценка — не приговор, она не является окончательной истиной.

Здоровый путь обучения и развития предполагает, что ошибки неизбежны и необходимы. А суть успешности заключается в том, чтобы как можно реже повторять старые ошибки и как можно смелее делать новые. Поэтому зачетный урок должен дать детям возможность убедиться в том, что они уже почти не делают старых ошибок, он должен помочь им закрепить и углубить полученные знания и понять, что они поднялись на новую ступень и готовы делать новые ошибки. Поэтому зачетный урок предлагается сконструировать из нескольких блоков. Каждый учитель, разумеется, волен отказаться от каких-то из предложенных нами элементов этого конструктора или укрупнить некоторые из них.

 **Зачетный урок № 1**

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

Итак, первая часть контрольного занятия — разминка, или повторение в чистом виде. Один из приемов, которым очень удобно пользоваться в этой части занятия, игра в «объяснялки» (и это будет первое задание). Суть игры заключается в том, что каждый ученик (или каждая пара, тройка, четверка) задумывает какое-то существительное, имеющее отношение к истории древнегреческого театра. Это может быть предмет, понятие или имя собственное. Например: задумано слово «скена». Загадавший должен объяснить его смысл, не называя слова: это строение, которое находится за орхестрой, сначала оно представляло собой матерчатую палатку, за которую уходили переодеваться актеры, потом это строение стало деревянным, а затем и каменным. На крыше этого строения выступали в трагедии боги. Пока загадавший рассказывает, ученики дают понять, что они догадались, о чем идет речь, вставая, поднимая руку или подавая какой-то другой условный знак. Задача говорящего — развивать свой рассказ как можно дольше, уточняя и расцвечивая его до тех пор, пока абсолютное большинство учащихся не догадается, о чем идет речь. Тогда по хлопку говорящего все хором называют загаданное слово.

Поскольку время урока не позволяет всем тридцати ученикам загадать свои загадки, можно условиться, что их задает каждый пятый, считая по змейке от конца четвертого ряда, или тот, кто вытащил из урны белую пуговичку (а кто вытащил цветную пуговичку, тот имеет приоритет при загадывании следующей загадки). Сформулированные загадки отмечаются в зачетных листах вне зависимости от того, прозвучали они вслух или нет. Отгадки также отмечаются.

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

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

Четвертое задание позволяет уточнить и углубить полученные знания. Теперь каждый должен сформулировать вопрос по поводу истории древнегреческого театра, проверяющий понимание проблемы. Это должны быть вопросы, начинающиеся словами «зачем», «почему», «для чего», «из-за чего». Вопросы категорически не могут начинаться словами «кто», «что», «где», «когда». Например, могут быть заданы такие вопросы: «Зачем актеру древнегреческого театра нужны были маска и котурны?», «Почему Агамемнон в одноименной пьесе Эсхила боялся ступить на пурпурный ковер?», «Для чего древнегреческим драматургам нужен был хор?», «Из-за чего вышло так, что Еврипид часто проигрывал своим соперникам, но получил огромное признание у потомков?». Каждый второй (обладатель красной пуговицы) задает свой вопрос, а каждый первый (черная пуговица) отвечает. Затем уже все желающие могут дополнить, оспорить предложенный вариант ответа, предложить свою версию. Учитель тоже может поучаствовать в этом обсуждении, но свой вариант ответа он предлагает последним. Вопросы, ответы и дополнения фиксируются в зачетном листе.

По окончании урока подписанные листы со своим вариантом оценки ученики сдают учителю. Если учитель, изучив лист, принципиально не согласен с предложенной оценкой, он может обсудить ее с учеником.

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

 **Зачетный урок № 2**

Если мы хотим развернуть контрольный урок в сторону текста, эстетики и философии древнегреческой трагедии, то можем пойти принципиально иным путем. Впрочем, первый и второй вариант зачетного урока не исключают друг друга. Материал второго урока может быть дан и в качестве домашнего задания. Если задание выполняется в классе, то детей можно поделить на малые творческие группы, если дается на дом, то выполняется индивидуально.

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

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

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

 **Две «Антигоны»**

**Фрагмент 1**

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

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

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

**Антигона**
Не отрицаю, дело было так.
 **Креонт**
От обвиненья ты свободен. Можешь
На все четыре стороны идти.
А ты мне отвечай, но не пространно,
Без лишних слов,— ты знала мой приказ?

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

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

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

**Антигона**
Казни меня — иль большего ты хочешь?

**Креонт**
Нет, не хочу, вполне доволен буду.

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

**Креонт**
Из граждан всех одна ты мыслишь так.

**Антигона**
Со мной и старцы, да сказать не смеют.
 **Креонт**
Тебе не стыдно думать с ними розно?

**Антигона**
Чтить кровных братьев — в этом нет стыда.

**Креонт**
А тот, убитый им, тебе не брат?

**Антигона**
Брат — общие у нас отец и мать.

**Креонт**
За что ж его ты чтишь непочитаньем?

**Антигона**
Не подтвердит умерший этих слов.
 **Креонт**
Ты больше почитаешь нечестивца?
 **Антигона**
Но он — мой брат, не раб какой-нибудь.

**Креонт**
Опустошитель Фив... А тот — защитник!
 **Антигона**
Один закон Аида для обоих.
 **Креонт**
Честь разная для добрых и для злых.

**Антигона**
Благочестиво ль это в царстве мертвых?

**Креонт**
He станет другом враг и после смерти.

**Антигона**
Я рождена любить, не ненавидеть.

**Креонт**
Люби, коль хочешь, к мертвым уходя,
Не дам я женщине собою править.

**Хор**
Вот из двери выходит Исемена,
Горько плачет она о сестре.
Ее розовый лик искажен
Над бровями нависшею тучей.
(Входит Исмена.)

**Креонт**
Ты, вползшая ехидною в мой дом,
Сосала кровь мою... Не видел я,
Что две чумы питал себе на гибель!
Участвовала ты в том погребенье
Иль поклянешься, что и знать не знала?

**Исмена**
Я виновата, коль сестра признает,
И за вину ответ нести готова.
 **Антигона**
Нет, это было бы несправедливо:
Ты не хотела — я тебя отвергла.

**Исмена**
Но ты, сестра, страдаешь. Я готова
С тобой страданий море переплыть.
 **Антигона**
Всю правду знают боги в преисподней,
Но мне не мил, кто любит на словах.
 **Исмена**
Ты мне, родная, в чести не откажешь,
С тобой погибнув, мертвого почтить.
 **Антигона**
Ты не умрешь со мной, ты ни при чем,
Одна умру — и этого довольно.

**Исмена**
Но как мне жить, когда тебя лишусь?

**Антигона**
Спроси царя: ему ты угождаешь.
 **Исмена**
Зачем меня терзаешь ты насмешкой?
 **Антигона**
Коль это смех, то в муках я смеюсь.
 **Исмена**
Чем я теперь могла б тебе помочь?

**Антигона**
Спасай себя — завидовать не стану.
 **Исмена**
Увы! Ужель чужда твоей я доле?

**Антигона**
Но ты предпочитаешь жизнь, я — смерть.
 **Исмена**
Я не молчала, высказала все.
 **Антигона**
Мы почитали разное разумным.
 **Исмена**
Но у обеих равная вина.
 **Антигона**
О, будь смелее! Ты живешь, а я
Давно мертва и послужу умершим.

**Креонт**
Одна из них сейчас сошла с ума,
Другая же безумна — от рожденья.

**Исмена**
О государь, и умный человек
В несчастии теряет свой рассудок.
 **Креонт**
Ты, например, коль зло творишь со злыми.

**Исмена**
Как одинокой жить мне без нее?

**Креонт**
Что значит «без нее»? Ее уж нет!

**Исмена**
Ужели ты казнишь невесту сына?
 **Креонт**
Для сева земли всякие пригодны.
 **Исмена**
Но не найдешь нигде любви подобной,
 **Креонт**
Я не хочу для сына злой жены.
 **Антигона**
О милый Гемон, как унижен ты!
 **Креонт**
Постыла мне и ты и этот брак.

**Хор**
Ужель ее отнимешь ты у сына?

**Креонт**
Конец положит браку их Аид.

**Хорег**
Так, значит смерть ее предрешена?
 **Креонт**
Ты понял мысль мою. А вы не медля
Ведите, слуги, их обеих в дом —
Пусть там сидят по-женски, под запором,
И храбрецы пытаются бежать,
Когда Аид к их жизни подступает.

(Стража уводит Антигону и Исмену.)

Софокл. Антигона

**Фрагмент 2**

Входит Креон. Стражники вытягиваются.

**Стражник.**

Честь имею доложить.

**Креон** (останавливаясь, удивленно).

Что это значит? Отпустите девушку.

**Стражник.**

Мы из караула, начальник. Я пришел с товарищами.

**Креон.**

А кто же охраняет труп?

**Стражник.**

Мы вызвали смену, начальник.

**Креон.**

Я же велел тебе не сменяться и никому ничего не говорить.

**Стражник.**

Мы ничего и не говорили, начальник. Но когда ее задержали, то решили, что нужно явиться. На этот раз жребия не бросали, пришли все вместе.

**Креон.**

Дурачье! (Антигоне.) Где они тебя задержали?

**Стражник.**

У трупа, начальник.

**Креон.**

Что ты намеревалась делать у тела твоего брата? Ты же знаешь, что я запретил к нему приближаться!

**Стражник.**

Что она делала, начальник? Вот за это мы ее к вам и привели. Она рыла землю, чтобы снова засыпать труп.

**Креон.**

Да ты понимаешь, что говоришь?

**Стражник.**

Так точно, начальник! Можете спросить остальных. К моему приходу труп очистили от земли; но так как солнце припекало и он уже начал попахивать, мы отошли в подветренную сторону и стали недалеко за пригорком. Мы решили, что ничем не рискуем среди бела дня, но на всякий случай — мало ли что может произойти — все же сговорились поочередно посматривать, все ли в порядке. В полдень ветер стих, солнце жарило вовсю, а труп стал вонять еще больше. Как я ни таращил глаза, все кругом дрожало, точно студень, я ни черта не видел, башка трещала, будто кто-то огрел меня дубинкой. Пошел к товарищу за табачком, думал — пройдет. Только заложил табак за щеку, только сказал спасибо — смотрю, а она роет землю прямо ногтями. Это среди бела дня! Неужели она воображала, что ее не заметят? А когда увидела, что я бегу к ней, — думаете, она перестала скрестись и попыталась удрать? Как бы не так! Продолжала рыть изо всех сил, прямо как бешеная, а на меня даже не взглянула. Когда я ее схватил, она, чертовка, отбивалась, все рвалась к трупу, требовала, чтобы я ее отпустил, потому что тело, мол, еще не покрыто землей, а она должна похоронить брата.

**Креон** (Антигоне).

Это правда?

**Антигона.**

Да, это правда.

**Стражник.**

Мы снова скинули с трупа землю, как было приказано, потом сдали дежурство, никому и слова не сказали и привели ее к вам, начальник. Вот и все.

**Креон.**

А ночью, в первый раз, тоже была ты?

**Антигона.**

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

**Стражник.**

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

**Креон.**

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

**Стражник.**

Надеть ей опять наручники, начальник?

**Креон.**

Не надо.

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

**Креон.**

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

**Антигона.**

Нет.

**Креон.**

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

**Антигона.**

Нет, никто.

**Креон.**

Ты в этом уверена?

**Антигона.**

Да.

**Креон.**

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

**Антигона.**

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

Пауза. Они смотрят друг на друга.

**Креон.**

Зачем ты пыталась похоронить своего брата?

**Антигона.**

Это мой долг.

**Креон.**

Но ведь я запретил!

**Антигона** (мягко).

Все равно я должна была это сделать. Тени непогребенных вечно блуждают, не находя себе покоя. Если бы мой брат был в живых и вернулся усталый после долгой охоты, я бы разула его, дала бы ему поесть, приготовила постель. Последняя охота Полиника окончена. Он возвращается домой, его ждут отец, мать и Этеокл. Он имеет право на отдых.

**Креон.**

Ты же знала, что он бунтовщик и предатель!

**Антигона.**

Он был моим братом.

**Креон.**

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

**Антигона.**

Да.

**Креон.**

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

**Антигона.**

Да, знала.

**Креон.**

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

**Антигона.**

Нет, я этого не думала.

**Креон.**

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

**Антигона.**

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

**Креон.**

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

**Антигона.**

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

**Креон** (бормочет, не спуская с нее взгляда).

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

Антигона, не отвечая, направляется к выходу.

**Крео**н (останавливает ее).

Антигона! Эта дверь не в твою комнату! Куда ты идешь?

**Антигона** (остановившись, отвечает мягко, без рисовки).

Вы знаете куда.

Пауза. Они продолжают стоя смотреть друг на друга.

**Креон** (словно про себя).

В какую игру ты играешь?

**Антигона.**

Я не играю.

**Креон.**

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

**Антигона.**

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

**Креон.**

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

**Антигона.**

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

**Креон.**

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

**Антигона.**

Да, видела.

**Креон.**

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

**Антигона.**

Да, я думала об этом.

**Креон.**

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

**Антигона.**

Да, глупо.

**Креон.**

Для чего же тогда этот благородный жест? Для других, для тех, кто в это верит? Чтобы восстановить их против меня?

**Антигона.**

Нет.

**Креон.**

Ни для них и ни для брата? Для кого же тогда?

**Антигона.**

Ни для кого. Для меня.

**Креон** (молча глядит на нее).

Значит, тебе захотелось умереть? Сейчас ты похожа на пойманного дикого зверька.

**Антигона.**

Не нужно меня жалеть. Поступайте, как я. Делайте то, что вы должны делать. Но если вы человечны, то делайте это поскорее. Вот все, о чем я прошу. Не на век же хватит моего мужества.

**Креон** (приближаясь к ней).

Я хочу спасти тебя, Антигона.

**Антигона.**

Вы царь, вам все подвластно, но это не в ваших силах.

**Креон.**

Ты думаешь?

**Антигона.**

Вы не можете ни спасти меня, ни принудить.

**Креон.**

Сколько в тебе гордыни, маленький Эдип!

**Антигона.**

Вы можете только приказать казнить меня.

**Креон.**

А если я прикажу тебя пытать?

**Антигона.**

Зачем? Чтобы я плакала, молила о пощаде, обещала сделать все, что от меня потребуют, а потом, когда боль пройдет, начала все сначала?

**Крео**н (стискивает ей руку).

Послушай-ка! Моя роль не из выигрышных, само собой разумеется, и преимущество на твоей стороне. Ты все понимаешь. Но не злоупотребляй этим, дрянная девчонка! Если бы я был обыкновенным жестоким тираном, у тебя уже давно бы вырвали язык, тело твое истерзали раскаленными клещами или бросили в каменный мешок... Но ты видишь по моим глазам, что я колеблюсь, видишь, что я позволяю тебе говорить, а не зову солдат, и издеваешься надо мной, нападаешь на меня как только можешь. Чего ты добиваешься, маленькая фурия?

**Антигона.**

Пустите меня! Вы делаете мне больно!

**Крео**н (сжимая ей руку еще крепче).

Ну что ж, я сильней тебя и тоже пользуюсь своим преимуществом.

**Антигона** (вскрикивая от боли).

Ай!

**Креон** (в его глазах искорки смеха).

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

**Антигона** (после паузы).

Вы так сильно сжали мне руку, что она онемела, и я уже не чувствую боли.

**Креон** (отпускаетее с коротким смешком и шепчет).

Одним богам известно, сколько дел у меня сегодня, а я все-таки трачу время на то, чтобы спасти тебя, маленькая дрянь!

(Заставляет ее сесть на скамейку посреди сцены. Снимает верхнюю одежду остается в рубашке, и, грузный, величавый, подходит к Антигоне.)

На другой день после подавления бунта дел хватает, уверяю тебя! Но они подождут, как бы они ни были срочны. Я не могу допустить, чтобы ты стала жертвой политических неурядиц. Ты достойна лучшей участи. Знай, что твой Полиник, эта тень, которую ты оплакиваешь, этот разлагающийся под охраной стражников труп и трагическая чепуха, воодушевляющая тебя, — всего лишь политика. Я отнюдь не мягкосердечен, но я люблю, чтобы все было опрятно, чисто, хорошо вымыто. Ты думаешь, мне не противна эта падаль, гниющая на солнце? Думаешь, только тебя беспокоит ее запах? По вечерам, когда ветер дует с моря, вонь уже доносится во дворец. Меня тошнит, но я не велю даже закрыть окно. Пусть это гадко, пусть это глупо и жестоко — тебе-то я могу признаться! — но это необходимо. Фивы должны надышаться этим воздухом. Ты же понимаешь, что я давно бы приказал похоронить твоего братца, если бы заботился только о чистоте. Но для того чтобы скоты, которыми я управляю, все уразумели, вонь трупа по меньшей мере месяц будет отравлять городской воздух.

**Антигона.**

Вы отвратительны!

**Креон.**

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

**Антигона.**

Зачем же вы за него взялись?

**Креон.**

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

А**нтигона.**

Надо было отказаться.

**Креон.**

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

**Антигона.**

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

**Креон**. Послушай!

**Антигона.**

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

**Креон.**

Ты меня забавляешь!

**Антигона.**

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

**Креон** (глухо).

Да, я боюсь, что буду вынужден казнить тебя, если ты не перестанешь упрямиться. А я не хотел бы этого.

**Антигона.**

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

**Креон**.

Я уже сказал тебе.

**Антигона.**

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

**Креон.**

Совершенно верно.

**Антигона.**

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

**Креон.**

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

**Антигона.**

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

**Креон** (вне себя трясет ее).

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

**Антигона** (качая головой).

А я и не хочу понимать. Это ваше дело. Я создана для другого. Я создана для того, чтобы ответить вам «нет!» — и умереть.

**Креон.**

Ответить «нет» легко.

**Антигона.**

Не всегда.

**Креон.**

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

**Антигона.**

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

Пауза.

**Креон** (глядит на нее).

Ты меня презираешь, не так ли?

Антигона не отвечает.

(Продолжает, как бы размышляя вслух.)

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

**Антигона.**

В какую?

**Креон.**

В историю Этеокла и Полиника, твоих братьев. Ты думаешь, что знаешь все, но на самом деле ты ничего не знаешь. И никто в Фивах, кроме меня, не знает. Но мне кажется, что теперь тебе пора узнать. (Задумывается, облокотившись на колени, закрыв лицо руками. Слышно, как он шепчет.) О, красивого тут мало, увидишь сама! (Продолжает глухо, не глядя на Антигону.) Скажи-ка, что ты помнишь о братьях? Они, конечно, предпочитали играть друг с другом, а не с тобой, ломали твои куклы, беспрестанно шушукались о каких-то тайнах, а ты выходила из себя...

**Антигона.**

Но ведь они были старшие.

**Креон.**

Потом ты восхищалась их первыми попытками курить, их первыми длинными брюками... Затем они начали пропадать по вечерам, стали настоящими мужчинами и уже совершенно не обращали на тебя внимания.

**Антигона.**

Я же была девочкой.

**Креон.**

Ты видела, как плачет мать, как сердится отец, слышала, как братья хлопают дверями, когда возвращаются поздно, как пересмеиваются в коридоре... Они проходили мимо тебя, слабовольные зубоскалы, от них разило вином...

**Антигона.**

Однажды я спряталась за дверью; это было утром, мы уже встали, а они только что вернулись. Полиник увидел меня; он был очень бледен, глаза его блестели. Как он был красив в вечернем костюме! Он бросил мне: «Ах, ты здесь?» — и подарил большой бумажный цветок; он принес его оттуда, где провел ночь.

**Креон.**

Ты, конечно, его сохранила! И вчера, прежде чем отправиться зарывать труп брата, ты достала этот цветок и долго-долго смотрела на него, чтобы обрести мужество?

**Антигона** (вздрогнув).

Откуда вы знаете?

**Креон.**

Бедная Антигона! Она хранила бумажный цветок... Да знаешь ли ты, кто был твой брат?

**Антигона.**

Во всяком случае, я знаю, что ничего, кроме плохого, вы о нем не скажете.

**Креон.**

Ничтожный, глупый гуляка, — бездушный тунеядец, жалкий мот, умеющий лишь обгонять экипажи на улице да тратить деньги в кабаках. Я сам был свидетелем того, как твой отец отказался заплатить за Полиника крупный проигрыш, а тот побледнел, замахнулся на него и выругался.

**Антигона.**

Неправда!

**Креон.**

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

**Антигона** (почти умоляюще).

Это неправда!

**Креон.**

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

**Антигона.**

Да, это так.

**Креон.**

А что было после этой ссоры? Твой отец не хотел, чтобы сына судили, и Полиник поступил в аргивянское войско. И лишь только он уехал в Аргос, как начали травить твоего отца, — этот старик не желал ни умереть, ни отказаться от престола. Покушения следовали одно за другим, и убийцы, схваченные нами, признавались, что их нанял Полиник. Не один Полиник, впрочем! Раз ты горишь желанием принять участие в этой драме, я хочу, чтобы ты узнала обо всем происходившем за кулисами, узнала, на какой кухне все это стряпалось... Вчера я велел устроить пышные похороны Этеоклу. Этеокл теперь герой Фив, он святой. Народу собралось видимо-невидимо; школьники опустошили свои копилки, собирая деньги на венок; старики, прикидываясь растроганными, с дрожью в голосе прославляли твоего доброго брата, настоящего царя, верного сына Эдипа. Я тоже произнес речь. В процессии участвовали все фиванские жрецы в полном составе и парадном облачении. Были возданы воинские почести... Без всего этого нельзя было обойтись. Понимаешь, я не мог позволить себе роскошь иметь в каждой партии по отъявленному негодяю. Но я скажу тебе нечто известное лишь мне одному, нечто ужасное: Этеокл, этот столп добродетели, был нисколько не лучше Полиника. Этот образцовый сын тоже пытался умертвить отца, этот лояльный правитель тоже собирался продать Фивы тому, кто больше даст. Ну, не смешно ли? У меня есть доказательства того, что Этеокл, чье тело покоится ныне в мраморной гробнице, замышлял ту же измену, за которую поплатился Полиник, гниющий сейчас на солнцепеке. Лишь случайно Полиник осуществил этот план первым. Они вели себя, как ярмарочные жулики, обманывали друг друга и всех нас. А в конце концов, сводя между собою счеты, перерезали друг другу глотки, как и подобает мелким воришкам. Но обстоятельства заставили меня провозгласить одного из них героем. Я велел отыскать их тела в груде убитых. Братья лежали, обнявшись, очевидно, впервые в жизни. Они пронзили друг друга мечами, а потом их растоптала аргивянская конница. Они превратились в кровавое месиво, и нельзя было понять, кто Полиник, кто Этеокл! Я велел поднять одно тело, обезображенное не так сильно, и торжественно совершить над ним обряд погребения, а другое приказал оставить там, где оно валялось. Я даже не знаю, кого мы похоронили. И, клянусь, мне это совершенно безразлично!

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

**Антигона** (мягко).

Для чего вы рассказали мне это?

**Креон** (встает, надевает верхнее платье).

Разве было бы лучше, если бы ты умерла в неведении?

**Антигона.**

Может быть, лучше. Раньше я верила.

Опять воцарилось молчание.

**Креон** (приближается к ней).

Что же ты теперь будешь делать?

**Антигона** (встает как во сне).

Пойду в свою комнату.

**Креон.**

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

**Антигона** (со вздохом).

Хорошо.

**Креон.**

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

**Антигона.**

Да.

**Креон.**

А остальное не так уж важно. И ты собиралась отказаться от этого сокровища! Впрочем, я понимаю тебя: я и сам бы поступил точно так же, если б мне было двадцать лет. Вот почему я так внимательно слушал тебя. Мне казалось, что из дали времен со мной говорит юноша Креон, худой и бледный, тоже мечтавший о самопожертвовании... Выходи скорее замуж, Антигона, и будь счастлива! Жизнь не такова, как ты думаешь. Пока ты молода, она словно вода проходит между пальцами, а ты этого не замечаешь. Скорее сомкни пальцы, подставь ладони, удержи ее! И ты увидишь, как она превращается во что-то маленькое, несложное и твердое, что можно потихоньку грызть, сидя на солнышке. Те, кому нужны сила твоего духа, твоя страстность, будут уверять тебя в противоположном. Не слушай их! Не слушай и меня, когда я буду произносить очередную речь над гробницей Этеокла. Все это ложь. Правда только то, о чем не говорят. Ты это узнаешь позже. Жизнь — это любимая книга, это ребенок, играющий у твоих ног, это оружие, крепко зажатое в руке, это скамейка возле дома, где отдыхают по вечерам. Ты еще долго будешь меня презирать, но когда-нибудь поймешь — и это будет для тебя печальным утешением в старости, — что жить, в конце концов, счастье!

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

**Креон** (ему как будто внезапно стало стыдно).

Пустяк, не правда ли?

**Антигон**а (мягко).

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

**Креон** (пожимая плечами).

Ты сошла с ума? Замолчи!

**Антигона.**

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

**Креон.**

Ты любишь Гемона?

**Антигона.**

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

**Креон.**

Ты сама не знаешь, что говоришь. Замолчи!

**Антигона.**

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

**Креон** (трясет ее).

Замолчишь ли ты наконец?

**Антигона.**

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

**Креон.**

И свое и твое, дура!

**Антигона.**

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

**Креон.**

Продолжай, продолжай! Ты говоришь, как твой отец!

**Антигона.**

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

**Креон.**

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

**Антигона.**

Да, я дурнушка! Мои выкрики, мои резкие, как у торговки, движения и вправду некрасивы... Отец стал прекрасным лишь после того, как удостоверился, наконец, в том, что убил своего отца, спал со своей матерью и когда понял, что уже ничто на свете не может его спасти. Тогда он успокоился, на его лице появилось что-то вроде улыбки, и он стал прекрасным. Все было кончено. Ему только и оставалось выколоть себе глаза, чтобы не видеть вас больше. Эх вы, бедняги! И вам еще хочется счастья! Вот вы действительно уродливы, даже самые красивые из вас! Что-то гадкое таится в ваших взглядах, в ваших улыбках. Ты только что хорошо сказал насчет кухни, где это стряпалось. Да, вы просто скверные кухари!

**Крео**н(выворачивая ей руки).

Я приказываю тебе замолчать, слышишь?

**Антигона.**

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

**Креон.**

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

**Антигона.**

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

**Креон** (пытаясь зажать ей рот).

О боги, замолчишь ли ты наконец?

**Антигона** (отбиваясь).

Спеши, кухарь! Зови своих стражников!

Дверь открывается. Входит Исмена.

**Исмена** (кричит).

Антигона!

**Антигона.**

А тебе что надо?

**Исмена.**

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

**Антигона.**

Куда?

**Исмена** (Креону).

Если вы ее казните, то вам придется казнить и меня!

**Антигона.**

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

**Исмена.**

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

**Антигона.**

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

**Исмена.**

Ну, так я пойду завтра!

**Антигона.**

Слышишь, Креон? Она тоже! Кто знает, не последуют ли моему примеру и другие, когда услышат мои слова? Чего ж ты мешкаешь? Заставь меня замолчать, позови своих стражников! Ну, Креон, будь мужественнее, тебе, правда, будет неприятно, но только минуту, одну минуту. Ну же, кухарь! Ведь это необходимо!

**Креон** (кричит вне себя).

Стражники!

Тотчас появляются стражники.

**Креон.**

Уведите ее!

**Антигона** (вздыхая с облегчением).

Наконец-то!

Стража набрасывается на нее и уводит.

Жан Ануй. Антигона

**Две «Медеи»**

**Фрагмент 1**

**Креон.**

Ты Медея?

**Медея.**

Да.

**Kpeoн.**

Я Креон, здешний царь.

**Медея.**

Приветствую тебя.

**Kpeoн.**

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

**Медея.**

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

**Kpeoн.**

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

**Медея.**

Креон! Мой отец тоже царь.

**Kpeoн.**

Знаю. Иди в Колхиду и жалуйся там.

**Медея.**

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

**Kpeoн.**

Что ты хочешь этим сказать?

**Медея.**

Верни мне Язона.

**Kpeoн.**

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

**Медея.**

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

**Kpeoн.**

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

**Медея.**

Долгой жизни им обоим, большого счастья!

**Kpeoн.**

Они обойдутся без твоих пожеланий.

**Медея.**

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

**Kpeoн.**

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

**Медея.**

А если я откажусь?

**Kpeoн.**

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

**Медея.**

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

**Kpeoн.**

Язон просил, чтобы я дал тебе возможность покинуть страну.

**Медея.**

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

**Kpeoн** (хмуро).

Мне следовало бы это сделать. Но я обещал отпустить тебя. В твоем распоряжении один час.

**Медея** (гордо выпрямляется перед ним).

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

**Kpeoн.**

Почему ты хочешь умереть?

**Медея.**

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

**Kpeoн** (делает неопределенное движение, потом говорит хмуро).

Мне опротивело проливать кровь.

**Медея** (кричит).

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

**Kpeoн.**

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

**Медея.**

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

**Kpeoн.**

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

**Медея** (насмешливо).

Не причинив зла! Нет, не выйдет по-твоему. Было бы слишком хорошо, если бы меня отпустили без расправы. Меня надо уничтожить, стереть с лица земли. Пусть Медея, с которой за десять лет исхожено столько дорог, превратится в тень, в воспоминание, станет досадной ошибкой. Вот о чем мечтает Язон! Он может одурачить меня, спрятаться в твоем дворце, за спинами твоих стражников, найти убежище в объятиях твоей дочери и стать после твоей смерти царем Коринфа, но все равно он знает, что наши имена связаны неразрывно и навеки. Язон и Медея! Их нельзя разлучить. Изгони меня, убей меня — все едино! Твоя дочь выходит замуж за нас обоих, хочешь ты этого или нет; ты берешь меня вместе с ним. (Кричит.) Креон, будь царем! Сделай то, что следует: прогони Язона! Он соучастник всех моих преступлений. Руки, которые будут ласкать тело твоей дочери, обагрены той же кровью, что и мои. Дай нам обоим час, даже меньше. Мы привыкли после каждого злодеяния бежать вместе. Уверяю тебя, мы соберемся быстро!

**Kpeoн.** Нет, уезжай одна.

**Медея** (с неожиданной кротостью).

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

**Kpeoн.**

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

**Медея** (помолчав).

Хорошо, я покину вашу страну. Но мои дети? Чьи они? Дети греха или дети Язона?

**Kpeoн.**

Язон полагает, что они лишь обременят тебя в дороге. Оставь их нам. Они вырастут у меня во дворце. Я обещаю тебе, что буду заботиться о них.

**Медея** (кротко).

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

**Kpeoн.**

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

**Медея.**

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

**Kpeoн**

(некоторое время смотрит на нее, потом внезапно).

Будь по-твоему!

(Добавляет хмуро, не сводя с нее взгляда.)

Видно, я в самом деле стар... Целая ночь — слишком большой срок для тебя. Ты можешь совершить за это время дюжину злодеяний. Мне не следовало бы выполнять твою просьбу... Но я тоже много убивал, Медея. В завоеванных селеньях, куда я врывался во главе своих пьяных солдат, я убивал и детей. За все это я подарю судьбе спокойный сон твоих малюток. Пусть она, если хочет, использует этот дар, чтобы меня погубить!

(Выходит в сопровождении своих людей.)

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

Жан Ануй. Медея

**Фрагмент 2**

 **Креон**т (к Медее)

Ты, мрачная, на мужа тяжкий гнев
Скопившая, Медея, говорю я
С тобой и вот о чем: земли моей
Пределы ты покинешь, взяв обоих
Детей с собой, не медля... а приказ
Исполнишь ты при мне, и двери дома
Своей я не увижу прежде, чем
Не выброшу тебя отсюда, слышишь?

**Медея**

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

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

**Медея**

Увы! Увы!
О, не впервые, царь, и сколько раз
Вредила мне уж эта слава: зол
Она — источник давний. Если смыслом
Кто одарен, софистов из детей
Готовить он не будет. Он не даст
Их укорять согражданам за праздность.
И что еще? И ненависть толпы
Они своим искусством не насытят.
Ведь если ты невежд чему-нибудь,
Хоть мудрому, но новому, обучишь,
Готовься между них не мудрецом
Прослыть, а тунеядцем. Пусть молвою
Ты умников, которых город чтит,
Поставлен хоть на палец выше будешь,
Ты человек опасный. Эту участь
Я тоже испытала. Чересчур
Умна Медея — этим ненавистна
Она одним, другие же, как ты,
Опасною ее считают дерзость.
Подумаешь: покинутой жене
Пугать царей?! Да и за что бы даже
Тебе я зла хотела? Выдал дочь
Ты, за кого желал: я ненавижу,
Но не тебя, а мужа. Рассуждал
Ты здраво, дочь сосватав, и твоей
Удаче не завидую. Женитесь
И наслаждайтесь жизнью, лишь меня
Оставьте жить по-прежнему в Коринфе:
Молчанием я свой позор покрою.
 **Креонт**

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

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

**Креонт**

Ты тратишься без толку на слова.

**Медея**

О, пощади... К мольбам моим склонися!

**Креонт**

Своя семья, Медея, ближе нам.

**Медея**

О, край родной! Ты ярко ожил в сердце.
 **Креонт**

Милее нет и нам — после семьи.
 **Медея**
Какое зло вы сеете, Эроты!

**Креонт**

Ну, не всегда — зависит от судьбы.

**Медея**

Виновному не дай укрыться, боже.

**Креонт**

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

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

**Креонт**

Ты, верно, ждешь расправы наших слуг?

**Медея**

О нет, о нет, тебя я умоляю...

**Креонт**

Угрозы мало, кажется, тебе?

**Медея**

Я не о том молю тебя, властитель.
 **Креонт**

Пусти меня... Чего ж тебе еще?..

**Медея**

Дай день один мне сроку: не решила,
Куда идти еще я, а детей
Кто ж без меня устроит? Выше этих
Забот Ясон. О, сжалься, царь, и ты
Детей ласкал. Тебе знакомо чувство,
Которое в нас будит слабый. Мне
Изгнание не страшно... Если плачу,
То лишь над их несчастием, Креонт.

**Креонт**

Я не рожден тираном. Сколько раз
Меня уже губила эта жалость.
Вот и теперь я знаю, что не прав,
Все ж будь по-твоему. Предупреждаю только,
Что, если здесь тебя с детьми и завтра
В полях моих увидит солнце, смерть
Оно твою осветит. Непреложно
Да будет это слово... До утра...

(Уходит.)

**Корифей**

О злая судьба!
Увы, о жена, что бед-то, что бед!
Куда ж ты пойдешь? У кого ты
Приюта попросишь? Где дом
И где та земля, Медея?
В море бездонное зол
Бросил тебя бессмертный.
 **Медея**

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

Еврипид. Медея

**От Эсхила до Арбузова и дальше, дальше, дальше…**

Три, шесть или девять уроков мы посвятили театру Древней Греции, все равно их не хватило на то, чтобы поговорить обо всем, что кажется нам важным, что нам особенно дорого.

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

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

Почему, затевая разговор о греческом театре, мы остановились на трагиках? Наверное, потому, что они заложили основы всей мировой драматургии. Оговоримся: именно драматургии, а не театра в целом. (И заметим в скобках, что феномен театрального искусства как такового можно понять, только обратившись к обрядовой культуре общинного строя и мистериям древнего мира.) В драматургии греки сделали всё самое главное, что позволило этому виду словесного творчества выделиться и стать вровень с другими «высокими» искусствами. Оговоримся еще раз: не слишком корректно относить драматургию к видам литературного творчества. Написанная словами, она все-таки почти никогда не предназначалась для чтения. Не только Шекспир и Лопе де Вега, но и Пушкин, и Чехов писали пьесы для конкретных театров, имея в виду конкретных актеров, которые будут играть в их пьесах.

Пушкину, правда, очень не повезло. В реальности к воплощению его пьес оказался не готовым не только театр первой половины XIX в., но и драматический театр XX и XXI вв. (Опыты оперы и кино оставим в стороне.) И все-таки когда он писал, то прикидывал, какие актеры будут играть его трагедии на петербургской и московской сценах.

Более того, многие драматурги выступали актерами или постановщиками собственных пьес. И это тоже — греческая, более того — жреческая традиция. Софокл был первым, кто не играл роль протагониста, а только руководил постановкой. Кем бы ни был Шекспир — актером или спрятавшимся за маской и псевдонимом вельможей, он, бесспорно, принимал участие в репетициях, Мольер играл, Гоцци, Гольдони, Шиллер и Гёте ставили. Гоголь и Фонвизин отличались в школьных и университетских постановках, а их читки для актеров были более ценны, чем любые указания театральной дирекции.

Греки родили драму как особый род искусства, неразрывно связавший сцену и слово. И именно греки открыли основное выразительное средство, основной язык драмы, который отличает ее от других видов искусства. Этот язык — действие, которое движется энергией конфликта, рожденного из столкновения протагониста и антагониста. Безусловно, действие, то есть целенаправленное движение к достижению намеченной цели, характерно и для обряда. Но там это действие направлено на изменение реальности. Сверхзадача этого действия — достижение договоренности с богами и духами природы. Действие есть и в мистерии, где, сохраняя свой обрядовый характер, оно, кроме того, равноправно эпическому содержанию. В художественном смысле оно становится лишь способом наглядного мифологического повествования.

И только Эсхил, выставив в трагедии на поединок двух героев, создает новое искусство — драму, где действие, рожденное конфликтом, борьбой, противодействием, становится основным эстетическим языком. Действие определяет всё: конкретные поступки персонажей, развитие событий, слова, движения, музыку, визуальное оформление спектаклей. И эту удивительную особенность драмы заметил уже Аристотель. Искусствоведы всех веков, далекие от театра, не понимали и не понимают этого коренного отличия драмы от иных искусств, но наиболее тонкие деятели культуры и люди театра всегда отлично чувствовали эту особенность. О ней писали Н. Карамзин, И. Крылов, А. Пушкин. А подробно учение о действии первым разработал великий русский режиссер К. С. Станиславский.

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

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

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

Нет, пожалуй, в европейской культуре такой театральной эстетики, такого стиля, который не объявлял бы о своей ученической позиции по отношению к грекам. Трагедии и ученые комедии раннего Возрождения во всех странах старательно копировали античный опыт, как они его понимали, опираясь на отрывки найденной ими римской драмы, не понимая ее отличия от греческой. Шекспир, творивший на закате Возрождения, стремился вернуть комедии ее греческую природную открытость и телесность, а трагедии — ее истинно греческий масштаб. Отрицавшие усилия возрожденческих художников классицисты также искали опоры в греках. Только они выбрали своим знаменем не самих драматургов, а толковавшего их Аристотеля. Его они истолковали, разумеется, тоже в меру своего понимания. И дальше — с XVII и по нынешний век — все практики и теоретики театра спорят, на кого важнее опираться: на философа или на драматурга. Просветители говорят — на философа. Романтики — на драматурга. Реалисты спорят об этом до сих пор. Символисты, импрессионисты, экспрессионисты и прочие конечно же выбирают драматургов. И, наверное, так будет всегда.

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

Но и этого мало. Гёте, находящемуся где-то между просветителями и романтиками, как и неомифологистам и реалистам XX в., мало вернуть на сцену героев и сюжеты. Им нужно вернуть сам эпический строй драмы, где противоборство героев рождается из внутренних вопросов, стоящих перед хором, и где борьба героев через хоровой резонанс достигает вселенских масштабов. И вот советский драматург Алексей Арбузов пишет пьесу «Город на заре» о строительстве города Комсомольска, а совсем не о греческих героях, и вводит в нее хор. Он творит новый советский миф, который отражает реальность более чем условно. Между стройкой, где в реальности гибли зэки, и стройкой, где совершали духовные и трудовые подвиги комсомольцы, мало общего. Но пафос времени, миф времени, портрет, который это время хотело оставить по себе, драматург запечатлел, как запечатлели свой миф, пафос и идеальный портрет греки в своей высокой трагедии.

Когда мое поколение училось в ГИТИСе в 80-е гг. уже прошлого века, наши обожаемые мэтры сетовали, что греческая трагедия стала для молодых чужой, далекой и неинтересной. Они тревожились, что дни ее сочтены.

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

|  |
| --- |
|  |

**Библиография**

**Античная драматургия**

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

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

С новоаттической комедией все просто: у Менандра целиком сохранилась только комедия «Угрюмец». Она послужила основой для создания всех пьес о человеконенавистничестве, которое произрастает из обманутых надежд и очень высоких представлений о предназначении человека. Далекими потомками угрюмца Кинемона станут Альцест из комедии Мольера и Чацкий Грибоедова.

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

**Греческая драматургия**

1. Аристофан. Комедии. — Калининград: Янтарный сказ, 2001.

2. Еврипид. Трагедии. — Калининград: Янтарный сказ, 2002.

3. Менандр. Комедии. — М.: Художественная литература, 1964.

4. Софокл. Трагедии. — Калининград: Янтарный сказ, 2002.

5. Эсхил. Трагедии. — Калининград: Янтарный сказ, 2001.

**Римская драматургия**

6. Плавт. Комедии.– М.: Искусство, 1987.

7. Теренций. Комедии. — М.: Искусство, 1988.

8. Сенека. Трагедии. — М.: Искусство, 1991.

**Пересказы греческой мифологии и комментарии**

Существует множество вариантов пересказа греческой мифологии, но, как мне кажется, в первую очередь имеет смысл читать те пересказы, которые совмещают два качества: они самоценны как художественная литература и осмысленны как научные источники. Предлагаемые ниже книги, как мне кажется, именно таковы. Эту часть списка мы предлагаем освоить не только вам, уважаемые коллеги, но и вашим ученикам, если им этого захочется.

9. Голосовкер Я. Сказания о титанах. — М.: Детская литература, 1994.

10. Зелинский Ф. Ф. Сказочная древность Эллады. — М.: Московский рабочий, 1993.

11. Мертлик Рудольф. Античные легенды и сказания. — М.: Республика, 1994.

**Художественная литература XX– XXI вв. о героях греческой мифологии**

Каждый век использовал сюжеты античной литературы и драматургии по-своему. А XX и XXI века предложили разнообразнейшую палитру использования этих сюжетов. Античность осмыслялась исторически, лирически, пародийно, становилась поводом для психоанализа и экзистенциального осмысления мира. На основе античных сюжетов создавались просветительские мультфильмы для маленьких и постмодернисткие романы для очень и очень взрослых. Предлагаемый нами список далеко не полон и не совершенен и, само собой, весьма субъективен. Предлагая вниманию читателя именно этот список, мы исходили из того, что произведения должны быть интересны человеку в возрасте от 12 до 16 лет. Все предлагаемые нами тексты так или иначе связаны с темой становления человека, с необходимостью выбора жизненного пути. Эту часть списка мы предлагаем освоить не только вам, уважаемые коллеги, но и вашим ученикам, если им этого захочется.

1. Ануй Жан. Пьесы. («Антигона») — М.: Иностранная литература, 1958.

2. Дюрко Ласло. Любовь моя Электра // Сб. Венгерская пьеса. — М.: Искусство, 1974.

3. Жироду Жан. Пьесы. («Троянской войны не будет») — М.: Искусство, 1981.

4. Олди Г. Л. Герой должен быть один. — М.: ЭКСМО, 2004.

5. Олди Г. Л. Одиссей — сын Лаэрта. — М.: ЭКСМО, 2002.

**Литература по истории античного театра**

Предлагаемая нами литература по истории античного театра делится на несколько категорий. Общепринятый учебник, по которому до сих пор учат во всех театральных вузах, — трехтомник под редакцией Г. Бояджиева. Эта книжка довольно сильно устарела, особенно в части трактовок древнегреческой драматургии, но она дает возможность вкратце познакомиться с историей вопроса.

Монографии Д. П. Калистова и В. Н. Ярхо посвящены проблемам античного театра. Книги Ярхо — более современные и «более научные». Их автор свободен от политической цензуры, и поэтому может говорить об идеологии греческой драматургии, не привязывая ее к идеям социализма. Однако работы Ярхо посвящены прежде всего драматургии, и в них сравнительно мало внимания уделяется истории организации театральных представлений в Греции, малым формам и жанрам, предыстории и эпилогу — римскому театру. Обо всем этом можно узнать из книги Д. П. Калистова.

Что же касается книги Г. Ч. Гусейнова, его статей в сборнике «Театр во времени и пространстве» и «Иллюстрированной истории мирового театра», то это интереснейшие современные исследования и реконструкции, которые не могут быть поняты без предварительного знакомства с базовым материалом.

6. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. — М.: Просвещение, 1988.

7. Гусейнов Г. Ч. «Орестея» Эсхила: образное моделирование действия. — М.: ГИТИС, 1982.

8. Иллюстрированная история мирового театра // Под ред. Джона Рассела Брауна. Перевод с английского. — М.: БММ АО, 1999.

9. История зарубежного театра. Театр Западной Европы. Ч. 1. // Под общ. ред. проф. Г. Н. Бояджиева. — М.: Просвещение, 1971.

10. Калистов Д. П. Античный театр. — Л.: Искусство, 1970.

11. Театр во времени и пространстве. Сб. — М.: ГИТИС, 2002.

12. Ярхо В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. — М., 1978.

13. Ярхо В. Н. Семь дней в афинском театре Диониса. — М.: Лабиринт, 2004.

14. Ярхо В. Н. У истоков европейской комедии. — М. 6 Наука, 1979.

**Культурологическая литература, затрагивающая проблемы истории и эстетики античного театра**

Книги, которые мы предлагаем в этом разделе, рассказывают о греческой культуре в целом. Это работы, посвященные истории и философии культуры.

Труд Д. Фрезера посвящен догреческим формам культуры. Здесь речь идет о первобытных сообществах, об обрядовой, ритуальной и мистериальной культуре глубокой древности. Но именно эта книга проливает свет на формирование культов божеств плодородия, в том числе и Дионисийский культ, из которого вырастает греческий театр. В книге есть отдельные главы, посвященные развитым культам Осириса, Митры, Деметры и Диониса, которые непосредственно предваряют формирование греческой драмы.

«Занимательная Греция» М. Л. Гаспарова — единственная из этого списка, которую можно предложить для чтения детям. Она для них и написана, хотя взрослые могут почерпнуть из нее много интересной информации, а также воспользоваться замечательными текстами для уроков.

Книги Я. Голосовкера и А. Лосева рассчитаны на очень подготовленного и заинтересованного читателя. Здесь раскрываются греческое мировоззрение, представления греков о мироздании и человеческом сообществе, а также рассматривается вопрос о влиянии античной культуры и философии на всю последующую.

15. Гаспаров М. Л. Занимательная Греция. — М.: Новое литературное обозрение, 1998.

16. Голосовкер Я. Логика мифа. — М.: Наука, 1987.

17. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. — М.: Мысль, 1993.

18. Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. — М.: Полит. лит-ра, 1986.