



**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

**ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ**

**Эстетический и философский аспект женской красоты в мировоззрении древних
греков классического и эллинистического периода**

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.04.01. Педагогическое образование.

Направленность программы магистратуры – Историческое образование.

Проверка на объем заимствований:
76,9 % авторского текста

Работа допущена к защите
«К» апрель 2019 г.
Зав. кафедрой всеобщей истории

Н. В. Виноградов д.и.н., доцент Виноградов Н. Б.

Выполнила:
Студентка группы ОФ-205-121-2-1
Смирнова Анна Михайловна

Научный руководитель:
к.и.н., доцент, доц. кафедры
Лазарев Сергей Александрович

Челябинск 2019 год

Оглавление

Введение.....	4
Глава I. Философский аспект понимания женской красоты древними греками	14
§1. Психология и менталитет греков.....	14
§2. Основы эстетических учений в Древней Греции.....	17
§3. Древнегреческое понимание «красоты».....	19
§4. Красота как философская категория.....	22
§5. Правовой и общественный статус женщины в античности.	26
Глава II. Анализ литературных произведений Греции классического и эллинистического периода.....	29
§1. Особенности перевода текстов древнегреческих писателей и его влияние на восприятие описываемых событий.....	29
§2. Женщина в гомеровском эпосе.....	31
§3. Женщина в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида.....	39
§4. Женщина в комедиях Аристофана.....	43
§5. Образ женщины в древнегреческой лирике Алкея, Сапфо, Анакреонта..	46
§6. Эталон женской красоты в поэзии эллинизма. (Каллимах, Феокрит, Аполлоний Родосский).....	48
§7. Женский образ в классическом греческом романе.....	51
§8. Антитеза «красоты».	59
Представления об уродстве в эпоху античности.	59
Глава III. Анализ женских образов в изобразительном искусстве Греции в классический и эллинистический периоды.	61
§1. Афродита – богиня любви и красоты в скульптурных изваяниях.....	61
§2. Афина – богиня войны и мудрости в работах Фидия.	65

§3. Женщины в работах Лисиппа	67
§4. Женский образ в скульптуре эллинизма	68
§5. Женский образ в живописи и вазописи.	73
Заключение	75
Список литературы	79
Источники и литература	79
Приложения	87

Введение

Античная цивилизация (I тыс. до н.э. - V в. до н.э.), получившая название от латинского слова «антиквус», что значит древний, вписала золотые страницы в историю мировой культуры. Достижения античной культуры поразительны, на них основывается вся европейская цивилизация. История мирового искусства переполнена воспоминаниями об античном мире, воспроизведением сюжетов, темами греческой и римской мифологии, историей и бытом до такой степени, что античность неразрывно сливается со всей историей мировой художественной культуры со времен, когда античное общество завершило свое существование, и до наших дней. К античности восходят современные литературные жанры и философские системы, принципы архитектуры и скульптуры, основы астрономии, математики, естествознания. Античность, чья тысячелетняя история накопила бесценные и непревзойденные сокровища человеческого духа обладает неувядаемой прелестью.

Актуальность данной работы обуславливается следующими моментами: античная культура Древней Греции является колыбелью европейской культуры. Именно здесь были заложены те материальные, духовные, эстетические ценности, которые в той или иной мере нашли своё развитие почти у всех средневековых европейских народов, следовательно, и у всего современного мира.

Человеку всегда было свойственно стремление к красоте. Народ создавал подлинные шедевры своего обихода. Древние греки создали своеобразный тип цивилизации и культуры. Это все вдохновило не одно поколение мастеров, которые и сегодня учат нас пониманию прекрасного, видеть гармонию и прелесть во всем, что нас окружает.

Тема античной культуры и её влияние на современный мир и культуру популярна в исследовательских кругах, ведь, несмотря на длительное изучение, она не перестает быть актуальной. Однако не стоит забывать, что «характер» древнегреческой культуры поистине «мужской».

На данный момент существуют исследования, где изучаются женские образы на основе одного или нескольких источников, но нет работ, где на примере сразу нескольких источников исследуется целый образ эпохи и подтверждается конкретными фактами, цитатами и доказательствами из этих источников. Это подтверждает актуальность данной работы.

Женская красота является объектом пристального внимания как современного, так и античного искусства, поэтому скульптура, барельефы, живопись, вапозпись, в которых встречаются женские образы, являются не только памятниками культурного наследия, но и историческими источниками, по которым мы можем судить о понимании красоты древними греками. Но не менее ценным источником являются письменные свидетельства, в которых предстаёт наиболее полная информация по исследуемой проблеме. Исторические источники — все, непосредственно отражающее исторический процесс и дающее возможность изучать прошлое человеческого общества. Нами были рассмотрены следующие типы источников: письменные — подлинный фундамент исторических исследований; и вещественные — в частности памятники культуры, культовые сооружения.

Сначала рассмотрим письменные источники, которые делятся на философские и художественные произведения.

Очень важно выявить понимание древними греками таких понятий как «красота» и «прекрасное». В этом отношении большой интерес представляют философские работы Сократа, Платона, Аристотеля. Сократ не оставил своих сочинений, о его взглядах мы судим по работам его учеников, главным образом, Платона, и современников. Так, Ксенофонт в своих "Воспоминаниях о Сократе" отмечает, что для самого Сократа красота являлась одной из важнейших категорий мироздания. Для Платона восприятие красоты и блага (добра) как высшей идеи является основным мотивом философского творчества и отчетливо прослеживается в таких работах как "Диалоги" и "Закон". Кроме того, в философии Платона

красота реального мира связана с красотой мира идей, однако наслаждение ею уводит от поиска истины. Большой интерес для темы нашего исследования представляет "Поэтика" Аристотеля, в которой философ понятие красоты трактует как олицетворение блага, совершенства и относит к сугубо нравственной, нерассудочной категории. Интересным представляется материал о красоте Августина Аврелия. В «Монологах» он приходит к выводу, что все сотворено по законам красоты.

Богатейший материал о восприятии женской красоты древними греками дает художественная литература, прежде всего, лирика. Так, например, Алкей в своих стихотворениях воспевае красоту Сапфо. Не менее яркие образы дает "десятая муза" Сапфо, которая также нередко в своих стихотворениях воспевала красоту женщин. Более поздние стихотворения не изобилуют описаниями женщин. Поэты стараются больше показать ее внутренний мир и переживания. Например, в поэзии Феокрита. Каллимах в «Гимнах» воспевае женщину, но не уходит в описание ее внешности. Более яркий пример женской красоты можно встретить у Аполлония Родосского в «Аргонавтике». Нельзя без внимания оставить поэмы Гомера. В них мы встречаем подробный материал о том, какае женщина считалась красивой в древнегреческом мире. Позже эталоны красоты, описанные Гомером, наблюдаются и в классических греческих романах, в которых представлен очень ценный материал о женской и мужской красоте. Понятно, что произведения философов и поэтов отличаются своей спецификой. У философов преобладает созерцательный аспект, у поэтов - восторженно-эмоциональный. Но было бы интересно проникнуть в духовный мир простого грека. И в этом отношении, на наш взгляд, несомненный интерес вызывают античные «любовные» романы, такие как «Дафнис и Хлоя» Лонга, «Повесть о любви Херея и Каллирои» Харитона, «Повесть о Габрокоме и Антии» Ксенофонта Эфесского, «Левкиппа и Клитофонт» Ахилла Татия, «Дафнис и Хлоя» Лонга, «Эфиопика» Гелиодора. В этих произведениях очень ярко

описываются женщины, и здесь каноны красоты, заявленные в классическом периоде, подтверждаются и повторяются. Комедийный жанр не представляет нам широкого спектра эпитетов по отношению к женской красоте, а если здесь и встречается описание женщины, то автор делает это, чтобы высмеять героиню. Поэтому в комедиях нередко можно встретить представления об уродстве. Говоря о письменных источниках следует отметить, что работа с ними велась на языке оригинала – греческом. Древнегреческий язык не поддается адекватному переводу, потому тексты переводились с новогреческого языка. Это позволило более точно рассмотреть авторский замысел в описании тех или иных образов.

Особый интерес для темы нашего исследования представляют материальные памятники духовной культуры. Это, прежде всего, произведения скульптуры, которые позволяют не опосредованно, а напрямую, визуально познакомиться с греческим эталоном прекрасного. И доказывают те идеалы, которые мы наблюдаем в литературных произведениях. На первый план, здесь, конечно, всплывает образ Венеры Милосской, до сих пор привлекающей взоры восхищенных поклонников, завораживающей своей загадочностью. Также эволюцию восторженного отношения к женской красоте можно проследить и по другим памятникам: от неизвестных создателей кор до Афины Фидия и Афродиты Книдской Праксителя. Очень мало дошло произведений живописи, как правило, в римских копиях, но и то малое, что дошло до нас позволяет судить о приверженности заложенным идеалам.

В целом, исходя из рассмотрения источников различного вида и жанра, можно сделать следующий вывод: в философских трудах мы можем проследить генезис понятия «красота» в различный период времени; в художественных произведениях раннего периода только закладываются идеалы красоты, позже произведения изобилуют различными эпитетами, описывающими женщину. Более ранние произведения показывают внешнюю красоту женщины, в эллинизме же авторы все чаще стремятся

показать внутренние переживания женщины. А материальные памятники – подтверждение тому, что написано древнегреческими авторами.

Уникальность греческой культуры издавна привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных исследователей. В научной литературе крайне редко встречаются упоминания об особенностях женской красоты именно в произведениях искусства. Вся литература, представленная в работе, написана на русском языке. Библиография включает научную литературу и журнальные статьи. Это работы как русских, так и иностранных историков и философов, что позволяет увидеть взгляд зарубежных исследователей на данную проблему.

Еще во второй половине XVIII в. появилась первая публикация, посвященная искусству древности. Вопросами искусства Греции, а в частности скульптурных произведений начинает интересоваться И. И. Винкельман. В «Истории искусства древности» приписал «причины успехов и превосходства греческого искусства над искусством других народов» влиянию «отчасти климата, отчасти государственного устройства и управления, и вызванного ими склада мыслей, но, не менее того, и уважению греков к художникам и распространению и применению в их среде предметов искусства». К этой точке зрения позже приходят и другие ученые.

Немецкий историк Эрик Цибарт в своей работе «Культурная жизнь древнегреческих городов» (1916 г.) осветил все стороны развития и особенности культурной жизни полисов.

Еще один немецкий ученый Ш. М. Розенталь в труде «Античное и западноевропейское искусство», изданном в 1941 г. уделил особое внимание древнегреческой скульптуре.

В переводе с немецкого языка удалось изучить монографию Эрнста Вардимана «Женщина в древнем мире». Книга посвящена жизни женщин в древнем Шумере, Вавилонии, Египте и, конечно же, античной Греции. В работе описываются особенности восприятия женских образов в мифах

различных народов, положение женщины в обществе, ее повседневная жизнь. Стоит отметить, что в этой монографии есть возможность прикоснуться к реальной жизни женщины, т.к. автор достаточно подробно расписывает многие моменты на страницах работы. Так, очень ярко и подробно расписаны жизненный путь женщины, начиная с рождения. Особое внимание уделяется также образу женщины в те далекие времена.

Нельзя не отметить польского историка Казимира Куманецкого. Он написал «Историю культуры древней Греции и Рима» в 1990 г. Он дал краткую, но в тоже время очень информативную характеристику древнегреческой культуре.

Ганс Лихт в исследовании «Сексуальная жизнь Древней Греции» (изд. 1995 г.) также дает представление о внешности женщины, ее повседневных обычаях, об одежде и наготе. Однако, как уже отмечалось выше, для Греции идеалом в античности был мужчина, так и автор данной работы больше обращает внимание читателя на особенности мужской красоты, на ее отражение в культуре.

Непосредственно изучением феномена красоты занимался итальянский ученый Умберто Эко в работе «История красоты». В ретроспективе У. Эко показывает, как менялось само понятие «красота», представление человека о красоте. В работе речь идет не только о красоте человека, но и природы. Свои тезисы автор доказывает примерами из искусства. Работа является ценным вкладом для исследования в рамках философского аспекта восприятия феномена красоты и его генезиса.

Русские ученые также занимались изучением истории искусств и роли женщины в мировой истории.

Советский ученый Алексей Федорович Лосев тоже внес значительный вклад в изучение древнегреческого искусства. Но особую роль он уделил мифологии в своей работе «Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии», написанной в 1963 году.

Нельзя без внимания оставить работу Ю. Колпинского «Великое наследие античной Эллады и его значение для современности» (изд. 1970 г.) В исследовании автор отбирает наиболее значимые памятники архитектуры, скульптуры, живописи, керамики, характеризует их, выделяет их особенности, оказавшие влияние не только на дальнейшие произведения искусства античности, но и современности. Также в книге представлен богатый иллюстративный материал, что позволяет не только прочитать о том или ином памятнике, но и увидеть его.

Ни одно историческое исследование не обходится без понимания изучаемой эпохи. В этом вопросе подспорье дает учебник В. Кузищина «История Древней Греции», написанный в 1986 г. Здесь достаточно подробно изложены все стадии древнегреческой цивилизации.

Большой вклад в исследование внесла монография Салима Галимовича Фатыхова, профессора Челябинской государственной академии культуры и искусств «Мировая история женщины: хроно-культурологическое и фактографическое осмысление». Работа написана в 2008 году и представляет собой фундаментальное исследование по вопросам истории женщины, истории семьи, а также затрагивает вопросы по антропо-, социо- и культурогенезу.

Статья Ю. С. Обидиной «Женские образы в комедиях Аристофана: источниковедческая перспектива и воображаемый реализм», написанной в 2014 г., в научно-практическом ежегоднике «Запад-Восток», является очень ценным фундаментом для анализа образов женщины в искусстве Греции в целом. Так, в статье рассматриваются комедии Аристофана, обращенные к женщинам, объясняется взаимоотношение полов. Не без внимания здесь остается вопрос об изменении гендерных стереотипов и появлении героинь нового типа, тех, которые ставят себя наравне с мужчиной.

Л. Н. Драчева в статье «Представления о красоте и уродстве в эпоху античности», выпущенной в 2015 г. журналом «Молодой ученый», дает

представление, как люди вообще относились к красоте и какого человека они считали красивым и уродливым, что является очень ценным для данного исследования.

Таким образом, научные труды, представленные в работе, мы разделили на 3 категории: о феномене красоты, положение и повседневная жизнь женщины, исследования по истории искусства. Работы достаточно полно описывают проблематику вопроса. Однако совсем нет исследований, в которых в совокупности рассматривается именно описание женщины, идеала красоты и отражение этого идеала в искусстве; это также обуславливает актуальность заданной темы.

Цель: исследовать эстетический и философский аспект женской красоты в мировоззрении древних греков классического и эллинистического периода.

Задачи:

1. Изучить философский аспект понимания женской красоты древними греками, учитывая психологию и менталитет нации.
2. Проанализировать литературные произведения древнегреческих поэтов и писателей эпохи классики и эпохи эллинизма с точки зрения восприятия женской красоты, изучить их с точки зрения авторского замысла передачи образов героинь;
3. Проанализировать особенности женских образов в искусстве Греции классического и эллинистического периода.

Хронологические рамки: расцвет греческой культуры приходится на период классики и эллинизма. Согласно общей периодизации классическая Греция – это V-IV вв. до н.э. Период эллинизма датируется 323-30 гг. до н.э.

Территориальные рамки охватывают полисы Древней Греции.

Объектом исследования являются литературные произведения и произведения искусства античных мастеров.

Предмет исследования: философский аспект понятия «красота», а также вклад античных писателей, поэтов, художников, скульпторов в развитие представлений об эталоне женской красоты.

Принципы, методы и подходы к исследованию:

1. Принцип историзма, т.е. изучение исторического явления в динамике его изменения, становления (изучение генезиса понятия «женская красота» в представлении древних греков от классики к эллинизму).

2. Принцип научной объективности – привлечение широкой совокупности фактов в осмыслении источников; предусматривает опору исследователя на объективные факты, рассмотрение явления во всей его многогранности и противоречивости

3. Ретроспективный метод – изучение прошлого с целью выявления причинно-следственных связей развития исторического события (влияние греческой цивилизации на мировую).

4. Системный метод – направлен на выявление взаимосвязи явлений (рассмотрение объекта исследования в неразрывной связи между эпохами, выявление отличительных особенностей от классики к эллинизму).

5. Сравнительно-исторический метод, с помощью которого удастся сравнивать то или иное положение в рассматриваемые периоды (сравнение женских образов в различных произведениях культуры и на примере разных эпох).

6. Дедуктивный метод – исследование исторического события от общего к частному (от мировых трактовок – до Греции в частности).

7. Междисциплинарный подход – история и культурология.

Структура выпускной квалификационной работы: в структуру работы входит введение, в котором определена актуальность данной темы, историография вопроса, выявлены цели и задачи изучения данного вопроса, объект и предмет исследования. Кроме того определены хронологические, территориальные рамки исследования и методы и

принципы исследования. А также значимой частью введения является характеристика источников.

Основная часть работы состоит из трех глав. Первая глава именуется как «Философский аспект понимания женской красоты древними греками». Здесь мы рассматриваем психологию и менталитет греков, изучаем основы эстетических учений Древней Греции, исследуем, как древние греки понимали сущность понятия «красота», рассматриваем «красоту» как философскую категорию и изучаем правовой и общественный статус женщины в Древней Греции. Вторая глава «Анализ литературных произведений Греции классического и эллинистического периода» включает в себя 8 параграфов. Особое внимание отводится особенностям перевода текстов древнегреческих писателей и его влияние на восприятие описываемых событий, далее следует исследование произведений классического и эллинистического периода, подразделяемое на литературные жанры. Третья глава «Анализ женских образов в изобразительном искусстве Греции в классический и эллинистический периоды.» состоит из 5 параграфов, разделенных в соответствии с эпохой и жанром изобразительного искусства. Логическое завершение работы – заключение. Также выделен список литературы и источников и приложение, которое содержит иллюстрации памятников, исследуемых в III главе.

Глава I. Философский аспект понимания женской красоты древними греками

§1. Психология и менталитет греков

Для выстраивания внутренних связей между реальными образами и их представлением в умах античных творцов для начала необходимо обратить внимание на менталитет и психологию греческого народа в целом.

Обратимся к изучению греческого менталитета.

Менталитет - это способ мышления, склад ума, мировосприятия; умонастроение народа, общественной группы, личности.¹ В самом определении данного термина идет речь о целом народе, так и отдельном человеке. Исходя из этого, мы можем выделить как собственно греческий менталитет, так и менталитет отдельного автора.

Ф. Х. Кессиди называет греческий менталитет не иначе, как «греческим чудом» и связывает его непосредственно с историей. Становление греческого менталитета заключается в переходе от «мифа» к «логосу», от бессознательного к сознательному.

Миф свойственен для сознания первобытного рода; здесь не проводится различий между коллективным и индивидуальным. В таком обществе доминирует индивидуальное. Одной из особенностей мифа является отождествление образа и реальности, что прослеживается в культуре греков на протяжении долгих периодов.

В процессе исторического развития родовой коллектив сменяется племенем, появляются элементы личностного начала, мифологические образы сменяются сказкой и эпосом. Этот процесс знаменуется отделением реальности от образов, т.е. выделяется логическое восприятие. Постигание мира и человека тесно переплетено с логическим мышлением. Но стоит отметить, что все-таки в эпических произведениях постижение реальности

¹ Менталитет [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Менталитет> (Дата обращения: 07.10.2018)

связано с опорой на образное восприятие. Отсюда и эмоциональность многих произведений литературы. Например, поэма Одиссея «Илиада» начинается со слов: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса» и др. Отсюда стоит отметить, что, несмотря на то, что греки времен Гомера были ориентированы на логику и разум, но в условиях образного мышления.

V в. до н.э. ознаменован установлением демократии в Греции. Этот период сопровождался бурным развитием логически-рационального образно-художественного мышления. Отсюда и огромное количество выдающихся философских трудов и литературных произведений.

Огромную роль в становлении ментальности и мировоззрения древних греков сыграла мифология. С её помощью народ объяснял многие природные явления, а также другие события, происходившие в быту грека. Однако это не мешало греку быть рациональным. Неспроста греческие боги похожи на людей, они испытывают человеческие чувства и эмоции. Это же прослеживается в мировосприятии, в искусстве и литературе.

Отдельное место следует отвести ораторскому искусству, т.к. оно оказывало значительное влияние, как на чувства, так и на разум жителей полисов.

Исключительность греческого мировосприятия заключалась в том, что свое развитие получили оба типа мышления.

Аристотель писал, что северные европейские народы отличаются энергией, но не обладают достаточной живостью ума; населению Азии, обитающему в жарких странах, наоборот, при живости ума недостает энергии. У греков же, благодаря их умеренному климату, Аристотель видел сочетание энергии характера с умственной тонкостью.

В равномерном развитии различных способностей Аристотель видел причину счастливого душевного равновесия и гармонии, проявляющихся в великих произведениях литературы и искусства греков. Он отмечал, что воображение у эллина всегда сочеталось с элементами рассудочности, чувство – с умом, страсть – с размышлением.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что греческий народ в своем культурном развитии поднялся на трудно вообразимую высоту. Именно поэтому все то, что касалось древних греков, включая мельчайшие подробности их быта, всегда было и остается предметом острого интереса.

Обращаясь к этнической психологии следует отметить, что она тесно связано с менталитетом этого народа.

Одной из характерных черт греков является трудолюбие. Грекам свойственны мужество и стойкость. Анализируя интеллектуально-познавательные особенности населения Греции, следует отметить его прирожденную изобретательность. Природа наделила греков пытливым умом и творческим талантом. Греки — эмоциональный народ. По характеру они чрезвычайно общительны, непосредственны в проявлении чувств, переживаний и обладают чувством юмора. Характерной их чертой является живой темперамент, который проявляется, в частности, и в широком использовании жестикюляции в процессе общения. Греки любят внешний блеск и нарядность, всегда хотят находиться в центре внимания. Отсюда и «нарядность» многих произведений культуры. Этот народ легко поддается агитации, политически активны; это сказалось благодаря развитию ораторского искусства. Греки гордятся своим народом, традициями и нацией.

Грекам была свойственна состязательность. Агонистика проходила красной чертой практически во всех видах деятельности этого народа. Проявлением духа соревнования в Греции явились Пифийские (в честь Аполлона), Истмийские (в честь Посейдона) и Олимпийские (в честь Зевса) игры. Дух состязательности проник в театр. При постановке пьес авторы соревновались, в конце выбирали победителя и вручали приз. В содержании самих пьес иногда присутствовали соревновательные моменты: бои, споры и т.д.

Психология и менталитет древних греков тесно связаны между собой. Именно эти две составляющих греческого мировосприятия позволяют нам

делать выводы об особенностях произведений культуры древних греков, об образах, создаваемых ими же.

§2. Основы эстетических учений в Древней Греции

Древние греки имели связь с Востоком. Этот факт обуславливает то, что они широко использовали художественно-эстетический опыт восточных народов. Эстетика в понимании древних греков представляет собой один из компонентов (наряду с философией и искусством) в генезисе мировой цивилизации.

Прежде, чем исследовать непосредственно древнегреческую эстетику, необходимо сделать несколько уточнений.

По вопросам эстетики в философских кругах до сих пор расходятся мнения ученых. Это касается объекта и предмета науки и непосредственно его определения.

Слово “эстетика” произошло от греческого αἰσθητικός (означающее чувственность, разумное чувство, нечто относящееся к чувственному восприятию), которое, в свою очередь, произошло от αἰσθάνομαι (означавшее “я воспринимаю, чувствую, ощущаю”).² Термин «эстетика» был введен и обрёл своё нынешнее значение немецким философом Александром Баумгартеном в его диссертации "Mediationes philosophicae de nonnullis ad roema pertinentibus" в 1735 году.³ Однако его более позднее определение в “Эстетике” (1750 г.) считается первым определением, которое относится и к современной эстетике.

По мнению Баумгартена, *эстетика* – это теория свободных искусств, низшая гносеология, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума, есть наука о чувственном познании. (scientia cognitionis sensitivae). Цель эстетики – совершенство чувственного познания как такового, и это

² Aesthetic (n.) [Электронный ресурс] // Online etymology dictionary. – Режим доступа: <https://www.etymonline.com/word/aesthetic> (Дата обращения: 07.10.2018)

³ Guyer, P. Values of Beauty - Historical Essays in Aesthetics. — Cambridge University Press, 2005, P. 12-13

есть красота. При том следует остерегаться его несовершенства как такового, которое есть безобразность.⁴

Из приведенной формулировки можно сделать вывод, что Баумгартен определяет эстетику как науку и как искусство. Наука опирается на принципы, из которых выводятся правила. Искусство же есть действие по этим правилам.

Античная эстетика берет свое начало с пифагорейцев, которые интересовались природой красоты, отождествлявшейся с гармонией и числовой пропорцией. Эстетика пифагорейцев связана с культом Диониса. Неизменной величиной, которая организует все реальное пространство, является число: «...и всю вселенную признали гармонией и числом»⁵. Законы мира, олицетворенные ранее в воле олимпийских богов, получили ярко выраженную математическую, интеллектуальную интерпретацию.

Большой вклад в развитие эстетики внес Платон. Этому философскому учению он посвящал свои произведения. Например «Гиппий большой». Здесь Платон задается вопросом: «что такое прекрасное?» [Платон. Гиппий большой, 292, е]. В диалоге Гиппия и Сократа прослеживается мысль о том, что категория прекрасного независима, но в тоже время она неотчуждаема от объекта красоты. Прекрасным объект становится не сам по себе, а благодаря красоте. Платон доказывает свою мысль словами одного из главных героев – Сократа, на примере горшка: «если горшок вылеплен хорошим гончаром, если он гладок, кругл и хорошо обожжен, как некоторые горшки с двумя ручками из тех прекрасных во всех отношениях горшков, что обычно вмещают шесть кружек, – если спрашивают о таком горшке, надо признать, что он прекрасен. Как можно не назвать прекрасным то, что прекрасно?» [Платон. Гиппий большой, 288, е].

⁴ Aesthetica scripsit Alexand.Gottlieb Baumgarten [Электронный ресурс] // Internet Archive. – Режим доступа: <https://archive.org/details/aestheticascrip00baumgoog> (Дата обращения: 07.10.2018)

⁵ Аристотель, Метафизика (1, 5, 985 а. в.) М.—Л., 1934, стр. 26—27.

Из вышеупомянутых рассуждений Платона следует сделать вывод о том, что в платоновской эстетике прекрасное трактуется как основа мироздания с точки зрения смысла, сущности и основания.

§3. Древнегреческое понимание «красоты»

Одна из категорий эстетики – красота. Греки по-своему понимали феномен красоты, хотя и опирались на опыт поколений. «Вечно прекрасное – мило, а что не прекрасно – не мило» - крылатое выражение которое часто повторяется в трудах более поздних древнегреческих поэтов.⁶ Это выражение в некоторой степени отражает понимание красоты общее для всех древних греков.

На деле красота в Древней Греции не имела автономного статуса, т.е. до эпохи Перикла не было настоящей эстетики и теории красоты. Это доказывает то, что часто ее ассоциировали с другими качествами. Например, у Гомера, легендарного автора Илиады, мы не найдем точного определения красоты, т.к. говорит он о ней, когда речь заходит о неотразимой Елене, которая искупает все случившееся во время Троянской войны:

«Нет, осуждать невозможно, что Трои
сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие
терпят:
Истинно, вечным богиням она красотою
подобна!
Но, и столько прекрасная, пусть
возвратится в Элладу;
Пусть удалится от нас и от чад нам
любезных погибель!» (Гомер. Илиада, III, 156-165)

⁶ Эко У. История Красоты — СЛОВО/SLOVO, 2013. – С.58

Изначально красивым находили все пропорциональные объекты, привлекательные своим цветом и светом. Греки искали, в чем мыслится Форма и стремились дать ей определение чего-то единого, управляемого единственным законом. Они отождествляли Форму и Красоту. Пифагор определил, что мир берёт свое начало с чисел; и именно с него (Пифагора) начинается эстетико-математическое понимание окружающего мира: все в мире упорядочено, едино и пропорционально, т.е. подвластно Форме. А Форма – это и есть Красота. Это подтверждают слова дельфийского оракула: «Самое красивое — это самое правильное»⁷. Этому же мнению придерживался и Гиппократ, который представлял здоровое тело как смешение пропорций жидкостей: кровь, желтая желчь, слизь и чёрная желчь. Нарушение пропорции ведет к дисбалансу и болезни тела. Отсюда берут свое начало названия типов темпераментов.

Кроме того, красоту очень часто ассоциировали с понятием «мера», «уместность». Мера понимается как исходный принцип существования чего-то определенного. Она едина и неделима, она - характеристика совершенства. «Прекрасное есть надлежащая мера во всем», - полагает философ Демокрит. «Меру во всем соблюдай» - рекомендует Гесиод. «Ничего слишком!» - учит надпись на фронтоне в Дельфийском храме Аполлона. Мера вводится в античной Греции в философскую, политическую, эстетическую и этическую культуру, представляя собой одну из основных ее категорий.⁸ В этих суждениях довольно ярко прослеживается мысль пифагорейцев.

В Древней Греции существовал даже культ тренированного тела – физическое совершенство человека. Основой красоты служит единство, гармония духа и тела.⁹ Истоки и развитие этого культа упрочилось

⁷ Там же, с. 59

⁸ Авдиев В. И., Пикус Н. Н. История Древней Греции: учебное пособие для студ. вузов. – М.: Высшая школа, 1972. – С. 82

⁹ Авин В. Красота спасет мир// Альманах «Российский колокол». – 2015. – С. 15.

благодаря Олимпийским играм, которые возникли в Греции. Спортивные игры прославляли молодость, силу, здоровье.

Математики Древней Греции в первый раз в истории попробовали перевести идеальные пропорции человеческого тела в цифры. Окончательный расчет канонов совершен в V в. до н. э. скульптором Поликлетом в сочинении «Канон», где обозначает идеальные пропорции человеческого тела: голова должна равняться $1/7$ части всего роста, ступня – $1/6$, кисть руки – $1/10$, пупок должен делить тело примерно на 2 равные части. Эталонем женской красоты у греков стала скульптура Афродиты (Венеры). Эта красота выражалась в цифрах: рост 164 см, окружность груди 86 см, талии – 69 см, бедер – 93 см. По канонам греческой красоты прекрасное лицо сочетало в себе прямой нос, большие глаза; расстояние между глазами должно быть не менее одного глаза, а рот в полтора раза больше глаза. Большие выпуклые глаза подчеркивались округлой линией бровей. Красоту лица определяли прямые линии носа, подбородка, невысокий лоб, обрамленный завитками с прямым пробором. Греческий профиль – одна из важнейших характеристик красоты того периода, до сих пор является синонимом совершенства.¹⁰

В Элладе красивым считалось женское лицо с прямым носом, невысоким лбом, большие, с широким разрезом глаза голубого цвета, веки дугообразной формы. Расстояние между глазами должно было быть не менее ширины одного глаза и рот, размером в 1,5 раза больше размера глаза, линия бровей должна была быть округлой формы. Волосы обычно не срезали, а укладывали в узел или завязывали на затылке лентой.¹¹

Эталонем фигуры была Афродита с параметрами, указанными выше, или Венера. Также в культ были возведены ягодицы женщины, до наших

¹⁰ Неверов О. Я. Культура и искусство античного мира. – М.: Искусство, 1981. – С. 84-86

¹¹ Мужская и женская красота в разное время [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.allwomens.ru/10316-muzhskaya-i-zhenskaya-krasota-v-raznoe-vremya.html> (Дата обращения: 07.06.2018)

дней дошли копии статуи, считавшейся идеальным воплощением женских ягодиц - Афродита Каллипига или иначе Афродита Прекраснозадая.¹²

Именно вышеперечисленные параметры мы возьмем за отправные точки в моментах сравнения с представлениями красоты в искусстве.

§4. Красота как философская категория

В разговоре о древних греках нельзя не упомянуть о том, что понятие «красота» рассматривалось и в философском аспекте.

Любой человек способен на любовь, а любят по большей части красивое, прекрасное, возвышенное. Основатель эстетики Х.М. Баумгартен определял красоту как «совершенство чувственного, а искусство как воплощение этой красоты»¹³.

Выражать красоту может звук, свет, вещество, движение, ритм, тело человека. Однако красоту и прекрасное можно выразить не только в чем-то конкретном, материальном, но и, например, в мысли. Так, в науке высоко ценят доказательства, то есть красоту мышления.

Красивое – это эстетическое понятие, которое определяет красоту внешнего облика предметов и явлений. Если «прекрасное обозначает высшую степень красоты как во внешнем проявлении, так и во внутреннем, то красивое эстетически характеризует только внешнюю и формальную сторону явления»¹⁴.

Например, красивым мы можем считать черты внешности человека, части его лица, тела и т.д. В качестве красивого выделяются внешние закономерности явлений – симметрия, пропорциональность, гармоничность. Формальная красота игнорирует содержание эстетической характеристики. В связи с этим появляется бездушная красивость. В своей

¹² Соковнин В. Фасцинация тела. – Екатеринбург. АФА., 2011. – С. 217

¹³ Беляев, А. А. Эстетика. – М.: Политиздат, 1989. – С. 163

¹⁴ Попова Н. В. Философское понимание слов «красота» и «безобразие» как диалектического единства//Альманах современной науки и образования. – 2008. – №8-2. – С. 157-159

эстетике Аристотель развивал представления о красоте естественного человека, наделенного здоровьем, красивым телосложением, изящными движениями, физической силой.

Но наряду с гармонической телесностью прекрасное связывалось Аристотелем с творческим началом человека, с его активной деятельностью, со способностью к нравственному совершенству, с тем, что не видно взору.¹⁵ Примечательно то, что Аристотель своей неосторожной фразой: «...на что смотреть неприятно, изображения того мы рассматриваем с удовольствием, как, например, изображения отвратительных животных и трупов»¹⁶ заложил основы эстетики безобразного, получившей широкое воплощение в искусстве XX века. Аристотель впервые заговорил об эстетическом наслаждении.

Спецификой интерпретации красоты в философии классического типа является принципиально вне-эмпирическое ее понимание и отнесение ее к трансцендентному началу.

Основоположником здесь является Платон. Он достаточно долго рассуждал о красоте и о доставляемом ею удовольствии. В его философии вещь мыслилась в качестве прекрасной (совершенной) в силу соответствия своему эйдотическому¹⁷ образу, идее, воплощение которой, собственно, и выступает целью становления и бытия данного объекта.¹⁸ Т.е. в философии Платона красота в реальном мире являлась воплощением идеи красоты из мира идей и представляла собой прекрасное в вещах и предметах. Эта идея нашла свое воплощение во всех последующих философских парадигмах.

¹⁵ Константинов Ф. В. Философская энциклопедия. – М., 1962. – С. 107

¹⁶ Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. – С. 48-49

¹⁷ Эйдос [Электронный ресурс]//Википедия: свободная энциклопедия.- Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (Дата обращения:9.02.2018)

¹⁸ Красота [Электронный ресурс]//Новейший философский словарь. Минск, 1999.- Режим доступа: <http://philosophy.polbu.ru/krasota.htm> (Дата обращения: 9.02.2018)

Однако Платон считал, что доставляемое ею удовольствие уводит человека от поиска истины. От жизненной пользы она уводит человека в чувственный мир, который, по сути своей, бесполезен.

Августин Аврелием была заложена целая эстетическая система, которая представляет собой часть общемировоззренческой системы. Центром эстетической системы является абсолютная Красота. По мнению Августина Аврелия всё сотворено по законам Красоты. Он впервые заговорил о связи красоты с эросом как на теоретическом уровне, так и на практическом.

В христианских ориентированных учениях в качестве Красоты выступает сам Бог, он и выступает источником красоты в мире. У Г. Гегеля и Ф.Гартмана красота выступает в качестве безличного Абсолюта, который содержится в предмете. Красота может восприниматься как реализация гармонии в реальном мире. Она воспринимается и в эмпирическом понимании — «прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям» (Н.Г. Чернышевский), или пониматься во вне эмпирическом аспекте в теологическом ключе — соответствия целям человека, или утилитарно — возможность удовольствия для наибольшего числа людей.¹⁹

Особое внимание следует уделить концепции аполлонического и дионисийского начал Фридриха Ницше, которые прослеживаются в миропонимании, искусстве и историческом пути греков. Дионисийское начало представляет собой избыток, нарушение всякой меры, безмерное, взрывное буйство; символизировал ужас и восторг, нарушение принципа индивидуализма, отрицание различий, тенденцию к единству. Аполлоническое – полная противоположность дионисийскому. Оно появляется в попытках человека познать и объяснить окружающий его

¹⁹ Красота [Электронный ресурс]//Энциклопедия: универсальная нейтральная викиэнциклопедия. – Режим доступа: <http://cyclowiki.org/wiki/Красота> (Дата обращения: 9.02.2018)

мир, защититься от его ужасов посредством иллюзии, сновидения. Именно с состоянием сновидения соотносит аполлоническое Ницше. Образ Аполлона олицетворяет чувство меры. Эти два начала противоборствуют друг другу, они не могут существовать поодаль, именно их совокупность является двигателем культурного прогресса не только у греков, но и у всего человечества по мнению Ницше.

Предполагаю, что ницшеанская концепция берет свое начало у Эмпедокла, которые противопоставлял Любовь и Вражду в мирообразующих силах.

Владимир Соловьев выделил структуру объективной красоты: мистика (абсолютная ступень), изящное искусство (формальная ступень) и техническое искусство (материальная ступень). Эта структура представляет собой высшую ступень иерархии общечеловеческих ценностей Соловьева, поскольку представляет собой именно созидательную деятельность человека, где идея красоты представляет собой внешнее совершенство.

Значительные метаморфозы произошли с понятиями «красота» и «прекрасное» в XX веке. Теперь место прекрасного заняли совершенно иные ценности – ценности шока. Это, прежде всего, новизна, интенсивность, необычность. Отсюда же и новые общемировоззренческие ценности.

В современном же философском словаре категория «красота» обозначается как «универсалия культуры субъект-объектного ряда, фиксирующая содержание и семантико-гештальтную основу сенсорно воспринимаемого совершенства».²⁰

²⁰ Красота [Электронный ресурс]//Новейший философский словарь. Минск, 1999.- Режим доступа: <http://philosophy.polbu.ru/krasota.htm> (Дата обращения: 9.02.2018)

Для того, чтобы проследить изменился ли подход к пониманию «красоты», необходимо рассмотреть, что под этим словом понимают современные философы и культурологи.

Согласно Большой советской энциклопедии, красота (прекрасное) – категория эстетики, характеризующая явления, обладающие высшей эстетической ценностью. Как эстетическая ценность она отличается от нравственных и теоретических ценностей (добра, истины) тем, что связана с определенной чувственной формой и обращена к созерцанию или воображению.

Любопытную теорию понимания красоты выдвинул писатель Иван Ефремов в своем романе «Лезвие бритвы». Автор утверждает, что красота – «наивысшая степень целесообразности».²¹ Иными словами, наиболее красивым кажется нам то, что полезно для сохранения отдельного человека и вида в целом. Как понятие о прекрасной жизни у каждого народа свое, так свое и представление о красоте человека.

В современности под красотой понимают всё то же прекрасное, совершенное, но что именно является таковым, известно лишь самому созидателю.

Из всего, сказанного выше, следует то, что прекрасное – это ценность, прежде всего, общечеловеческая. Она проявляется во всем, что окружает человека; в гармонии с природой и самим собой. Каждая эпоха создает новые этапы генезиса понятия «красота», воплощающих историческое понимание совершенства и гармонии.

§5. Правовой и общественный статус женщины в античности.

Исследовать внешность греческой женщины мы можем лишь благодаря оставшимся памятникам искусства. Но зачастую оценка внешности дается автором достаточно субъективно. Это зависит от роли женщины в произведении искусства, а также от ее положения в обществе.

²¹Ефремов И. Лезвие бритвы. – М.: Азбука-классика, 2007. – С. 71

Данное суждение нельзя оставить без внимания, ведь только благодаря собственной объективной оценке авторских произведений мы можем сделать вывод о женской красоте и уродстве в той или иной мере. Именно об этом вел речь Платон, осуждая творцов искусства в субъективности понимания красоты.

Тема положения женщины в Древней Греции всегда интересовала и будет интересовать историков. Ученые до сих пор дискутируют по вопросам свободы, самостоятельности и образованности женщин.

Например, Евгений Вардиман лишь в проституции видит возможность для античной женщины развивать свои способности, быть самостоятельной, образованной, т. е. быть личностью.²² Во многом суждения Вардимана доказывают дошедшие до наших дней истории о гетере Фрине.

П. Брюле замечает противоречие, которое заключалось в подчиненности и зависимости афинской женщины классического периода по отношению к мужчине, ее второстепенной роли в жизни полиса и тем почтением и фактическим обожествлением, которое выразилось в культе Афины – главной богини города.

В классическом греческом полисе ярко выражено доминирование мужского начала. Человек – это всегда мужчина, муж. Женщина не только не занимает высокого положения в обществе, но по своему положению всегда несамостоятельна, полностью зависит от мужчины. Она является низшим существом и это положение четко формулирует Аристотель. Отличаясь теми или иными особенностями, в разных полисах положение женщины в целом одинаково.

Условно гречанок можно было поделить на две категории: жены и матери граждан, а также чужестранки и женщины, где не был зарегистрирован

²² Вардиман Е. Женщина в древнем мире. – Пер.с нем. М. С. Харитоновой. – М: Наука.

Главная редакция восточной литературы, 1990. – С.134

законный брак. Одни были продолжательницами рода, а другие не зависели от мужчин. Но только замужние добивались признания в греческом обществе.

Однако на рубеже эпох, а именно с приходом эллинизма положение женщины несколько меняется. Можно сказать, что с психологической точки зрения эллинизм открыл для нас греческую женщину благодаря процессу эмансипации.

Согласно просвещенным взглядам стоиков, этическая жизнь человека подчинена общим для всех законам природы и разума; это позволяет говорить о моральном равенстве всех людей, будь то мужчина или женщина, свободный или раб, грек или варвар.

С изменением положения женщины изменилось отношение и к браку. Если раньше брак служил лишь получению потомства, способного воевать, то теперь брак – это сообщество двух людей, которые объединились для решения общих задач. Задачи могут быть разные, но направлены они на общее дело. В браке имеет место быть нравственность в том случае, если оба супруга нравственны, у каждого свое достоинство. Аристотель считал, что для этого нужно почитать богов, уважать родителей, хранить верность в дружбе и браке.

Таким образом, положение женщины в Греции с течением времени заметно меняется, она получает больше прав, доступ к образованию; женщины стали заниматься философией и политикой.

Во многом современное понимание образа греческой женщины зависит от нескольких факторов: оценка автора, создателя, цель создания произведения, характер героини, особенность менталитета греков в тот или иной период, а также положение женщины в обществе, зависящее от периода греческой истории, в котором проживала женщина.

Глава II. Анализ литературных произведений Греции классического и эллинистического периода

Классический период Древней Греции подарил нам достижения в различных областях, в том числе и в области литературы. Анализ литературных памятников классической Греции позволит выявить, какую женщину в Греции считали красивой. Поэзия у греков большого доверия к объективности восприятия не вызывала; у Платона это недоверие выражено ясно: искусство и поэзия (а значит, Красота) могут услаждать глаз и ум, но не связаны напрямую с истиной. Важно то, что в переведенных и обработанных текстах действительно может быть мало истины. Поэтому там, где это представится возможным, мы перевели текст с новогреческого на русский. К сожалению, древнегреческий текст не поддается адекватному переводу, в некоторых моментах это может исказить ситуацию, однако, стоит отметить, что по написанию символов букв новогреческий достаточно близок к оригинальному тексту Гомера и это дает нам более точное описание и приближение к истинному смыслу автора, нежели русский адаптированный перевод.

§1. Особенности перевода текстов древнегреческих писателей и его влияние на восприятие описываемых событий

Перевод текстов памятников художественной литературы на сегодняшний день утвердился как необходимая форма деятельности, ведь он осуществляет духовный и материальный обмен между народами, создает межкультурные коммуникации и укрепляет отношения между людьми.²³

Большое внимание при изучении памятников древнегреческой литературы было уделено в контексте данной тематики авторским описаниям женских персонажей. Безусловно, работая с переводами текстов, важно

²³ Сердечная В. В. Переводы «Одиссеи» А. Попом и В. Жуковским: стилистико-смысловая трансформация эпического текста как способ адаптации к эстетике Нового Времени / Язык. Словесность. Культура. – 2011. - №3. – С.3.

понимать, что переводчик выступает соавтором, пытаясь приукрасить и дополнить текст автора, делая его более доступным, понятным и интересным для читателя. Разные переводы могут обладать различной степенью художественности и значимости для читателя. Например, «Илиаду» Гомера Николай Иванович Гнедич осуществил в 1829 году²⁴, после него еще несколько писателей перевели текст поэмы, однако перевод Гнедича неизмеримо больше дает понять Гомера по сей день, нежели более поздние переведенные работы.

Безусловно, при детальном изучении словесных и смысловых единиц в произведении, при поиске истины необходимо изучать первоисточник – древнегреческий текст. Однако при неимении таковой возможности литературоведы рекомендуют использовать перевод с древнегреческого на новогреческий языки. Он может отличаться от оригинала, но не существенно, а, следовательно, не понесет серьезных изменений и смысловая нагрузка.

Отходя от особенностей перевода, хотелось бы отметить, что ни для кого не секрет, что значение античных памятников литературы для европейского мира огромно. Собственно говоря, античная культура плотно завоевала мыслителей и творцов Возрождения, именно благодаря ей мы знаем достаточно сведений и о бытовой истории греков. Поэтому влияние античного искусства до сих пор ценится достаточно высоко за его отражение действительности.

Поводя итог, хочется обратить внимание в ходе дальнейшего исследования на сравнение дословного перевода и литературного произведений классического и эллинистического периода; сравнение письменных и вещественных источников на момент сопоставления текстовых фрагментов, выраженных в скульптуре, архитектуре и живописи.

²⁴ Лосев А. Переводы Гомера [Электронный ресурс]. – Библиотека электронный литературы в формате fb2. – Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/Л/losev-a/gomer/7> (Дата обращения: 17.02.2019)

Лишь разобравшись в тонкостях отражения древнегреческой действительности, исследуя работы античных творцов, мы можем судить о понимании красоты древними греками.

§2. Женщина в гомеровском эпосе

Начинать анализ восприятия греками женской красоты надо с жемчужины мировой литературы – гомеровского эпоса «Илиада». В поэме описываются события Троянской войны.

В «Илиаде» описывается гнев сильнейшего их ахейских героев - Ахилла, оскорбленного на десятом году осады Трои главным предводителем ахейского войска Агамемноном, и последствия этого гнева для ахейцев и троянцев. Все действие поэмы происходит в течение нескольких дней. При помощи небольших вставных рассказов сообщаются более ранние и более поздние события.

Несмотря на то, что в поэме в большинстве своем описываются дни Троянской войны, Гомер уделяет место и сюжетной линии, обращая внимание на тонкости внешнего облика героев. Но он не увлекается описанием женщин. Автор лишь называет их «красивыми», «прекрасными».

«Илиада» начинается со ссоры. Мы следим за ее нарастанием и видим гнев Ахилла, вызванный очевидной, на его взгляд, несправедливостью царя Агамемнона. Ссора произошла из-за обладания женщинами: Брисеидой

«...За руку вывел из сени прекрасноланитую деву...» (Гомер. Илиада. I, 345-350). В оригинальном тексте греческого перевода о Брисеиде говорится следующим образом: «*η ωραία κόρη*», что означает «красивая дочь». И уже в первом примере мы сталкиваемся с более художественной адаптацией текста самого Гомера в переводе Н. И. Гнедича, нежели это было задумано самим поэтом.

и Хрисеидой

«...И сведем Хрисеиду, румяноланитую деву...». (Гомер. Илиада. I, 140-145). *την κόρην* – «прекрасная дева», говорит о ней Гомер.

Брисеида и Хрисеида – сестры. В оригинальном тексте поэмы Гомер несколько раз называет их *κόρη*. В переводе на классический греческий язык это означает «молодая девушка, дочь, девственница». В греческом тексте они предстают перед нами как «красивая» и «прекрасная» девушки, но Гомер не углубляется в описание их внешности.

В переводе Николая Ивановича Гнедича мы видим Брисеиду и Хрисеиду молодыми девушками, пышущими здоровьем, силой и красотой. Отсюда и украшающий их эпитет – «прекрасноланитая», «румяноланитая». Даже сегодня легкий румянец – это признак здоровья и красоты. В наши дни современные женщины, наделенные смуглым или слишком бледным лицом пытаются создать «румяноланитость» на своем лице при помощи косметических средств. Брисеида и Хрисеида же наделены такой красотой от рождения.

Но несмотря на интригующее начало, главными женскими образами в поэме предстают Андромаха и Елена.

Андромаха – любящая и верная жена Гектора (троянский воитель, один из наиболее почитаемых в поэме). Андромаха живет в постоянной тревоге за мужа, который «губит себя своей доблестью». Ее судьба глубоко трагична: гибнут ее родные, а в конце поэмы она горько оплакивает мужа при погребении.

«...Там Андромаха супруга, бегущая, в встречу предстала,

Отрасль богатого дома, прекрасная дочь Этиона...» (Гомер. Илиада. VI, 390-395). В то время, как Гомер высказывается здесь: «*ἀσβύκριτη Ανδρομάχη*» - «несравненная Андромаха».

Главная тема, сопутствующая образу Андромахи – скорбь. Она молодая женщина. Но, вероятнее всего, Гомер, желая показать трагичность её образа, использует крайне мало украшающих эпитетов, один из которых представлен выше.

Еще одним центральным женским персонажем является Елена, из-за которой, собственно, и вспыхнула война:

«Ради презренной Елены сражаюсь я с чадами Трои!» (Гомер. Илиада. XIX, 325-330)

Елена – классическая древнегреческая красавица. Женщина имеет божественную родословную. Отсюда и сравнение женщины с богиней. Но, тем не менее, Гомер испытал некую беспомощность, когда перед ним стояла задача описать женщину, которая пленяла своей красотой. Он описывает не прямо её красоту, а впечатление, которое она производит на тех, кто её увидит. В переводе Н. И. Гнедича эти строки звучат следующим образом:

«Тихие между собой говорили крылатые речи:

"Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы

Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:

Истинно, вечным богиням она красотой подобна!

Но, и столько прекрасная, пусть возвратится в Элладу;

Пусть удалится от нас и от чад нам любезных погибель!"»

(Гомер. Илиада. III, 160-165)

Одним из свойств эпоса Греции являются повторы. В поэмах Гомера это чаще всего украшающие эпитеты, которые твердо закреплены за героями, богами.

За Еленой закрепилось именно «богоподобная» - «*γυναικα θεός*» - «женщина-бог», говорится в греческом тексте.

В поэме Гомер часто обращается к богиням. Боги в поэмах Гомера – это такие же герои его произведений, как и простые люди. В изображении пучины событий, в отдельных эпизодах огромную роль играет «божественное вмешательство». Это и создает единство мира. Боги Гомера гораздо более очеловечены или люди более обожествлены, ведь нередко простых земных персонажей он изображает такими же красивыми, изящными, идеальными, как богов.

Примером тому может служить образ богини Геры.

«Их лишь узрела лилейнораменная Гера богиня» (Гомер. Илиада. V, 710-715)

В этом отрывке переводчик очень близок к оригинальному тексту. О светлокожей богине Гере Гомер пишет: «λευκό», что означает «белая».

Н. И. Гнедич обращает внимание на белые, словно лилии, плечи Геры. Это объясняется следующим: греки были смуглые от природы, бледная кожа считалась для них наиболее привлекательной. Следует обратить внимание, что быт привилегированных слоев населения значительно отличался от быта рабов, которые почти весь солнечный день проводили на улице, отчего их кожа становилась загорелой, смуглой. Греки высших слоев проводили свой досуг в помещениях, стараясь следовать канону красоты – бледной коже. Боги и богини изображались в соответствии с существующим каноном красоты, именно представители Олимпа были олицетворением всего прекрасного, что должно было быть представлено в Элладе. Оттого и Гомер отмечает бледность плеч Геры.

Основными элементами одежды греков были хитон и пеплос. Хитон был похож на кофточку без рукавов. Пеплос – верхняя одежда, напоминал хитон, но был длиннее и шире. Богов изображали в такой же одежде. Суть в том, что одежда предполагала почти открытые плечи, которые при греческом климате довольно проблематично оставить незагоревшими. Это удавалось только тем, кто действительно подражал образцу красоты.

В одежде кроется и еще одна отгадка: почему Гомер обратил внимание лишь на плечи Геры? Потому что именно они были открытой частью тела богини.

Для греческого типа лица было свойственно иметь выразительные глаза. Такими обладала и вышеупомянутая богиня Гера:

«Вновь провещала к нему волоокая Гера богиня...» (Гомер. Илиада. IV, 50-55) или со слов Гомера «μεγάλα μάτια», т.е. «большеглазая».

Знаменитый врач начала V в. н. э. Адамантий отмечает, что из всех существующих народов у греков самые прекрасные глаза. Он говорит, что их глаза отличаются мягким пронизательным взглядом и сильным блеском²⁵.

Исходя из проведенных линий сравнения можно сказать, что во многих моментах Н. И. Гнедич был близок к автору в описаниях женщин. Он использовал лишь большие средства выразительности для передачи читателю событийности той эпохи. Познакомившись с гомеровскими описаниями в «Илиаде» уже начинает вырисовываться образ красивых девушек: это румяная, светлокожая девушка с выразительными глазами. Стоит отметить, что выделенные характеристики не утратили своей актуальности и по сей день.

Следующим из сохранившихся памятников является поэма Гомера «Одиссея». Это произведение было изучено в переводе Викентия Викентьевича Вересаева. Основной сюжет поэмы довольно распространён в фольклоре: муж после долгих и чудесных странствий возвращается домой к моменту, когда его жена принужденно должна была выйти замуж за другого, и – мирным или насильственным путем – расстраивает новую свадьбу. С этим же сюжетом сопряжена еще одна идея поэмы: сын, родившийся в отсутствие отца, отправляется искать его, отец и сын встречаются и, не зная друг друга, вступают в бой, заканчивающийся в одних вариантах трагически – гибелью отца или сына, в других – примирением сражающихся.

Наряду с описанием мужских образов в поэме выразительны и женские образы, наиболее ярким из которых является образ Пенелопы, жены Одиссея. В течение двадцати лет, пока отсутствует Одиссей, она не

²⁵ Мужская и женская красота в разное время [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.allwomens.ru/10316-muzhskaya-i-zhenskaya-krasota-v-raznoe-vremya.html> (Дата обращения: 23.05.2019)

изменила к нему своих чувств и упорно верит в его возвращение. Положение ее крайне трудное, так как она окружена недоброжелательными людьми, которые считают ее вдовой и добиваются ее руки, надеясь таким образом получить и царскую власть.

Гомер изобразил женщину трудолюбивой, разносторонне одаренной, обладающей сильной волей. Автор поэмы часто называет ее разумной:

«...Тою порой Пенелопа разумная в верхнем покое
Грустно без пищи лежала, еды и питья не вкушая,
Думая все об одном: избегнет ли сын ее смерти
Или от рук женихов злоумышленных примет погибель?..»

(Гомер. Одиссея. IV, 785-790)

Или мудрой:

«...Мудрая так Пенелопа на это ему отвечала...» (Гомер. Одиссея. XIX, 305-310). Очень интересно обращение самого Гомера к героине в греческом языке: *«ξεπερνώντας την επιδεξιότητα»* - «преодолевшая легкомыслие».

Он обращается к ней, как к «богине среди женщин»:

«...В залу войдя к женихам, Пенелопа, богиня меж женщин,
Стала вблизи косяка ведущей в комнату двери,
Щеки закрывши свои покрывалом блестящим, а рядом

С нею, с обеих сторон, усердные стали служанки...» (Гомер. Одиссея. I, 330-335)

Такое уважительное отношение к женщине свойственно для Греции классического периода. Историк П. Брюле замечает противоречие, которое свидетельствует с одной стороны о подчиненности и зависимости женщины от мужчины, а с другой стороны – ее почитание, фактическое

обожествление²⁶. Это объясняет уважительное отношение Гомера и его последователей к женщине.

Гомер сравнивает Пенелопу с Артемидой прекрасной и золотой Афродитой:

«...Вышла меж тем Пенелопа из спальни своей, Артемиде

Иль золотой Афродите подобная видом прекрасным...» (Гомер. Одиссея. XII, 50-55)

В целом же Гомер обрисовывает Пенелопу очень тепло. По большей степени, в поэме речь идет не столько об ее внешней красоте, сколько об ее разуме, женском благородстве и супружеской верности.

В VI песне «Одиссеи» дан изумительный образ Навсикаи – дочери царя феаков, Алкиноя:

«...С песней в игру повела *белорукая* их Навсикая.

Как стрелоносная, ловлей в горах веселясь, Артемиде

Мчится по длинным хребтам Ериманфа-горы иль Тайгета,

Радуюсь сердцем на вепрей лесных и на быстрых оленей;

Там же и нимфы полей, прекрасные дочери Зевса,

Следом за нею несутся. И сердцем Лето веселится:

Выше всех ее дочь головой и лицом всех прекрасней, -

Сразу узнать ее можно, хотя и другие прекрасны.

Так меж своих выделялась подруг незамужняя дева.» (Гомер. Одиссея. VI, 100-105)

«Белорукость» Навсикаи можно трактовать как изнеженность, утонченность, противопоставляя загорелым и натруженным рукам служанок. Сам же Гомер пишет: «*λευκό κρίνο*», что означает «белая лилия». Здесь мы видим продолжение модных тенденций, затронутых Гомером при описании лилейнораменной Геры в «Илиаде».

²⁶ Брюле П. Повседневная жизнь древнегреческих женщин в классическую эпоху. – М.: Молодая гвардия, 2005, С. 93.

Интересен эпитет, относящийся к описанию Артемиды – «стрелоносая». В дословном переводе: «*λεπτή βελόνα μύτης*», т.е. «тонкая игла носа». Здесь он говорит Гомер говорит о ней как о богине охоты. По всей видимости он решил связать род её деятельности с прекрасными чертами её лица. Напомню, что для греческого канона характерен прямой аккуратный нос.

В «Одиссее» Гомер ведет речь также о таинственной женщине, обладающей магической силой – нимфа Калипсо, которая на протяжении нескольких лет держала у себя полюбившегося ей Одиссея:

«...Нимфа-царица Калипсо, богиня в богинях, держала

В гроте глубоком, желая, чтоб сделался ей он супругом...»
(Гомер. Одиссея. I, 10-15)

Автор называет Калипсо «богиней богинь», «светом меж богинями».

Еще одна женщина, которая упоминается в поэме – Елена. О ее чувствах из поэмы мы знаем очень мало. Но можно догадаться, что она утрачивает свой демонический образ, который ей был присущ в «Илиаде». Возможно, на это оказало влияние изменение отношения Гомера к женщинам в зависимости от ее роли в произведении.

Таким образом, мы видим, что женские образы не покидают «Одиссею» на протяжении всей поэмы. Они довольно выразительны и интересны по своей сути. Несмотря на различие ролей, выделяемых в поэме той или иной женщине, Гомер довольно ярко показал нам нравственную подоплеку каждой героини. Но все центральные женские персонажи предстают перед нами «богинями богинь», «богинями меж богинь» и «светом меж богинь», что говорит об их внешней красоте. Особо хочется отметить натуральность женской красоты, так высоко оцененной Гомером и актуальной сегодня. Поэт воспевает натуральную красоту героинь, обращая внимание на цвет кожи, румянец, глаза. Проводя параллель с сегодняшним днем, хочется отметить, что и современные визажисты выполняют запрос на «макияж без макияжа» или «nude make-

ур», который лишь подчеркивает естественную красоту, не отягощая лицо девушки косметическими средствами.

Таковы главные женские образы гомеровских поэм. Все они отличаются цельностью, простотой, во многих случаях даже наивностью, которая характерна для эпохи «детства человеческого общества». Стоит отметить, что интерпретированный перевод заметно не отличается от авторского замысла, что позволяет увидеть образы героинь, задуманные самим поэтом.

§3. Женщина в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида

Проблеме трагической судьбы рода посвящено самое позднее произведение Эсхила – «Орестея» (458 г.), единственная целиком дошедшая до нас трилогия:

1. «Агамемнон»
2. «Хзофоры»
3. «Эвмениды»

Наиболее ярко женский образ представлен в первой части трилогии – «Агамемноне», где главным действующим лицом является не Агамемнон, который показывается только в одной сцене, — хотя вокруг его имени сосредоточивается все действие, — а Клитемнестра. Её властный образ, мстящей мужу за убитую дочь и желающей доставить царство своему возлюбленному, подан чрезвычайно ярко. Это напряженный образ, дозорный:

«Женщина с неженскими надеждами, с душой мужской». (Эсхил. Агамемнон. Пролог)

Это такой образ, который не встречался в поэмах Гомера.

Льстивыми речами она уговаривает его принять почести богов – пройти по красной дорожке и добавляет:

«...Остальное все устроят боги, неусыпный труд свершит...» (Эсхил. Агамемнон. III)

Обращается к Зевсу с просьбой совершить задуманное. Она убивает Агамемнона топором, поданным любовником Эгизом. Сама объявляет об этом хору, говоря, что это месть за Ифигению, но на самом деле она хочет сделать Эгиза царем.

Её образ наделяется исключительной силой. Это женщина с умом, твердым, как у мужа, — так характеризует ее в прологе Страж, а позднее и старцы хора.

«Как умный муж, о женщина, ты речь ведешь...» (Эсхил. Агамемнон. Пролог)

Для женщины нужны необыкновенная твердость и сила воли, чтобы в отсутствие царя успокаивать волнения в государстве, порождаемые тревожными слухами с места военных действий. Она должна обладать вероломством, лицемерием и притворством, чтобы не навлечь на себя подозрений.

Красива ли Клитемнестра или нет, мы можем только догадываться, потому что Эсхил не обращает внимание на внешний облик женщины. Она лишь предстает перед нами как «заступница диких чад!» (Эсхил. Агамемнон. Пролог)

Очень интересна, но в то же время мрачна и трагична, судьба еще одной героини древнегреческого эпоса – царицы Иокасты. Она предстает перед нами в «Царе Эдипе» афинского драматурга и трагика – Софокла. Очень сложно сделать какой-либо вывод о внешнем облике Иокасты, так как Софокл не дает нам сведений о том, была ли Иокаста красива или нет. Возможно, главную задачу, которую обозначил автор произведения – показать всю трагичность судеб главных героев.

В своей знаменитой трагедии «Антигона» Софокл обращает внимание зрителей не столько на красоту девушки, сколько на её внутреннюю силу, твердость, мужество и верность богам. Автор не дает

нам подробного описания красоты Антигоны, он лишь указывает на нежность ее щек:

«С нежных щек миловидной девы.» (Софокл. Антигона. III, 780-790)

Как и подобает трагическому жанру, Антигона идет на смерть.

Центральным персонажем одноименной трагедии Еврипида является Медея - колхидская царевна, волшебница и возлюбленная аргонавта Ясона. Образ героини очень мрачный и даже варварский – Медея, желая отомстить своему мужу убивает собственных детей; все её чувства Еврипид изобразил чрезмерными. Автор отходит от описания внешнего облика царевны, он обращает внимание лишь на ее щёки:

«На нежные ланиты реки льются.» (Еврипид. Медея. IV, X, 900-910) – *«για μια γυναικα η στυφορα»*, что означает «плакать от несчастья».

«И нежные от нас ланиты прячешь...» (Еврипид. Медея. IV, X, 920-930). В данном случае дословный перевод звучит следующим образом: *«θα με ντροπιάσει και»* - «она будет стыдить меня».

«И нежные ланиты закрывает.» (Еврипид. Медея. IV, XIII, 1140-1150), что тоже говорит о стыде.

В приведенных выше отрывках мы видим искажение авторского смысла. В своем тексте он говорил о стыде, смятении героини, переводчик же (в данном случае Иннокентий Анненский), используя аллегории, изображает чувства и переживания через отвлеченные образы. Его намерения оправдываются целью – сделать текст выразительным и читаемым; он не берет эти образы из ниоткуда, в данном случае он выступает продолжателем описательных традиций, заложенных Гомером. Кроме того, уже упомянутый в работе знаменитый врач Адамантий отмечал наличие у греков ясно выраженного, но не особо яркого румянца, поэтому наличие этого элемента внешности не может игнорироваться в контексте данной темы.

В трагедии «Ипполит» Софокл снова затрагивает неугасающую тему любви, но здесь «человек – обреченный страданию» (Еврипид. Ипполит. IV, V, 200-210) – это Федра. Еврипид показывает нам, что женщина всю жизнь была в томлении, она мучилась от любви к своему пасынку, делая упоминание о её красоте:

«Ложу скорби судьбой отдана,
Больше солнца не видит она,
И ланиты с косою золотою

За кисейною прячет фатою.» (Еврипид. Ипполит. IV, Вступительная песнь хора, I, 130-140)

Неоднократно трагик обращает внимание на золотую косу Федеи. Дословно «*τα μαλλιά της τα ξανθά*» переводится как «у нее светлые волосы». Мы не можем отрицать авторский замысел с работой переводчика, ведь здесь имеется ввиду именно внешность женщины. Для греческого типажа были характерны светлые, русые волосы с золотистым отливом. Стоит отметить, что для греков характерна была прическа с убранными волосами в низкий пучок. Здесь же Еврипид говорит об ещё одном виде прически – коса, но он называет эту прическу «*дождем стройных тюльпанов*».

Еврипиду всё же удалось показать и душевное благородство героини, ведь всю жизнь она борется с «тяжким бременем» (Еврипид. Ипполит. I, V, 380-390) ради детей и мужа.

Еще одним трагичным образом в творчестве Еврипида является образ Ифигении в произведении «Ифигения в Авлиде», которой предстояло стать жертвой богам для победы в Троянской войне. Почти нет сведений в трагедии о внешнем облике, Еврипид лишь снова говорит о золотых волосах девушки:

«Простите же: ты, грудь, и вы, уста,
И косы золотые... Сколько муки,
О, сколько муки ожидает нас

От этих стен фригийских и Елены!» (Еврипид. Ифигения в Авлиде. II, VII, 680-690), также говоря о прическе, как о «*плетеных тюльпанах*».

«Клитемнестра:

Иль силой он малютку повлечет?

Ахилл:

Да, за косу золотую.» (Еврипид. Ифигения в Авлиде. IV, XIX, 1360-1370)

Подводя итог, следует отметить, что центральное место в трагедиях Еврипида и Софокла занимают женщины, но авторы обращает наше внимание не на внешний облик женщин, отсюда и меньше упоминаний о красоте. Авторы хотят сделать акцент на внутреннем состоянии, переживании, на трагедии своих героинь. Однако в трагедиях мы находим больше упоминаний о волосах и прическе, чего нельзя сказать о поэмах Гомера, где о прическе речи совсем не идет.

§4. Женщина в комедиях Аристофана

В жанре древнегреческой комедии наиболее ярко женские образы представил Аристофан. В своих работах «Лисистрата», «Женщины на народном собрании» (или «Экклесиазусы») и «Женщины на празднике Фесмофорий» (или «Фесмофориазусы»). Эти произведения иллюстрируют кризисные моменты в греческом обществе, среди которых изменение в положении женщины в афинском социуме конца V – начала IV веков до нашей эры.²⁷ Следует вспомнить, что в 404 г. до н.э. заканчивается Пелопонесская война и начинается переломное время в истории Греции. Изменения происходили в различных сферах греческого общества, дает сбой и традиционная гендерная схема. В комедиях мы видим, что женщины стараются показать себя не только в личной, но и в

²⁷ Обидина Ю. С. Женские образы в комедиях Аристофана: источниковедческая перспектива и воображаемый реализм//«Запад-Восток». Научно-практический ежегодник. – 2014. – №4. – С.7

общественной жизни, они пытаются удовлетворить свои потребности и амбиции.

В поэмах мы наблюдаем начальные признаки степени эмансипации, но необходимо выяснить, изменяются ли взгляды в канонах женской красоты по мере отхода от патриархальных принципов.

«Лисистрата» - комедия названа именем своей главной героини. Может показаться, что в «Лисистрате» мир наизнанку – женщины сильнее мужчин, женщины способны своими «женскими» способами остановить войну между Афинами и Спартой. Лисистрата устраивает общегреческую женскую забастовку, в которой находят место и непристойности. Героини комедии остаются всё теми же прекрасными женщинами, автор дает упоминания о женской красоте:

«Почтеннейшей спартанке, Лампито, привет!

Какой красою блещешь ты, любезная!

Румяна как и телом как упитанна!

Да ты быка задушишь!» (Аристофан. Лисистрата. Пролог)

Сила женщин, говорит Лисистрата «в шафрановых платочках, в полутуфельках, в духах, в румянах и в кисейных платьицах.» (Аристофан. Лисистрата. Пролог) Женские аксессуары остаются актуальными и по сей день. Вся суть комедии, а также женские силы, которыми бастующие остановили войну изложена в воззвании Лисистраты ко всем собравшимся женщинам:

«Да! Клянусь богинями!

Когда сидеть мы будем надушенные,

В коротеньких рубашечках в прошивочку,

С открытой шейкой, грудкой, с щелкой выбритой,

Мужчинам распаленным ласк захочется,

А мы им не дадимся, мы воздержимся.

Тут, знаю я, тотчас они помирятся.» (Аристофан. Лисистрата. Пролог)

И ведь удивительно – красота спасла мир, благодаря Лисистрате и предложенными ею методами:

«Теперь, когда счастливо все покончено,

Своих возьмите жен, лакедемоняне!» (Аристофан. Лисистрата. Эксод)

Но необходимо отметить, что в комедии Аристофан выделяет больше миловидность, а не истинную красоту девушки, которая заключается не только в привлекательной внешности.

В комедии «Экклесиазусы» женщины, решив захватить власть, приходят на народное собрание переодетыми в мужчин. Они выступают за передачу им властных полномочий. И снова здесь, как и в «Лисистрате» общество наизнанку – женщины берутся за управление, устанавливая в свою пользу закон о полной свободе женщин в делах любви, который позволяет наслаждаться любовью женщинам старым и некрасивым. В этой комедии в силу её сюжета встречается упоминание о тех женщинах, которые своим видом не привлекали мужчин:

«Но с красивою рядом уродки стоять и старухи курносые будут.»

(Аристофан. Женщины на народном собрании. Агон)

Аристофан не вдаётся в подробности описания женской красоты с одной стороны, и непривлекательности – с другой.

Очень интересна еще одна комедия Аристофана «Женщины на празднике Фесмофорий», которая построена на почве литературной критики. Здесь осмеивается нелюбовь трагика Еврипида к женщинам, ведь в его произведениях женщины предстают страдающими и мрачными. Сначала героини Аристофана обрекают Еврипида на смерть, а затем примиряются с ним. Что касается описания женской красоты, то его здесь нет.

В целом, в комедиях Аристофана нет той благородной женской красоты, которую мы можем наблюдать у некоторых других древнегреческих поэтов, но это не означает, что каноны красоты меняются.

Это является лишь следствием того, что Аристофан сделал акцент на изменении положения женщины в обществе, да и сам жанр, выбранный Аристофаном для своих произведений – комедия, предполагает наличие чего-либо необычного, перевернутого, несвойственного традиционным канонам. Примечательно то, что в рассмотренных комедиях перевод выполнен практически дословно, что не представляет трудности для извлечения женских образов из общей канвы произведения.

§5. Образ женщины в древнегреческой лирике Алкея, Сапфо, Анакреонта

Богатый материал по описанию женской красоты дает древнегреческая лирическая поэзия. Очень интересны работы древнегреческого поэта, представителя мелической (музыкально-песенной) лирики - Алкея. В своем стихотворении «К Сапфо» он воспевает красоту женщины, и, по всей видимости, обращается к поэтессе:

«Сапфо фиалкокудряя, чистая,
С улыбкой нежной! Очень мне хочется
Сказать тебе кой-что тихонько,
Только не смею: мне стыд мешает.» (Алкей. К Сапфо)

Было сказано выше, что для древнегреческой литературы свойственно применение «украшающих» эпитетов. По отношению к Сапфо этот эпитет – «фиолетовая», в переводе «фиалкокудряя». Источники утверждают, что Сапфо была смуглая и темноволосая. Речь о фиалках здесь зашла неспроста, ведь сама Афродита носила венец из фиалок на голове. И, по-видимому, Алкей восхищается кудрями Сапфо. Стоит отметить, что для греческого типа внешности были характерны волнистые волосы. Объясняется это высокой влажностью Балканского полуострова, на котором обитали греки.

Сапфо нашла смелость и ответила Алкею на его «несостоявшееся признание», не обращая внимания на комплименты в своей адрес.

«Будь цель прекрасна и высока твоя,
Не будь позорным, что ты сказать хотел, —
Стыдясь, ты глаз не опустил бы,
Прямо сказал бы ты все, что хочешь.» (Сапфо. Поэтический ответ
Алкею)

Сама же Сапфо тоже является представительницей лирики. В своих стихотворениях она нередко воспевала женщин. Она проживала на острове Лесбос, для которого была характерна однополая любовь между женщинами. Сама поэтесса и страдала именно от такой любви. Хотя у Сапфо открыто не встречаются описания женщин, но видна та трепетность и чувственность, с которой поэтесса пишет свои стихотворения их обладательницам:

«Я к тебе взываю, Гонгила,— выйди
К нам в молочно-белой своей одежде!
Ты в ней так прекрасна.» (Сапфо. Гонгилле)
«Там на луговине цветущей — стадо.
Веет ароматами трав весенних,
Сладостным дыханьем аниса, льется
Вздых медуницы.» (Сапфо. Пещера Нимф)

Очень подробно Сапфо описывает прекрасную Андромуху, ведая читателю о её свадьбе с Гектором:

«...Андромуху везет быстроглазую,
Нежную. С нею — немало запястий из золота,
Пурпурных платьев и тканей, узорчато вышитых,

Кости слоновой без счета и кубков серебряных.» (Сапфо. Свадьба Андромухи и Гектора). Отсюда мы видим, что богатые женщины позволяли себе больше количество ювелирных украшений, одежду из дорогих тканей, что служило их украшением. Мы не знаем о социальном статусе Гонгилы и поэтесса, посвящая ей свои строки, не упоминает об

украшениях возлюбленной. Единственное её украшение – светлое платье, вероятнее всего это был хитон – нижняя одежда.

Еще один древнегреческий лирик, воспевающий красоту женщин – Анакреонт. Он, не отходя от канонов красоты, установленных его «коллегами», продолжает восхищаться женской красотой. В стихотворении «К Левкастиде» Анакреонт отмечает «цветущую юность девушки» (Анакреонт. К Левкастиде).

Перед «русой дочерью Зевса» (Анакреонт. Артемиде) Анакреонт преклоняет колени, называя её «ланестрельною богиней» (Анакреонт. Артемиде). Данный отрывок демонстрирует цвет волос, который считался греками наиболее благородным.

В древнегреческой лирике нет точных описаний женского образа, однако исходя из прочитанных стихотворений, поэты и поэтесса воспевали красоту женщины, её загадочность, чувственность, желанность. Изредка встречаются упоминания о цвете волос, о причёске женщин – светлые, вьющиеся волосы. Лирика древней Греции была нацелена больше на описание внутреннего состояния поэта к тому или иному человеку, нежели на восхваление красоты этого человека.

§6. Эталон женской красоты в поэзии эллинизма. (Каллимах, Феокрит, Аполлоний Родосский)

Изучая поэзию эпохи эллинизма нельзя оставить без внимания одного из наиболее ярких представителей александрийской поэзии – Каллимаха. По назначению Птолемея II он заведовал Александрийской библиотекой²⁸. Пользуясь её материалами, он написал большое количество научных трудов. Каллимах возглавлял художественное направление и был довольно плодовитым писателем. Большую славу Каллимаху принесла

²⁸ Каллимах из Кирены [Электронный ресурс]// Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Каллимах_из_Кирены (Дата обращения: 31.05.2019)

поэма «Этиа» или «Причины». Хотя поэма до нас дошла не в полном виде, но всё равно, в ней встречаются описания внешности, поэтому она представляет собой особый интерес.

Наиболее интересна третья книга, где описывается любовь Аконтя и Киппиды. Эта часть поэмы Каллимаха схожа по содержанию с традиционными греческими романами. О красоте Киппиды автор говорит очень мало. Каллимах лишь говорит, что Киппида мила. По поводу внешности Аконтя, Каллимах более красноречив. Причиной тому, вероятно, почитание культа мужского тела в Древней Греции.

Каллимах знаменит и своими «Гимнами». До нас дошло шесть «Гимнов». Наиболее интересны для темы исследования – это «Гимны» в честь Артемиды, Деметры и в честь купания Паллады.

В своих гимнах поэт воспевае богинь. Но в них нет прямых указаний на внешность богини. Лишь косвенно в гимне, посвященном Артемиде, когда Зевс любитя малюткой Артемидой, он выражает удовольствие:

«Отец же кивнул ей приветно

И, ослабляясь, сказал: «Когда бы таких мне рождали

Чаще богини детей...» (Каллимах. К Артемиде. 25-35)

Вероятно, это связано с тем, что по мнению Каллимаха всем уже давно известно, что богиня – существо прекрасное. Поэтому он решил воспеть в своих гимнах другие стороны жизни богинь, до того ранее неизвестные.

Каллимах был приверженцем поэзии малых форм. В этом его поддерживал еще один греческий поэт – Феокрит, известный, преимущественно своими идиллиями, основная тема которых – любовь.

В его произведениях, также, как и у Каллимаха нечасто встречается описание внешности. Он больше описывает окружающий человека мир. Что является небезынтересным, т.к. заметна перестановка приоритетов поэта с человека на то, что его окружает.

Но всё же нашлось и небольшое описание женщины. Феокрит придерживается традиционных идеалов красоты, свойственных его эпохе:

«Белая ты Галатея, за что ты влюбленного гонишь?

Ты ведь белей творога, молодого ягненка нежнее,

Телочки ты горделивей, светлей виноградин незрелых.» (Феокрит. Идиллия XI. Киклоп. 15-25) Мифический пастух-киклоп Полифем ни единожды называет свою возлюбленную красивой, красоткой.

У Аполлония Родосского в «Аргонавтике» есть описание того, как выглядела девушка после сна:

«Дева, едва увидав сиянье первое утра,

Пряди русых волос убрала своими руками,

Ибо у ней, растрепавшись, они небрежно висели;

Щеки она освежила затем; благовонного мазью

Начисто тело натерла; оделась в прекрасное платье,

Что на застежках, красиво изогнутых, крепко держалось,

Голову дивную белой, серебристой фатою накрыла.» (Аполлоний Родосский. Аргонавтика. III, 828-834)

Кроме того, поэт обращает внимание на «дивных ланит красоты и чело» (Аполлоний Родосский. Аргонавтика. IV, 45) красавицы Медеи.

В поэзии эллинистического периода отражение женского образа находит все меньше места, несмотря на большое количество произведений, посвященных непосредственно женщинам. Поэты уходят от подробного описания внешности, уделяя больше внимания её переживаниям, событиям, происходившим с ней. Зачастую больше слов поэт посвящает внешности мужчины.

Идеал женской красоты по мнению поэтом очень схож с тем идеалом, который описывали романисты и трагики: бледное, но румяное лицо, светлые кудрявые волосы.

В эллинистическое время продолжали существовать и трагедии. Один из известнейших трагиков, Ликофрон, прославился трагедией

«Александра». Но, несмотря на женское название произведения, оно не содержит данных, соответствующих теме исследования. Трагический жанр становится более рассудочным, по сравнению с предыдущим периодом; на первое место выходит эрудиция. Изысканность и виртуозность слога достигаются за счет описания природы, окружающего человека мира. Описание самого человека уходит из приоритетов трагика.

В целом литература эпохи эллинизма представляет собой большой интерес. Политическая проблематика почти исчезла, на первое место выходят бытовые проблемы. Поэты и писатели всё больше отходили от изображения человека, делая акцент на его внутреннем мире и на том, что его окружает. Поэтому литература классического периода дает нам больше данных о внешности женщины.

§7. Женский образ в классическом греческом романе

От эпохи эллинизма осталось богатое литературное наследие. Появлялись иные взгляды и мысли, которые выражались в новых формах. В эллинистический период процветают новые жанры – это классический греческий роман.

Любовным романом в античной литературе называют прозаическое произведение с определенным сюжетом. Схема сюжета: необычайной красоты юноша и девушка, до знакомства не познавшие силу любви, относились к ней враждебно; после первой встречи они влюбляются друг в друга, происходит свадьба, или помолвка, и неотъемлемая часть античного романа - совместное бегство²⁹. Как только герои соединились, как наступает разлука, вызванная враждебностью божества—Эрота, Афродиты или Тюхе—Судьбы—и обрекающая их на всевозможные приключения в поисках друг друга. Они блуждают, подвергаются самым невероятным

²⁹ Полякова С. Об античном романе [Электронный ресурс]// Избушка на курьих ножках – мифологическая энциклопедия. – Режим доступа: <http://izbakurnog.historic.ru> (Дата обращения: 18.05.2019)

опасностям, например, пленение пиратами или разбойниками, мнимая смерть (летаргический сон), всевозможные пытки, рабство, морские бури, покушения на верность любящих. После долгих скитаний и горестей герои в финале романа находят друг друга и счастливо соединяются для совместной супружеской жизни или заключают брачный союз, если прежде это встречало препятствия.

Пять сохранившихся греческих романов составляют канон:

«Повесть о любви Херея и Каллирои» Харитона (II век)

«Повесть о Габрокоме и Антии» Ксенофонта Эфесского (II век)

«Левкиппа и Клитифонт» Ахилла Татия (II век)

«Дафнис и Хлоя» Лонга (II век)

«Эфиопика» Гелиодора (III—IV век)

Романы выходят за рамки эпохи эллинизма, однако они помогут проследить генезис представлений о красоте греками. Кроме того, греческая культура оказала огромное влияние на соседнюю крупнейшую цивилизацию – Древний Рим и на более позднюю европейскую культуру в целом³⁰.

Роман – это совершенно новый жанр в греческой литературе. Он не мог появиться в эпоху главенства мифологии. Становление принципа антропоцентризма отставило богов и мифологию на задний план, выводя вперед человека с его чувствами, переживаниями, эмоциями. Здесь не изображаются подвиги мифологических героев, а жизнь простых людей, часто низов общества. Античный роман отразил в себе черты своего времени: герои добродетельны, верны, умны и целомудренны.

³⁰ Илющечкин В. Отражение социальной психологии в античных романах [Электронный ресурс]// Электронная библиотека: Библиотекарь.РУ. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/polk-20/28.htm> (Дата обращения: 18.05.2019)

Советские переводчики взялись за греческие романы лишь в XX веке, и переводили они их с латинских и английских текстов³¹, отсюда возникает вопрос: почему?

Углубившись в проблему, я поняла, что греческие тексты недоступны по сей день даже на греческих литературных порталах. Передав запрос на получение греческого текста в Национальную греческую библиотеку (Афины), мне были отправлены именно английские тексты без указания причин. Однако стоит отметить, что русский перевод мало отличается от английского средствами художественной выразительности.

В литературных произведениях довольно часто встречается упоминания о женской красоте. Несмотря на то, что «характер» древнегреческой культуры «мужской», авторы своих произведений обращаются к женскому образу, который нередко выступает в главной роли. Классические греческие романы тому доказательство. Женщина в них выступает в роли главной героини. Это и Каллироя в романе Харитона, Антия у Ксенофонта Эфесского, возлюбленная Клинофонта – Левклиппа в произведении Ахилла Татия, и, конечно же, Хлоя – главная героиня романа Лонга «Дафнис и Хлоя», а также Хариклия у Гелиодора.

Периодичность упоминаний о женской красоте зависит и от жанра литературного произведения. Например, в поэмах и романах очень большое значение авторы придают описанию. В стихотворениях и комедиях «женской красоты» меньше, где-то она носит сатирический характер. В трагедиях речи о женской красоте либо совсем не идет, либо её совсем немного. Однако все вышеизложенные отсылки к женскому образу соответствуют в полной мере канонам красоты. В литературных произведениях речь идет не только о внешней прекрасности, но и о

³¹ Другими словами: теория и практика перевода [Электронный ресурс]//РНБ: Виртуальные выставки. – Режим доступа: http://expositions.nlr.ru/ex_okp/translation/ (Дата обращения: 02.06.2019)

внутренней, так как это соответствует идеалам и представлениям древних греков. Доказательством может служить описание Каллирои в романе Харитона «Повесть о любви Херея и Каллирои»: «Много говорили они за столом и о женщине, причем Ферон расхваливал не столько ее красоту, сколько ее характер, зная, что в защите нуждается то, что невидимо, наружность же покажет себя сама». (Харитон. Повесть о любви Херея и Каллирои. I, 13)

В романах упоминания о красоте встречаются реже, в основном в начале произведения; дальше же речь заходит о приключениях и страданиях главных героев, что соответствует канону. Однако, несмотря на это, мы можем представить идеал женской красоты.

Во всех греческих канонических романах главная героиня – ослепительной красоты юная девушка. Лонг в романе «Дафнис и Хлоя» пишет об этом так: Называя Хлою девушкой, он подразумевает её юный возраст. «А затем не забудь, девушка милая: и тебя вскормила овца, а ты ведь красива». (Лонг. Дафнис и Хлоя. I, 16). О юном возрасте главной героини говорит и Ахилл Татий: «...я увидел девушку, которая была похожа на Селену» (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. I, 4). Об ослепительной красоте Левклиппы говорят следующие слова: «И блеск павлиньих перьев, казалось мне, не мог сравниться со сверкающей красотой Левклиппы». (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. I, 19). О божественной красоте Каллирои можно судить по следующему отрывку: «Она вышла в черной одежде, с распущенными волосами, и, сверкая красотой своего лица и своих обнаженных плеч, она затмила собой вообще всех "белолокотных" и "стройноногих" красавиц Гомера. Вынести блеска ее красоты никто не был в состоянии: иные отводили от нее глаза, как от сияния солнца, другие падали перед нею ниц. Впечатление производила она даже на детей. А Митридат, наместник Карий, с раскрытым ртом пал перед ней на землю, точно откуда-то пораженный внезапным ударом, пущенным из пращи. Служители с трудом подняли

его и вынесли на руках. Входило в состав процессии и изображение Херея, выполненное по резному камню с кольца Каллирои, но на эту статую, хотя она и была прекрасна, никто не смотрел в присутствии Каллирои: лишь она одна привлекала к себе всеобщие взоры». (Харитон. Повесть о любви Херея и Каллирои. I, 1)

Идеал женской красоты, по мнению авторов следующий: везде девушка предстает с золотыми струящимися кудрявыми волосами.³² Подтверждение этому тезису можно найти в следующих словах древнегреческих авторов: «Волосы золотистые, почти все пряди не скреплённые, лишь немногие заплетенные, веянием ветра потрясенные» (Ксенофонт Эфесский. Повесть о Габрокоме и Антии. I, 2). «...золотом кудри ее отливают». (Лонг. Дафнис и Хлоя. I, 18). Нередко встречаются упоминания о кудрях девушек, что было свойственно красавицам и в Греции периода классики: «Кудри вились пышнее, чем плющ...» (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. I, 19). Иногда авторы позволяют себе уточнения по поводу прически героини: «Волосы золотистые, почти все пряди не скреплённые, лишь немногие заплетенные, веянием ветра потрясенные». (Ксенофонт Эфесский. Повесть о Габрокоме и Антии. I, 2). Еще подробнее прическу Хариклии описывает Гелиодор: «Волосы ее не были ни вполне заплетены, ни распущены, но большая их часть волной ниспадала с затылка на плечи и спину, а на макушке и у чела нежные побеги лавра венчали их, открывая подобное розам и светлое, как солнце, лицо девушки и не позволяя ветру более, чем должно, шевелить ее кудрями.» (Гелиодор. Эфиопика. III, 4)

³² Суховенко А. М. Образ героини в классическом греческом романе как особенность восприятия женской красоты в эпоху эллинизма// А. М. Суховенко. VIII Лазаревские чтения "лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей". Сборник материалов международной научной конференции. - Челябинск: ЧГИК, 2018. – Ч. II. – С. 99.

Менандр одну из своих комедий назвал «Отрезанная коса». К сожалению, в ней нет описания красоты женщины. Однако, исходя из названия, мы можем говорить о том, что среди гречанок была распространена коса. Кстати, об этом свидетельствуют источники классической Греции.

Красавица должна была быть румяной, но бледнолицей. Часто встречаются упоминания о цвете лица и румянце: «Белые щеки, розовеющие подобным пурпуру румянцем». (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. I, 4), «Лицо ее было цвета нарциссов, розы цвели на ее ланитах.» (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. I,19), «...Дафнис лицо ее сравнивал с яблоком, так как оно было и белым и румяным.» (Лонг. Дафнис и Хлоя. I, 24), «...а лицо поистине молока его коз намного белей.» (Лонг. Дафнис и Хлоя. I, 17).

Как и в произведениях периода классики в романах авторы произведений обращают наше внимание на выразительность и красоту глаз: «Глаза оживленные, как у девы проясненные, как у целомудренной смятенные». (Ксенофонт Эфесский. Повесть о Габрокоме и Антии. I. 2), «фиалковым цветом мерцали ее глаза» (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. 1, XIX).

В некоторых романах авторы описывают губы девушек, сравнивая их с нежной розой, что говорит об их цвете: «Губы ее нежнее роз» (Лонг. Дафнис и Хлоя. I, 18), «...ее уста подобны розе, словно кто-то придал чашечке цветка очертания губ.» (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. 2. I), «Уста как бутон розы, только начинающий распускаться.» (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. 1, IV). В произведения классического периода в Греции мы не встречали описания губ, а, следовательно, губы – это то, что привлекало мужчин в более поздний период, это новое явление в каноне красоты. Губы красавицы должны быть подобны розе – небольшой формы, чуть припухлые, нежно розового цвета. Именно этот цвет наиболее удачно гармонировал с бледным лицом девушки.

Есть упоминания о густых черных бровях: «непроглядно черные брови» (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. 1, IV).

Редко где встречается описание тела девушки, но там где оно есть, оно всегда стройное, вытянутое. В романе Ахилла Татия «Левклиппа и Клинофонт» повествование ведется от Клинофонта, который оказывается в городе Сидоне, где он увидел картину, на которой изображены девушки, вселяющие одновременно восторг и ужас. Сразу же повествующий обращается к описанию этих девушек: их головы обрамляли венки, волосы распущены, длинной до плеч; хитон покрывал тело до коленей, искаженные лица, чуть приоткрытые уста. Из этого описания не совсем понятно, или автор восторгается этими девушками или же пренебрегает их видом.

Более подробно Клинофонт останавливается на описании девушки, сидевшей верхом на быке:

«Хитон закрывал грудь девушки, а нижняя часть ее тела была скрыта складками плаща. Тело ее просвечивало сквозь белый хитон и пурпурный плащ. Глубоко посажен пупок в напряженных мышцах ее живота, тонкий стан округлялся ниже талии, едва угадывались сквозь ткань соски груди. Пояс, стягивающий хитон, касался и сосков ее, так что хитон обратился как бы в зеркальное отражение ее тела». (Ахилл Татий. Левкиппа и Клинофонт. 1, I). Из этого отрывка можно представить тело греческой красавицы: оно должно быть стройным, таким, что проглядываются мышцы. О прекрасном теле главной героини пишет Лонг в романе «Дафнис и Хлоя», но здесь нет точного описания тела, Лонг лишь пишет, что тело Хлои красиво: «И сама впервые тогда обмыла тело свое на глазах у Дафниса, белое, чистое в красоте своей и не нуждавшееся даже в омовении, чтоб быть прекрасным...» (Лонг. Дафнис и Хлоя. I, 32).

Романы закрепили те устоявшиеся каноны красоты, что были представлены в классической Греции: золотые кудрявые волосы, бледное лицо с румяными «ланитами», выразительные глаза. В этот период авторы

обращают наше внимание на красоты губ, чего не было в классических произведениях. Нечасто, но всё же встречается описания тела³³.

В заключении хочется отметить, что авторы литературных произведений дали достаточно подробное описание девушек. Это описание соответствует установившемуся канону красоты. В целом, красивая героиня везде практически однообразна, что говорит о складывании нормы, канона, образца. Все они пропагандируют здоровое тело, естественную, натуральную красоту. Основное украшение девушки – ее внешность, простота и добрые намерения. Если девушке приходилось исполнять роль отрицательной героини, то ее внешний облик менялся и описывался без учета устоявшихся образцов. Мало говорится об украшениях, их носили только богатые женщины. У простолюдинок из украшений были лишь венки из лавра или цветов. Вообще лавровый венок – это символ победы, но также его носили и поэты, как дар от бога Аполлона. Отсюда, вероятно, его наличие у литературных героев.

Адаптированный перевод большого влияния на искажение сути текста не оказал, что говорит о трактовке подлинного смысла текста наиболее близкого к тексту переводчика.

С течением времени представления о красоте женщин существенно не изменилось. Мы видим в романах, написанных в более позднее время и в эллинистической лирике продолжение тенденций, заложенных Гомером, Эсхилом, Аристофаном и другими авторами в периоде классики. В более позднее время авторы лишь дополняли образ, описывая более подробно детали – глаза, губы, прическу; что свидетельствует об актуальности заложенных тенденций.

³³ Суховенко А. М. Образ героини в классическом греческом романе как особенность восприятия женской красоты в эпоху эллинизма// А. М. Суховенко.

VIII Лазаревские чтения "лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей". Сборник материалов международной научной конференции. - Челябинск: ЧГИК, 2018. – Ч. II. – С. 100

§8. Антитеза «красоты».

Представления об уродстве в эпоху античности.

Греки настолько почитали красоту, что все существа, которые не соответствовали устоявшимся канонам, считались уродливыми. В греческой литературе существовали самые разнообразные типы уродства и злодейства.

В основном, к таким существам относятся мифологические персонажи, которые олицетворяли какое-либо ужасное явление. Эти персонажи зачастую были наполовину человеком. Вторая их половина – животное. Разумеется, они были не только уродливыми внешне, но и злодейскими внутренне.

В античных мифах масса доказательств, какие ужасающие существа могли обитать в мире:

- это и сирены Гомера, которые представляют собой вовсе не обольстительных женщин с рыбьими хвостами, а хищных птиц омерзительного вида;

- это морские чудовища Скилла и Харибда, нещадно губившие проплывавшие мимо суда;

- и трёхголовая Химера (одна из голов которой львиная, вторая козья и третья – змеиная);

- и кровожадный циклоп Полифем (одноглазый великан, который питался человеческим мясом); - Цербер (трёхголовый пёс со змеями на хвосте и шее, охраняющий врата в царство мертвых);

- Гарпии – наполовину женщины, наполовину птицы, которые выглядели просто отвратительно и были похитительницами душ людей и маленьких детей;

- а также такие существа, как горгоны, сфинксы, кентавры и так далее.³⁴

Из примеров, следует сделать вывод о том, что женщины, наделенные в литературе и мифах какой-либо злодейской ролью, изображались без учета устоявшихся правил и канонов красоты.

³⁴ Драчёва Л. Н. Представления о красоте и уродстве в эпоху античности // М.: Молодой ученый, 2015. — №9.1. — С. 26-27.

Глава III. Анализ женских образов в изобразительном искусстве Греции в классический и эллинистический периоды.

Скульптура классической эпохи ассоциируется с античным пластичным искусством. Именно в период классики характерной чертой является появление обнаженных фигур. Античная пластика отрицает все субъектное, определяющую роль здесь играет полная внешняя идентичность, подчиненность прекрасному. Это становится главной задачей скульптуры. Скульптурное изваяние - это вечная статуя, вечный скульптурный прообраз и идеальная модель для всего совершающегося в пределах соответствующей области бытия.³⁵ Скульптура эллинизма продолжает заложенные классиками основы, дополняя подлинную идентичность и подражание образцу эмоциональностью и чувственностью.

§1. Афродита – богиня любви и красоты в скульптурных изваяниях.

О скульптурном каноне, как известно, может идти речь только в случае пропорционального выражения пластики человеческого тела: мужского — «Канон» Поликлета, женского — «Афродита» Праксителя.³⁶

По образу и подобию Фрины Пракситель создал статую Афродиты Книдской. Мы видим, что Пракситель преодолел тот гипноз мужского идеала, который типичен для женских статуй V в., но вместе с тем отваживается на полное обнажение Афродиты, все же оправдывая его мотивами купания: слева от богини стоит гидрия, на которую брошена одежда.³⁷

³⁵ Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм / А.Ф. Лосев. - М.: АСТ, Родина-Фодио, 2000. – С. 28

³⁶ Пучков А. К выяснению принципа изобразительной обнаженности скульптур древнегреческих божеств/ А. Пучков//Художественная культура. – 2006. - №3. – С. 36

³⁷ Афродита Книдская [Электронный ресурс]//Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. – Режим доступа: http://www.arts-museum.ru/data/fonds/ancient_world/2_1_i/0000_1000/453_praksitel_aphrodite_knidkaya/index.php (Дата обращения: 28.04.2019)

Конечно, обнаженное женское тело привлекало и ранее внимание скульпторов, но впервые в статуе культового характера изображалась обнаженная богиня.³⁸ Новаторский характер статуи вызвал некое смущение у современников и они выбрали для себя одетую в хитон фигуру женщины (со слов Плиния Пракситель создал 2 фигуры – обнаженную и одетую, но жители Коса модерна не поняли).

Характерны для концепции Праксителя и те условия, в которых статуя была выставлена на Книде. Она помещалась в маленьком храмике, куда вели двери, спереди и сзади, - так что статую можно было созерцать с двух сторон, но нельзя обойти кругом. Фронтальность, в отличие от творчества Лисиппа, осталась от более ранних времен характерной чертой искусства Праксителя.³⁹

Скульптура Праксителя действительно представляла фигуру Афродиты, которая, будучи застигнутой во время купания у источника, инстинктивно прикрывается: так божественный образ приближался к миру людей. Образ пользовался большим успехом и получил распространение в римскую эпоху, воспроизводимый в различных вариантах в основном для украшения садов и терм.⁴⁰

Плиний, назвавший ее лучшей скульптурой в мире, писал, что многие отправлялись на Книд только для того, чтобы увидеть это гениальное

³⁸ Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. – М., 1988. – С. 141

³⁹ Афродита Книдская [Электронный ресурс]//Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. – Режим доступа: http://www.arts-museum.ru/data/fonds/ancient_world/2_1_i/0000_1000/453_praksitel_aphrodite_knidkaya/index.php (Дата обращения: 1.05.2019)

⁴⁰ Афродита Книдская [Электронный ресурс] //Рим, Национальный Римский музей, Палаццо Альтемпс. – Режим доступа: <http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=5887> (Дата обращения: 1.05.2018)

произведение. Глядя на статую, все понимали, почему в знаменитом мифе о суде Париса Афродита победила Афину и Геру.

Афродита Книдская вызвала ряд повторений и подражаний. Но в большинстве случаев, особенно в эпоху Римской империи, подражатели видели в Афродите лишь чувственное изображение красивого женского тела. Им оставалось недоступным то преклонение перед совершенством красоты человека, которое было раскрыто в творениях Праксителя. Поэтому большую ценность представляют статуи, созданные греками под влиянием праксителейского образа. В них ощущаются поэтическая прелесть и тонкость художественного языка поздней классики и раннего греческого эллинизма. Таковы неаполитанский торс Афродиты и очаровательный женский торс, находящийся в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.⁴¹

Что касается соответствия статуи канону красоты, разумеется уровень соответствия достаточно высок, ведь если верить Поликлету, то именно эта статуя и была тем самым эталоном, на который равнялись многие скульпторы: невысокий лоб, ровный нос, аккуратные глаза и губы, вьющиеся волосы с пробором посередине, стройность. Скульптура Праксителя доставляет эстетическое наслаждение, не отягощает взор, в ней чувствуется лёгкость и грация богини красоты. (см. приложение 1).

Под именем Афродиты Анадиомены (выходящей из моря) известны все статуи этой богини, на которых Афродита изображена выжимающей свои роскошные волосы. В переводе с древнегреческого языка слово Анадиомена (*ἀναδιόμενη*) значит «выныривающая».

Дошла до нас только реплика. Работа ученика Фидия — Алкамена представляла собой спокойно стоящую богиню, слегка склонившую голову и изящным движением руки откидывающую с лица покрывало; в другой руке

⁴¹ Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. – М., 1988. – С. 141

она держала яблоко, дар Париса.. Время создания статуи — 2-я пол. V в. до н. э., древность ощущается и в том, что богиня не разоблачена окончательно, пусть одеяния и облегают её достаточно откровенно. В Аттике даже существовал особый культ Афродиты Урании в Садах. Афродита представлялась как богиня плодородия, вечной весны и жизни. Отсюда эпитеты богини: «Афродита в садах», «священносадовая», «Афродита в стеблях», «Афродита на лугах».

Афродиту (Венеру) Милосскую относят к произведениям периода эллинизма. Величавость осанки, плавность контуров, спокойствие лица делают ее близкой произведениям IV века до н.э. Вместе с тем, удлиненные пропорции, изображение волос, складок накидки, приемы обработки мрамора говорят о более позднем, где-то на два столетия, изображении Венеры. Возможно, автора просто вдохновляли более ранние произведения. Предположительно, автором работы является Александр Антиохийский. Примечательно то, что Венера Милосская – единственная известная работа скульптора. Сейчас статуя находится в Лувре. (см. приложение 2) Статую нашли на о. Милосе. За шедевр пришлось побороться, в результате чего статуя лишилась обеих рук. Но это нисколько не уродует скульптуру, наоборот делает её уязвимой, женственной и загадочной.

Подчеркнутая талия, совершенная форма груди, округлые бедра – все это соответствует тому, чтоб назвать Венеру Милосскую красивой, согласно древнегреческому образцу. Скульптор изобразил девушку полуобнаженной – тога спадает с бедер. Возможно, этим он хотел оставить некоторую загадку зрителю. Тщательно передана прическа, каждый завиток волос. Лицо женственно, наполнено безмятежностью, но в то же время выражение лица девушки заставляет задуматься. Как писал Афанасий Фет в своем стихотворении «Венера Милосская»:

«...Ты смотришь в вечность пред собой.»

Культ красоты заставлял следовать канонам и идеалам, в соответствии с которыми и создавалась Венера Милосская.

Всем стандартам богини красоты отвечает и изваяние Афродиты, найденное на острове Делос ок. 100 г. до н.э. Мраморная скульптура называется «Афродита, Эрот и Пан». Богиня изображена с замахивающейся сандалией на домогающегося до нее Пана. Она изображена полностью обнаженной, благодаря чему можно разглядеть тело богини. Это немаловажно, ведь в литературе эллинизма почти не находится описаний женского тела.

Для эталона тела женщины периода эллинизма свойственно:

1. Гармоничное тело; женщина стройная, но не худая;
2. Ярко выделяющаяся талия;
3. Выпуклая грудь;
4. Округлые бедра;
5. Длинные вьющиеся густые волосы, иногда собранные в аккуратную прическу.

Искусно мастер передал черты лица богини: миндалевидные глаза, небольшой заостренный нос, небольшие, чуть припухлые губы, узкий лоб.

§2. Афина – богиня войны и мудрости в работах Фидия.

Говоря о фидиевских Афинах, сразу следует сделать оговорку: оригиналы статуй до нас не дошли, о них мы можем судить лишь по античным описаниям и копиям. Однако, слава Фидия была колоссальной.

Первой рассмотрим скульптуру Афина Парфенос (см. приложение 3) – одна из наиболее известных работ Фидия, созданная в 447-438 гг. до н.э.

«Сама Афина сделана из слоновой кости и золота... Статуя изображает ее во весь рост в хитоне до самых ступней ног, у нее на груди голова Медузы из слоновой кости, в руке она держит изображение Ники, приблизительно в четыре локтя, а в другой руке - копье. В ногах у нее лежит щит, а около копья змея; эта змея, вероятно - Эрхтоний». (Описание Эллады, XXIV, 7).

Ценным источником информации от утраченной статуе послужили также найденные копии, важнейшая из которых - Варвакиос Афина.

Это тринадцатиметровая статуя – изображение богини войны и мудрости Афины. Сам факт того, что Афина – это богиня войны даёт нам понять, что её изображение будет отличаться от предыдущей красавицы Афродиты. Торжественность облика богини подчеркнута богато декорированными атрибутами. На голове ее шлем, украшенный фигурами сфинксов и грифонов. У ног клубком свернулся змей - символ афинской земли. Левой рукой богиня придерживает щит, на обеих сторонах которого были изображения (в копии не отражены): на внешней стороне в рельефе - битва греков с амазонками, на внутренней стороне в росписи - битва олимпийских богов с гигантами, порождениями Урана и Геи. На постаменте статуи было представлено рождение мифической женщины Пандоры, "всеми одаренной"; оно было отзвуком сцены рождения Афины, изображенной на восточном фронте Парфенона.⁴²

В её взгляде чувствуется уверенность, мужество, преданность своему делу. Облик богини богат, в отличие от полуобнаженной или полностью обнаженной Афродиты, имеются и украшения, что говорит о статусе богини. Присутствуют атрибуты войны. Черты лица Афины аккуратны и вполне соответствуют канону. К сожалению, Фидий не показал нам прическу богини, её скрывает корона, однако видно, что волосы аккуратно прибраны, как и подобает древнегреческим красавицам.

Интересен факт того, что статуя выполнена в хрисоэлефантинной (акролитной) технике (золото и слоновая кость). Золото на сумму 40 (или 44) талантов (около тонны) и слоновая кость покрывали деревянный остов статуи высотой в 13 метров. Золото, пошедшее на изготовление Афины,

⁴² Афина Парфенос [Электронный ресурс]//Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. – Режим доступа: http://www.arts-museum.ru/data/fonds/ancient_world/2_1_i/0000_1000/389_afina_parfenos/index.php (Дата обращения: 24.04.2019)

являлось значительной частью национального золотого запаса полиса.⁴³ Этот факт говорит о почитании богини войны жителями полиса.

Афина Парфенос пользовалась невероятной славой. В диалоге Платона «Гиппий» Сократ ссылается на Афину Парфенос для дефиниции понятия *прекрасного*.

Статуя Афины Лемнии была изготовлена гражданам Афин, жившим на о. Лемнос. Копия хранится в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в г. Москве (см. приложение 4), однако в оригинале в руках у Афины шлем и копье. Здесь Фидий изобразил женщину по-другому, не так как Афину Парфенос: нет такого обилия военных атрибутов, не богато одета женщина и отсутствует большое количество украшений. Мужество защитницы Афин уходит на второй план. Но она продолжает сохранять сдержанность и строгость. Фидий снимает шлем с богини, и действительно волосы лежат по всем правилам древнегреческой красоты: прямой пробор, вьющиеся локоны, волосы аккуратно собраны. Лицо женщины хотя и отвечает параметрам красоты, однако, здесь оно более мужеподобное. Следует отметить и довольно широкие плечи Афины Лемнии. Такие плечи не были свойственны женщинам того времени.

Возможно, главная причина различия двух, казалось бы, одинаковых, статуй Фидия кроется в предназначении этих скульптур: Афина Парфенос была установлена на вершине акрополя главного храма – Парфенона. А Афина Лемния лишь подарена жителям Лемноса, ее образ отличается от хранительницы Акрополя.

§3. Женщины в работах Лисиппа.

Лисипп был придворным скульптором Александра Македонского⁴⁴. Он очень любил исполнять в камне фигуры атлетов и богов,

⁴³ Афина Парфенос [Электронный ресурс]/Википедия: свободная энциклопедия – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Афина_Парфенос (Дата обращения: 24.04.2019)

преимущественно мужского пола. Однако, было у него несколько работ, где он изображал женщин: Зевс в сопровождении Муз (к сожалению, нет никаких данных об этой работе), Праксилла и Муза (искусствоведческое описание этих статуй отсутствует). Однако, изображения скульптур сохранились (см. приложение 5 и 6 соответственно).

Статуи Праксиллы и Музы дошли до нас без рук и головы, они очень похожи: женщина идущая вперед. Однако Праксилла более утонченно шагает навстречу, изображена она в легкой тоге, спадающей с плеч, фигура стройная. Стоит обратить внимание на ноги и ступни: они изображены очень аккуратно, Лиссип будто специально оголил ступни девушки, желая показать их красоту, вплоть до пальцев.

Муза тоже изображена шагающей навстречу, но это более «тучная» женщина, её одеяние гораздо массивнее. Лиссип оголил лишь половину стопы, и мы видим, что она неаккуратная и большая. Как известно, в античной Греции славилась атлетичная и стройная фигура. Музу Лиссип показал в ином облики.

В чем главная причина разницы между скульптурами остается только догадываться: возможно, Лиссип по-разному представлял себе этих женщин, а может быть, он по-разному к ним относился, отчего и различное изображение женщин.

§4. Женский образ в скульптуре эллинизма.

Символ победы, найденный на острове Самофракия – мраморная статуя Ники Самофракийской(см. приложение 7) – одно из самых известных изваяний. Культурологи считают статую иконой и символом искусства. Создал это произведение Пифокрит с острова Родос. Ученые долго спорили о точной дате создания статуи, до сих пор нет единого

⁴⁴ Лиссипп [Электронный ресурс]//Википедия – свободная энциклопедия – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Лиссипп> (Дата обращения: 09.06.2019)

мнения. В основном считают, что статуя была возведена во II веке до нашей эры.

Статуя расположена на пьедестале. Она выполнена так, что, кажется, будто Ника спускается с небес.

Статуя демонстрирует собой гармонию и совершенство форм и фигуры. Впечатляет естественность фигуры.

Женщина одета в тогу, но скульптор, Пифокрит сумел создать впечатление полупрозрачности этой одежды, создается впечатление, что она действительно развивается на ветру.

Хотя у статуи отсутствует ряд важных фрагментов (голова, руки), это подчеркивает сверхъестественность статуи.

Так как ученые и критики считают Нику идеалом эллинской скульптуры, то можно сделать вывод о том, что тело богини считается идеалом красоты для данного периода времени, а именно: в меру стройное тело, выглядит здоровым, тонкая талия, элегантные бедра, выпуклая грудь, небольшие плечи, стройные ноги.

Говоря о монументальной скульптуре нельзя не упомянуть об образах женщин на Пергамском алтаре – знаменитом произведении искусства эллинистического периода, сохранившемся до наших дней. Основная тема алтаря – битва богов с гигантами. Алтарь хранится в Берлине в музее Пергамон, который был построен специально для того, чтоб вместить туда алтарь. Широкая мраморная лестница ведет к стройной колоннаде. Высокий цоколь колоннады украшен фризом с горельефным изображением битвы олимпийских богов и титанов.

Впечатление, которое производит его фриз, замечательно передал И.С. Тургенев:

«Все эти — то лучезарные, то грозные, живые, мертвые, торжествующие, гибнущие фигуры... эти орлы, эти кони, оружия, щиты, эти летучие одежды, эти пальмы и эти тела, красивейшие человеческие тела во всех положениях... это торжество злобы, и отчаяние, и

веселость божественная, и божественная жестокость — все это небо и вся эта земля — да это мир, целый мир, перед откровением которого невольный холод восторга и страстного благоговения пробегает по всем жилам»

Интересен Восточный фриз, т.к. он представляет изваяния богов Зевса. На восточной стене алтаря, обращенной в сторону городской дороги и образующей наиболее протяженную сплошную линию, были изображены главные олимпийские боги: Зевс и Афина, которым посвящен алтарь, а также Гера, Аполлон, Артемида, Арес, рядом с Зевсом его богоравный сын Геракл и другие.⁴⁵

Здесь трехликая Геката (см. приложение 8) – богиня путей и перекрестков, колдовства и магии сражается против змееного гиганта. Геката одета в строгий хитон. На её ногах узорчатая обувь. В более раннее время женщины изображались босоногими, здесь же скульптор изобразил богиню в обуви, что свидетельствует о новых тенденциях в греческой моде. Волосы волнистые, убраны в прическу, что вполне соответствует идеалу. Богиня наделена чертами строгой красоты.⁴⁶ Черты её лица скромные, не выделяющиеся, но в тоже время, свойственные многим греческим женщинам. Острый нос, миндалевидные глаза, небольшие губы. На данном изваянии выделяются еще скулы богини. Также отмечу, что Геката на данном изваянии изображена самой женственной из всех богинь.

Справа – богиня охоты – Артемида. На богине короткий хитон, длинная узорчатая обувь. Волосы волнистые, убраны в прическу. У богини достаточно мощные ноги, о чем говорят выделяющиеся мышцы. У расположенной левее Гекаты лицо более вытянутое, нежели у Артемиды. Выделяется острый подбородок. Здесь же изображение богини отходит от

⁴⁵ Пергамский алтарь [Электронный ресурс]//Архитектура – Режим доступа: <http://ppart.ru/library/517/> (Дата обращения 15.01.2019)

⁴⁶ Там же

устоявшихся тенденций по некоторым критериям. Например, форма лица и излишняя, не свойственная греческим красавицам мускулистость.

Далее изображена Лето (см. приложение 9) – мать Аполлона и Артемиды. Богиня одета в хитон. На ногах узорчатые сандалии. Волосы кажутся короткими, возможно, они убраны в прическу; кудрявые. Лицо и тело мужеподобны: невысокий прямой лоб, миндалевидные глаза, длинный острый нос, небольшие губы; лицо округлое; поза устойчива, не элегантна, что не свойственно богиням.

Богиня Деметра (см. приложение 10) изображена в соответствии со всеми канонами греческой красоты – овальная форма лица, традиционные черты лица. Учитывая, что богиня задействована в битве с гигантами, она женственна, поза и движения элегантны.

Супруга Зевса, Гера (см. приложение 11), изображена в богатом хитоне, с головным убором. Черты лица аккуратные. Поза естественна. Положение кисти элегантно.

На восточной стене алтаря, обращенной в сторону городской дороги и образующей наиболее протяженную сплошную линию, были изображены главные олимпийские боги: Зевс и Афина, которым посвящен алтарь, а также Гера, Аполлон, Артемида, Арес, рядом с Зевсом его богоравный сын Геракл и другие.⁴⁷ Богини изваяны в соответствии с традицией их изображения. Афина наклонена вправо в движении. В ее руках щит. На Афине надет хитон, подвязанный шнурком. Богиня выглядит уверенно. Хотя и фрагмент её лица не сохранился, всё равно ее образ вселяет некую мужественность ее действиям, но женственность её внешности. По сохранившемуся силуэту видно, что волосы богини прибраны в прическу.

⁴⁷ Пергамский алтарь [Электронный ресурс]//Архитектура – Режим доступа: <http://part.ru/library/517/> (Дата обращения 15.01.2019)

Гея – мать всех гигантов также изображена на восточном фризе (см. приложение 12). Она пытается помешать Афине. Она появляется как бы из земных недр – нижняя её часть скрыта. Гея пытается помешать действиям Афины, направленным против одного из ее сыновей. В её глазах виден страх и ужас. Её волосы разметались по плечам – это знак крайней скорби.

Ника изображена подобно статуе Ники Самофракийской, даже оголена та же нога, что и на статуе.

В целом на изображения женщин на Пергамском алтаре соответствует тенденциям древнегреческой красоты. Однако в некоторых случаях происходит отход от традиционного внешнего вида богинь: некоторые из богинь изображены чрезмерно мужественными, мускулистыми, иногда черты их лица более грубые. Вероятно, это сделано неспроста: автор хотел показать всю силу богинь, их истинное предназначение в этой нелегкой битве.

Скульптура Древней Греции – одно из высочайших достижений мировой культуры. Т.к. положение женщины в греческом обществе меняется, то и в скульптуре все больше места уделяется именно женщинам. Но скульпторы не изображают простых гречанок. Мы наблюдаем лишь скульптуры богинь греческой мифологии, которые созданы по образу и подобию самых красивых женщин. Женские скульптуры – наглядное доказательство идеала женской красоты в Древней Греции, запечатленной в камне. Произведения отличаются гармонией, идеальными пропорциями. Здесь мы видим реальное воплощение тех канонов красоты, которые были написаны греческими поэтами и писателями. Но некоторые моменты мы просто не можем наблюдать: цвет лица, румянец, цвет волос; об этом мы можем узнать лишь из письменных источников.

§5. Женский образ в живописи и вазописи.

Процветала живопись, но, к сожалению, ее памятников сохранилось очень мало. Излюбленным объектом живописи, как и скульптуры, был человек. Художники с трудом передавали индивидуальные качества героя, но уже умели показывать душевные переживания, представляя обобщенные человеческие образы. В период классики появляется живописное новшество – светотень, открытое Аполлодором Афинским.

Еще одним мастером, теперь уже нарисовавшим прекрасную Афродиту был Апеллес, которого так же, как и Праксителя, вдохновили гетеры на создание знаменитого произведения искусства.

Его «Афродита Анадиомена» была написана для храма Асклепия на острове Кос. Апеллес изобразил выходящую из воды обнаженную Афродиту, выжимающую из своих волос морскую влагу. Современников поражали не только мастерское изображение влажного нагого тела и прозрачной воды, но и сияющий негой и любовью взор Афродиты. Видимо, художника занимала передача душевного состояния человека.

Образ Афродиты был воплощением женственности и грации. Древние отмечали «легкость» кисти Апеллеса и его умение вовремя «отнять руку» от картины, т. е. отказаться от выписывания второстепенных деталей.

Об Афродите Апеллеса писал поэт эллинистического времени, Леонид Тарентский, в своей эпиграмме:

Киприду, вставшую сейчас из лона вод
И мокрую еще от пены, Апеллес
Не написал здесь, нет! — воспроизвел живой,
Во всей ее пленительной красе. Смотри:
Вот руки подняла, чтоб выжать волосы,
И взор уже сверкает страстью нежною,
И — знак расцвета — грудь кругла, как яблоко.
Афина и жена Кронида говорят:

«О Зевс, побеждены мы будем в споре с ней». (Леонид Тарентский. «Афродита Анадеомена» Апеллеса, 389)

Автор замечает всё то прекрасное, что изображает на холсте Апеллес, согласно канонам древнегреческой красоты.

К сожалению, до нас не дошла подлинная «Афродита Анадеомена». Известна картина лишь по описанию Плиния Старшего. Некоторые искусствоведы полагают, что фреска из Помпей является копией знаменитой картины Апеллеса (см. приложение 13), однако официального доказательства нет. К примеру, если мы обратимся к эпиграмме Леонида Тарентского, то мы найдем массу несоответствий текста и предложенной фрески. Поэтому о максимальной каноничности произведения Апеллеса, как это было в случае Афродиты праксителевской, можно говорить с «опаской». Однако если же верить искусствоведам, то Афродита Анадеомена была срисована с Фрины, что говорит о красоте женщины и подражании канонам.

Также известно, что Греция славилась своей вазописью. Среди вариантов росписи сосудов встречались и женские образы. Зачастую эти образы были очень схожи с теми, что мы можем наблюдать, исследуя работы скульпторов. Из этого следует, что канон изображения женщины в искусстве Греции был статичен и не претерпел изменений, переходя в другой вид искусства.

Эллинизм во многом продолжал динамику развития искусства, установленную классиками. Скульптура, живопись и вазопись во многом повторяли друг друга в отношении изображения фигур, подчиняясь общим тенденциям, заложенными античными философами и обществом в целом.

Заключение

Красота во все времена является нормой для человечества. Естественная потребность любого из нас – стремление к красоте, попытки её изучения.

«Золотой век Перикла» хоть и был относительно недолгим, но во время наивысшего рассвета древнегреческого государства на свет появилось большое количество памятников, которые поражают своей красотой и сейчас. Мастера, перенимая традиции, создавали новые произведения и в поздние периоды, в частности – эллинизм. Разумеется, некоторые из памятников не сохранились, но благодаря описаниям и переводам мы можем изучать греческую культуру и общество.

Большое влияние на развитие греческой культуры и смысла, заложенного в нее, оказало воздействие менталитета и психологии нации. В процессе исторического развития постепенно сменяются формы культуры, меняется восприятие образов самими греками. Этот народ отличался равномерностью в развитии энергии характера с умственной тонкостью. Отсюда рождается гармония, проявляющаяся в произведениях греческой культуры.

Анализируя интеллектуально-познавательные особенности населения Греции, следует отметить его природную изобретательность. Природа наделила греков пытливым умом и творческим талантом. Греки любят внешний блеск и нарядность, всегда хотят находиться в центре внимания. Отсюда, вероятно, исходит гипотеза о том, что именно греки заложили основу мировой культурной цивилизации. Почти каждое из их произведений, независимо от жанра становился чем-то выдающимся, на что равняются последователи. Расцвет интереса к античности возникает не только у римлян, создавших большое количество копий греческих произведений, но и в эпоху Возрождения (Ренессанса). Некоторые элементы греческой культуры актуальны и по сей день в скульптуре, архитектуре и в моде.

«Я воспринимаю, чувствую, ощущаю» - именно эти слова стали основой греческой эстетики; их пытались донести из каждого известного нам произведения искусства. Под эстетикой греки понимали не только прекрасное взору, но и искусство гармонично мыслить.

Одна из категорий эстетики – красота. Греки по-своему понимали феномен красоты, хотя и опирались на опыт поколений. «Вечно прекрасное – мило, а что не прекрасно – не мило» - крылатое выражение которое часто повторяется в трудах более поздних древнегреческих поэтов.⁴⁸ Часто красота ассоциировалась с понятием «мера». Наряду с гармонической телесностью прекрасное связывалось Аристотелем с творческим началом человека, с его активной деятельностью, со способностью к нравственному совершенству, с тем, что не видно взору.

Зачастую оценка внешности дается автором достаточно субъективно. Это зависит от роли женщины в произведении искусства, а также от ее положения в обществе. Во многом современное понимание образа греческой женщины зависит от нескольких факторов: оценка автора, создателя, цель создания произведения, характер героини, особенность менталитета греков в тот или иной период, а также положение женщины в обществе, зависящее от периода греческой истории, в котором проживала женщина.

Хоть древнегреческая культура и любила мужское атлетичное тело, место женщине уделялось значительное.

Очень часто в литературных произведениях хранительница очага занимала центральное место, вокруг неё «крутились» все события.

В скульптуре женщине тоже отводят значительное место: её статую ставят на центральные храмы, почитают, дарят жителям города, названного в честь неё. Греческая история знает немало фрагментов, где женщина в искусстве занимает передовые позиции.

⁴⁸Эко У. История Красоты — СЛОВО/SLOVO, 2013. – С.58

Соблюдение канонов очень часто зависит, от того, какую цель преследует поэт, скульптор или художник в своей работе. Если же цель – возвысить женщину, показать, насколько она хороша не только внешне, но и внутренне – древнегреческая женщина предстает перед нами в самом лучшем образе. Существуют образы, нередко высмеивающие женщину, отсюда и её изображение было соответствующим. В литературе образ женщины зачастую зависит от жанра произведения. Благодаря не только литературным произведениям, но и мифам мы можем заметить, что в Греции отводилось место не только прекрасным существам, но и уродливым.

Особая роль в восприятии образа читателем отводится художественному переводу текстов. Для того, чтоб приблизиться к авторскому замыслу мы изучили текст более детально на языке оригинала — греческом. Несмотря на то, что в работе обращается внимание по большей мере на описательные моменты, а не на сюжетную линию (что по сути является ключевым моментом), не было замечено существенно разных деталей образов между авторским переводом и переводом с греческого языка. Отсюда следует, что художественный перевод по большей мере старается передать замысел автора даже в самых детальных моментах, стараясь приукрасить лишь средствами художественной выразительности без искажения сути.

Мастера привыкли изображать женщину особым образом, в соответствие с теми правилами, которые были заложены в классической Греции и которые в дальнейшем стали эталоном красоты.

Во-первых, греческая красавица должна обладать русыми или светлыми волосами, часто авторы произведений называют такой цвет золотым. Волосы должны быть ниже плеч, кудрявые.

Во-вторых, бледное лицо – признак красоты в Греции. Поэты и писатели часто обращают на это внимание. Такой цвет они называют цветом слоновой кости.

В-третьих, обладательница бледного лица должна быть «румяноланитой», т.е. щёки должны быть румяными, чуть алыми. Часто сравнивают их с яблоками.

Особое внимание отводится глазам. Они должны быть миндалевидной формы. Есть несколько упоминаний о голубом цвете глаз.

Редко встречаются упоминания о черных густых бровях.

О теле женщины говорится крайне редко. Из имеющихся данных в литературе и скульптуре можно выделить лишь то, что греческая красавица должна быть стройной.

Интересно и то, что в классический период в отдельных литературных жанрах встречается описание уродливых женщин. В эллинизме этого нет совсем.

В целом же, создавая образ не только женщины в Греции, создаётся впечатление о непрекращающемся подражании образцу не только в культуре, но и в жизни, ведь, как было сказано ранее, многие произведения создавались с реально существовавших людей.

Таким образом, в выпускной квалификационной работе рассматривается изучение греческой культуры с точки зрения научного подхода и особенности перевода греческих произведений, а также создается собирательный образ греческой женщины, которую считали красивой и гармоничной в период классики и эллинизма.

Список литературы

Источники и литература:

1. Источники

I. Опубликованные источники:

1.1 Алкей. К Сапфо / Фомина Н. Е. и др. Сапфо и Алкей// Н. Е. Фомина; перевод В. Версаева – Фолио, 2008. – 192с.

1.2 Анакреонт. Артемиде / Апта С. Античная лирика//С. Апта и др.; перевод В. Версаева и др. – М.: Художественная литература, 1968. – 212с.

1.3 Анакреонт. К Левкастиде / Апта С. Античная лирика//С. Апта и др.; перевод В. Версаева и др. – М.: Художественная литература, 1968. – 212с.

1.4 Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / перевод Н. Платоновой – Минск: Литература, 1998. – 1112с.

1.5 Аристофан. Женщины на народной собрании / Аристофан. Комедии // перевод В. Ярхо – М.: Искусство, 1983. – 1028с.

1.6 Аристофан. Женщины на празднике Фесмофорий / Аристофан. Комедии // перевод В. Ярхо – М.: Искусство, 1983. – 1028с.

1.7 Аристофан. Лисистрата / Аристофан. Комедии // перевод В. Ярхо – М.: Искусство, 1983. – 1028с. – Азбука, 2012. – 320с.

1.8 Гелиодор. Эфиопика / Дератани Н. Ф., Тимофеева Н. А. Хрестоматия по античной литературе: в 2 т.// перевод А. Ергунова – М.: Просвещение, 1965. – 373с.

1.9 Гомер. Илиада / Гомер; перевод А. Нейхардта – М.: Правда, 1984. – 432с.

1.10 Гомер. Одиссея / Гомер; перевод Н. Гнедича – М.: Правда, 1984. – 360с.

1.11 Еврипид. Ипполит / Античная драма; перевод С. Б. Сумма и др. – М.: Эскмо, 2005. – 879с.

1.12 Еврипид. Ифигения в Авлиде / Античная драма; перевод С. Б. Сумма и др. – М.: Эскмо, 2005. – 879с.

- 1.13 Еврипид. Медея / Античная драма; перевод С. Б. Сумма и др. – М.: Эскмо, 2005. – 879с.
- 1.14 Каллимах. Причины / Древнегреческая эллегия; перевод Ю. Голубца – СПб.: Алетейя, 1996. – 490с.
- 1.15 Лонг. Дафнис и Хлоя / Лонг; перевод С. Кондратьева – Вита Нова, 2009. – 256с.
- 1.16 Платон. Пир / Платон. Избранные сочинения; перевод В. Карпова – М.: Логос, 1994. – 526 с.
- 1.17 Родосский, А. Аргонавтика / Родосский А.; перевод Н. Чистяковой – М.: Ладомир-Наука, 2001. – 240с.
- 1.18 Сапфо. Гонгилле / Фомина Н. Е. и др. Сапфо и Алкей// Н. Е. Фомина; перевод В. Версаева – Фолио, 2008. – 192с.
- 1.19 Сапфо. Пещера нимф / Фомина Н. Е. и др. Сапфо и Алкей// Н. Е. Фомина; перевод В. Версаева – Фолио, 2008. – 192с.
- 1.20 Сапфо. Поэтический ответ Алкею / Фомина Н. Е. и др. Сапфо и Алкей// Н. Е. Фомина; перевод В. Версаева – Фолио, 2008. – 192с.
- 1.21 Сапфо. Свадьба Андромахи и Гектора / Фомина Н. Е. и др. Сапфо и Алкей// Н. Е. Фомина; перевод В. Версаева – Фолио, 2008. – 192с.
- 1.22 Софокл. Антигона / Софокл; перевод А. Парина – Искусство, 1983. – 120с.
- 1.23 Таренский, Л. Греческая эпиграмма / Л. Таренский; перевод Л. Блуменау и др. – М, 2006. – 348с.
- 1.24 Татий, А. Левклиппа и Клинофонт / Богаевский Б. Л. Античный роман // перевод А. Болдырева и др. – М.: ГИ, 1925. – 192с.
- 1.25 Феокрит. Идиллии и эпиграммы / Перовский Ф. А. Литературные памятники // перевод М. Грабаря-Пассека – М.-Л.: Издательство АН СССР, 1958. – 328с.
- 1.26 Харитон. Песнь о любви Херея и Каллирои / Харитон; перевод С. Поляковой – СПб.: ИНАПРЕСС, 1994. – 192с.
- 1.27 Эсхил. Аганемнон / Эсхил. Трагедии // перевод С. Апта – М.:

Художественная литература, 1971. – 418с.

1.28 Эфесский, К. Повесть о Габрокоме и Антии / Античная литература // перевод С. Поляковой – М.: Гослитиздат, 1956. – 72с.

2. Электронные ресурсы:

2.29 Aesthetic (n.) [Электронный ресурс] // Online etymology dictionary. – Режим доступа: <https://www.etymonline.com/word/aesthetic>

2.30 Aesthetica scripsit Alexand.Gottlieb Baumgarten [Электронный ресурс] // Internet Archive. – Режим доступа: <https://archive.org/details/aestheticascrip00baumgoog>

2.31 Heliodorus. Aethiopica [Электронный ресурс]// Internet Archive is a non-profit library of millions of free books, movies, software, music, websites, and more – Режим доступа: <https://archive.org/details/aethiopica00cologoog/page/n10>

2.32 Longus. Daphnis and Chloe[Электронный ресурс]//Goodreads – Режим доступа: https://www.goodreads.com/book/show/1016881.Daphnis_and_Chloe

2.33 Αριστοφάνης. ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ[Электронный ресурс]// mikrosapoplous – Режим доступа: <https://www.mikrosapoplous.gr/lystrati/lystrata.htm>

2.34 Ευριπίδη. Ιππόλυτος [Электронный ресурс]//Ιππόλυτος – Режим доступа: <http://users.sch.gr/statpapak/ippolitos.htm>

2.35 Ευριπίδη. Ιφίγένεια εν Αυλίδι[Электронный ресурс]//diavazo – greek books – Режим доступа: <https://diavazo.co.uk/iphigeneia-en-aulidi.html>

2.36 Ευριπίδη. Μήδεια[Электронный ресурс]// Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας – Режим доступа: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=169

2.37 Όμηρος. ΙΛΙΑΔΟΣ [Электронный ресурс]//Тексты на греческом языке. Гомер – Режим доступа: <https://www.magister.msk.ru/library/babilon/greek/homer/grhomer.htm>

2.38 Ὀμηρος. ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ [Электронный ресурс]//Тексты на греческом языке. Гомер – Режим доступа: <https://www.magister.msk.ru/library/babilon/greek/homer/grhomer.htm>

2.39 Афина Парфенос [Электронный ресурс]//Википедия: свободная энциклопедия – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Афина_Парфенос

2.40 Афина Парфенос [Электронный ресурс]//Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. – Режим доступа: http://www.arts-museum.ru/data/fonds/ancient_world/2_1_i/0000_1000/389_afina_parfenos/index.php

2.41 Афродита Книдская [Электронный ресурс]//Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. – Режим доступа: http://www.arts-museum.ru/data/fonds/ancient_world/2_1_i/0000_1000/453_praksitel_aphrodite_knidkaya/index.php

2.42 Афродита Книдская [Электронный ресурс] //Рим, Национальный Римский музей, Палаццо Альтемпс. – Режим доступа: <http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=5887>

2.43 Гетеры [Электронный ресурс]//Гетеры. – Режим доступа: <http://literato.narod.ru/Geteros.doc>

2.44 Другими словами: теория и практика перевода [Электронный ресурс]//РНБ: Виртуальные выставки. – Режим доступа: http://expositions.nlr.ru/ex_okp/translation/

2.45 Илюшечкин В. Отражение социальной психологии в античных романах [Электронный ресурс]// Электронная библиотека: Библиотекарь.РУ. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/polk-20/28.htm>
(Дата обращения: 18.05.2019)

2.46 Каллимах из Кирены [Электронный ресурс]// Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Каллимах_из_Кирены

2.47 Красота [Электронный ресурс]//Новейший философский словарь. Минск, 1999.- Режим доступа: <http://philosophy.polbu.ru/krasota.htm>

2.48 Красота [Электронный ресурс]//Циклопедия: универсальная нейтральная викиэнциклопедия. – Режим доступа: <http://cyclowiki.org/wiki/Красота>

2.49 Лисипп [Электронный ресурс]//Википедия – свободная энциклопедия – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Лисипп>

2.50 Лосев А. Переводы Гомера [Электронный ресурс]. – Библиотека электронный литературы в формате fb2. – Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/Л/losev-a/gomer/7>

2.51 Менталитет [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Менталитет>

2.52 Мужская и женская красота в разное время [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.allwomens.ru/10316-muzhskaya-i-zhenskaya-krasota-v-raznoe-vremya.html>

2.53 Пергамский алтарь [Электронный ресурс]//Архитектура – Режим доступа: <http://ppart.ru/library/517/>

2.54 Полякова С. Об античном романе [Электронный ресурс]// Избушка на курьих ножках – мифологическая энциклопедия. – Режим доступа: <http://izbakurnog.historic.ru>

2.55 Эталоны женской красоты в разные эпохи [Электронный ресурс]//Ануб.ру – познавательный портал. – Режим доступа: http://anub.ru/16.04.2009/etaloni_jenskoy_krasoti_v_raznie_epohi

2.56 Эйдос [Электронный ресурс]//Википедия: свободная энциклопедия.- Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

3 Список литературы:

3.57 Guyer, P. Values of Beauty - Historical Essays in Aesthetics. — Cambridge University Press, 2005, 98 p.

3.58 Авдиев, В. И., Пикус, Н. Н. История Древней Греции: учебное пособие для студ. вузов / В. И. Авдиев, Н. Н. Пикус – М.: Высшая школа, 1972. – 460с.

3.59 Авин В. Красота спасет мир // Альманах «Российский колокол». – 2015. – 136 с.

3.60 Беляев, А. А. Эстетика: Словарь / Беляев А. А. – М.: Политиздат, 1989. – 846с.

3.61 Борхес, Х. Л. Бестиарий: Книга вымышленных существ / Х. Л. Борхес; перевод с итал. Д. Боровика. – М.: ЭКСМО-Пресс; ЭКСМО-МАРКЕТ, 2000. – 368 с.

3.62 Брюле П. Повседневная жизнь древнегреческих женщин в классическую эпоху. – М.: Молодая гвардия, 2005, 312 с.

3.63 Вардиман, Э. Женщина в древнем мире / Э. Вардиман; перевод с нем. М. Харитоновна. – М.: Наука, 1990. – 354с.

3.64 Винкельман, И. И. История искусства древности / И. И. Винкельман; перевод с нем. И. Бабанова – СПб.: Алетейя, 2000. – 800с.

3.65 Драчёва, Л. Н. Представления о красоте и уродстве в эпоху античности // Молодой ученый. — 2015. — №9.1. — С. 26-27.

3.66 Ефремов, И. Лезвие бритвы / И. Ефремов – М.: Азбука-классика, 2007. – 320с.

3.67 Ефремов, И. Таис Афинская / И. Евремов – М.: Азбука-классика, 2007. – 287с.

3.68 Завьялов, В. Л. Каллимах и его гимны / В. Л. Завьялов – М.: Греко-латинский кабинет, 2009. – 545с.

3.69 Колпинский, Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности / Ю. Д. Колпинский – М., 1988. – 446с.

3.70 Кочемасова, Т. Генрих Семирадский / Т. Кочемасова – М.: Белый город, 2000. – 269с.

3.71 Константинов, Ф. В. Философская энциклопедия: в 5 т. / Ф. В. Константинов – М.: Советская энциклопедия, 1962.

Т. 2: Дизъюнкция-комическое. – 575с.

3.72 Кузищин, В. И. Историография Древней Греции (эпоха эллинизма) / В. И. Кузищин – М.: МГУ, 1982.

3.73 Куманецкий, К. История культуры древней Греции и Рима / К. Куманецкий - М, 1990. – 512с.

3.74 Лихт, Г. Сексуальная жизнь в Древней Греции / Г. Лихт; перевод с англ. В. Федорина – М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. – 378с.

3.75 Лосев, А.Ф. Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии / А. Ф. Лосев. – М., 1963. – 365с.

3.76 Токарев, С. А. Мифы народов мира / С. А. Токарев – М.: Советская энциклопедия, 1980. – 890с.

3.77 Неверов, О. Я. Культура и искусство античного мира / О. Я. Неверов – М.: Искусство, 1981. – 429с.

3.78 Обидина, Ю. С. Женские образы в комедиях Аристофана: источниковедческая перспектива и воображаемый реализм // «Запад-Восток». Научно-практический ежегодник. – 2014. – №4. – 14с.

3.79 Попова, Н. В. Философское понимание слов «красота» и «безобразия» как диалектического единства // Альманах современной науки и образования. – 2008. – №8-2. – С. 157-159

3.80 Пучков, А. К выяснению принципа изобразительной обнаженности скульптур древнегреческих божеств/ А. Пучков//Художественная культура. – 2006. - №3. – С. 34-39

3.81 Сердечная, В. В. Переводы «Одиссеи» А. Попом и В. Жуковским: стилистико-смысловая трансформация эпического текста как способ адаптации к эстетике Нового Времени / Язык. Словесность. Культура. – 2011. - №3. – С. 2–6

3.82 Соковнин, В. Фасцинация тела / В. Соковин – Екатеринбург: АФА, 2011. – 354с.

3.83 Суховенко, А. М. Образ героини в классическом греческом романе как особенность восприятия женской красоты в эпоху эллинизма// А. М. Суховенко. VIII Лазаревские чтения «лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей». Сборник материалов международной научной конференции. - Челябинск: ЧГИК, 2018. – Ч. II. – С. 99-101

3.84 Фатыхов, С. Г. Мировая история женщины: опыт сравнительной фактографии / С. Г. Фатыхов – Екатеринбург, Банк культурной информации, 2004. – 792с.

3.85 Фатыхов, С. Г. Мировая история женщины: хроно-культурологическое и фактографическое осмысление (второе, исправленное и дополненное издание) / С. Г. Фатыхов — Екатеринбург, Банк культурной информации, 2008. – 944с.

3.86 Цибарт Э. Культурная жизнь древне-греческих городов / под ред. А. Н. Куна. - Москва: Космос, 1916. – 160с.

3.87 Эко, У. История Красоты / У. Эко; перевод с итал. А. Сабашникова — СЛОВО/SLOVO, 2013. – 440с.

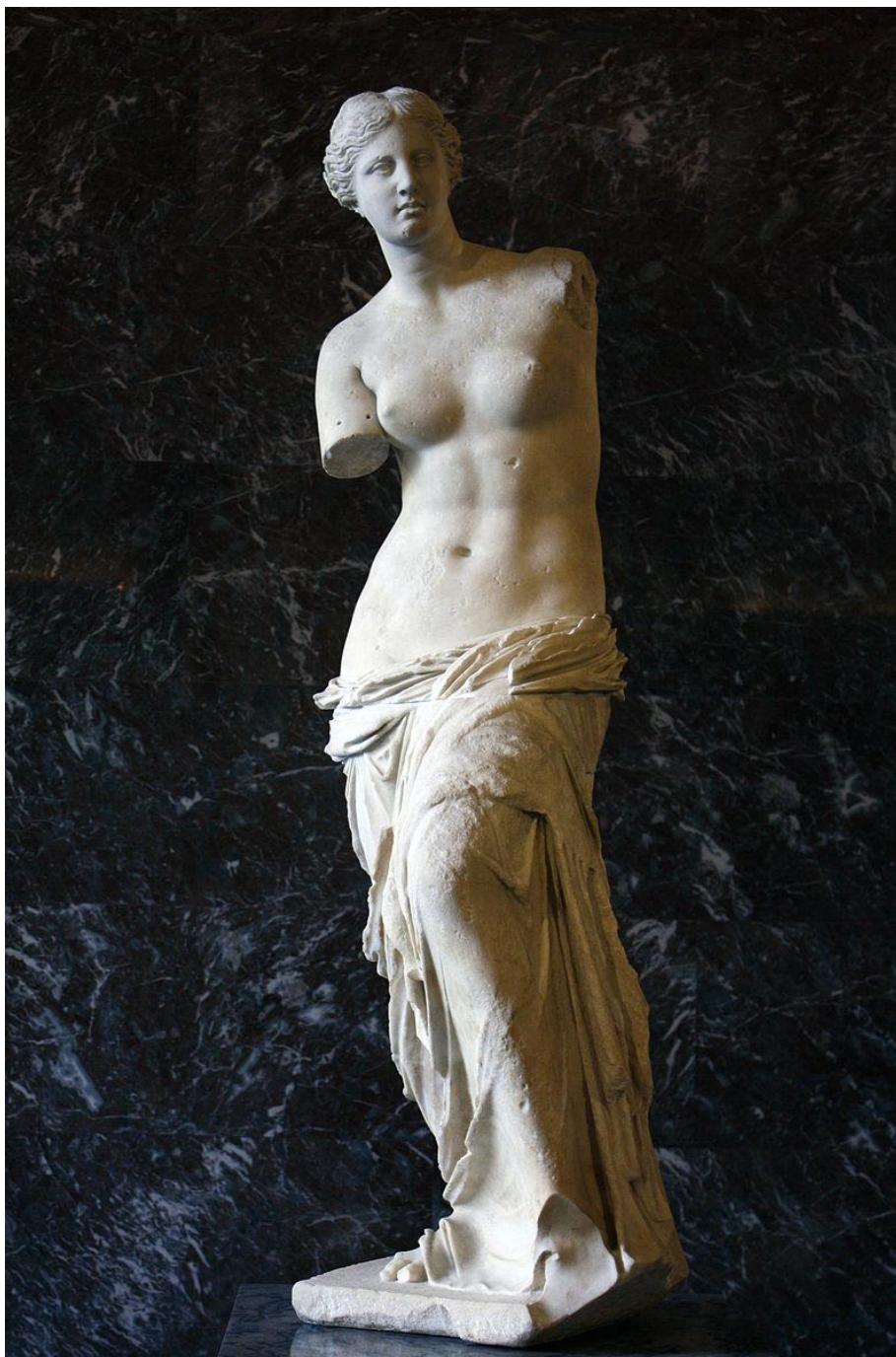
3.88 Эко, У. История Уродства / У. Эко; перевод с итал. А. Сабашникова — СЛОВО/SLOVO, 2007. – 456с.

Приложения



Приложение 1. Пракситель. Афродита Книдская⁴⁹

⁴⁹ Афродита Книдская [Электронный ресурс]//Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. – Режим доступа: http://www.artsmuseum.ru/data/fonds/ancient_world/2_1_i/0000_1000/453_praksitel_aphrodite_knidkaya/index.php (Дата обращения: 05.09.2018)



Приложение 2. Александр Антиохийский. Венера Милосская⁵⁰

⁵⁰ Венера Милоская [Электронный ресурс]//Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Венера_Милосская (Дата обращения: 05.09.2018)



Приложение 3. Фидий. Афина Парфенос⁵¹

⁵¹ Афина Парфенос [Электронный ресурс]// Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа:http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/NAMA_Ath%C3%A9na_Varvakeion.jpg (Дата обращения 05.09.2018)



Приложение 4. Фидий. Афина Лемния⁵²

⁵² Афина Лемния [Электронный ресурс]// Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина – Режим доступа http://www.arts-museum.ru/data/fonds/ancient_world/2_1_i/0000_1000/390_fidiy_afina_lemnia/index.php (Дата обращения: 05.09.2018)



Приложение 5. Лиссип
Муза⁵³



Приложение 6. Лиссип.
Праксилла⁵⁴

⁵³ Муза[Электронный ресурс]// Классическая скульптура. Лиссип – Режим доступа <http://miro101.ru/index.php/10-klass/25-drevnyaya-greetsiya/102-klassicheskaya-skulptura-lisipp> (Дата обращения: 05.09.2018)

⁵⁴ Праксилла[Электронный ресурс]// Классическая скульптура. Лиссип – Режим доступа <http://miro101.ru/index.php/10-klass/25-drevnyaya-greetsiya/102-klassicheskaya-skulptura-lisipp> (Дата обращения: 05.09.2018)



Приложение 7. Пифокрит. Ника Самофракийская⁵⁵

⁵⁵ Ника Самофракийская [Электронный ресурс]// Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ника_Самофракийская Дата обращения (05.09.2018)



Приложение 8. Пергамский алтарь⁵⁶

⁵⁶ Пергамский алтарь [Электронный ресурс]//Архитектура – Режим доступа: <http://ppart.ru/library/517/> (Дата обращения 16.12.2019)



Приложение 9. Пергамский алтарь⁵⁷

⁵⁷ Пергамский алтарь [Электронный ресурс]//Архитектура – Режим доступа: <http://ppart.ru/library/517/> (Дата обращения 16.12.2019)

Адожд



Приложение 10. Пергамский алтарь⁵⁸

⁵⁸ Пергамский алтарь [Электронный ресурс]//Архитектура – Режим доступа: <http://ppart.ru/library/517/> (Дата обращения 16.12.2019)



Приложение 11. Пергамский алтарь⁵⁹

⁵⁹ Пергамский алтарь [Электронный ресурс]//Архитектура – Режим доступа: <http://ppart.ru/library/517/> (Дата обращения 16.12.2019)



Приложение 12. Пергамский алтарь⁶⁰

⁶⁰ Пергамский алтарь [Электронный ресурс]//Архитектура – Режим доступа: <http://ppart.ru/library/517/> (Дата обращения 16.12.2019)



Приложение 13. Апеллес. Афродита Анадеомена⁶¹

⁶¹ Афродита Анадеомена [Электронный ресурс]//Greek gods Aphrodite. – Режим доступа: <http://becuo.com/greek-gods-aphrodite> (Дата обращения: 29.05.2016)