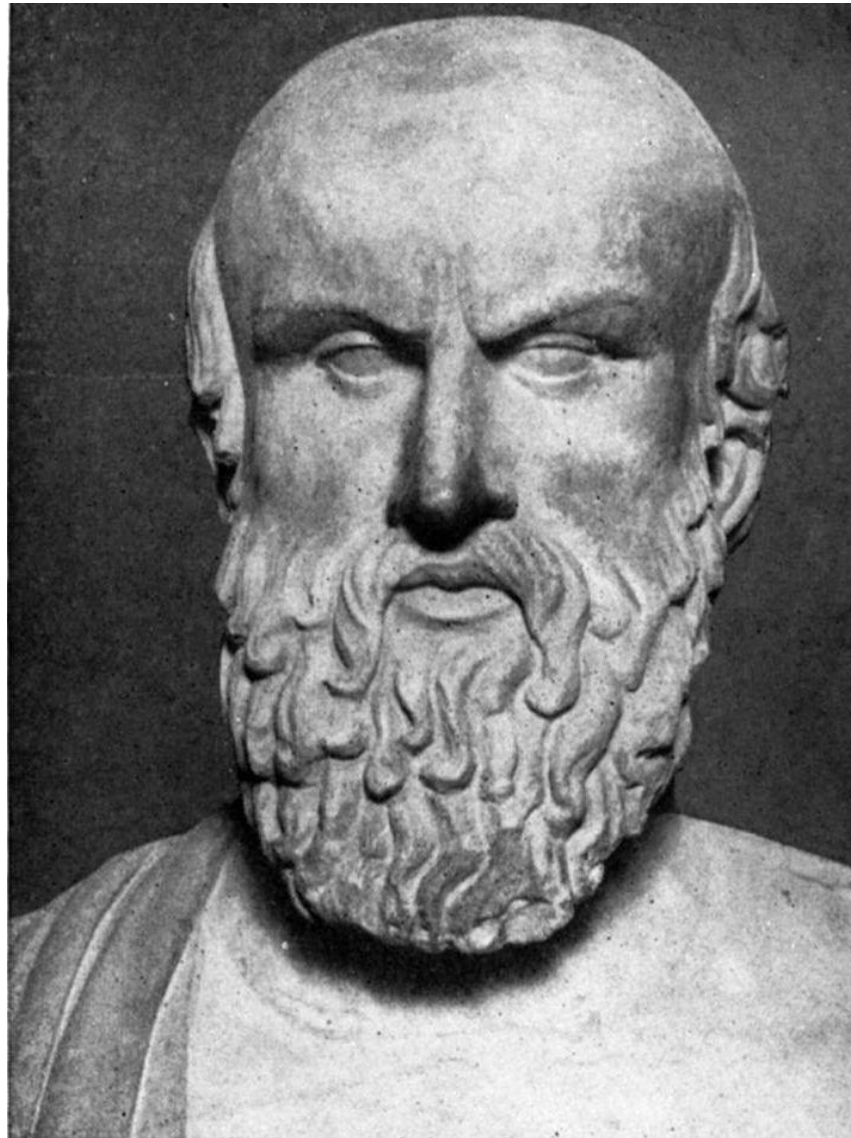


Эсхил

525 до н. э. — 456 до н. э.)

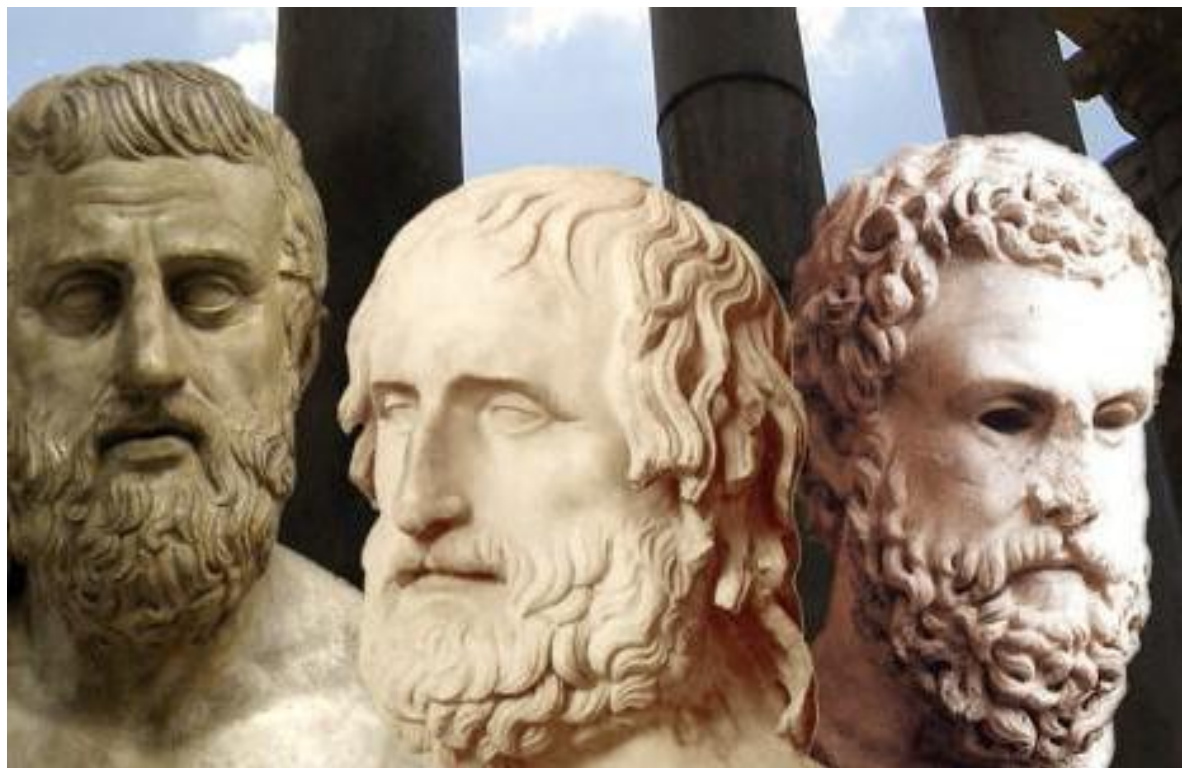


Эсхил был назван «отцом трагедии». Биографические сведения о нём скудны. Он родился в **525 г. до н.э.** в Элевсине в старинной аристократической семье, принимал участие в Марафонском сражении (490 г.), Саламинском сражении (480 г.), битве при Платеях (479 г.). Свои заслуги гражданина и воина он ценил выше, чем творчество.



Марафо́нская битва — одно из крупнейших сухопутных сражений греко-персидских войн, состоявшееся 12 сентября 490 г. до н. э. неподалёку от греческого города Марафон приблизительно в 42 километрах от Афин.

Первое выступление Эсхила-драматурга относится к 500 г. до н. э.; однако только 16 лет спустя (в 484 г.) ему удалось добиться победы над своими соперниками. В последующие годы Эсхил еще 12 раз занимал первое место в состязаниях драматических поэтов и в 70-60-е годы был, по-видимому, наиболее популярным в Афинах трагическим поэтом. Он умер в Сицилии в 456 г., но его драмы в порядке исключения возобновлялись на афинском театре еще долго после его смерти.



В 468 г. Эсхила победил Софокл.

Затем, используя нововведения Софокла, Эсхил вновь завоевал первую премию (тетралогия **«Орестея»**).

Он написал около **80 произведений**.

До нас дошло **7 трагедий**, написанных между 470 – 460 гг.:

«**Просительницы**» или «**Умоляющие**»,

«**Персы**» (472 г.),

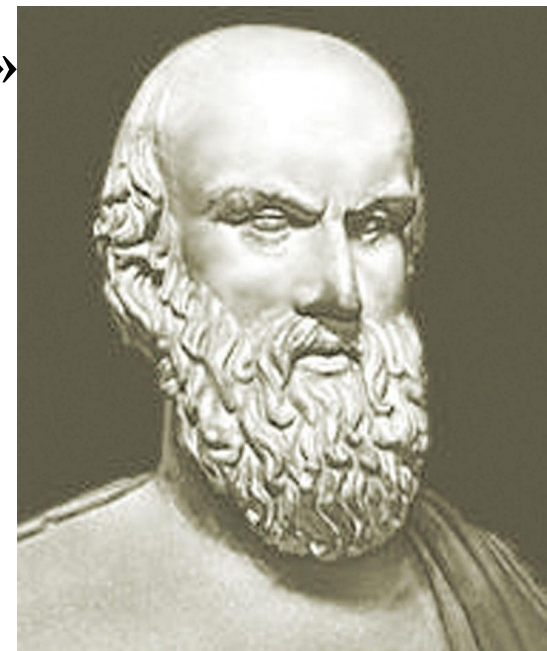
«**Семеро против Фив**» (467 г.),

«**Прометей прикованный**»,

трилогия «**Орестея**» (458 г.): «**Агамемнон**», «**Хоэфоры**»

Всего эпитафии, составленной, как полагают, им самим, ни сохранились сотни фрагментов из сатирических драм. слова не говорится о победах, одержанных поэтом на драматических состязаниях:

*«Мужество помнят его марафонская роца и племя
Длинноволосых мидян, в битве узнавших его.»*



Эсхил

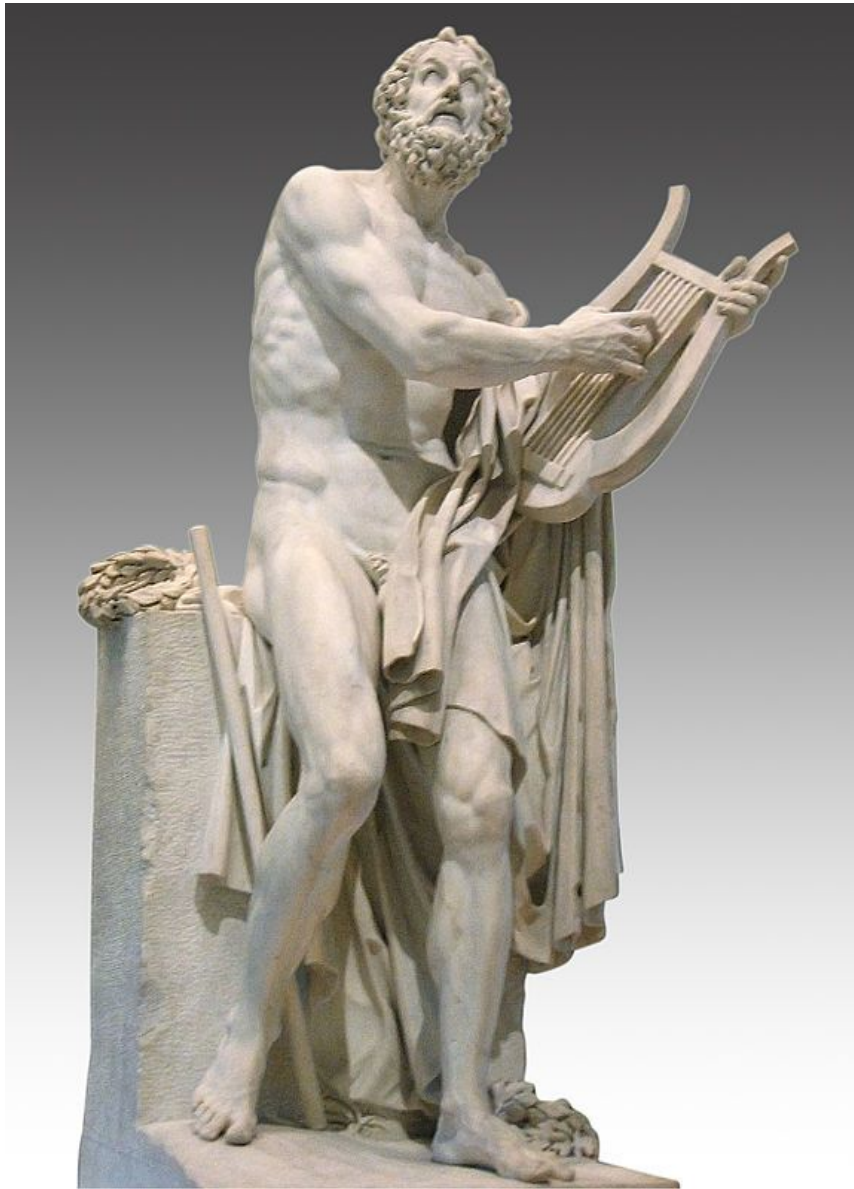
Эсхила называли **«отцом трагедии»**.

В этом определении часто видят признание чрезвычайно важных преобразований Эсхила в структуре драмы:

1) ввел второго актера

2) увеличил речевые сцены за счет хоровых партий

это принципиальное значение для дальнейшего развития аттической драмы.



Однако в трех из сохранившихся трагедий («**Молящие**», «**Персы**», «**Семеро против Фив**») хору принадлежит все еще от двух третей до половины их объема, и даже в «**Агамемноне**», входящем в позднюю трилогию «**Орестея**» (458 г. до н. э.), хоровые партии составляют одну треть и играют первостепенную роль как в содержании, так и композиции трагедии.

С другой стороны, сам Эсхил, по преданию, называл свои произведения «крохами от пира Гомера» (под Гомером в древности нередко разумели автора не только «Илиады» и «Одиссеи», но и многочисленных киклических поэм, гимнов и т. д.), и некоторые исследователи полагают, что заслугой Эсхила было придание драматической формы уже существовавшему и обработанному в эпосе сказаниям и мифам.

В действительности дело обстояло гораздо сложнее.

Мифологически-образное мышление было, конечно, столь же характерно для Эсхила, как и для его предшественников в эпосе и лирике. И он верил в существование могущественных и властных богов, в зависимости от которых находится судьба человека. Однако взаимоотношения между богами и людьми представлялись Эсхилу совсем в ином свете, чем их видел героический эпос.

В сохранившихся трагедиях Эсхила его мировоззрение предстает в развитии, в процессе **преодоления этических норм архаики и создания новой модели мира**, подчиненной действию некоего объективного, имманентно присущего мирозданию нравственного закона.



«Персы»

(472 г. до н.э.)

«Персы» Эсхила представляют собой крайне редкий образец трагедии, сюжетом для которой послужили не мифы, а современные драматургу события.

Участник саламинского сражения и свидетель разгрома персидского флота, Эсхил создает прекрасную патриотическую трагедию, в основе которой лежит подлинное событие, отстоящее лишь на восемь лет от времени постановки пьесы в 472 г.

Однако в этой пьесе, как и в трагедиях, написанных на мифологические сюжеты, много места отведено элементам, носящим фантастический и чудесный характер.

Трагедия посвящена вполне реальному историческому событию - поражению персидского флота под Саламином, и содержащееся в ней описание сражения и последующего отступления сухопутной армии Ксеркса.



Саламинский бой

Так, персидские старейшины (из них состоит Хор в пьесе) заклинаниями вызывают тень Дария из могилы: появившийся призрак объясняет причины поражения персов и предсказывает судьбу остатков персидского войска. Это появление призрака — один из центральных моментов трагедии.

Перед драматургом стояла трудная задача: показать в художественном произведении величие подвига своих современников, многие из которых были участниками греко-персидских войн и присутствовали здесь, в театре, на представлении трагедии.

Но Эсхил строит сюжет так, что похвала грекам и их общественному строю исходит от их врагов. Он переносит действие пьесы в глубь Персии, в таинственную для греков столицу персидского царства Сузы. Тем самым легче было сохранить и приподнятый, торжественный характер трагедии, так как события оказывались отодвинутыми если не во времени, то по крайней мере в пространстве.



Фабула пьесы, начинающейся прямо с **парода**, отличается простотой.

Персидские старейшины, избранные царем «среди знатных и верных», которым он поручил управление государством перед своим отправлением в поход, в большой тревоге, так как давно уже ни один вестник не приходил от персидского войска.

Между тем в поход против Эллады отправился лучший цвет войска под предводительством самого **царя Ксеркса**.

Появляется на золотой колеснице, окруженная прислужницами, **жена Дария** — **Атосса**. Она видела вещий сон, который, как ей кажется, сулит Персии несчастье. Ей приснились две женщины в пышных нарядах: одна в персидском, другая — в греческом.

Внезапно между ними возникает великий раздор. Сын ее, **Ксеркс**, желая усмирить обеих женщин, запряг их в свою колесницу. И вот, в то время как одна покорно идет под ярмом, другая — в дорическом наряде — вздыбилась, колесница сломалась и Ксеркс упал на землю.

Хор советует Атоссе совершить моление богам. Атосса расспрашивает персидских старейшин об Афинах. Ее интересует, кто самодержец в этом городе. Ответ корифея должен был сладко звучать в ушах гражданина демократических Афин:

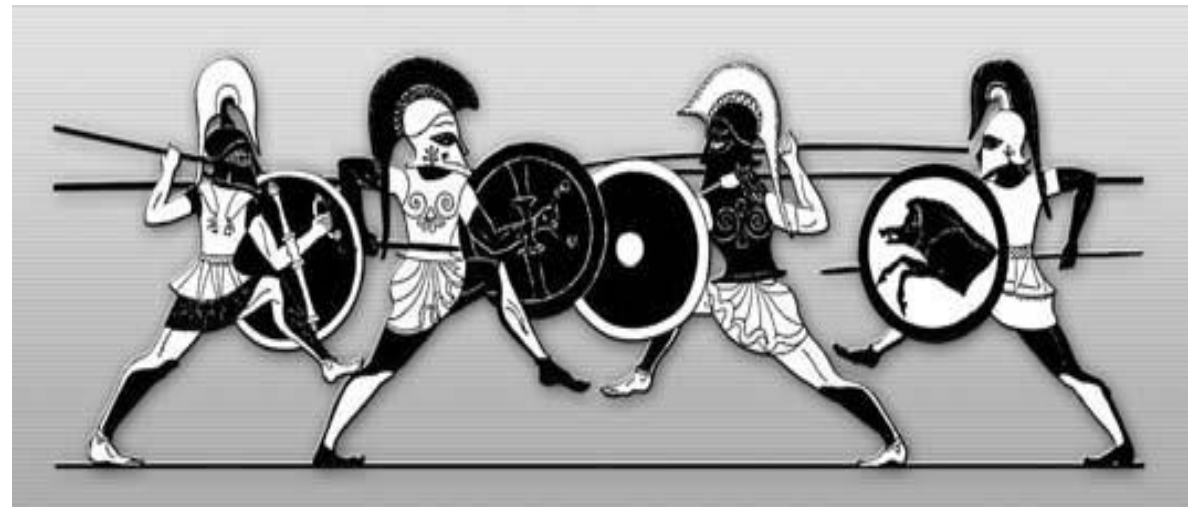
«Не рабы они у смертных, не подвластны никому.»



Персидская боевая колесница, V в. до н. э.

Приходит вестник, который подробно рассказывает о саламинском поражении. Слыша эту весть, Атосса уходит молить богов о милости. Хор подымает плач о павших в сражении, яркими красками изображая в то же время горе матерей, отцов и жен.

Снова появляется Атосса. На этот раз она одета в скромную одежду: служанки несут за ней приношения. Она совершает возлияния на могиле Дария, а затем следуют заклинания хора, вызывающего из могилы умершего царя.



Из гробницы появляется тень Дария. Поскольку хор от ужаса не может смотреть на Дария и говорить в его присутствии, диалог с царем ведет Атосса.

Дарий объясняет поражение персов самонадеянной дерзостью сына, сказавшейся в том, что он захотел обуздать Геллеспонт. Проявило гордыню и нечестие в отношении эллинских богов и сухопутное войско персов: оно разорило греческие кумиры и алтари. Дарий дает заповедь:

«Войною не идите против эллинов, Хотя б была еще мощней орда мидян. Сама земля для эллинов союзница .»



Тень Дария исчезает. В эксоде появляется Ксеркс в разорванной одежде. Следует плач Ксеркса и хора, окрашенный, как это ясно видно из текста, в восточный, варварский колорит: хор ударяет себя в грудь, рыдает и вопит, рвет на себе волосы, раздирает одежду.

Чувство горячего патриотизма, соединенного с глубокой религиозностью, пронизывает эту трагедию. Ксеркс пал жертвой своей самонадеянной гордости, так как решил навязать священному Геллеспонту, а стало быть, и самому Посейдону свою волю. Все его предприятие оказалось безнадежным, ибо, как показал сон царицы, Азия могла принять господина,— Эллада никогда не приняла бы его.



Целый день воины хлестали бичами море и приговаривали: «Тебя, горькая вода, казнит так владыка за то, что ты причинила ему обиду. Царь переступит через тебя со своим войском, хочешь ты этого или нет!»



А потом «палачи» наложили на море клеймо и опустили на дно кандалы. Так было наказано море по велению персидского царя Ксеркса.

Поход против Эллады не мог не окончиться поражением, ибо он противоречил установленной самим Зевсом природе вещей, и поэтому Зевс, хранитель мирового порядка и отмститель высокомерных помыслов, низвергнул Ксеркса в бездну падения. В этом смысле Ксеркс является носителем трагической вины, ему следовало только охранять границы своего царства, а не вступать на путь завоеваний.

Но виноват не только Ксеркс, виноваты и дурные советники, толкнувшие его на это. Виновато и персидское войско, святотатственно подвергшее разграблению греческие алтари.



Однако при объяснении победы греков над персами ярко звучит и другой, совершенно земной мотив. Эсхил объясняет победу греков демократическим строем Афин, противопоставляя его персидской деспотии. В пьесе не раз подчеркивается мысль, что высокое качество греческого войска обуславливается этим социальным строем. Монолитное греческое войско оказывается сильнее персидского, составленного из разнообразных народов, направленных волей деспота.



Интересно, что, в то время как персидские предводители названы по именам, имена греческих полководцев не упоминаются. Это умолчание вполне соответствовало духу афинской демократии. Даже в речах, произносившихся в дни, посвященные памяти павших в сражении, имя полководца никогда не упоминалось. Речь шла о героизме всего народа.

Зрителям особенно должно было импонировать то обстоятельство, что восхваление греческой государственности и греческих порядков исходило из уст врагов. Необходимо отметить в то же время, что Эсхил воздаст должное и врагу — его силе и храбрости. В трагедии ярко звучит чувство законной гордости победителей. Однако отсутствует всякое дешевое глумление над побежденным врагом; напротив, в ряде мест чувствуется сострадание к побежденным варварам. Но наряду с этим в трагедии звучит совершенно реальный политический мотив: Саламинское сражение — это начало распада персидской державы.

Распределение ролей в трагедии было следующим:

протагонист играл роли Атоссы и Ксеркса,

девτεραгонист — вестника и призрака Дария.



В победе афинян Эсхил видит не отдельный эпизод военно-политической истории своего времени, а проявление глубокой закономерности, присущей миру. Ксеркс, построив для своих войск мост через Геллеспонт (нынешние Дарданеллы) и бросив в море железные оковы, чтобы обуздать стихию, не только оскорбил этим морского бога Посейдона, но в попытке подчинить себе Элладу преступил исконный, богами установленный порядок, согласно которому Европа и море, омывающее ее берега, принадлежат грекам, а Азия с ее огромными просторами равнин и плоскогорий — персам.

Одержимый непомерной гордыней, Ксеркс стал жертвой собственного больного рассудка, ибо только в состоянии умственной неполноценности человек способен нарушить то естественное распределение моря и суши, которому, в глазах Эсхила, соответствует столь же естественное различие в политических системах, господствующих в персидской монархии и в афинской демократии. Поражение Ксеркса является следствием не одной лишь примитивной «зависти богов», покаравших чрезмерно вознесшегося смертного; гораздо важнее убежденность Эсхила в неизбежности воздания, божественной кары, постигающей Ксеркса за попытку нарушить естественный и потому закономерный порядок вещей. В победе афинян Эсхил видит поддержку, которую боги оказывают эллинскому государственному строю и гражданскому равноправию.

Сценическая площадка в «Персах» декорировалась так же просто, как и в «Молящих». Из текста следует, что зрители видели перед собой могилу Дария. Это сооружение, конечно, было достаточно высоким, так как в нем или за ним мог спрятаться человек, и, кроме того, обращаясь к Дарию, хор говорит: «Выйди на верх кургана». Естественно, что такую гробницу удобнее было поместить не в центре оркестры, а на ее касательной, используя для этого часть сцены.

Походила ли в действительности могила Дария на холм земли, сказать трудно. Надо думать, что сооружение сцены отличалось значительной длиной, т.к. в одной из строф стихов хоревты приглашают сами себя дать мудрый совет, сидя «в старинном дворце». Очевидно, персидские старейшины располагались на его ступенях. Вторая половина сцены изображала, по всей вероятности, этот дом совета. Что касается царского дворца, то, судя по тексту, он был расположен где-то поблизости от могилы Дария.

И в «Молящих» и в «Персах» у Эсхила, судя по всему, применяется уже и **верхняя сцена**, то есть в обеих трагедиях обыгрывается и крыша сцены: на ней появляется Дарий; с нее Данай обзревает море и говорит о приближении к берегу египетских кораблей.

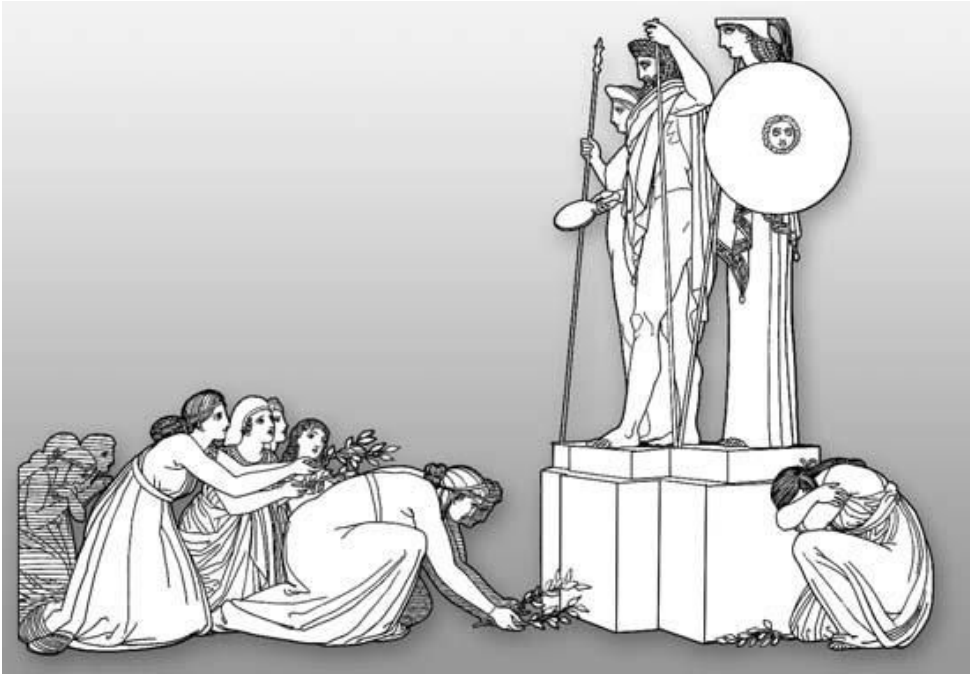
Функции хора в пьесе «Персы»

1) В начале драмы, в ее величаво-торжественном пароде, лирически выраженное **смутное опасение надвигающейся катастрофы** чередуется с эпическим и одическим **восхвалением персидских полчищ** и их военачальников во главе с “царем царей” Ксерксом. Но уже конец этого первого выступления хора, его эпод, звучит печальным аккордом: Ата обольстила и ослепила главаря похода, и это приведет к беде. Затем, после рассказа вестника о полном поражении, после печального предсказания тени Дария и, наконец, когда появляется жалкий Ксеркс, хор будет в горьких треносах **изливать свою скорбь** о потере Персией былой мощи, славы и величия, о гибели поименно названных военачальников и множества участников похода, потопленных в море и сраженных копьями эллинов. Так, **возвеличивая и оплакивая побежденного врага**, хор подчеркивает величие самой победы и прославляет победителей. Лирическая патетика плачей хора звучала для слуха афинян гимнической радостью славословия.

2) Но, наряду с этой лирической функцией, хор выступает и как своего рода “резонер” – **прямой выразитель идеи автора**. Устами хора высказывается основная мысль поэта, гордого демократической свободой эллинов, противопоставленной рабской зависимости персов от власти деспотического царя. На вопрос царицы, кто является самодержцем у афинян, хор отвечает: «Никому они не служат, не подвластны никому».

3) Наконец устами тех же персидских старейшин Эсхил выражает свое сознание **неизбежности справедливого возмездия**.

«Молящие» («Просительницы»)



В основе трагедии «Молящие» лежит старинный миф о дочерях Даная, спасающихся от брака со своими двоюродными братьями, сыновьями Египта. Согласно мифу, вместе со своим отцом они бежали из египетской земли в Аргос, спасаясь от преследования своих двоюродных братьев, сыновей Египта, желавших вступить с ними в брак. Преследуемый египтянами Данай мог спастись только благодаря тому, что согласился отдать своих дочерей в жены преследователям. Однако Данай приказывает дочерям убить своих мужей в первую же брачную ночь. Все исполняют его приказание. Только Гипермнестра почувствовала любовь к своему мужу Линкею и пощадила его. Она стала родоначальницей царского рода.

Для Эсхила и его современников этот древний мотив в поведении Данаид — спастись от брака со своими двоюродными братьями - был совершенно непонятен, ибо браки между близкими родственниками в Афинах V в. до н. э. не только не запрещались, но в отдельных случаях даже считались необходимыми для сохранения богатства в семье.

Объяснение неприязни Данаид к претендующим на брак с ними Египтиадам Эсхил находит в самом поведении последних: ведь они хотят добыть себе жен силой, не считаясь с волей ни самих девушек, ни их отца.



Беглянки ищут себе приют на земле древнего греческого города Аргоса и получают здесь поддержку со стороны царя Пеласга - идеального правителя, опирающегося на волю всего народа.

Помощь, оказываемая Данаидам гражданами Аргоса, символизирует благочестие эллинов, в то время как поведение гонца Египтиадов, проявляющего полное неуважение к греческим богам и их алтарям, под защитой которых укрылись Данаиды, еще сильнее подчеркивает гордыню и богохульство Египтиадов и дает повод для их безоговорочного осуждения.



Эпизод из старинного мифа служит Эсхилу для утверждения греческой гуманности в противоположность варварскому деспотизму.



По пьесе, дочери Даная вместе с отцом находятся уже в Аргосе. Трагедия начинается прямо с парода, и уже это обстоятельство указывает на то, что «Молящие» принадлежат к числу самых ранних пьес Эсхила.

На оркестру выходят пятьдесят девушек в сопровождении такого же числа служанок. У них смуглый цвет кожи, выжженной знойным солнцем Нильской долины. Они одеты в восточные плащи; у каждой в левой руке масличная ветвь, перевитая белой овечьей шерстью, обычный символ ищущих защиты.

В своей вступительной песне Данаиды рассказывают о том, как они бежали из Египта, чтобы избавиться от брака со своими двоюродными братьями.

По совету отца девушки поднимаются на ступени большого алтаря с расположенными на нем кумирами двенадцати аргосских богов. Они садятся возле этих статуй, положив перед ними свои ветви. Входит царь Аргоса Пеласг, которого Данаиды умоляют о защите. Посоветовавшись с народом, он оказывает им эту защиту.

Появляется глашатай сыновей Египта и, не признавая святости чужих алтарей, пытается насильно увести девушек. Но пришедший с вооруженной свитой царь Аргоса препятствует ему захватить беглянок и вернуть их сыновьям Египта. Глашатай уходит, угрожая войной, а Данаиды в сопровождении служанок удаляются в город Пеласга.



Действие в этой трагедии почти отсутствует. Она наполовину состоит из песен хора, являющегося главным действующим лицом. Воля хора ведет драму, и драматический интерес сосредоточивается на судьбе несчастных Данаид, возлагающих все свои надежды на алтари богов и на царя Аргоса.

Характеры в «Молящих» обрисованы лишь общими чертами.

Пеласг и **Данай** — это совершенно отвлеченные образы, носители общего представления о царской власти.

Египетский глашатай выступает как представитель грубой силы.

Пьеса могла быть исполнена двумя актерами: **протагонист** играл роли Даная и египетского глашатая, **девторагонист** — роль царя Аргоса.



В этой трагедии ярко выявляется глубокая религиозность Эсхила. Для него **Зевс** не только прибежище для ищущих защиты, но и сама божественная справедливость. Он не окажет защиты тому, кто ее не заслуживает. Зевс не вмешивается в битвы, происходящие между смертными, но без борьбы вершит свою волю. Это представление о богах сильно отличается от того, которое мы видим в гомеровских поэмах.



Героическая борьба греческого народа за свою свободу и независимость и исход этой борьбы определили в существеннейших чертах все мировоззрение и мироощущение поэта.

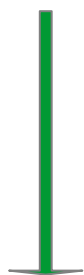
Глубокая убежденность Эсхила в исторической правоте дела Эллады вселила в него веру, что закон справедливости – **Дике** – непреложен.

Нельзя преступать этот закон безнаказанно: возмездие неизбежно, оно придет раньше или позже, но неминуемо.

В “Просительницах” Данаиды умоляют Пеласга о спасении их от насилия Египтиадов – во имя справедливости. Если царь Аргона заступится за них, то его союзницей станет **справедливость, Дике**.

Поскольку он колеблется, то они спрашивают, почему он медлит поступить по справедливости: ведь Египтиады хотят попрасть справедливость. **Хор завершает трагедию молением о торжестве справедливости: “Пусть же правый будет прав!”**.

Справедливость -



краеугольный камень, который должен лежать в основе человеческих деяний. Справедливость есть не только нравственный принцип, но и главным образом **основа миропорядка**, ее залог – всемогущество богов, прежде всего – Зевса.

Это – идейный лейтмотив, который проходит также и через “Персов”, через “Семеро против Фив”, через трилогию “Орестея” и через “Прометея прикованного”.

Эсхил впервые наделил своих героев яркими индивидуальными чертами.

Основной причиной нарушений справедливости для Эсхила является **“гибрис”** – высокомерие, заносчивость, презрительная гордыня. Расплата за **“гибрис”** – основа этической философии Эсхила.

Данаиды умоляют Пеласга спасти их от надменных Египтиадов, носителей произвола и насилия. Отбиваясь от их дерзкого посланца, они неоднократно клеймят посягательства преследователей как **“гибрис”**.

Началом, удерживающим человека от **“hybris”**, является не только и не столько страх наказания, сколько **разум**.

А сама **“hybris”** часто является плодом неразумия. Так, злополучный поход персов – не только наущение **“hybris”**, но и безрассудства мифической Аты, помрачившей разум персидского царя. Тень Дария говорит о болезни, потемнившей рассудок его сына, который предпринял это нашествие на Элладу. Преступления совершаются в роду Атридов из-за ослепления ума (**“Агамемнон”**); из-за деяний, противных рассудку, совершаются страшные преступления в роду Лаия.

Осуждая безрассудство как причину многих бед и зол, Эсхил приходит к выводу, что разум, мысль есть величайшее благо, данное людям Прометеем.

Ум и сметливость

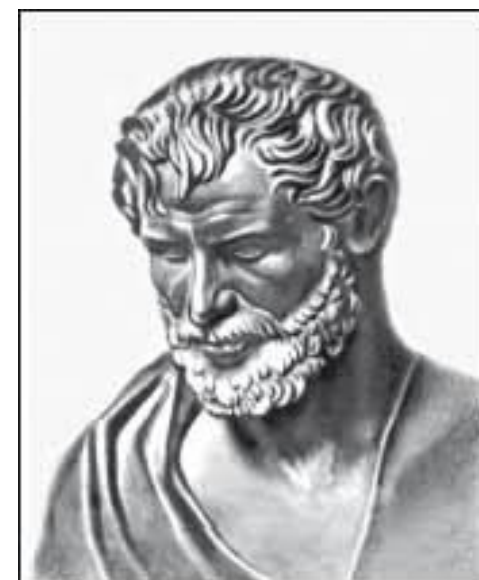
Я в них, дотоле глупых, пробудить посмел, –

рассказывает прикованный титан Океанидам (**“Прометей прикованный”**).

Великий драматург перекликается с великим философом: “Мышление – великое достоинство”, “Мудрость заключается только в одном: признать разум как то, что управляет всеми при помощи всего”, – читаем мы у Гераклита.

Высокая оценка мысли, **“логоса”**, вывела греческую философию из лона религиозно-мифологического мышления, послужила орудием одной из величайших революции в истории человеческого разума.

С тех пор стремление построить нравственность на рациональной основе становится **ведущей тенденцией** греческой философии и драматургии.



Гераклит
ок. 544 – ок. 483 до н. э.

Большой интерес представляет в этой трагедии образ **Пеласга**.

Поставленный перед трудным выбором (принять Данаид и тем самым развязать войну с Египтиадами или отвергнуть Данаид и тем самым навлечь на город священный гнев Зевса, покровителя чужестранцев и молящих), **Пеласг** в конечном счете принимает решение, совпадающее с нормами справедливости; длительный и сложный процесс выработки этого решения показывает, с каким еще трудом находит герой Эсхила путь от лирической «амехании» (невозможность действовать в условиях необходимости действовать) к осознанию гражданской ответственности человека.

Внутренний конфликт Пеласга: он колеблется между состраданием к молящим о защите девушкам и опасением за судьбу родного города, на который обрушится война, и это колебание составляет причину душевных страданий вождя аргосцев.



Перед Пеласгом глубоко трагическая дилемма, и он не знает, как разрешить ее. В отличие от Эдипа, чья трагедия является следствием незнания, неведения, трагедия Пеласга заключается в знании. Он знает, что обязан помочь Данаидам, и знает, что своею помощью накличет войну, и отсюда его душевные муки. Это трагедия знания – самая тяжелая, самая страшная, может быть. Об этом через полстолетия скажет Софокл устами слепого прорицателя Тиресия:

О знанье, знанье! Тяжкая обуза,

Когда во вред ты знающим дано...

Вред, о котором думает Пеласг, несравненно больше, страшнее: беда обрушится не на него одного, а на весь полис, на весь народ. Но исходить из опасения таких последствий значит здесь совершить тягчайшее преступление против **Дике**.

И Пеласг делает выбор – в пользу справедливости. Для Эсхила этот выбор, это решение соблюсти Дике как результат победы воли и разума выше, чем традиционная, не знающая конфликтов вера Данаид в божественный закон.

Тем более что для Пеласга осознание священного долга означает его исполнение: защищая Данаид, Пеласг во второй части тетралогии, в не дошедших до нас “Египтянах”, гибнет в борьбе против насильников.



«Семеро против Фив»

“Семеро против Фив” – заключительная часть трилогии, поставленной в 467 году до н.э. Первая и вторая часть - “Лайй” и “Эдип” - до нас не дошли.

Эсхил заново рассказывает миф о гибели проклятого царя Лаия и его потомков: из двух сыновей Эдипа, ослепившего себя и покинувшего Фивы после того, как открылось, что он убил отца, Лаия, и был мужем своей матери, правит один **Этеокл**.

Лишенный власти, брат его **Полиник** набирает в Аргосе рать и в числе семи ее вождей идет войной на родной город. Трагедия посвящена этому походу и его роковым последствиям.



В отличие от “Просительниц” и “Персов”, она начинается с пролога, в котором сразу выступает главное действующее лицо – Этеокл. Хор, партии которого здесь тоже занимают около половины произведения, состоит, как и в первой трагедии, из девушек. Но роль его значительно более проста и однопланова: фиванки только выражают свой ужас перед надвигающейся смертельной опасностью, причитают о судьбе женщин, которых ждет позор и неволя, и молятся богам о спасении Фив.

Эсхил, переживший разгром и разорение Афин, передал в воплях и причитаниях хора всю глубину страданий, причиняемых завоевателями. Так мог выразить свою боль за истерзанную отчизну не каждый, пусть и гениальный, поэт, а лишь тот, кто сам прошел через бездну мук.



Подлинным главным лицом трагедии предстает **Этеокл**.

Из того, как он реагирует на плач хора и на донесения лазутчика, из речей и действий Эдипова сына вырисовывается могучий характер героя. Очертания этого характера видны уже с первого появления Этеокла в прологе, где он обращается к своим соотечественникам – фиванцам с призывом стать на защиту отчизны. Перед нами мужественный полководец, но и этот суровый воин для родины находит нежнейшие слова. И он требует, чтобы уплатили свой долг все вскормленные ею, включая самых юных и самых дряхлых. Этеокл исполнен высокого сознания своей ответственности за ее судьбу, великой преданности ей, непреклонной воли и решимости отстоять ее.





Но вместе с тем **Этеокл** оказывается вовлеченным в **сложный нравственный конфликт**.

В своем споре за власть над Фивами с братом Полиником Этеокл сам не свободен от вины: ведь Это он изгнал брата из родного города...

Оба сына Эдипа претендуют на то, что Дике на их стороне: недаром на символическом изображении, украшающем щит Полиника, именно эта богиня вводит изгнанника в Фивы. Этеокл категорически отвергает притязания брата на правоту:

Не думаю, чтоб ныне, край губя родной,

В богине Правды он нашел помощницу...

Но, может быть, не виноваты оба брата? Ведь над обоими в равной мере тяготее проклятье Эдипа, оба принадлежат к проклятому роду Лаия, родившего сына вопреки ясно высказанной устами оракула воле судьбы? Может быть, с точки зрения поэта, фатальная предопределенность и распри братьев, и предстоящей их гибели снимает собственно нравственную проблему – проблему вины и ответственности?

Тема родового проклятья с настойчивой силой звучит и в песнях хора, и в речах **Этеокла**, сознающего неизбежность собственной гибели.

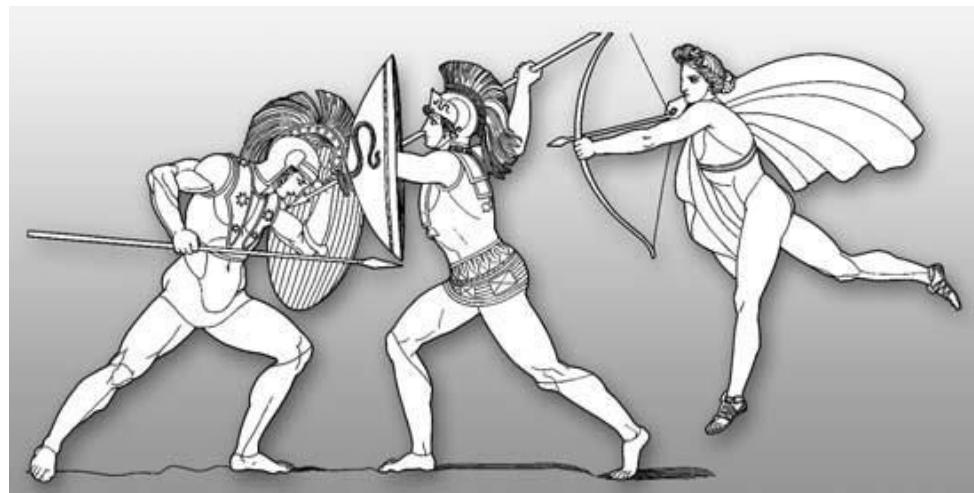
Но тема эта не снимает нравственного конфликта, а, наоборот, оттеняет его глубину. Даже перед лицом неизбежности каждый из братьев делает **выбор**, проявив свободу воли. Но выбор **Полиника** – неправый выбор, поскольку он, изгнанник, посягает на свободу и благополучие родины. **Этеокл**, столь же виновный и столь же невинный, как и брат, выступает мужественным защитником родного города и гибнет как доблестный гражданин. Итак, высшим критерием справедливости вновь провозглашается благо родины. Потому в заключительной песне хор признает, что и Правда, и ее высший блюститель Зевс, и все боги были с **Этеоклом**:

Мы же с этим пойдём, как велит народ,

Как священная требует Правда,

Ибо вместе с богами и Зевсом самим

Спас он город!



Вместе с тем, противопоставив свой свободный и справедливый выбор слепой власти рока, Этеокл утверждает себя как личность. Именно поэтому мы вправе говорить, что в “Семерых против Фив” **Эсхил впервые решил проблему индивидуального героического характера.** И вместе с тем он создал столь же патриотическую драму, как и “Персы”.

Недаром в пьесе “Лягушки” Аристофана Эсхил (персонаж) так характеризует свою трагедию “Семеро против Фив”:

Создал драму я, полную духа войны...

Кто увидит ее, тот по львиной душе затоскует и сердце отважном.

