

Содержание:

1. Введение.....	3-4
2. Глава 1.....	5-11
1.1. Античный миф в культуре последующих поколений.....	5-7
1.2. Понятие «вечный образ».....	7-10
1.3. Античное мировоззрение.....	10-11
1.4. «Рок» в понимании древнегреческой философии.....	11-12
3. Глава 2.....	13-23
2.1. Еврипид – «философ на сцене».....	13-16
2.2. Мифологическая Федра.....	16
2.3. Трагедия Еврипида «Ипполит».....	17-23
2.3.1. Особенности сюжета трагедии Еврипида.....	17
2.3.2. Образ Федры в трагедии «Ипполит».....	17-21
2.3.3. Влияние других персонажей на развитие сюжета.....	21-23
4. Глава 3.....	24-42
3.1. Классицизм как литературное направление.....	24-28
3.2. Становление философии Жана Расина.....	28-31
3.3. Трагедия Расина «Федра».....	31-42
3.3.1. Особенности сюжета трагедии «Федра».....	31-32
3.3.2. Образ Федры в трагедии Жана Расина.....	32-36
3.3.3. Влияние других персонажей на развитие сюжета.....	36-38

3.3.4. Сопоставительный анализ образа Федры в трагедиях Еврипида и Жана Расина.....	39-42
5. Глава 4. Методическая разработка урока.....	43-52
6. Заключение.....	53-56
7. Список литературы.....	57-60

Введение

Колыбелью европейской литературы является литература античности. Именно там начинают формироваться жанры, там авторы раскрывают общечеловеческие проблемы актуальные во все времена. В античности создаются образы героев, которые в дальнейшем заимствуются авторами других эпох.

Одним из востребованных мифов в истории мировой литературы является миф о Федре. К его художественной интерпретации обращались ведущие писатели Древней Греции, давая индивидуальное толкование моральной концепции, заложенной в сюжетной канве мифа. Интерес к этому мифу не исчезает и в другие эпохи. Каждый из писателей трактует миф о Федре по-своему, каждый находит индивидуальный подход к созданию образов и раскрытию характеров. У каждого писателя в образе Федры воплощаются как личные идеи, так и веяния эпохи, к которой принадлежит тот или иной автор.

В данной работе рассматривается трансформация образа Федры на примере двух трагедий: «Ипполит» Еврипида и «Федра» Ж. Расина. Образ Федры является предметом исследования в работах Б.А. Гиленсона, Д. Маркова, В. Ярхо, Т. Гончаровой, Н. А. Жирмунской и В.С. Кадышева, что и составило методологическую базу данного исследования.

Предмет исследования – интерпретация греческого мифа о Федре.

Объект исследования - художественные тексты Еврипида и Ж. Расина «Ипполит» и «Федра».

Цель исследования – проследить изменение образа Федры от мифа к трагедии Еврипида и от трагедии Еврипида к трагедии Ж. Расина.

Для достижения поставленной цели исполнены следующие задачи:

- Сопоставить образ мифологической Федры с образом Федры в трагедии Еврипида «Ипполит»;
- Проанализировать образ Федры в трагедии Ж. Расина «Федра»;
- Выявить сходство и различие идей, воплощенных в образе Федры Еврипидом и Ж. Расином.

Новизна исследования заключается в том, что, проводится более подробный сопоставительный анализ указанного образа в произведениях Еврипида и Жана Расина, с учетом философских взглядов авторов.

Практическая значимость: возможность использовать материал в элективных курсах литературы в школе.

Структура работы: введение, 3 главы, заключение, список литературы, состоящий из 40 наименований и методическая разработка урока.

В исследовании применяются методы: сравнительно-сопоставительный и историко-филологический.

Глава 1

1.1 Античный миф в культуре последующих поколений

Античная культура оказала сильное воздействие на развитие жизни всех европейских народов. Именно в составе античной культуры сложилась мифоисторическая традиция, мифологизированные предания и образы стали широко использоваться в литературе, живописи и др. видах искусства.

Обратимся к расшифровке термина «миф»:

- В Словаре литературоведческих терминов под ред. С.П. Белокуровой находим такое определение мифа: *«Миф (от греч. Mythos – «слово, речь») 1. Древнее народное сказание о богах и легендарных героях, о происхождении мира и жизни на земле, передающее представления людей о мире и месте человека в нем; создание коллективной общенародной фантазии, обобщённо отражающее действительность в виде конкретных персонификаций (см.) и одушевлённых существ, которые мыслятся первобытным сознанием как вполне реальные. В дальнейшем мифы, их мотивы и образы часто служили источником для произведений изобразительного искусства и художественной литературы (вплоть до настоящего времени). 2. Определённое представление о мире, воплощённое в отвлеченных сюжетах и образах (Прекрасная Дама в поэзии А. Блока)» [7; 168].*

- В словаре литературоведческих терминов под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева: *«МИФ – предание, возникшее в глубокой древности, ранний вид устного народного творчества. Миф отражает стремление людей уяснить себе смысл и причины наблюдаемых явлений и в то же время свою беспомощность перед этими явлениями...»* [38; 93].
- В литературной энциклопедии терминов и понятий по ред. А.Н. Николюкина находим следующее определение: *«МИФ (греч. mythos — предание)—древнейшее сказание, являющееся неосознанно-художественным повествованием о важных, часто загадочных для древнего человека природных, физиологических и социальных явлениях, происхождении мира, загадке рождения человека и происхождении человечества, подвигах богов, царей и героев, об их сражениях и трагедиях»* [33; 561].

В дальнейшем, говоря о мифе, мы будем использовать третье определение.

Миф вновь и вновь привлекает к себе внимание писателей, и это не случайно. Миф-это первоисточник человеческой жизни, это синкретическая модель всех видов искусства. Через знания мифа нам доступны смыслы опер, картин и литературных произведений. Уже в средние века авторы обращаются к античным мифам, пишут подражания античным писателям, создают реминисценции, изучают античных поэтов – Горация, Овидия, Вергилия, Цицерона и др. Интерес вызывают очеловеченные античные боги и прекрасные люди. Античность является для людей идеалом, полным свободой тела и духа.

В эпоху Возрождения деятели искусства широко используют античные мифы в своих картинах: Леонардо да Винчи (бюст богини Флоры), Сандро

Боттичелли (картины «Рождение Венеры», «Весна»), Тициана (картина «Венера перед зеркалом») и др. Мифологические сюжеты заимствовали для многих пьес, опер, театральных представлений. Античность на многие века становится выражением самых сокровенных идей о смысле жизни, о добре и зле, и человеческой силе.

В эпоху романтизма героический идеал античности сочетался со стремлением к индивидуализации. Отсюда подвиг служения человечеству в «Освобожденном Прометее» Шелли, но здесь же и страдающие, мучающиеся герои Клейста («Пентиселея»).

Античный миф не обходит стороной и новую литературу XX века, пережившую потрясение двух мировых войн. Здесь мы встречаем такие произведения: Ж. Кокто – «Царь Эдип», «Антигона», «Орфей»; А. Жид – «Эдип», «Тезей»; Г. Гауптман – «Ифигения в Дельфах», «Ифигения в Авлиде»; Р. Байр – «Эдип», «Сафо и Алкей»; Т. Уайлдер – «Алкестида» и др.

Как видим, мифу принадлежит особая роль уже на протяжении тысячелетий. Он обладает обаянием, способностью вместить в себя любое содержание, способностью к адаптации. К тому же он глубоко философичен, чем привлекает писателей разных эпох. Мифологизация стала одним из основных принципов поэтики XX века. С обращением к мифу связана усложнённая символика, тяготение к притче, параболе, смысловой многослойности. Формы трансформации мифа и его структурные функции разнообразны в каждом отдельном случае. Он может являться главным способом организации смыслового содержания и художественного повествования, через миф выявляются универсальные общечеловеческие парадигмы существования, то есть миф позволяет выйти за рамки конкретно-исторических и временных параметров, тем самым превращая многие образы и мотивы в «вечные».

1.2. Понятие «вечный образ».

Для понимания сущности «вечного образа» обратимся к словарю литературоведческих терминов по ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева: *«ВЕЧНЫЕ ОБРАЗЫ - образы, обобщающее художественное значение которых далеко выходит за рамки их конкретно-исторического содержания и породившей их эпохи. Так, Дон Кихот перестал для нас быть просто бедным ламанчским дворянином, вообразившим себя странствующим рыцарем, - в нем предстает перед нами возможный во все времена трагический конфликт между благородством стремлений и бессилием осуществить их в реальных условиях. Классическими примерами В. о. служат также Прометей, Гамлет, Дон Жуан, Фауст. Образы такого плана отличаются от образов, подобных Онегину или Базарову, Жюльену Сорелю или Люсьену Левену: эти последние остаются героями определенной эпохи, зеркалом ее настроений и конфликтов, ее проблем. Образы же Фауста или Дон Кихота, также возникнув на вполне конкретной социально-исторической почве, отразили вместе с тем вековые поиски человеком своего места на земле, запечатлели самые общие, существенные стороны человеческой природы, выразили конфликты и ситуации типичные, постоянные, повторяющиеся в истории человеческого общества. В. о. поэтому, сохраняя свой исторический смысл, вместе с тем служат для последующих поколений обозначением их собственных переживаний, стремлений, противоречий»* [Словарь литературоведческих терминов. Ред. С 48 сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 'Просвещение', 1974. 509 с.].

Можно с уверенностью сказать, что античные образы становятся «вечными». Концепт «вечный» означает «вечное юное, вечно молодое». Образы остаются вечно молодыми, пока породившая их культура не перестанет существовать, не перестанет изучаться.

По мнению исследователя Б.Н. Гайдина «вечному образу» присущи черты, которые отделяют его от остальных художественных образов:

- Каждому «вечному образу» присущ центральный мотив, с помощью которого этот образ остается значимым, но при этом каждое поколение писателей вкладывает в «вечный образ» что-то новое. В словаре литературоведческих терминов под ред. С.П. Белокуровой находим: *«В вечных образах запечатлены главные качества и свойства человеческой личности (готовность к самопожертвованию, стремление обрести истину, тяга к идеалу, поиски смысла жизни и др.), и широта типизации вечных образов так велики, что меняющаяся историческая обстановка позволяет развивать заложенный в них универсальный смысл, усиливая те или иные оттенки»*. К «вечному образу» относят, например, Прометея с его самопожертвованием ради человеческих жизней; начиная от Эсхила, к образу Прометея обращались так же Аристофан, Софокл, Дж. Байрон, П.Б. Шелли, Гёте. В Антее воплощена неистощимая сила, которую дает человеку его единство с природой. Образ Электры - это образ сильной духом и верной своей семье девушки. К этому образу обращались Эсхил, Софокл, Еврипид, Жан-Поль Сартр и др. К вечным образам относим Дон Жуана – покорителя женских сердец, Дон Кихота – очарованного странника и мн.др. Центральный мотив может меняться, но при этом имя или название образа приводит читателя к определенной цепочке образов.
- Писатели и поэты вновь и вновь используют конкретный вечный образ, поскольку он обладает уникальной емкостью и практически неисчерпаемым запасом смыслов, а высокая степень поливалентности (поливалентность — повышенная способность соединяться с другими системами образов) дает возможность достаточно «легко» включать его в любую систему образов и довольно гибко использовать его в сюжетной линии. «Вечные образы» могут вписываться в разную обстановку, при этом, не теряя своего первоначального наполнения и

своей значимости. «Вечный образ» находится вневременности, аксиологическая наполненность образа делает его актуальным, поскольку в разные эпохи писатели поднимают извечные вопросы, которые до сих пор волнуют их современников. Исходя из этого, приходим к третьей отличительной черте «вечного образа»:

- «Вечный образ» способен переходить из культуры в культуру, сохраняя при этом свою первоначальную идею, которая и делает его отличным от других литературных образов.

1.3. Античное мировоззрение.

Большое количество «вечных образов» пришли в литературу из эпохи античности. Античные образы наполнены мифами, в них четко виден центральный мотив, который сформировался под воздействием особого античного мировоззрения.

Античность-это эпоха цивилизации Древней Греции и Древнего Рима, датирующаяся примерно VII в. до н. э. - IV в. н. э. В эти времена был заложен фундамент последующего развития европейской культуры. Уже в античности общество выбрало демократию как форму правления, определило права и обязанности человека, а так же установило орган выбора власти. В дальнейшем мы будем обращаться только к культуре Древней Греции.

Несомненно, то, что в развитии всей цивилизации немаловажную роль сыграло развитие греческой культуры, уходящей своими корнями в религиозность. В догомеровский период среди греков распространены были анимистические (анимизм – вера в одушевление природы), фетишистские (фетишизм – культ поклонения вещам) и тотемистические культы. Представления о жизни в античности были в основном эстетичны, космос виделся людям прекрасным и великим, мир являл собой гармонию.

Греческие боги были красивы, и даже рок античные люди воспринимали как нечто эстетичное.

Мировоззрение греков отличалось пантеизмом: религия является фундаментом любой культуры, мировосприятие эллинов отличается от мировосприятия людей других эпох, религия в этом играет важную роль. Греческие боги не несли в себе таинственность, запретность, зачастую боги были приближены к людям, порочны и неопределенны в своих желаниях. Важная отличительная черта в мировоззрении эллинов - космоцентризм. Это восприятие мира как огромного и таинственного космоса. Эллинам космос представлялся шаром, который живет по определенным правилам и законам, которому подчиняются даже боги.

Согласно мифам, боги - это антропоморфные существа, живущие на вершине горы Олимп. Люди в то время не делали противопоставления между собой и богами, по их мнению, боги ведут себя часто как смертные, им не чужды чувства и страсти, они могут совершать ужасные поступки, они ничем не отличаются от людей. Существовали так же и полубоги, которые появлялись на свет от союза бога и человека. Полубоги обладали сверхсилой и могуществом и зачастую могли оказаться лучше богов. Все же в представлении людей гармоничен был мир под властью Зевса. Для того чтобы боги не гневались, люди всячески их одаривали, строили храмы во имя богов, в которых проводились ритуалы предсказания. Служительницы храма в образной форме приносили людям ответ от богов, который они хотели услышать.

1.4. «Рок» в понимании греческой философии.

Перед каждым важным событием или сражением человек обращался к предсказанию. Это важно было, потому что древние греки особо верили в рок. Все существа - люди и боги - зависят от рока. Судьба, она же рок, воспринималась как некая высшая необъяснимая сила, которая влияла на

любой ход событий, будь то исторические или личные события в жизни людей. Если человек сам влиял на события, то последние все - равно были predetermined. Отсюда тенденция к отождествлению понятий predeterminedности и предсказуемости. Когда ход и исход событий направлялись судьбой, то они были для людей непредсказуемыми. Они действительно не были predeterminedены самими людьми, а были predeterminedены высшей силой, которая и называлась судьбой. Тем самым эти события были одновременно predeterminedёнными и не predeterminedёнными.

Существовало две трактовки судьбы. Первая понималась как нечто неизбежное, то есть «рок», «фатум» - абсолютная predeterminedность. Вторая трактовка отразилась в «везении», «фортуне». Здесь predeterminedность понимается как зависимость хода и исхода человеческих действий от случайного стечения обстоятельств. Согласно этой трактовке человек может поймать «колесо фортуны», и оно поможет ему в ходе событий, но, если человек не будет сам активно действовать, то фортуна обойдет его стороной.

Следует отметить, что понятие рока было свойственно эллинам, жившим в ранний классический период развития Древней Греции. Со временем люди стали верить в то, что рок воздействует на человека через его волю, и каждый сам несёт ответственность за свои поступки. Теперь уже человек не мог всецело положиться на predeterminedность, а должен был сам продумать свои действия и предугадать последствия этого действия. Если же человек не сделал этого, то он понесет ответственность за свои поступки в виде наказания, проклятия или жизненной муки.

Античные писатели в своих произведениях часто отражали идею рока, идею predeterminedности, а так же и идею ответственности человека за свою жизнь. Наиболее ярко, на наш взгляд, тема рока представлена в творчестве Еврипида.

Глава 2

2.1. Еврипид – «философ на сцене».

Еврипид (480-406 до н.э.) родился во время морского сражения с персами у острова Саламин. Родители его были простолюдинами, однако это не помешало Еврипиду получить хорошее образование и воспитание. Греки в то время стремились развивать у детей как физическую красоту и силу, так и умственную. В этом плане Еврипид был примерным гражданином Греции. Во времена детства Еврипида уже ставились трагедии. «Катарсис – очищение собственной души через приобщение к чужому страданию – вот что стало великим смыслом античной трагедии» [13; 54]. Это был театр Эсхила.

В политическом плане Еврипид рос с убеждением, что только демократия может стать лучшим вариантом для развития афинского общества. Это убеждение сохранилось у поэта на все времена.

Уже в юношестве Еврипида влекли тайные глубины человеческой души. В любви Еврипид видел первопричину всего, величайшую силу, хотя современники поэта считали эту тему непристойной. Достигнув восемнадцатилетнего возраста, Еврипид поступает на службу. Он не пытается добиться военных высот, а просто исполняет свой гражданский долг. После службы Еврипид посвящает себя искусству. Многие греческий трагик принял от Гераклита, все его творчество было понижено служением

разуму. Уже тогда поэт выбрал уединенный образ жизни, не интересовался политикой, но и не переставал при этом быть приверженцем демократии. Еврипид наполнял современным содержанием традиционные сюжеты, его интересовала душа человеческая. Древнегреческий трагик пытался объяснить те или иные поступки человека, их причину. Поэт часто изменял традиционные сюжеты, использовал свободный язык простонародья. В это время главной темой трагедий Еврипида стала любовь.

Еврипид, будучи уже зрелым человеком, находит себе единомышленника среди новых философов Греции – софистов.

Софисты (от греч. «софос» - мудрый) – представители культурной жизни Древней Греции сер. 5 - пер. пол. 4 в. до н.э., учителя риторики. Софистическое движение отличал от досократиков интерес к человеку и обществу. Софисты условно делятся на старших и младших, к старшим относится Протагор. В дальнейшем мы будем затрагивать деятельность только старших софистов, поскольку жизнь и творчество Еврипида совпадает с их философским развитием. Свою главную задачу учителя мудрости видели в воспитании добродетели и красноречия. Общей чертой их учений был релятивизм: они утверждали, что абсолютная истина отсутствует. Много внимания уделяли слову. В социально-политическом плане софисты были за демократию и равенство всех людей. Их отношение к религии сложное и зачастую они вступают в конфликт с традиционными верованиями. Так, Протагор говорил, что не знает, существуют боги или нет, Фрасимах считал, что боги не обращают внимания на людей. Софисты не были объединены в школу, поэтому их взгляды иногда отличались даже по одному и тому же вопросу.

Наиболее видным представителем софистов является Протагор. Именно он стал идейным единомышленником Еврипида. Протагоровская философская мысль заключается в том, что Стыд и Правда дарованы все людям. Нет никаких прирожденных социальных чувств, все чувства человеку

диктует государство. К богам Протагор относился отрицательно. Так и Еврипид, вслед за ним, бросает вызов богам, они у поэта сведены на землю и раскрываются с плохой стороны.

Протагор и Еврипид были лично знакомы, стремление «постичь науку жизни человеческой» сдружило этих людей. Их интересовал, прежде всего, внутренний мир человека, они провозглашали свободу мысли, слова и чувства. Основным для Еврипида был тезис Протагора о том, что «человек есть мера всех вещей существующих, что они существуют, и несуществующих, что ни не существуют». В философии Протагора Еврипид находит подтверждение своим собственным мыслям и идеалам, которые он пытался воплотить в своих трагедиях. Однако театр выдвигал свои условия, и писатель должен был их соблюдать в той или иной степени. Именно поэтому трагедии Еврипида подвергались сомнению, он открывал новые грани перед театром, раскрывал душу человека, что было непонятно зрителям. Зачастую Еврипида упрекали в ненависти к женщинам, но в его трагедиях мы видим, что героини раскрываются с новой стороны: писатель восхищается силой женщин и «смелостью их сердца».

Несмотря на влияние софистов, тема, волновавшая Еврипида все его творчество, остается актуальна для него, это тема любви и страсти. Только теперь эта тема получает новое наполнение: любовь у Еврипида делает человека безвольным и уносит его в объятия смерти. Под влияние софистов Еврипид стал реформатором древнегреческой трагедии: его герои ищут, страдают, сомневаются и гибнут. Основным конфликтом в трагедиях поэта - это конфликт между чувством и долгом. Возникает проблема рока и судьбы, так волновавшая людей того времени. Его герои зависимы от высших сил, их судьба predetermined. В трагическом конфликте Еврипида страсть всегда берет верх над долгом и уничтожает личность. Пусть поэт показывает богов с отрицательной стороны, развязка трагедий все же мифологична, конфликт разрешается при помощи богов. Это говорит о терзаниях и внутренней

борьбе самого Еврипида, на которого оказали влияние многие философские идеи и которого по праву называют «философом на сцене».

Итак, выделим основные идеи, которые у Еврипида сформировались после влияния софистов:

- Герой в трагедиях показан как бессильная жертва страстей, с которыми играет злую шутку судьба.
- Исследуются страсти, психология этих страстей. Важен внутренний мир героя.
- Используется мифологический сюжет, но преобразуется: показана личная драма.

Мы обратим внимание на трагедии Еврипида «Ипполит», поскольку в ней, по нашему мнению, воплощаются основные идеи писателя.

2.2. Мифологическая Федра.

Федра, в греческой мифологии, дочь критского царя Миноса и Пасифаи, вторая жена афинского царя Тесея.

В мифе богиня Афродита мстит Ипполиту и насылает на Федру любовь к пасынку. Федра показана как сильная и независимая женщина: она следует за Ипполитом, меняет свою веру вслед за возлюбленным, готова идти на любые жертвы ради любви. Она сама пишет письмо Ипполиту, разгневанный Ипполит сжигает письмо и своими речами позорит мачеху. Федра же, спасая свою честь, обвиняет пасынка в домогательстве. Она не думает о детях, не терзается в муках, не заботится о своей чистоте, а лишь желает остаться невиновной. Из-за нее погибает Ипполит. Узнав, что клевета ее раскрыта, Федра убивает себя от отчаяния, царице не удалось остаться чистой и невинной.

Авторы мифологических словарей (Е.М. Мелетинский) трактуют образ Федры, как образ мачехи, влюбившейся в своего пасынка. В основном сюжет

мифа не меняется. В некоторых идет указание на род Федры: он дочь Пасифаи, которая воспылала страстью к быку. Е.М. Мелетинский считает, что страсть к быку на Пасифаю наслала богиня Афродита, которая потом же и наслала любовь к пасынку на Федру. Все это приводит к мысли о родовом роке.

Миф о трагической любви Федры к своему пасынку стал основой для многих произведений, в которых каждый автор трактует этот миф по своему, каждый по-своему отвечает на вопрос «За что наказана Федра? Почему ее настиг такой рок?», каждый дает особое развитие этому мифу.

2.3. Трагедия Еврипида «Ипполит».

2.3.1. Особенности сюжета трагедии Еврипида.

По мнению И.Н. Коровчинского, существует недошедшая до наших дней трагедия Еврипида «Ипполит, закрывающийся плащом», которая была отвергнута публикой за непристойность, и Еврипиду пришлось написать вторую трагедию на тот же сюжет, но с особыми переделками. Так, например, считает И.Н. Коровчинский, в первоначальной трагедии Федра вела себя распутно и сама открыла свою любовь Ипполиту. А Афродита мстила не Ипполиту, а Федре, насылая на нее родовой рок. В окончательной редакции трагедии Еврипид расставляет другие акценты.

Уже в прологе трагедии Афродита говорит о своей ненависти к Ипполиту и сулит ему гибель:

«Того, кто власть мою приемлет кротко,

Лелею я, но если предо мной

Гордиться кто задумает, тот гибнет» [1; 440].

В наказание Ипполиту Афродита насыляет на Федру любовь к пасынку. Федра здесь становится лишь невинной жертвой богини, на этом и

завязывается конфликт трагедии. Можно предположить, что объектом проклятия стала именно Федра, потому что она несет на себе проклятие, восходящее к ее матери Пасифаи.

2.3.2. Образ Федры в трагедии «Ипполит».

С самого начала действия Федра предстает перед нами в мучениях. Возникает двойственное отношение к ней: с одной стороны - ее поглощает любовь к пасынку, что является недопустимым, а с другой стороны - Федра изо всех сил пытается бороться с этой порочной страстью, что определенно вызывает восхищение. В страдающей Федре есть лишь одно желание – умереть, она боится опорочить себя и своих детей. При этом Федра ставит свою страсть в один ряд со страстью ее матери Пасифаи к быку, понимая, что расплачивается за ее грехи, но все же Афродита в этом случае не названа виновницей проклятия:

«Какой любви ты сердце отдавала,

О мать, о мать несчастная моя!» [1; 444]

Так, в понимании Федры, любовь к пасынку – это следствие родового проклятия, которого ей было не избежать.

Поведение Федры не является новым для греков, но ее внутреннее состояние становится новизной в раскрытии характеров. Еврипид много внимания уделяет терзаниям Федры: то она боится своей страсти и желает покончить с ней, то хочет видеть Ипполита, в этом мы видим влияние философии софистов: Еврипид желает постичь душу человеческую. О терзаниях Федры говорит Кормилица:

«Безумные речи!

То в горы, по чаще лесистой с охотой

За ланью гоняться...то ей на побережье

Поддай колесницу...» [1; 446].

Находясь в бреду, Федра пытается бороться со своими чувствами:

«Несчастливая! Что я? Что сделала я?

Где разум? Где стыд мой? Увы мне! Проклятье!» [1; 448].

Федра не собиралась открывать свою любовь Ипполиту, и здесь она становится опять лишь жертвой, но уже Кормилицы. Кормилица в трагедии выступает связующим звеном между Федрой и Ипполитом и виновницей гибели Федры. Узнав о любви царицы к Ипполиту, кормилица пытается уберечь ее от смерти и убедить поддаться страсти:

«Любишь ты?

Но не одна ж. Другие тоже любят.

И убивать себя!..»

«Или поток Киприды остановишь?

Ты уступи ему...» [1; 449].

Федра не принимает советов Кормилицы, ей противна даже мысль об измене мужу. Находясь под властью страсти, она пытается остаться чистой для Тесея и своих детей. На свою невольную страсть Федра смотрит как на позор, она не допускает мысли о своем падении:

«Я от одной бы мысли умерла,

Что мужа бы смогла я обесчестить

Или детей. Нет, никогда!» [1; 448].

Тогда Кормилица сама открывает всю тайну Ипполиту, за тем следует смерть Федры. Для Федры кормилица была единственной, кому она открыла свою

душу, но в итоге оказалась предательницей. Федра не желает жить опороченной, она приносит себя в жертву ради долга перед своими детьми:

«А я еще имею выход, как сберечь

Потомству имя доброе. Да он

И для меня в моем несчастье лучше» [1; 461].

С Федрой играет судьба, всему виною случай. Она становится жертвой богини, царица понимает, что обречена, что ей не избавиться от недуга, как бы она не старалась сопротивляться. Не желая обесчестить себя и дальнейший род, своих детей, Федра видит выход в смерти и полностью это принимает:

«Я думала потом, что был безумный

Осилю добродетелью... И вот,

Когда ни тайна, ни борьба к победе

Не привели меня – осталась смерть» [1; 447].

До написания письма Тесею Федра выступает благородной и сильной. Написание обвинительного письма Федрой некоторые исследователи (напр. В.Н. Ярхо) считают недоработкой Еврипида: нельзя было совершать чистой и невинной Федре такой подлый поступок. Мы же считаем, что Еврипид пытался показать внутреннее состояние Федры от начала и до конца: письмо Тесею - это миг отчаяния, она думала лишь о том, как спасти свою честь и честь своих детей. Еврипид оправдывает Федру. В конце трагедии Артемиды говорит, что всем несчастьям виною Афродита: «Киприды здесь желания и гнев слились». Из-за мести Афродиты Ипполиту страдает и погибает Федра. Мы видим, что конфликт трагедии мифологичен, несмотря на негативное отношение Еврипида к богам, он разрешается с помощью Артемиды.

Федра в трагедии выступает антиподом Ипполита. Это заметно с начала трагедии: Ипполит предстает перед нами полным сил, с хорошим аппетитом, а Федра же наоборот - ослабшая и потухшая. Добродетель Федры изображена как сознательная борьба с порочной страстью. Б. М. Никольский считает, что: «Образ Федры оказывается примером дуализма человеческого характера, две стороны которого - природа и сознательная воля - имеют противоположные цели, и в котором сознание пытается контролировать природу с ее порочными желаниями [27; 134]. Такая двойственность проявляется в поведении и речах Федры. Все время в трагедии Федра старается победить Киприду сознательной волей, об этом даже говорит Артемида в эклоге трагедии: «И разумом Киприду одолеть пыталася царица...» [1; 488]. О сознательной добродетели Федры говорит и мотив сокрытия, который прослеживается от первого появления Федры в трагедии до ее смерти. Приходим к выводу: если добродетель Федры сознательная, то добродетель Ипполита врожденная, восходящая к его корням. Интересна его фигура в трагедии и его отношение к порочной любви.

2.3.3. Влияние других персонажей на развитие сюжета.

Пролог трагедии дает определенную характеристику Ипполиту, здесь стремление к самоконтролю выступает как основная черта его характера. Это стремление выражается в благочестии богине Артемиде. Но в тоже время в образе Ипполита вместе с самоконтролем присутствуют и отрицательные черты, такие как *высокое самомнение*. Сначала в прологе об этом говорит Афродита: «Тесеев сын, надменный Ипполит» [1; 428], затем ее слова повторяет слуга, который называет Ипполита высокомерным: «Кто сух душой надменной, нам не мил» или «С богинею зачем же ты так горд?» [1; 432]. Ипполит отвергает богиню Афродиту, что было не свойственно эллинам. При всем при этом Еврипид, так же как в случае с Федрой, пытается оправдать Ипполита, говоря словами слуги в последней реплике пролога, что такое поведение Ипполита только следствие его юности:

« Нет, с юных лет мы примера брать не будем,

Коль мыслят так. Но рабские уста

С молитвою к тебе я обращаю,

Владычица Киприда. Снизойди

Ты к юности с ее кичливым сердцем

И дерзкие слова ее забудь:

Нас не на то ль вы, боги, и мудрее?» [1; 433].

Итак, Ипполит олицетворяет благочестие. Его преданность богине Артемиде, ненависть ко всем женщинам и чистота помыслов воспринимаются как положительные черты. Узнав от Кормилицы о любви Федры к нему, Ипполит приходит в ярость. Его ненависть к женскому роду переносится и на Федру:

«Не такова ль и эта тварь? Отца

Священное она дерзнула ложе

Мне, сыну, предлагать» [1; 458].

Ипполит в своем монологе грозитя открыть тайну отцу. Для него страсть мачехи – это преступление. И было бы большим преступлением, если бы он, служитель Артемиды, ответил на любовь Федры взаимностью. Положительные черты Ипполита сохраняются до конца трагедии: в последнем диалоге он снимает ответственность за свою смерть с отца и прощает его:

«О, я тебя, отец, освобождаю...» [1; 495].

Федру Ипполит тоже прощает, понимая, что она, как и он, стала жертвой Афродиты:

«Теперь мне все понятно: не одну,

А целых три взяла Киприда жертвы» [1; 492].

Еще раз отметим двойственность характера Ипполита. С одной стороны Ипполит выступает как положительный герой, достойный уважения и жалости, но с другой стороны – именно его пренебрежение богиней Афродитой привело к ее мести и гибели героев. Из-за его ненависти к женам и злым речам Федра решилась на клевету.

Мы делаем вывод, что Еврипид показывает в трагедии двойственную природу человека, наличие двух начал в человеческой душе и зависимость от судьбы, но в то же время и ответственность человека за свои поступки, это мы видим на примере Ипполита. Трагик оправдывает и Федру и Ипполита, делая их жертвами Афродиты, которую Еврипид наделяет отрицательными чертами: она выступает мстительной и злой, что ставит ее на уровень с обычными людьми, которым свойственны пороки.

В трагедии Еврипида «Ипполит» мы отмечаем отголоски философии софистов. Так, например, богини Афродита и Артемида у Еврипида сведены на землю и ничем не отличаются от людей, даже показаны с отрицательной стороны. Афродите, как и всем людям, свойственно чувство мести. Образ Федры Еврипид раскрывает с внутренней стороны, что сближает его с идеями софиста Протагора. Для него важно показать причины страданий героини, ее терзания и душевную борьбу.

Сюжет трагедии Еврипида «Ипполит» стал основой для многих произведений в последующие времена, в частности в эпоху классицизма. Поскольку классицистическая литература стремилась к идеалам, то этим идеалом была для нее литература античности, из которой писатели эпохи классицизма черпали сюжеты и идеи, адаптируя их под свою эпоху. Ярким представителем эпохи классицизма является Жан Расин, чью трагедию мы будем рассматривать в сравнении с трагедией Еврипида «Ипполит».

Глава 3

3.1. Классицизм как литературное направление.

Классицизм (от латинского «classicus» - «образцовый») – направление в литературе 17 столетия, появившееся еще в эпоху Возрождения.

Прилагательное «классический» достаточно древнее, еще до того, как получить свое основное значение латинское «classicus» означало «знатного, состоятельного, уважаемого гражданина». Получив значение «образцовый», классическим стали называть такие произведения, которые входили в школьную программу. Именно в этом значении слово употреблялось и в средневековье и в эпоху Возрождения, а в 17 веке оно закрепилось в словарях. Определение «классический» поэтому использовалось для произведений античных и средневековых авторов, а никак ни современных.

Первым, кто употребил слово «классические» по отношению к писателям 17 века стал Вольтер. Современный смысл слова, значительно расширяющий список авторов, стал развиваться в эпоху романтизма. Тогда же появилось слово «классицизм». Романтики воспринимали «классицизм» и «классиков» негативно, они противопоставляли их себе, считали, что авторы - «классики» писали устаревшую литературу, подражающую античности. А противосторонники романтизма, во Франции, стали употреблять эти слова как значение подлинно национальной литературы.

Высокая оценка литературы 17 века, ее значительный вклад в развитие последующих поколений позволили называть этот век «эпохой

классицизма», в которой ведущую роль играли писатели Франции. В итоге установились два термина: «классицизм» - «образцовый» и «классицистический» - относящийся к классицизму. Такое значение эти два термина сохранили в литературоведении и вплоть до настоящего времени.

Классицизм формируется, испытывая влияние предшествующей эпохи Возрождения и сосуществующего искусства барокко, воплотившего в себя всеобщий разлад и кризис идеалов. Сохраняя некоторые традиции Возрождения (вера в разум), классицизм являлся некой антитезой ему. За внешней гармонией в классицизме скрывается внутренняя антиномичность мироощущения, роднившая его с барокко. Родовое и индивидуальное, общественное и личное, разум и чувство, цивилизация и природа, выступавшие в искусстве Ренессанса как единое гармоничное целое, в классицизме поляризуются, становятся взаимоисключающими понятиями. В этом отразилось новое историческое состояние, когда политическая и частная сферы начали распадаться, а общественные отношения превращаться в обособленную и абстрактную для человека силу.

Принципы рационализма, которые развивал Р. Декарт, лежат в основе классицизма. Р. Декарт отстаивал незыблемость человеческой картины мира, что соответствовало государственной монархии, во главе которой был Монарх, а остальные подчинялись ему. Классицизм ставил цель литературы как влияние на разум человека, которое приводит к исправлению пороков и добродетели. Классицисты прославляли монархию, разумно управляющую народом. Произведение литературы для них было созданием искусственно и логически построенное.

Возвышение ума шло через принижение чувства. Создавая произведение, писатели старались приблизить его к античным образцам и следовать теоретическим постулатам классицизма. Это стесняло природу творчества и отрывало литературу от жизни.

Выдвинув принцип "подражание природе", классицисты считают не переменным условием его строгое соблюдение незыблемых правил, почерпнутых из античной поэтики (Аристотеля, Горация) и искусства, определяющих законы художественной формы, в которой и проявляется разумная творческая воля писателя, превращающая жизненный материал в прекрасное, логически стройное и ясное произведение искусства. Образное преобразование природы в прекрасную и облагороженную есть одновременно и акт ее познания – искусство должно показать идеальную закономерность мироздания, которая скрывается за внешним беспорядком. Поэтому разум, постигающий идеальную закономерность, выступает «высокомерным» по отношению к индивидуальным особенностям.

Эстетической ценностью для классицизма обладает лишь родовое, непреходящее и неподвластное времени. В каждом явлении классицизм старается найти устойчивые черты, отсюда связь с античностью, как эстетической нормой. Классицистический образ тяготеет к образцу, в котором жизнь остановлена в своем идеальном облике, он – зеркало, где индивидуальное превращается в родовое, история в миф, он изображает все, что есть, и чего нигде нет. Этот образ – торжество разума над хаосом. Реализация высоких этических идей в соответствующих им гармонически прекрасных формах сообщает произведениям, созданным по канонам классицизма, оттенок утопизма, зависящий от того, что эстетика классицизма придает большое значение воспитательной функции искусства.

Эстетика классицизма устанавливала строгую иерархию жанров, которые делятся на «высокие» (ода, трагедия, эпопея, героическая поэма и др.), основным интересом для которых была государственная жизнь, а героями становились монархи, полководцы и мифологические персонажи и «низкие» (комедии, сатиры, басни), которые изображали повседневную жизнь человека низшего сословия. Было место так же для «средних» жанров (элегия, драма, послание, сонет), которые изображали внутреннюю жизнь

отдельного человека. Классификация жанров опиралась на известную с античных времен теорию «трех стилей». Для каждого жанра было свое место, свой стиль, четкие границы и правила. Не допускалось смешение высоких и низких стилей. Герои произведений классицизма, по большей части трагедий, были «высокие»: полководцы, знатные граждане, цари, князья, пекущиеся о жизни государства. Герои изображались только в стихах, потому как проза считалась ничтожной и недостойной высокопоставленных людей. В комедиях же изображались не только «высокие» люди, но и простолюдины.

Персонажи в произведениях классицизма делились строго на положительных и отрицательных, на идеальных и несущих в себе какой-то порок. При этом положительный герой мог стать резонером и нести нравоучительный характер. Характеры героев были, как правило, однолинейны, то есть герой мог обладать лишь одним качеством: добродушие, мужество, благородство, честность или алчность, жестокость, скупость, глупость. Герои изображались статично, без изменений, по сути это были образы – маски. В произведениях классицистов наблюдалась борьба между добром и злом, чувством и долгом, где побеждать, как правило, должна разумная сторона. Герои обычно говорили высокопарные, длинные речи, в которых передавали свою точку зрения, свои чувства.

Подводя итог, отметим главные черты классицизма как литературного направления:

- Писатели классицизма заимствовали сюжеты из античной мифологии и истории.
- Правила классицизма требовали логического разворачивания сюжета, стройности композиции, чёткости и лаконичности языка, рациональной ясности и благородной красоты стиля.

- Существовало четкое разделение на «высокие» и «низкие» стили. Герои разделялись на положительных и отрицательных.
- В произведениях классицизма разум всегда побеждает чувства.

Стоит отметить, что данные черты были присущи раннему классицизму. В позднем классицизме писатели вносили свои изменения, сдвигали акценты и по-другому раскрывали характеры героев. Одним из таких писателей является Жан Расин.

3.2. Становление философии Жана Расина.

Жан Расин родился в 1639 году. Его предки не были богатыми: им дали дворянство, не потомственное, а личное только в 16 веке.

Для литературы 1620-1630-х годов играли роль идеи неостоицизма, идея свободы воли и торжество разума. А в середине века на смену этим идеям приходит другое понимание человеческой души, которое получило свое выражение в учении янсенистов. Именно эти идеи оказали влияние на Жана Расина. Он рано остался сиротой, на попечении у бабушки, которая и познакомила его с учением янсенистов.

Янсенисты представляли собой особую ветвь внутри католической церкви, их иногда называли сектой, что не совсем верно. Философским стержнем учения янсенистов была идея предопределения, которая и ведет, в конечном счете, к спасению души. Янсенисты считали, что любой человек носит в себе грех, слабость души и лишь осознание своего греха и стремление к чистоте может спасти душу человека. Эта идея отражается в трагедиях Расина. Янсенисты утверждали, что судьба человека предопределена до его рождения. Янсенистские наставники дали Жану Расину великолепное знание древних языков и античной литературы. В 1649 году Жан Расин поступает в колледж, которым руководили янсенисты, а в 1655 приезжает в Пор-Рояль и поступает в «малую школу» при монастыре.

Многие биографы Расина спорят о влиянии янсенистов на его творчество: одни прослеживают изложение янсенистских мыслей в произведениях Жана Расина, другие говорят о противоречивости представлений Расина о человеке и его судьбе. В любом случае противоречие наблюдается: Расин либо пишет памфлеты на своих учителей, либо создает образы, борющиеся со своими пороками. Отсюда можно сделать вывод, что противоречива сама личность Жана Расина. В нем уживались два человека: великолепный знаток театра и противник «бездумных» развлечений.

В 1658 году Жан Расин окунается в светскую жизнь. Эта жизнь отличается от жизни в Пор-Рояле, Расин наслаждается всеми прелестями жизни, ни в чем себе не отказывает. Его учителя-янсенисты пишут ему гневные письма, но Расин не обращает на них внимания, жажда славы охватывает его. Начинается и его служба при дворе, за оду на бракосочетание Людовика XIV Расин получает сотню луидоров из царской казны. В это же время Расин окунается в театральную и литературную деятельность, сближается с Мольером, пишет первую трагедию «Фиваида или братья-враги» и отдает ее театру Мольера, к сожалению, постановка проваливается, и с этого момента дружба с Мольером ослабевает. Вторую свою трагедию Ж. Расин отдает уже противникам мольеровского театра - бургундскому театру.

С середины 70-х годов наступает новый переломный момент в жизни Расина: королю так понравилась постановка «Федры», что он возводит Расина на должность придворного историографа, но это не устраивает Жана Расина, так как писать он больше не сможет в новой должности. В этот период Расин переживает личные страдания и вновь сближается с янсенистами. С этого момента жизнь писателя меняется и принимает двойственный характер: он выполняет свои служебные обязанности, но в тоже время замыкается в семейной жизни, в своем домашнем мирке. После этого, однако, Расин выходит из оцепенения и продолжает писать.

Творческое наследие Жана Расина многообразно, но бессмертие ему принесли его трагедии. Один из советских специалистов в области теории литературы С.Г. Бочаров следующим образом определил идейное своеобразие французского классицизма: «Великие произведения классицизма не были придворным искусством, они содержали не образное оформление государственной политики, но отражение и познание коллизий исторической эпохи». В сознании Расина и других писателей эпохи классицизма происходила борьба: преклонение перед мощью власти сталкивалось с ощущением аморальности нравов аристократической среды. Расин, воспитанный на уроках янсенистов, ощущал эту борьбу остро. В основе построения образа у Расина лежала идея всепоглощающей страсти, движущей людьми. Расина увлекала динамика внутренней жизни человека, героев Расина сжигает страсть, придворная среда показана в мучениях, жажда власти поглощает всех. Придворная среда пронизана убийствами, предательством, ложью. Героям этой среды Расин противопоставляет чистых, незапятнанных героев, но они зачастую обречены на гибель.

С годами конфликт между гуманистическими и антигуманистическими силами перерастает во внутренний конфликт героя. Конфликт между страстью и долгом. Герой, зараженный пороками своей среды, мучается в душевной борьбе. В этот период развития творчества Жана Расина античные образы оказываются родными для писателя, и он хорошо адаптирует их под каноны классицизма.

Стоит обратить внимание на то, что Расин принадлежал ко второму этапу французского классицизма, который называют трагическим. К первому этапу относится Пьер Корнель, этот этап условно называют героическим. Герои Корнеля – образцы для подражания, зритель должен был брать примеры с них и стремиться к идеалу. Герой Расина же – это герой, которому зритель сочувствует, потому что он такой же, как все люди, он близок зрителю. Если герой Корнеля вызывает восхищение, то герой Расина – сопереживание. Жан

Расин не дает своих героев в пример зрителям, их часто съедает страсть, под властью которой герои совершают плохие поступки, но все же для героев Расина, в конечном счете, главным остается долг. Так же герои Расина борются с чувствами, но борьба происходит внутри каждого человека, он борется сам с собой, а не с внешними обстоятельствами. Так Расин показывает чувство изнутри и его влияние на поведение человека. Основными вопросами становятся для Расина такие: как меняет человека страсть? Может ли он с этой страстью бороться? Что побеждает в человеке страсть или долг?

На наш взгляд ответы на эти и другие вопросы Жан Расин дает в трагедии «Федра» (1677), которая вызывает много споров с момента выхода и до сих пор. Мы обращаем внимание на образ Федры, поскольку он является центральным и воплощает в себе главные идеи писателя классициста.

3.3. Трагедия Жана Расина «Федра».

3.3.1. Особенности сюжета трагедии.

Сюжет трагедии заимствован у Еврипида и Сенеки. Стоит отметить, что в трагедиях древнегреческих авторов в центре стоит Ипполит, это следует даже из названия трагедий: «Ипполит увенчанный» и «Ипполит». В предисловии к своей трагедии Ж. Расин указывает, что большее заимствование было от трагедии Еврипида «Ипполит». Однако у Еврипида Федра выступает лишь орудием мести Афродиты: богиня сама выступает в начале трагедии и говорит о своем намерении отомстить Ипполиту. У Расина же действием губительных сил выступают поступки и страсти героев. В трагедии французского драматурга присутствует и человеческая слабость, и стремление возвыситься над этой слабостью. Расин в трагедии дает представления о судьбе, о роке. Точнее он совмещает представления о роке и о нравственности. Интересно, что рок в трагедии выражен с двух сторон: в человеческой природе человека и в игре высших сил.

Еще одна особенность трагедии Расина – совмещение мифологического и человеческого начал. Человеческое начало очень важно - человеческая суть героев Расина создается для зрителей и читателей - отсюда следует, что оно может существовать и вне трагедии. Особое значение мифологического плана следует из того, что миф о Федре и ее роде не может существовать отдельно от трагедии. Мифологическая линия отчетливо видна в «Федре», однако то, что герои ведут свой род от богов, не воспринимается как честь, а ведет за собой грех и проклятие, которое оказывается не по плечу обычному смертному. Но все-таки оба эти плана даны в единстве, и рассматривать их нужно как целое.

По мнению Н. А. Жирмунской «рационалистическое переосмысление еврипидовского сюжета касается лишь исходного момента – соперничества Афродиты и Артемиды, жертвами которых становятся Федра и Ипполит» [17; 235]. Жан Расин переносит конфликт на психологическое переживание героини, которое в свою очередь все равно остается зависимо от каких-то высших сил. Цель Расина состояла в том, чтобы вызвать сострадание к своему герою, подверженному страсти поневоле из-за своей человеческой слабости.

До апогея в «Федре» доведена сила и слабость человека, греховная страсть, осознания своего поступка и ответственность за него. Все это выражено в трагедии в монологах Федры, тема суда над собой проходит через всю трагедию. Греховная страсть Федры с самого начала несет на себе печать смерти, смерть пронизывает всю трагедии от начала и до конца. Образ Федры – главной героини тоже доведен до апогея.

3.3.2. Образ Федры в трагедии Жана Расина.

В сюжете трагедии главная роль отводится Федре. Ни Ипполит, ни Тесей, ни Арикия, ни Энона, хотя каждый из них – четко написанный образ, - не

обладают настолько психологически напряжённым строем души. Федра ведет за собой всех остальных участников трагедии.

Федра находится между двумя ценностями: стремлением к счастью и стремлением сохранить свою честь, это является выражением основного классицистического конфликта. Страсть Федры - это нарушение человеческого и божественного закона, ее страсть преступна. Трагедия Федры возникает из-за ошибок. Героиня совершает две ошибки, когда нарушает два раза молчание: с Эноной и с Ипполитом. Молчание Федры – это некая грань, которая отделяла ее от трагедии. То, что не должно было произойти – роковая ошибка – происходит, и в этом виновата Федра. В ее трагедии одна ошибка влечет за собой другую. В образ Федры Расин закладывает янсенистскую идею о том, что всем людям свойственно ошибаться. Жизненные обстоятельства, в которых оказывается героиня, заставляют ее поступать так, как поступил бы любой человек.

Ж. Расин делает образ Федры «ни вполне преступным, ни вполне невиновным». Гнев богов заставил ее испытывать страсть, которая для нее противна. С момента первого появления в трагедии Федра сразу же говорит о смерти. Для нее лучше умереть, чем открыть свою тайну:

« И так я многое сказала – через силы.

Я умереть должна, чтоб тайну взять в могилу» [2; 218].

При этом Федра Расина, так же как Федра Еврипида, гнев богини относит к родовому проклятию: « Несчастный этот род богиней проклят гневной» [2; 220]. И действительно, в трагедии Расина нет указаний на то, что Афродита мстит Ипполиту. Федра считает, что проклятие, наложенное Афродитой на ее род, она должна испытать, так же как и ее мать. В трагедии мы видим, что царица всяческими способами пытается избавиться от недуга: молится Афродите, прогоняет Ипполита, становясь злой мачехой. Но греховная страсть сильнее, поэтому Федре приходится идти на смелый поступок –

смерть. Когда же Федра узнает о гибели Тесея, кормилица убеждает ее остаться жить. С этим решение героиня соглашается, только ради детей:

«Пусть мысль, что сыну я нужна, вернет мне силы

И отведет меня от рубежа могилы» [2; 223].

В отличие от Федры Еврипида, у Ж. Расина Федра сама открывает свою любовь Ипполиту, но автор при этом оправдывает ее тем, что царица была уверена в смерти своего мужа. К тому же сама Федра ненавидит себя и греховную страсть:

«Я жертва жалкая небесного отмщенья,

Тебя - гневлю, себе - внушаю отвращенье» [2; 234].

Федра в момент признания чувствует облегчение: теперь ей некуда отступать. Расин в уста героини вкладывает фразу, которая характеризует принцип эпохи классицизма и которая присуща творческой поэтике автора: «Тобой я вся полна, и с сердцем ум в раздоре» [2; 235]. Мы понимаем, что показан конфликт разума и сердца, долга и чувства. Федра страдает и мучается: с одной стороны всепоглощающая любовь, а с другой – собственная честь. Интересно, что Федра оправдывает молчание Ипполита в момент признания ему в любви: она считает, что он не знает, как нужно поступать в таких ситуациях, что никто не говорил ему о любви:

«Быть может Ипполит молчал от удивленья?

Ведь слышал в первый раз он страстные моленья...» [2; 238].

В момент признания Ипполиту отвергнутая Федра обретает надежду: теперь, когда нет Тесея тайна может быть открыта, и Федра может жить рядом со своим возлюбленным: «Надежды слабый луч уже прорезал тьму» [2; 237]. С момента известия о смерти Тесея и до известия о том, что он жив, Федра находится в состоянии «обманутой надежды». В мыслях она обрела

спокойствие и счастье, поэтому возвращение к реальной жизни стало для Федры неожиданностью. Ход событий меняет известие о том, что Тесей жив. Федра понимает, что опозорена, ее страсть открыта. Она не была готова принять реальность. Осознавая свою ошибку, Федра гневается на Ипполита: он для нее тот, из-за кого она погубила себя: «Нет, он чудовище! Мне вид его ужасен!» [2; 241]. При этом она не снимает с себя вины и знает, что ей придется нести ответственность за свои поступки. Здесь снова наблюдаем отражение философии янсенистов: Федра – слабый человек, склонный к страстям, но она признает свою вину, что в итоге и приведет героиню к очищению.

Как и у Еврипида, Федра боится за судьбу своих детей, она не желает, чтоб сыновья страдали из-за проступков матери. Кормилица в этом случае предлагает обвинить Ипполита первой. Расин делает так, чтоб Федра не вызывала такую же неприязнь, как у древнегреческих трагиков, у которых она сама обвиняет Ипполита. Классицист считает, что ложь отвратительна и недоступна устам благородной царицы, которая страдает от греховной страсти. Ипполита обвиняет кормилица, Федра же не владеет собой и доверяет Эноне:

«Вверяюсь я тебе.

Я позаботиться не в силах о себе» [2; 242].

Расин показывает Федру не только в мучениях от любви, но и в момент ревности, когда Тесей сообщает ей о любви Ипполита к Арикии:

«И вот я узнаю, что любит Ипполит,

Что любит – не меня!» [2; 252].

В этот момент образ Ипполита, нарисованный Федрой, предстает перед ней в негативном свете. Теперь возлюбленный для нее ни непорочный бог, а такой же грешный человек, как и она:

«Так, значит, нежное тепло и страстный зной

Ему не чужды?» [2; 253].

На миг Федрой обуревают ревность, она сулит смерть Арикии, но приходит в себя и страшится своих речей, здесь мы снова наблюдаем классицистическую борьбу между долгом и страстью.

Жан Расин дает Федре шанс на прощение, чего не делает Еврипид: она сама объявляет истину Тесею: «Твой сын был чист душой. На мне лежит вина», «И все ж кончается счет дням моим унылым» [2; 266]. Расин, казалось бы, простил Федру, но сама Федра себя не прощает, а наказывает мучительной смертью от яда. Чистая душа и долг перед мужем побеждает. Федра спасает честь Ипполита, но жить дальше она уже не может. Царица виновна, Тесей знает правду, Ипполит получает заслуженное прощение.

Подводя итог, замечаем следующее: поступки Федры говорят о том, что Расин не изучает душу реального человека, а моделирует его, что свойственно писателям эпохи классицизма. Он создает философскую трагедию, где важен не сам образ, а идеи, воплощенные в нем. Так в Федре Жан Расин воплощает идею добродетели и развивает ее, ставя героиню в разные жизненные ситуации. Немаловажное значение в развитии сюжета имеют и остальные персонажи, которых Жан Расин тоже помещает в реальные, жизненные ситуации, в которых раскрываются характеры этих героев.

3.3.3. Влияние других персонажей трагедии на разрешение конфликта.

Жан Расин в своей трагедии, помимо образа Федры, создает так же образ Ипполита, не менее интересный и сложный. При создании образа писатель ориентируется на философию янсенистов, которая говорит о слабости человеческой души.

Расин, в отличие от Еврипида, наделяет Ипполита слабостью – любовь к Арикии – что делает его виноватым перед отцом, так как Арикия из рода врагов Тесея. При этом драматург не снижает благородные чувства Ипполита: он не обвиняет Федру, а принимает свою кару. О своей слабости Ипполит сам знает и сопротивляется ей:

«Я вынужден бежать от юной Арикии,

Последней в том роду, что враждовал с моим» [2; 213].

Он понимает, если останется, то не сможет совладать со своими чувствами, а это приведет к гневу отца. Видим внутренний конфликт между чувством и долгом, что присуще литературе классицизма. В случае с Ипполитом, любовь дается в счастливом ее варианте: Арикия отвечает взаимностью на любовь. Ипполит идет против воли своего отца, но и против своей воли тоже. Его юношеская душа все еще презирает любовь, гордыня мешает ему, и свою слабость Ипполит расценивает как унижение. Любовь Ипполита юная, как и он сам, это первая любовь и у Арикии.

Расин не делает Ипполита идеальным, он обычный человек, подверженный страстям. Обуреваемый любовью к Арикии, Ипполит чуть не совершает ошибку, предложив любимой сбежать с ним. Мы видим, что в душе героя идет борьба с самим собой, чего нет в трагедии Еврипида. Однако Расин все-таки не дает Ипполиту шанса быть счастливым, герой погибает. Но он прощен своим отцом и любим, возможно, это и является счастьем для Ипполита.

Ж. Расин добавляет в свою трагедию новый образ – образ возлюбленной Ипполита. Стоит отметить, что Расин не сам придумывает Арикию, он находит упоминание о ней в «Энеиде» Вергилия. Арикия живет пленницей в Трезене, она потеряла родину и близких людей. Арикия – антипод Федры, она любима. Сцена признания Ипполита и Арикии – это полная противоположность сцене признания Федры и Ипполита. При этом Арикия и

Федра не встречаются ни в одной сцене в трагедии, Расин не сталкивает героинь. Однако можно предположить, что автор противопоставляет Арикию Федре: для нее важен долг, она не может бежать с Ипполитом:

«Но как же я могу бежать с тобой сейчас,

Коль узы брачные не связывают нас?» [2; 258].

Так Арикия в трагедии не совершает ошибки, а Федра же наоборот. На этом основании противопоставлены две героини.

В конце трагедии Тесей прощает Арикию и принимает в свою семью:

«А я, чтоб дух его себе нашел покой,

Ко всей ее семье забыв вражду былую,

Его избранницу почту за дочь родную» [2; 267].

Таким образом, Арикия хоть и не играет главную роль в трагедии, но ее образ важен для раскрытия характера Ипполита.

Не маловажную роль в трагедии Расина играет и образ кормилицы. Энона – самый близкий человек для Федры. Она хочет спасти свою царицу, но в итоге губит ее. Три раза Энона подталкивает Федру к гибели: когда заставляет открыть свою тайну, встретиться с Ипполитом и когда добивается согласия оговорить его. Федра каждый раз слушается кормилицу, доверяя ей и вверяя все свои тайны. Энона – воплощение человеческой слабости Федры, ее тень. Когда Федра проклинает свою кормилицу, она одновременно проклинает и саму себя. Энона пытается сохранить жизнь своей госпоже, потому что любит ее. Расин посчитал, что кормилице доступны подлые и низкие поступки, а не царице Федре.

Таким образом, кормилица в трагедии Жана Расина выступает губительницей Федры, но при этом Расин не обвиняет полностью Энону, поскольку ее слова и действия обусловлены преданностью к своей госпоже.

Итак, Расин, беря за основу своей трагедии трагедию Еврипида, вносит значительные изменения в образ Федры, которые обусловлены эпохой, к которой принадлежал Жан Расин и его личными представлениями, а так же влиянием учения янсенистов.

3.3.4 Сопоставительный анализ образа Федры в трагедиях Еврипида и Жана Расина.

Сопоставим образ Федры в трагедиях Еврипида «Ипполит» и Жана Расина «Федра» по нескольким аспектам.

1. Философская база трагедий «Ипполит» и «Федра».

Еврипид создавал свою трагедию под влиянием философии софистов, а именно философии Протагора, который был близок ему. Скептическое отношение к богам возникает в драматургии Еврипида после общения с Протагором. Не зря, Афродита в трагедии «Ипполит» сведена автором на землю, кроме того она так же подвержена страстям, как и обычные люди, она мстительна. Еще одна черта пришла в трагедию Еврипида от софистов: его герои не величественны, а просты, они часто тонко рассуждают о жизни и судьбе. Так, в трагедии «Ипполит» мы видим множество монологов и диалогов Федры с другими персонажами, в которых раскрывается характер героини. Софисты считали, что лишь чувства человека и составляют мир, в след за этим суждением, Еврипид в трагедии «Ипполит» заставляет зрителя присутствовать при душевных терзаниях Федры, которым отводится большое место в произведении. Писатель показывает, как сильная человеческая страсть губит не только Федру, но и Ипполита.

Важным в трагедии Еврипида является понятие о роке. В «Ипполите» оно выступает с двух сторон: Федра погибает жертвой божественного рока, наложенного на ее род, и Федра испытывает роковое чувство. Во втором случае страсть как будто очеловечивается, спускается на землю, вместе с богами. При этом идея предопределённости человеческих судеб отмечается в

трагедии Еврипида четко: уже в прологе трагедии «Ипполит» гибель героев предрешена Афродитой.

Если Еврипид при написании трагедии руководствовался философией софистов, которая оказалась близка его представлениям о жизни, то Жан Расин отражал в своей трагедии принципы классицизма и учения янсенистов, повлиявшее на него.

В трагедии Расина «Федра» представлен классицистический конфликт между долгом и страстью. Но в отличие от трагедий классицистов своего времени, трагедия Расина обладает высоким психологизмом, раскрывается нравственная проблематика, а не политическая. Писатель изображает не сами события, а реакцию действующих лиц на них, создает не образ, а идею, воплощенную в этом образе: так Федра отражает идею добродетели. Несмотря на принципы классицизма, Расин развивает конфликт трагедии близкий философии янсенистов: царица склонна к греховности, как и все люди, она подвержена страстям, но самое главное, что героиня сопротивляется им и в итоге осознает свою вину, тем самым заслуживая прощения и очищения души.

Таким образом, мы видим, что Еврипид и Ж. Расин были подвержены разным философским течениям. Используя одинаковый сюжет, авторы оставляют неизменным в образе Федры ее стремление к смерти, душевные терзания и борьбу между долгом и страстью. Но все же трагедию главной героини Еврипид и Расин понимают по-своему.

2. Понимание сути трагедии двумя авторами.

Еврипид в трагедии «Ипполит» раскрывает проблему двойственности человеческой природы: Федру обуревают страсть, но она пытается с ней бороться, понимая неправильность своих мыслей. В основном конфликт еврипидовской трагедии держится на значении рока в судьбе человека. Федра и Ипполит становятся жертвами мстительной богини Афродиты, они

ничего не могут уже изменить, поскольку их судьба предрешена, всем виною становится случай. Месть Афродиты приводит к гибели героев, которые полностью принимают свою судьбу такой, какая она есть и несут свой рок до конца.

В трагедии Жана Расина значение рока в судьбе человека снижено. В основу конфликта он закладывает идею о греховности человеческой природы: каждый человек подвержен страстям. В трагедии Расина это и Федра и Ипполит. Оба героя идут против закона, против долга: Федра против долга перед мужем и детьми, а Ипполит против долга перед отцом. Боги в трагедии отсутствуют, рок никак не влияет на судьбу человека, на нее влияют поступки героев. Так, Федра, нарушив два раза молчание, навлекает на себя беду. Расин ставит своих героев в разные жизненные ситуации, в которых каждый герой должен действовать самостоятельно. Федра, узнав о смерти Тесея, ощущает облегчение – она может жить рядом с любимым, ее тайна может быть открыта. Ипполит тоже ощущает на себе облегчение: теперь он может свободно быть со своей возлюбленной Арикией, теперь запрет отца не действует. Когда же Тесей возвращается в действие, Федра вверяет свою судьбу Эноне, а Ипполит предлагает Арикии сбежать. Так, герои Расина, а особенно Федра, поступают в жизненных ситуациях так, как поступил бы любой человек. Главное, что Жан Расин дает возможность Федре осознать свою вину, а Ипполиту быть прощенным. У каждого автора есть свое, отличное от другого, отношение к своим героям.

Еврипид делает своих героев жертвами богини Афродиты, жертвами рока. Это дает автору повод оправдывать и Федру и Ипполита. Так, например, Федра не виновна в том, что Ипполит узнал о ее чувствах: виною всему кормилица, а Федра всего лишь ее жертва. В том, что Федра написала обвинительное письмо Тесею, Еврипид тоже оправдывает свою героиню: она не могла совладать со своими чувствами, была больна от любовных терзаний и хотела защитить свою честь, а главное честь своих детей. Ипполит же не

виновен в своей ненависти к Афродите, эта черта характера ему досталось от матери-амазонки, к тому же он слишком молод и горяч. При этом в финале трагедии Ипполит вызывает сочувствие и жалость, а Федра ненависть и осуждение. Но это не мешает Еврипиду оправдывать своих героев.

Жан Расин же не оправдывает своих героев, но пытается вызвать у зрителя сопереживание к ним. Он показывает, что каждый может оказаться в таких ситуациях и оказавшись в них каждый поступит так, как поступает Федра и Ипполит. Расин пытается разобраться в чувствах героев, понять, почему они поступают так, а не иначе и показать эти причины зрителям. Его герои это обычные люди современного ему времени, зараженные пороками. Жан Расин хочет, чтоб каждый понял трагедию его героев и сочувствовал им.

Таким образом, Еврипид и Ж. Расин в силу разных эпох и взглядов, понимают и раскрывают трагедию своих героев по-разному, каждый имеет особое отношение к своим героям: Еврипид оправдывает, а Расин сопереживает им. Мы видим, как один и тот же сюжет может по-разному воплощаться под влиянием различных идей, но при этом сохраняя фабульную основу.

Глава 4. Методическая разработка урока.

Для урока мы выбрали трагедию Ж. Расина «Федра» по нескольким причинам: трагедия написана во Франции в 17 века, в период расцвета классицизма и отражает в себе требования той эпохи, что поможет ученикам познакомиться с истоками классицизма и тем самым лучше разобраться в нем.

В общеобразовательных школах классицизм изучается в историко-литературном курсе в 9 классе. Учителя предлагают ученикам тему: «Характеристика русской литературы XVIII века. Гражданский пафос русского классицизма», на эту тему отводится 1 час. Мы видим, что в школьной программе классицизм рассматривается на основе русской литературы, но для того, чтоб лучше понять идеи классицизма, необходимо обратиться к его истокам, а именно к периоду его расцвета. Именно поэтому мы предлагаем урок – презентацию проекта для 9 класса на тему: «Эпоха классицизма во Франции. Трагедия Жана Расина «Федра»», на который будет отведено 2 часа – сдвоенный урок. Урок следует провести перед изучением русского классицизма, как вводный. После этого урока ученикам будет легче освоить идеи русского классицизма и видеть его особенности в сравнении с зарубежным.

За две недели до урока необходимо дать задание всем ученикам: прочитать трагедию Жана Расина «Федра», а также несколько индивидуальных заданий для работы в группах – создание информационных мини-проектов:

- Подготовить сообщение, сопровождающееся презентацией на тему: «Классицизм – ведущее направление во Франции в 17 веке»;
- Подготовить сообщение, сопровождающееся презентацией на тему «Основные требования классицизма к литературе»;
- Подготовить сообщение, сопровождающееся презентацией на тему «Живопись и архитектура Франции в эпоху классицизма»;
- Подготовить сообщение, сопровождающееся презентацией на тему «Биография Жана Расина. История написания трагедии «Федра»».
- Творческий проект: инсценировать какую-либо сцену из трагедии.

Тип урока: урок изучения теории и истории литературы.

Форм урока: урок-презентация проектов.

Цели урока:

Обучающие: познакомиться с эстетикой классицизма во Франции, выявить основные черты классицизма в литературе; научиться подготавливать проект и оценивать ответы друг друга.

Развивающие: развивать аналитические способности учащихся, умение находить и отбирать информацию, выстраивать ответ; развивать культуру речи, умение слушать друг друга.

Воспитательные: воспитать любовь и интерес к мировому искусству.

Учитель проводит предварительную консультацию для учеников, где советует литературу для работы над своим проектом, сообщает, как нужно

строить презентацию и свое выступление. Также проводятся особые этапы работы над проектом:

- 1) Этап планирования, на котором учащиеся вместе с учителем определяют тему, цели и задачи своей работы; определяют сроки работы над мини-проектами, делятся на группы и разбирают задания.
- 2) Аналитический, на котором учащиеся собирают и обрабатывают информацию по своей теме. Учитель на этом этапе выступает консультантом и помощником.
- 3) Презентация мини-проектов.

Класс готовится к уроку соответствующим образом: парты расставляются для 5 групп, включается компьютер, проектор. Развешиваются иллюстрации Франции 17 века, портрет Ж. Расина, иллюстрации к трагедии. Делается выставка книг писателей эпохи Французского классицизма. В классе перед началом урока и в начале урока играет французская музыка. Все это способствует созданию теплой, дружеской атмосферы, перенесению в эпоху классицизма, творческому настроению.

Ход урока

I. Организационный момент.

Подготовка к уроку, приветствие друг друга.

II. Мотивация учебной деятельности.

(играет музыка) – Ребята, где мы с вами сегодня находимся, в какую страну перенесены?

- Какие ассоциации у вас вызывает Франция? Может быть, кто-то был в этой стране, расскажите свои впечатления.

- Сегодня на уроке литературы мы переносимся во Францию 17 века. Постараемся разгадать ее секреты.

III. Целеполагание.

- Вспомните, над чем вы работали две недели до сегодняшнего урока? Для чего нам это нужно было, что сегодня на уроке мы должны выполнить?

IV. Презентация мини-проектов.

- Итак, мы приступаем к презентации проектов, над которыми вы работали. Пока одна группа отвечает, остальные записывают в тетрадь важные факты, а также готовят вопросы.

1 группа характеризует Францию 17 века и сообщает о том, что классицизм был основным направлением в это время, говорят об его истоках (учение Р.Декарта).

2 группа называет отличительные черты классицизма в литературе Франции: герои – «образы без лиц», строгое деление на жанры, конфликт чувств и долга в литературе, господство разума, строгость и ясность мысли.

3 группа представляет работы архитекторов и живописцев Франции в эпоху классицизма.

4 группа сообщает основные сведения биографии Жана Расина, говорит об истории создания трагедии «Федра» и о реакции на нее.

Каждой группе задаются вопросы от учеников и учителя.

VI. Работа с текстом трагедии.

- Итак, вам дома нужно было почитать трагедию Ж. Расина «Федра». Сейчас я прочитаю вам отрывок из трагедии (*учитель зачитывает выразительно монолог Федры*):

«О нет! Все понял ты, жестокий!

Что ж, если хочешь ты, чтоб скорбь свою и боль
Я излила до дна перед тобой, - изволь.
Да, я тебя люблю. Но ты считать не вправе,
Что я сама влеклась к пленительной отраве,
Что безрассудную оправдываю страсть.
Нет, над собой, увы, утратила я власть.
Я, жертва жалкая небесного отмщенья,
Тебя - гневлю, себе - внушаю отвращенье.
То боги!... Послана богами мне любовь!..
Мой одурманен мозг, воспламенилась кровь...
Но тщетно к небесам я простираю руки,
Взирают холодно они на эти муки.
Чтоб не встречать тебя, был способ лишь один,
И я тебя тогда изгнала из Афин.
Ждала я, что в тебе укоренится злоба
К твоей обидчице - и мы спасемся оба.
Да, ненависть твоя росла, но вместе с ней
Росла моя любовь. К тебе еще сильнее
Влекли меня твои безвинные мученья;
Меня сушила страсть, томили сновиденья.
Взгляни - и ты поймешь, что мой правдив рассказ.

Но нет, ты на меня поднять не хочешь глаз.

Кто б из живых существ мой жребий счел завидным?

Не думай, что с моим признанием постыдным

Я шла сюда к тебе. О нет, просить я шла

За сына, чтоб ему не причинял ты зла.

А говорю с тобой лишь о тебе... О, горе!

Тобой я вся полна, и с сердцем ум в раздоре.

Что ж, покарай меня за мой преступный пыл.

Немало твой отец чудовищ истребил;

И ты с лица земли сурово и жестоко

Сотри чудовище, исчадие порока,

Тесееву вдову, томимую - о, стыд! -

Любовью к пасынку! О, пусть твой меч пронзит

Ей сердце грешное, что жаждет искупленья

И рвется из груди к мечу, орудью мщенья!

Рази!.. Иль облегчить моих не хочешь мук?

Иль кровью мерзкою не хочешь пачкать рук?

Что ж, если твоего удара я не стою,

И не согласен ты покончить сам со мною, -

Дай меч свой!..»

(Действие 2, явление 5).

- Чьи это слова, к кому обращены? (*Федра к Ипполиту*)

- Из этого монолога главной героини мы узнаем основной конфликт трагедии. Каков он? (*ученики называют разные варианты. Особо уделяется внимание выделенной строке*).

- Что мы можем сказать об этом конфликте – конфликте между разумом и чувством? (*ученики вместе с учителем приходят к выводу, что это классицистический конфликт*).

- Давайте вспомним, какие еще черты классицизма должны были присутствовать в произведениях французских авторов (*на слайд выводятся основные черты классицизма, освещенные в проекте учеников*). Назовем их еще раз. Теперь все вместе давайте посмотрим, присутствуют ли эти черты в трагедии Расина «Федра» (*ученики вместе с учителем по каждому пункту приводят доводы за и против и примеры из текста*).

- Сделаем вывод по трагедии Ж. Расина. Насколько она классицистическая?

- А теперь у нас творческая минутка. Ребята приготовили для нас свой мини-проект, послушаем их.

5 группа представляет инсценировку сцены из трагедии Ж. Расина «Федра», либо читают отрывки наизусть.

VII. Обсуждение и оценка проектов.

- Вы прослушали проекты ваших одноклассников, давайте обсудим, что получилось, что не получилось, что было наиболее интересным.

(каждой группе дается 2 минуты на обсуждение, после чего ученики высказывают свое мнение. Каждая группа оценивает себя).

VIII. Подведение итогов.

-Итак, сегодня был насыщенный урок, давайте подведем итоги, для этого ответим на несколько вопросов:

- ✓ Основные черты классицизма во французской литературе 17 века?
- ✓ Что Жан Расин в своей трагедии сделал согласно классицизму, а что нет?
- ✓ Как вы думаете, мы выполнили задачи, которые перед собой ставили?

IX. Рефлексия.

- Наш урок подошел к концу, сейчас я предлагаю оценить вашу группу по пятибалльной шкале, посоветуйтесь и поднимите нужную карточку (*карточки заранее подготовлены у каждой группы*).

- Спасибо всем за хорошую работу, давайте похлопаем друг другу.

VIII. Домашнее задание.

Ученикам предлагается два задания на выбор:

- 1) С. 36-40 – прочитать статью «Литература XVIII века» и «Классицизм» и ответить на вопрос: Особенности русского классицизма в сравнении с французским классицизмом 17 века (Литература 9 класс. Учеб. для образоват. учреждений с прил. на электрон. носителе. В 2 ч. Ч 1 / [В.Я. Коровина, В.П. Журавлев, В.И. Коровин, И.С. Збарский]; под ред. В.Я. Коровиной. – 20-е издание. М.: Просвещение, 2013 – 399 с.).
- 2) Подготовить сообщение о жизни и творчестве М.В. Ломоносова.

Мы считаем, что в ходе данного урока учащиеся на примере трагедии «Федра» Расина знакомятся с основными принципами классицизма, учатся находить их в тексте. Также данный урок способствует развитию у учеников следующих УУД:

1) Регулятивных:

- ✓ самостоятельно *формулировать* проблему (тему) и цели урока; иметь способность к целеполаганию, включая постановку новых целей;
- ✓ самостоятельно *анализировать* условия и пути достижения цели;
- ✓ самостоятельно *составлять план* решения учебной проблемы;
- ✓ *работать* по плану, сверяя свои действия с целью, *прогнозировать, корректировать* свою деятельность;
- ✓ в диалоге с учителем *вырабатывать критерии* оценки и *определять* степень успешности своей работы и работы других в соответствии с этими критериями.

2) Познавательных:

- ✓ *извлекать* информацию, представленную в разных формах (сплошной текст; не сплошной текст – иллюстрация, таблица, схема);
- ✓ *перерабатывать и преобразовывать* информацию из одной формы в другую (составлять план, таблицу, схему);
- ✓ *излагать* содержание прочитанного (прослушанного) текста подробно, сжато, выборочно;
- ✓ *осуществлять* анализ и синтез;
- ✓ *строить* рассуждения.

3) Коммуникативных:

- ✓ *учитывать* разные мнения и стремиться к координации различных позиций в сотрудничестве;
- ✓ *уметь* формулировать собственное мнение и позицию, аргументировать её;
- ✓ *уметь* договариваться и приходить к общему решению в совместной деятельности, в том числе в ситуации столкновения интересов;
- ✓ *уметь* задавать вопросы, необходимые для организации собственной деятельности и сотрудничества с партнёром;
- ✓ *оформлять* свои мысли в устной и письменной форме с учётом речевой ситуации; *создавать* тексты различного типа, стиля, жанра;
- ✓ *слушать* и *слышать* других, пытаться принимать иную точку зрения, быть готовым корректировать свою точку зрения;
- ✓ *выступать* перед аудиторией сверстников с сообщениями;

4) Личностных:

- ✓ *умение чувствовать* красоту и выразительность речи, *стремление* к совершенствованию собственной речи;
- ✓ *любовь и уважение* к другим странам, к их культуре;
- ✓ *устойчивый познавательный интерес* к чтению, к ведению диалога с автором текста; *потребность* в чтении;
- ✓ *ориентация* в системе моральных норм и ценностей, их присвоение;

- ✓ *потребность* в самовыражении через слово;
- ✓ устойчивый познавательный интерес, потребность в чтении.

К данному уроку учащиеся разрабатывают мини-проекты, что соответствует требованиям новых ФГОС. В ходе урока ученики показывают свои умения работать в группах, использовать ИКТ, оценивать себя и своих одноклассников.

<http://davaiknam.ru/text/urok-literaturi-v-9-klasse-epoha-klassicizma-v-iskusstve-franc>

<http://lib2.znate.ru>

Заключение

Таким образом, в данной работе мы проследили трансформацию образа Федры от древнегреческого мифа до трагедии Еврипида и от Еврипида до трагедии Ж. Расина, и пришли к следующим выводам:

1. В мифе образ Федры показан однозначно: Федра готова ради любви на порочащие ее поступки. Ей совершенно не важна судьба ее детей, она не пытается бороться с чувствами, но пытается, в конечном счете, остаться невиновной. В мифе показано лишь движение, смена действия, их внешняя сторона. И совсем не уделяется внимание внутреннему миру героев, их переживаниям и мыслям, потому что люди еще не были готовы к анализу психологической стороны человека. У Еврипида же представлена попытка трактовки внутреннего мира героини. Федра предстает перед нами во всей своей сложности и противоречивости. Еврипид пытается понять причины поведения Федры, показать внутреннюю сторону мифа, исследовав душу героини.

Поэтому образ Федры у Еврипида смягчается: она не предстает перед нами коварной женщиной, соблазняющей своего пасынка.

2. Еврипид создавал свою трагедию под влиянием философии софистов. Скептическое отношение к богам возникает в драматургии Еврипида после общения с Протагором. Не зря, Афродита в трагедии «Ипполит» сведена автором на землю и ей свойственно чувство мести, как и всем людям. Важным в трагедии Еврипида является понятие о роке: идея предопределённости человеческих судеб отмечается в трагедии Еврипида четко: уже в прологе трагедии «Ипполит» гибель героев предрешена Афродитой, они не могут ничего изменить в своей судьбе. Поэтому конфликт еврипидовской трагедии строится на значении рока в судьбе человека. Трагик раскрывает проблему двойственности человеческой природы. Еврипид делает своих героев жертвами богини Афродиты, жертвами рока. Это дает автору повод оправдывать и Федру и Ипполита.
3. У Расина же в трагедии представлен классицистический конфликт между долгом и страстью. Но в отличие от трагедий классицистов своего времени, трагедия Расина обладает высоким психологизмом, раскрывается нравственная проблематика, а не политическая. Царица Федра склонна к греховности, как и все люди, она подвержена страстям, но самое главное, что героиня сопротивляется им и в итоге осознает свою вину, тем самым заслуживая прощения и очищения души, это является в свою очередь отражением философии янсенистов, которая была близка Ж. Расину. В основе конфликта трагедии лежит идея о греховности человеческой природы: каждый человек подвержен страстям, в трагедии это и Федра и Ипполит. Боги в трагедии отсутствуют, рок никак не влияет на судьбу человека, на нее влияют поступки героев. Расин ставит своих героев в разные жизненные ситуации, в которых каждый герой должен решать свою судьбу

самостоятельно. Классицист не оправдывает своих героев, он пытается разобраться в их чувствах, понять, почему они поступают так, а не иначе и показать эти причины зрителям. Его герои это обычные люди современного ему времени, зараженные пороками. Ж. Расин хочет, чтоб каждый понял трагедию его героев и сочувствовал им.

4. И у Еврипида, и у Жана Расина Федра становится объектом мести богини. Только у Еврипида этот момент выделен ярко, поскольку важную роль играет рок: Афродита сама объявляет о своих намерениях наказать Ипполита и выбирает жертвой Федру, ее судьба predetermined высшими силами. У Расина же богиня не участвует в действии, а лишь упоминается из уст Федры: «О, рок! О, ненависть жестокой Афродиты!..», здесь Федра считает, что расплачивается за грехи своего рода, Расин все-таки считает, что человек несет ответственность за свои поступки сам. В обеих трагедиях героиня борется со своими чувствами, пытается побороть греховную страсть и в итоге видит выход лишь в смерти. Но у Расина Федра на некоторое время перестает думать о смерти, у нее появляется надежда, но лишь из-за того, что проходит слух о смерти Тесея. Момент открытия своих чувств Ипполиту у писателей различается: Еврипид показывает, что Федра не хотела открывать свои чувства, но кормилица сделала это за нее, у него героиня становится жертвой. Расин же делает так, что Федра сама открывает свою любовь Ипполиту, но только потому, что узнает о смерти Тесея. Но при этом Расин не дает царице вызывать ненависть у читателей, она не обвиняет Ипполита, это делает Энона. К тому же расиновская Федра открывает истину Тесею, прежде чем умереть. У Еврипида же Федра полностью виновна в смерти Ипполита, она совершает низкий поступок – пишет обвинительное письмо, и только потом умирает.

Совершенно по-разному писатели создают образ Ипполита. У Еврипида Ипполит выступает идеальным героем. Молодой, служитель Артемиды, презирающий женщин и любовь. Из отрицательных черт у еврипидовского Ипполита только гордыня. Поэтому, когда он погибает, у читателя невольно появляется ненависть не только к Федре, но и к Тесею, который поспешил с проклятием. Расин поступает иначе: он наделяет Ипполита слабостью – любовью Арикии из враждующего с его отцом рода. Это делает его неидеальным, а таким же грешным, как и все люди. Поэтому и реакция на признание Федры у Ипполита в трагедии Расина другая: он молчит и не знает, что сказать, когда у Еврипида Ипполит прокликает Федру и ее речи.

Развязка конфликта трагедии тоже отличается: У Еврипида истину Тесею открывает Артемида, а у Жана Расина – Федра. Тем самым Расин возвышает свою героиню над слабостью и греховностью. Если у Еврипида гибель героев предрешена еще в пологе трагедии, то у Расина герои погибают, сделав самостоятельный выбор, сделав свои поступки.

Таким образом, отмечаем разное восприятие и понимание жизни двумя авторами. Еврипид в своей трагедии ставит проблему зависимости человека от рока и двойственности человеческой природы, он оправдывает своих героев. Расин же ставит в центр идею добродетели: все люди подвластны страстям, но стремление к чистоте и признание своей вины спасает душу.

Мы показали, как один сюжет и схожая фабульная основа могут воплощать в себе различные идеи. Различия обусловлены временем: от эпохи античности до эпохи классицизма проходит тысячелетие. От разных эпох мы отмечаем совершенно разное мировоззрение писателей и влияние философских течений данного времени.

Таким образом, еще раз отмечаем, что античные образы становятся «вечными», поскольку приобретают актуальный смысл и сохраняют свое художественное значение. В исследовании мы проследили судьбу одного из «вечных образов» - образ Федры и связанный с нею мотив порочной любви к пасынку, который востребован и в современной литературе.

Список литературы:

1. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 1. "Литературные памятники". М.: Наука, Ладомир, 1999. – 658 с.
2. Расин Ж. Сочинения. В 2-х т. Т. 2 / Коммент. Н. Жирмунской. М.: Искусство, 1984. – 464 с.
- ***
3. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII ст. М., 1978. – 854 с.
4. Асмус В.Ф. История античной философии. М., 1976. – 541 с.
5. Античная мифология: энциклопедия под ред. К. Королева. М., 2005. – 768 с.
6. Андреев Л. Г. История французской литературы. М., 1987. – 542 с.
7. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. Спб., 2006. – 320 с.

8. Боннар А. Греческая цивилизация. Ростов-на-Дону: Феникс, 1994. – 448 с.
9. Винничук Лидия Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима. М., 1988. – 496 с.
10. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI - первой половины XIX века). М., 1990. – 354 с.
11. Гайдин Б.Н. Вечные образы как константы культуры: тезаурусный анализ «гамлетовского вопроса»: Монография // (Электронное издание). – http://www.journal.ru/e-zpu/2011/6/Gaydin_Image-of-Hamlet.
12. Гаспаров М.Л. Античность в русской поэзии начала XX века. М.: Наука, 1974. – 488 с.
13. Горелов А.А. Древо духовной жизни. М., 1994. – 359 с.
14. Гиленсон Б. А. Античная литература. Древняя Греция. / Учебное пособие. М., 2001 г. – 416 с.
15. Гончарова Т. Еврипид. Из серии ЖЗЛ. / Учебное пособие. М., 1984 г. – 272 с.
16. Грабарь-Пассек М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М.: АСТ, 1966. – 320 с.
17. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992 г. – 577 с.
18. Дератани Н.Ф. Хрестоматия по античной литературе. Т. 1. Греческая литература. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1958. – 591 с.
19. Жирмунская Н.А. Трагедии Расина. Издательство «Наука». Сибирское отделение. Новосибирск, 1977. – 430 с.
20. История зарубежной литературы XVII века. /Под ред. З.И. Плавскина. М., 1987. – 248 с.
21. Иванов И. И., Расин и его трагедии, «Артист», 1890, № 5
22. Кадышев В.С. Расин. М.: Наука, 1990. – 272 с.

23. Крупчанова, Л. М. Введение в литературоведение: учеб. для вузов. М. : ОНИКС, 2007. – 416 с.
24. Козлова Н.П. Ранний европейский классицизм / Литературные манифесты западноевропейских классицистов. - М., 1980. - 609 с.
25. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. М., 1977. – 161 с.
26. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. — 799 с.
27. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы / Мифы народов мира. В 2-х томах. Т. 1. / Под ред. Токарева С.А. М.: Советская энциклопедия, 1987.– 532 с.
28. Луков В.А. Французская литература (XVII век – рубеж XVIII века). Федра (персонаж трагедии Ж. Расина «Федра»). М.: МосГУ, 2009. – 830 с.
29. Марков Д. Примеряя трагическую маску Федры: культурологический анализ знаменитых текстов. Москва: Интернет-журнал "ПРОЛОГ". – 2012.
30. Мифологический словарь / Под редакцией Е.М. Метелинского. М.: Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.
31. Мокульский С. Жан Расин - <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/mokulskij-rasin.htm>.
32. Никольский Б.М. Трагедия Еврипида "Ипполит": опыт интерпретации (русский вариант английской книги). М., 2008. – 331 с.
33. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. — 799 с.

34. Нусинов И.М. История литературного героя. Сборник. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. — 551 с.
35. Обломиевский Д.Д. Французский классицизм. М., 1968. — 358 с.
36. Писатели Франции. Составитель Е. Эткинд. Сборник статей. М., 1964 г. Эл. ресурс: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/pisатели-francii/index.htm>.
37. Сигал Н. А. Из истории русских переводов "Федры" Расина. - В кн.: Русско-европейские литературные связи. Сб. статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексева. М.-Л., 1966, - 462 с.
38. Тимофеев Л.И. и Тураев С.В. Краткий словарь литературоведческих терминов. Пособие для учащихся сред. школы. Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., «Просвещение», 1978. — 233 с.
39. Франсуа Мориак. Жизнь Жана Расина. пер. с фр. В.А. Мильчиной. М., 1988. — 447 с.
40. Философская Энциклопедия. В 5-х т. М.: Советская энциклопедия. Под редакцией Ф. В. Константинова. 1960—1970.
41. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. — 398 с.
42. Чистякова Н.А. История античной литературы. М.: Высшая школа, 1971. — 439 с.
43. Шуплецова Ю.А. Образ Федры в европейской и русской литературе (Еврипид, Ж. Расин, М. Цветаева) // Материалы второй межрегиональной научно-практической конференции (электронное издание). - <http://17v-euro-lit.niv.ru/>
44. Ярхо В. Н. Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии. // Еврипид. Трагедии. М., 1969 г. — 294 с.