**«Смех древней комедии»**

Древняя греческая комедия — плод расцвета демократии и культуры V в. до н. э. Она еще не утратила сакрального духа: смеясь в театре, так же как и содрогаясь от борьбы и поступков трагических героев, афинские зрители воображали, что они почитают божества, дающие жизнь и урожай [2, 8—72]. Однако эта комедия есть одновременно и политическая, и социальная комедия, стремящаяся воспитывать критикуемого гражданина или общество, исправлять нездоровые явления. Комедиограф мог напасть на кого угодно, даже и на очень высокопоставленное конкретное лицо, или порицать не нравящееся ему явление, из-за чего он обычно не имел неприятностей. Это происходило по двум причинам: благодаря демократическому строю и из-за того, что цель архаического ритуального поношения — не высмеять или унизить поносимого, а улучшить его, помочь ему. Ту же самую цель переняла и суровая сатира комедии.

Первая комедия была сыграна в 486 г. до н. э. Около сорока комедиографов создали несколько сотен произведений, большая часть которых, к сожалению, не сохранилась.

**Аристофан (446—385 гг. до н. э.)**

Аристофан — единственный автор комедий, одаренный милостью судьбы: до нас дошло 11 полных его сочинений. В конце античности еще было известно 30 комедий Аристофана. Это комедии "Ахарняне", "Всадники", "Осы", "Птицы", "Женщины на празднике Фесмофорий", "Мир", "Лисистрата", "Облака", "Лягушки", "Женщины в народном собрании", "Плутос" ("Богатство").

Неизвестно кем написанная античная биография Аристофана рассказывает, что философ Платон, на просьбу тирана Сиракуз Дионисия прислать тому сочинения об афинском государстве, отправил властителю комедии Аристофана (Vita A. 9). Это был обдуманный поступок, поскольку творчество великого комедиографа действительно отражает важнейшие социальные явления конца V в. до н. э. {1, 435—458]. Добрые времена расцвета середины века уже закончились. Теперь в Элладе пылала братоубийственная Пелопонесская война, в которой ожесточенно сражались ставшие врагами самые влиятельные греческие государства Афины и Спарта, втягивавшие в гибельную пучину и другие полисы. Озабоченный сохранением полиса, видящий разрушение традиционной морали, наблюдающий горящие дома земледельцев Аттики, вырубаемые врагами оливковые рощи и виноградники, понимающий, что враждой греков между собой пользуются персы и другие чужеземцы, Аристофан сурово и безжалостно нападает на тех вождей, государственных деятелей, философов, которые, по его мнению, являются сторонниками или виновниками какого-либо отрицательного явления. Опасность демагогии ("Всадники"), непригодная организация судов ("Осы"), дела войны и мира ("Ахарняне", "Мир", "Лисистрата"), мораль и вопросы воспитания "Облака), проблемы литературы и искусства ("Лягушки") — это серьезные темы смешных комедий Аристофана.

В комедии "Облака" Аристофан критикует появившееся в V в. до н. э. учение софистов. Это было новое дело. До этого времени традиционная система воспитания афинян заключалась в следующем. Мальчики шести или семи лет начинали посещать так называемую школу муз. Поскольку музы покровительствуют различным искусствам и наукам, названная их именем школа была учреждением общего образования определенного типа, в котором дети учились считать, читать, писать, знакомились с литературой, историей, географией. Особенно много внимания здесь уделялось музыке: дети учились петь в хоре, играть на кифаре или флейте, а в некоторых школах играли на обоих инструментах. Греки вообще очень любили песни и музыку и были уверены, что она делает душу человека гармоничной, воспитывает чувство соразмерности.

Школа муз учила душевной красоте и доброте, а телесную красоту и доблесть воспитывал спорт. Эллины думали, что прекрасная, имеющая божественную природу душа человека должна жить в подобающем ей красивом теле. Они умели любоваться стройным, подтянутым, тренированным, совершенным сосудом души. Несколько лет поучившись в школе муз, афинские мальчики параллельно начинали посещать спортивную школу. Они бегали по твердой дорожке и по песку, прыгали в длину, учились метать диск и копье, бороться. В обеих школах обучение продолжалось до шестнадцати лет. Потом юноши два года посещали гимнасий, как бы высшую спортивную школу. Это учебное заведение не было закрытым: в нем тренировались и воины, несшие военную службу первый год (эфебы), да и большинство афинских мужчин также старались ежедневно поупражняться в гимнасии.

Обе упомянутые спортивные школы не отказывались от покровительства муз. Тренировки в прыжках, метании (диска и копья), борьбе проходили под музыку флейты. В гимнасиях были библиотеки, здесь проходили беседы и споры на философские темы. Во времена Аристофана в портиках гимнасиев появились софисты. Они были не афиняне, а прибывшие из других полисов странствующие популяризаторы науки, учившие астрономии, метеорологии, философии, языку и другим вещам. Хотя за обучение нужно было дорого платить, юношей особенно привлекали их уроки риторики.

Дело в том, что красноречие было очень нужным в Древней Греции. В судах не было ни адвокатов, ни прокуроров, граждане должны были сами и обвинять, и защищаться. Поэтому нужно было уметь убедительно изложить свои обвинения перед судьями или отразить нападки истца. Другим местом, где процветало красноречие, было народное собрание, на котором во времена демократии господствовала полная свобода слова. Каждый гражданин мог критиковать любого чиновника, выставить свои предложения по поводу строительства, средств на вооружение войска, отношений с другими государствами и по иным государственным вопросам. Однако, желая, чтобы предложение было принято, нужно было логично изложить свои мысли, убедительно их обосновать. Поэтому обучение красноречию вообще не было плохим делом. Аристофан нападает на софистов потому, что они учили доказывать любое положение, даже нечестное и несправедливое, разрушая тем самым традиционную мораль. Софисты учили говорить без подготовки, не лезть за словом в карман, спорить, выбивать противника из колеи, учили слабое доказательство делать сильным, то есть учили изворачиваться и нечестным способом добиваться цели. Они опирались на софистическую философию, утверждавшую, как мы уже упоминали, относительность и скептицизм.

В классической греческой литературе мы не находим ни одного положительного отзыва о софистах, а среди простых людей был распространен такой рассказ. Научившись красноречию у Коракса, Тисий решил не платить за обучение. Коракс привлек бывшего ученика к суду. "Скажи мне, Коракс, — защищаясь спросил Тисий, — знатоком чего я считаюсь?" — "Знатоком искусства доказать что угодно", — ответил Коракс. "Но если ты научил меня этому искусству, я убеждаю тебя ничего с меня не брать, а если ты не научил, то мне не за что платить". Коракс возражал следующим образом: "Если, научившись от меня искусству убеждения, ты убеждаешь меня ничего с тебя не брать, то ты должен заплатить за обучение, поскольку умеешь убеждать, а если ты не убеждаешь, то ты должен все равно принести деньги, потому что я не убежден не брать с тебя платы". Судьи слушали, качали головами и наконец решили: "Негодное яйцо негодной вороны" (Herm. AS, 33).

Лидером софистов своей комедии Аристофан сделал Сократа. На самом деле знаменитый мудрец Сократ не был софистом. Он не интересовался астрономией, метеорологией и другими науками о природе, не занимался грамматикой, не брал с учеников денег и, по-видимому, никогда ничего систематически не преподавал. Внешность персонажа комедии "Облака" Аристофан сделал несколько похожей на настоящего Сократа: босой, оборванный, иногда задумавшийся, а иногда назойливо пристающий к людям с различными вопросами. Философ Сократ не проповедовал неверие в богов, не учил бить отца и мать. Однако он учил искать истину, побивая убеждения противника, учил спорить. И Сократ, и софисты использовали один и тот же метод диалектики (спора, полемики), который иллюстрирует приведенный рассказ о Кораксе и его ученике. Мудрец Сократ пользовался этим методом, стремясь к истине, а софисты манипулировали диалектикой ради сомнительной чести быть краснобаями или желая научить изворачиваться.

Трудно сказать, почему Аристофан сделал Сократа софистом. Может быть потому, что ему, страстному защитнику демократии, не понравилось, что Сократ критикует некоторые ее принципы (например, Ксенофонт пишет, что Сократ порицал выборы должностных лиц путем жребия — Mem. III 9), а может быть, потому, что драматург в этой комедии, как и во всем творчестве, стремился показать позицию простых людей, не углублявшихся и не понимавших, чем Сократ отличается от софистов [37, 57]. Аристофана испытывал беспокойство по поводу того, что метод диалектики воспитывал демагогов, способных пустить пыль в глаза на суде, краснобайствующих в народном собрании и поворачивающих общественное мнение в выгодную для себя сторону. Поэт проповедовал опасность, потому что софисты воспитывали жуликов, распутников, занимающихся бессмысленными вещами (ротозействующих под облаками) болтунов и хвастунов. В комедии подчеркивается, что идеал Аристофана — это поколение воинов Марафонской битвы, некогда защитившее Грецию от персов, почитавшее правду и старших, закаленное и неизбалованное (961—1130).

Искру, оставшуюся от той героической эпохи, носит в своем сердце главный герой комедии "Мир" Тригей. По прошествии десяти лет Пелопонесской войны ни одна из воюющих сторон не достигла успеха. И Афины, и Спарта потерпели большие убытки, война истощила людей, а демагоги побуждали продолжать ее. Наконец, осенью 422 г. до н. э., когда погибли самые воинственные лидеры обоих государств, начались переговоры о мире. Они длились всю зиму, поскольку некоторые союзники не хотели мира. Комедия Аристофана "Мир" была сыграна весной 421 г. до н. э. во время Великих Дионисий, накануне подписания мира. Драматург подчеркивает, что больше всех от войны страдают земледельцы, ремесленники, моряки и другие простые маленькие люди. "В доме же нет ни полушки, ни крошки, ни грошика денег", — говорит виноградарь Тригей и решает отправиться на Олимп искать богиню Мира, давно уже не приходящую к людям (121; Аристофан. Мир. / Античная драма. М., 1970, с. 434. Здесь и далее пер. А. Пиотровского). Ему помогают его друзья крестьяне. Аристофан подчеркивает, что к миру должны стремиться все греческие государства, потому что их ссоры и раздоры выгодны лишь персам (406—414). Только дружно натягивая веревку, беотийцы, аргосцы, мегарцы, афиняне и другие откатывают камень, которым чудовище Полемос (греч. "война") загородило вход к спрятанной в пещере Эйрене — богине Мира. Действующие лица комедии соскучились по мирному труду и спокойной жизни. Они мечтают об уютных вечерах у очага, от которого идет запах жареных каштанов, о неспешной беседе с соседом в дождливый весенний день после окончания сева, о веселых деревенских праздниках.

К сожалению, крестьяне недолго могли радоваться миру. Через несколько лет страшный бог войны снова запер богиню мира в пещере и начал свирепствовать на греческой земле. Афины проиграли несколько крупных операций, оказались под властью олигархов, потеряли флот, снова его отстроили. Поэтому в парабазе комедии "Лягушки", написанной в 405 г. до н. э., Аристофан призывает афинян объединиться в такое трудное время, больше уже не ссориться между собой, вернуть гражданские права представителям олигархов, поскольку они искупили вину, честно сражаясь в морской битве. Благодаря таким мудрым советам комедия всем очень понравилась и вскоре была сыграна второй раз. Это очень редкий случай в афинском театре, где и трагедии, и комедии ставились только один раз. Парабаза, которая тогда была очень актуальной, в настоящее время для нас уже неинтересна, и не ради нее мы сегодня читаем "Лягушек". Комедия нас инетересует потому, что решает вечный вопрос: должно ли искусство просто отражать жизнь, или оно должно указывать какую-то цель, вдохновлять, подбодрять людей.

Комедию "Лягушки" составляют две части: первая, в которой изображается путешествие Диониса в подземное царство, очень смешная и веселая, и вторая — более ученая, где преобладают литературные проблемы. Показывая состязание Эсхила и Еврипида, Аристофан решает вопрос, должна ли литература изображать жизнь такой, какая она есть, или ее обязанность показывать идеал, к которому должно стремиться общество. Еврипид гордится, что его сочинения отражают все стороны жизни:

Выводил я

На сцене жизнь домашнюю, которою живем мы,

В чем все могли меня критиковать: ведь эти люди

Жизнь эту зная, и могли ценить мое искусство.

(959—961)

(Аристофан. Лягушки. Здесь и далее пер. Н. Цветкова.)

Еврипид имеет в виду зрителей. Аристофан здесь точно подметил, и Аристотель впоследствии с ним согласится, говоря, что Еврипид показывал людей такими, какие они есть (Arist. Poet. 1060b). Противоположного мнения придерживается другой герой комедии — Эсхил: он уверен, что литература должна воспитывать граждан, показывая образец, по которому они могли учиться:

...нужно поэту скрывать все постыдное и к представленью

Того не допускать. У детей есть учитель, который дает наставленья,

А для взрослых поэты — наставники. Значит, прекрасное

нужно вещать нам.

(1053—1055).

Эсхил обвиняет Еврипида, что тот своими трагедиями учит юношей впустую рассуждать, болтать, бездельничать, что показывает неверных жен. Он говорит, что сам изображал великодушных, твердых, не избегающих полисных обязанностей людей, а Еврипид своим творчеством воспитывает базарных зевак, дармоедов, ловкачей, распутников. Так, комедия, начавшаяся балаганными трюками, заканчивается серьезной дискуссией о назначении и цели драматургии. Аристофан на стороне Эсхила: в конце комедии Дионис ввозвращает на землю именно его, а не Еврипида. Благодаря значительности содержания драм, Аристофан склонен простить Эсхилу недостатки формы: неологизмы, повторения в прологах и т. п. Еврипида он критикует и в других своих комедиях.

По мнению Аристофана, цели комедии всегда тоже должны быть серьезными и великими. В парабазе "Мира" (729—731) он заявляет, что плохи те писатели, которые смешат зрителей завшивленными, покрытыми блохами, избиваемыми, объедающимися героями. В его собственных комедиях всегда есть серьезный подтекст: как отважный Геракл, он борется не с ничтожными людишками, не с женщинами, но дает жару великим и могущественным. Теперь он поднялся бороться с чудищем войны на благо всех афинян и их союзников. Подобную мысль Аристофан высказывает и в парабазе "Облаков" (518—594). Поэт должен помочь государству, демаскируя недостатки, показывая ошибки. Ни гроша не стоят те комедии, которые не ставят высоких целей, а только заставляют зрителей смеяться над потасовками и над действующими лицами с лысинами или огромными фаллосами. Повторяя то же самое в прологе "Лягушек", комедиограф требует от сочинения прежде всего сурового сатирического смеха. Однако надо подчеркнуть, что Аристофан критикует не перечисленные выше средства комизма, а негодное их применение. Он и сам всегда выносит на орхестру плотно набитый мешок шуток.

Для пропаганды своей идеи он обычно придумывает фантастическую ситуацию [6, 45—48]. Действие его комедий происходит не только на земле, но и на Олимпе, и в подземном мире, и даже где-то между небом и землей. Персонажи комедий тоже фантастичны: лягушки, облака, птицы, осы и т. п. Они действуют вместе с реальными, хорошо известными всем афинянам людьми: Сократом, Еврипидом и другими или с персонажами обобщенного характера. Аристофан любит абсурдные, парадоксальные ситуации. Не боги заботятся о людях, но люди спасают богов: Тригей освобождает богиню Мира. Не Харон гребет в лодке, он заставляет сесть за весла Диониса. Живой Ксанфий хочет нанять мертвеца нести ношу. Эти и множество других придуманных Аристофаном парадоксов веселили зрителей афинского театра и побуждали их к размышлению.

Комическая ситуация часто создается из-за разрушения театральной иллюзии. В "Мире" летящий на навозном жуке Тригей кричит машинному мастеру, чтобы тот приостановил "полет" жука, потому что у него от такого стремительного полета схватило живот. Такой же результат получается и при усилении театральной иллюзии. В "Лягушках" Дионис, испугавшись чудища подземного царства, обращается к сидящему на каждом спектакле в первом ряду настоящему жрецу святилища Диониса: "О жрец, защити меня..!" (297). Вызывали смех и многочисленные ситуации непонимания, представленные Аристофаном, когда один герой говорит про Фому, а другой — про Ерему. Так, в "Облаках" Стрепсиад видит "мудрецов", размышляющих, что могло бы быть под землей. Он спрашивает: "Но в землю почему они уставились?" (187; Аристофан. Облака. / Античная драма. М., 1970, с. 357. Здесь и далее пер. А. Пиотровского.). Ему отвечают "Разыскивают то, что под землей" (188). Земледелец Стрепсиад думает, что "мудрецы" ищут дикий лук, которого много ели афиняне, и искренне готов помочь, потому что знает места, где он растет. Комическая ситуация создается и из-за переодеваний (переодетый Гераклом, Дионис в "Лягушках" еще несколько раз переодевается, меняясь одеждой с Ксанфием), гипербол (хор в "Мире" никак не может перестать танцевать, так как ноги сами поднимаются ) и т. п.

Комизм ситуаций дополняет комизм слов. Зрители Аристофана лопаются от смеха, слушая бесконечные гиперболы ("Ах, мерзкий, ах, проныра, ах, бессовестный! / Подлец, из подлых подлый! Прощелыжина!" — "Мир", 183—184), непристойности ("Всю ночь без передышки спит, без просыпа, / Свистит, трещит, в двенадцать шуб закутавшись" — "Облака", 9—10), поношения ("Ах, дубина, чурбан, ах ты, старый чудак! / Обнаглевший болван! Развращенный дурак! / ... Площадной скоморох! / ...Оскорбитель отца! / ...Ах ты, дерзкая дрянь! Ах ты, старая дрянь!" — "Облака", 909—920), грубые выражения ("... молчите! Ни жалоб, ни слез! / Не вопить — ликовать наступила пора" — "Мир", 96—97). Жаль, что большинство смешных выражений Аристофана уже не понятны в наше время, поскольку связаны с событиями, реалиями, личностями тех лет. Например, в "Облаках" Стрепсиад упоминает начальника-демарха: "Начальники едят меня... постельные" (37). Приходится смотреть комментарий, и только тогда становится понятным, что демарх — это назойливый, как блоха или клоп, народный старейшина, контролирующий долги.

Аристофан не боится и вульгарных шуток: Ксанфия с Дионисом избили, и Дионис от страха обложился. Рядом с такими сценами грубой насмешки есть и картины, полные интеллектуального юмора, в которых комическую ситуацию создает персонификация или материализация абстрактных понятий. В "Облаках" появляются имеющие образ живых существ Правда и Кривда, в "Лягушках" трагедии Эсхила и Еврипида кладутся на весы и взвешиваются, по словам Диониса, как сыр на рынке. Здесь Аристофан материализует понятие "весомое творчество". Уже сама по себе смешна ситуация в "Мире": Тригей летит на Олимп на навозном жуке. Еще смешнее она казалась зрителям афинского театра, поскольку они видели трагедию Еврипида "Беллерофонт", герой которой летел на Олимп на Пегасе, и понимали, что Аристофан пародирует Еврипида.

Аристофан часто пародирует стиль трагедии. Только что непристойно разговаривавшие персонажи внезапно меняют интонацию, начинают говорить патетически и величественно. Тригей просит навозного жука повести ушами, чтобы зазвенела узда: "Шевелись, золотою уздою звеня!" ("Мир", 156). Торжественное обращение "Милый отец наш, отец!" ("Мир", 114) соседствует с выражениями "несешься к воронам" (117), "чтобы богов достигла тварь вонючая" (132). Таких мест — множество. Очень часто также Аристофан пародирует не стиль трагедии вообще, а конкретные места трагедий. В "Лягушках" Дионис был готов привести из подземного мира Еврипида, но убедившись, что творчество Эсхила более весомое, передумал. На претензии Еврипида, что он клялся вернуть его на землю, Дионис отрезает словами трагедии самого Еврипида "Ипполит": "Уста клялись" (1472 ?), оставив вспомнить вторую часть строчки ("не сердце") самим зрителям. Это тонкий юмор, как и, например, упоминание в "Облаках" о том, что Электра узнала Ореста по локону его волос (534) в "Хоэфорах" Эсхила. Обилие пародий показывает уровень интеллекта зрителей, потому что пародия действенна только тогда, когда она осознается, когда пародируемое произведение известно.

Таким образом, в комедиях Аристофана звучит и суровая сатира, и нежная ирония, и интеллектуальный юмор, и вульгарные шутки, и едкая насмешка, и бьющая ключом радость жизни. Слившись и сросшись одни с другими, все эти элементы создают необыкновенно гармоничное здание святыни Смеха, созданной Аристофаном, насмотревшись на которое, писатели более поздних эпох слагали свои. Сохранилась приписываемая Платону эпиграмма, прекрасно выражающая суть творчества Аристофана:

Сами Хариты, искавшие храма нетленного, душу

Аристофана найдя, в ней обрели себе храм.

(Anth. Pal. III 33, пер. Л. Блуменау; Anthologia Palatina. Ed. H. Stadtmueller, Lipsiae, 1894—1906. Перевод см.: Греческая эпиграмма, М., 1960, с. 59).

Аристофан был непреклонным защитником полисного порядка, хранителем и образцом патриархальной морали, побуждающей все отдать на благо родины. Темы его комедий не только осмысленны, но и актуальны во все времена, потому что люди постоянно сталкиваются с трудностями войны и с тоской по миру, потому что всегда краснобаи-демагоги опасны для общества, потому что никогда, видимо, не будет разрешен вопрос, должно ли искусство отражать жизнь такой, какая она есть, или воспитывать и совершенствовать общество.

**Список литературы**

1. Aristophanes und die alte Komödie. Darmstadt, 1975.

2. Cornford F. M. The Origin of Attic Comedy. Cambridge, 1934.

3. Croiset M. Eschyle. Paris, 1928.

4. Delcourt M. Eschyle. Paris, 1934.

5. Dodds E. R. Euripides und das Irrationale. / Euripides. Darmstadt, 1968, 60—80.

6. Dover K. J. Aristophanic Comedy, 1972.

7. Else G. F. The Origin and Early Form of Greek Tragedy. Cambridge, 1965.

8. Fensterbusch C. Das Theater im Altertum. Leipzig und Berlin, 1930.

9. Goldhill S. Reading Greek Tragedy. Cambridge, 1986.

10. Hegel G. Ästhetik. Berlin, 1955.

11. Heidegger M. Einführung in die Metaphysik. Tübingen, 1967.

12. Herington C. J. The Author of the Prometheus Bound. Austin and London, 1970.

13. Howald E. Die griechische Tragödie. München und Berlin, 1930.

14. Kamio M. The Chorus of Greek Drama. Helsinki, 1970.

15. Kirkwood G. M. A Study of Sophoclean Drama. London, 1958.

16. Kitto H. D. F. Menschliches und göttlisches Drama. / Sophocles. Darmstadt, 1967, 56—78.

17. Kitto H. D. F. Greek Tragedy. New York, 1950.

18. Kuch H. Euripides. Leipzig, 1984.

19. Lesky A. Die tragische Dichtung der Hellenen. Göttingen, 1972.

20. Lesky A. Die griechische Tragödie. Stuttgart, 1984.

21. Méautis G. Eschyle et la trilogie. Paris, 1936.

22. Nilsson M. P. Geschichte der grichischen Religion. München, 1955.

23. Norwood G. Greek Tragedy. New York, 1960.

24. Page D. Form and Meaning in Drama. London, 1956.

25. Patzer H. Die Anfange der griechischen Tragödie. Wiesbaden, 1962.

26. Petersen E. Die attische Tragödie als Bild und Bühnenkunst. Bonn, 1915.

27. Pohlenz M. Die griechische Tragödie. Leipzig und Berlin, 1930.

28. Porzig V. Die attische Tragödie. Aischylos. Leipzig, 1926.

29. Robert C. Oidipus. Berlin, 1915.

30. Schmid W., Stählin O. Geschichte der griechischen Literatur. München, 1934.

31. Seale D. Vision and Stagecraft in Sofocles. London, 1982.

32. Segal Ch. Dionysiac Poetic and Euripides Bacchae. Princeton, 1982.

33. Süss V. Aristophanes und die Nachwelt. Leipzig, 1911.

34. Thomson G. Aischylos und Athen. Berlin, 1979.

35. Webster T. B. L. The Tragedies of Euripides. London, 1967.

36. Weinstock H. Sophokles. Leipzig und Berlin, 1931.

37. Whitman C. H. Aristophanes. Cambridge, 1964.

38. Willamowitz-Moellendorff U. Einleitung in die griechische Tragödie. Berlin, 1907.

39. Zielinski T. Sofokles. Krakуw, 1928.

40. Головня В. История античного театра. М., 1972.

41. Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. Пг., 1916.

42. Соболевский С. И. Аристофан и его время. М., 1957.

43. Стратилатова В. П. "Царь Эдип" и тема Эдипа в творчестве Софокла. М., 1975.

44. Топуридзе Е. И. Человек в античной трагедии. Тбилиси, 1984.

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

46. Ярхо В. Н. Трагедия Софокла "Антигона". М., 1986.