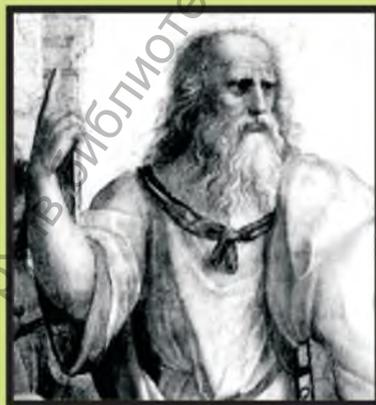


АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебно-методические рекомендации

Автор-составитель
Е.А. Митюкова



Могилев
УО «МГУ им. А.А. Кулешова»
2012

Электронный аналог печатного издания:

Античная литература

Автор-составитель Е.А. Митюкова

Могилев: УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2012. – 56 с.: ил.

Учебно-методические рекомендации предназначены для организации самостоятельной подготовки студентов к семинарским занятиям и состоят из семи разделов (тем), в каждом из которых содержатся вопросы для устной подготовки (сообщение, доклад, обсуждение), задания для письменной подготовки (работа с текстами, словарями, научными монографиями и статьями), теоретический комментарий к теме и список рекомендуемой литературы. В конце указаны список художественных текстов, обязательных для прочтения, а также тематика контрольных работ и вопросы к зачету.

Для студентов университетов специальности 1-21 05 06 Романо-германская филология, изучающих английский язык как основной иностранный.

УДК 812 «652» (075.8)

ББК 83.3 (0) 3

Античная литература [Электронный ресурс]: учебно-методические рекомендации / авт.-сост. Е.А. Митюкова. – Электронные данные. – Могилев: УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2012. – Заглавие с экрана.

212022, г. Могилев,
ул. Космонавтов, 1
тел.: 8-0222-28-31-51
e-mail: alexpzn@mail.ru
<http://www.msu.mogilev.by>

© Митюкова, Е.А., составление, 2012
© УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2012
© УО «МГУ им. А.А. Кулешова»,
электронный аналог, 2012

ВВЕДЕНИЕ

Античная литература в течение многих веков является основой развития европейского литературного процесса. Литература любого периода и каждого народа Европы содержит образы, мотивы, сюжеты, художественные формы античности, прямые заимствования и подражания греческим и римским авторам. Именно поэтому для осмысления всего литературного процесса как целого необходимо иметь ясное представление о произведениях писателей эпохи античности.

Древнегреческая литература – древнейшая из литератур Европы, развившаяся самостоятельно на основе нового, самобытного мировоззрения. По своему богатству и разнообразию, по своей художественной значимости она далеко опередила литературу древневосточных обществ. Римская литература начала развиваться гораздо позже греческой и творчески использовала греческое наследие. Римские писатели ориентировались на достижения своих предшественников, но при этом ставили собственные цели и совершенствовали художественные методы и приемы.

Возникшая более двух тысячелетий тому назад литература античности представляет значительный интерес для современного читателя не только благодаря своим эстетическим особенностям, своеобразию поэтического языка и художественных образов, но и тем, что ведет к пониманию литературных явлений послеполитического периода, способствует уяснению теоретических основ современного литературоведения. Изучение зарубежной литературы выступает как составной элемент общепрофессиональной подготовки переводчиков и учителей иностранных языков, расширяет филологический кругозор.

Учебно-методические материалы предназначены для организации самостоятельной работы студентов 1 курса отделения «Романо-германская филология» в соответствии с типовой и учебной программой дисциплины «История зарубежной литературы» (модуль «Античная литература»).

Издание содержит 7 разделов для подготовки к семинарским занятиям, в каждом из которых указаны: вопросы для устной подготовки (сообщение, доклад, обсуждение), задания для письменной подготовки (работа с текстами, словарями, научными монографиями и статьями), теоретический комментарий и список рекомендуемой литературы. В заключение представлен список художественных текстов, обязательных для прочтения, а также тематика контрольных работ (промежуточный контроль) и вопросы к зачету (итоговый контроль).

Тема 1. ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Вопросы для подготовки

1. Мифология. Понятие о мифе.
2. Этапы развития древнегреческой мифологии.
3. Классификация мифов.
4. Основные мифологические сюжеты Древней Греции:
 - Происхождение мира, богов и людей.
 - Основные боги и их функции. Миф о Прометее.
 - Подвиги Геракла.
 - Миф о Минотавре.
 - Аргонавты.
5. Мифология и античная литература.

Задание 1. Объяснить мифологическое происхождение и переносное значение следующих афоризмов.

Авгиевы конюшни	Бочка Данаид
Взлететь на Геликон	Геркулесовы столпы
Гордиев узел	Дамоклов меч
Двуликий Янус	Загадка Сфинкса
Золотой дождь	Кануть в Лету
Лавры спать не дают	Метать громы и молнии
Между Сциллой и Харибдой	Нить Ариадны
Лавровый венок	Петь дифирамбы
Прокрустово ложе	Рог изобилия
Олимпийское спокойствие	Сизифов труд
Танталовы муки	Ящик Пандоры

Задание 2. Определить соответствия греческих и римских мифологических имен.

Зевс (бог неба, верховный бог)	Бахус
Гера (жена Зевса, брака и семья)	Диана
Афродита (любовь)	Вулкан
Афина (мудрость, ремесла, война)	Юпитер
Гестия (священный огонь общины)	Геркулес
Арес (война)	Нептун
Гефест (ремесло, огонь)	Венера
Гермес (торговля, вестник богов)	Юнона
Артемида (животные, охота)	Веста
Посейдон (море)	Минерва

Аид (подземное царство)	Марс
Деметра (плодородие)	Меркурий
Дионис (плодородие, виноделие)	Плутон
Геракл	Церера

Задание 3. Законспектировать главу XLIII «Дионис» из монографии Дж. Фрэзера «Золотая ветвь: Исследование магии и религии».

Комментарии к Теме 1

Миф (др.-греч. μῦθος) в литературе – сказание, передающее представления людей о мире, месте человека в нем, о происхождении всего сущего, о Богах и героях; определенное представление о мире.

Периоды развития греческой мифологии

1. Доолимпийский период

Процесс жизни воспринимается первобытным сознанием в беспорядочно нагроможденном виде. Окружающее материализуется, одушевляется, населяется какими-то непонятными слепыми силами. Все вещи и явления в сознании первобытного человека исполнены беспорядочности, несоразмерности, диспропорции и дисгармонии, доходящей до прямого уродства и ужаса. Земля с составляющими ее предметами представляется первобытному сознанию живой, одушевленной, все из себя производящей и все собой питающей, включая небо, которое она тоже рождает из себя. Как женщина является главой рода, матерью, кормилицей и воспитательницей в период матриархата, так и земля понимается как источник и лоно всего мира, богов, демонов, людей. Поэтому древнейшая мифология может быть названа *хтонической*. В ее развитии прослеживаются отдельные этапы.

- *фетишизм*: на раннем этапе, то есть на стадии собирательно-охотничьего хозяйства, сознание ограничено непосредственно чувственным восприятием, непосредственно видимыми и осязаемыми вещами и явлениями, которые одушевляются, на них переносятся социальные функции общинно-родового строя. Такая вещь, с одной стороны, насквозь материальная, с другой – одушевленная первобытным сознанием, есть фетиш, а мифология – фетишизм. Древний



Омфал – камень, олицетворяющий Зевса

человек понимал фетиш как средоточие магической, демонической, живой силы. А так как весь предметный мир представлялся одушевленным, то магической силой наделялся весь мир, и демоническое существо никак не отделялось от предмета, в котором оно обитало. Например, Зевс – верховное божество в позднейшей греческой мифологии – почитался первоначально в городе Сикионе (Пелопоннес) в виде каменной пирамиды, на Ликейской горе в Аркадии – в виде колонны. Геру в городе Феспиях (Беотия) представляли как обрубок древесного ствола, а на острове Самос – в виде доски. Аполлона представляли пирамидой, его мать Лето на Делосе – необработанным поленом и др.

- *анимизм*: по мере развития производящего хозяйства человек начинает интересоваться вопросами производства вещей, их составом, их смыслом и принципами их строения. Тогда человек научился отделять «идею» вещи от самой вещи, то есть отделять магическую силу демона вещи от самой вещи – так совершился переход к анимизму. Древние анимистические демоны представляются, как правило, в беспорядочном и дисгармоничном виде. Так называемые тератологические мифы (от греч. *teras*, «чудо» и «чудовище») повествуют о чудовищах и страшилищах, символизирующих силы земли. Гесиод подробно рассказывает о порожденных небом Ураном и землей Геей титанах, циклопах и сторуких. В последних чудовищность подчеркнута особенно: у каждого из них по 100 рук и 50 голов. Порождением Земли и Тартара является стоглавый Тифон (по другой версии, его породила Гера, ударив ладонью по земле и получив от нее магическую силу). Среди порождений земли эринии – страшные, седые окровавленные старухи с собачьими головами и со змеями в распущенных волосах. Они блюдают уставы земли и преследуют всякого преступника против земли и прав материнского родства. От Ехидны и Тифона рождаются собака Орф, медноголосый и пятидесятиголовый кровожадный страж аида Цербер, лернейская гидра, Химера с тремя головами: львицы, козы и змеи с пламенем изо рта, Сфинкс, убивающая всех, кто не разгадал ее загадок; а от Ехидны и Орфа – немейский лев. Миксантропическими демонами являются сирены (полуптицы-полуженщины), кентавры (полукони-полулюди). Все это примеры невыделенности в первобытном человеческом сознании человека из природы, рассматривавшего себя как неотъемлемую ее часть.



Кентавр

- антропоморфизм: в развитом анимизме трансформация демона или бога приводит к антропоморфическому, то есть очеловеченному, их пони-

манию. Именно у греков этот антропоморфизм достиг своего наивысшего оформления и выразился в целой системе художественных или пластических образов.

2. Олимпийский период

а) Ранняя классика

В мифологии этого периода, связанного с переходом к патриархату, появляются герои, которые расправляются с чудовищами и страшилищами, некогда пугавшими воображение человека, задавленного непонятной ему и всемогущей природой.

Вместо мелких богов и демонов появляется один главный, верховный бог Зевс, которому подчиняются все остальные боги и демоны. Патриархальная община водворяется теперь на небе или, что то же самое, на горе Олимп (отсюда понятия «олимпийские боги», «олимпийская мифология»). Появляются боги нового типа. Женские божества, оформившиеся из многогранного древнего образа богини-матери, получили новые функции в эпоху героизма. Ремесло также обрело своего покровителя, а именно – Гефеста. Гермес из прежнего примитивного божества превратился в покровителя всякого человеческого предприятия, включая скотоводство, искусство, торговлю, он водит по дорогам земли и даже сопровождает души в загробный мир. Не только боги и герои, но и вся жизнь получила в мифах совершенно новое оформление. Прежде всего преобразается вся природа, которая раньше была наполнена страшными и непонятными для человека силами. Власть человека над природой значительно возросла, он уже умел более уверенно ориентироваться в ней (вместо того чтобы прятаться от нее), находить в ней красоту, использовать природу для своих надобностей. Власть над морской стихией принадлежит не только грозному Посейдону, но и довольно мирному и мудрому богу морей Нереею. Рассеянные в природе нимфы становятся предметом поэтического любования.

Подвиги Геракла – вершина героической деятельности. Этот сын Зевса и смертной женщины



Зевс



Геракл

Алкмены – не только истребитель разного рода чудовищ (немейского льва, лернейской гидры, керинейской лани, эриманфского вепря и стимфалийских птиц), не только победитель природы в мифе об авгиевых конюшнях и борец против матриархата в мифе о поясе, добытом у амазонки Ипполиты. Если своими победами над марафонским быком, конями Диомеда и стадами Гериона он еще сравним с другими героями, то двумя подвигами, ставшими апофеозом человеческой мощи и героического дерзания, он превзошел всех героев древности: на крайнем западе, дойдя до сада Гесперид, он овладел их яблоками, дарующими вечную молодость; в глубине земли он добрался до самого Цербера и вывел его на поверхность.

Тема победы смертного человека над природой звучит и в других греческих мифах олимпийского периода. Когда Эдип разгадал загадку Сфинкса, она бросилась со скалы. Когда Одиссей (или Орфей) не поддался завораживающему пению сирен и невредимо проплыл мимо них, сирены в тот же момент погибли. Когда аргонавты благополучно проплыли среди скал Симплегад, которые до тех пор непрестанно сходились и расходились, то Симплегады остановились навсегда. Когда же аргонавты прибыли в сад гесперид, те рассыпались в пыль и только потом приняли свой прежний вид.

б) Поздний героизм

Процесс разложения родовых отношений, формирования раннеклассовых государств в Греции нашел отражение в греческой мифологии, в частности в гомеровском эпосе. В нем отразилась переходная ступень между старым, суровым героизмом и новым, утонченным. Примеров воинской доблести у Гомера сколько угодно, но у него же много примеров религиозного равнодушия, доходящего даже до критики авторитетнейших из богов. Герои в этой мифологии заметно смелеют, их свободное обращение с богами растет, они осмеливаются даже вступать в состязание с богами. Лидийский царь Тантал, который был сыном Зевса и пользовался всяческим благоволением богов, возгордился своей властью, огромными богатствами и дружбой с богами, похитил с неба амбросию и нектар и стал раздавать эту божественную пищу обыкновенным людям. Сизиф подсмотрел любовные встречи Зевса и Эгины и разгласил эту тайну среди людей. Царь Иксион влюбился в Геру – супругу верховного бога Зевса и, обнимая тучу, думал, что обнимает Геру. Диомед вступает в рукопашный бой с Аресом и Афродитой. Салмоней и вовсе объявил себя Зевсом и стал требовать божеских почестей. Конечно, все эти неблагоприятные или безбожные герои несут то или иное наказание. Но это уже первые признаки того периода греческой истории, когда мифология станет предметом литературной обработки. Для этой эпохи разложения героической мифологии характерны мифы о родовом проклятии, которое

приводит к гибели несколько поколений подряд. Фиванский царь Лай украл ребенка и был за это проклят отцом этого ребенка. Проклятие лежало на всем роде Лая: сам он погиб от руки собственного сына Эдипа. Покончила с собой Иокаста – жена сначала Лая, а потом Эдипа, узнав, что Эдип – ее сын. Вступив в единоборство, погибли оба сына Эдипа – Этеокл и Полиник, потом погибли и их сыновья. Проклятие легло и на народ Пелопа – сына Тантала. Преступления самого Тантала были умножены его потомством: Пелоп обманул возницу Миртила, пообещав полцарства за помощь в победе над царем Эномаем, и попал под проклятие Миртила, в результате чего сыновья Пелопа Атрей и Фиест находятся во взаимной вражде. Атрей по недоразумению убивает собственного сына, подосланного Фиестом; за это он угощает Фиеста зажаренным мясом детей Фиеста. Свою жену Аэропу, способствовавшую козням Фиеста, он тоже бросает в море и подсылает сына Фиеста к самому Фиесту, чтобы его убить, но, понявший козни Атрея, сын Фиеста убивает Атрея. Один из сыновей Атрея Агамемнон погибает от руки собственной жены Клитемestры и своего двоюродного брата Эгисфа. Того же убивает сын Агамемнона Орест, за что его преследуют богини-мстительницы эринии. Характерно, что очищение от своего преступления Орест получает не только в святилище Аполлона в Дельфах, но и в Афинах – решением ареопага под председательством Афины Паллады. Так выход из тупика общинно-родовых отношений возникает уже за пределами первобытного строя, на путях к афинской государственности и гражданственности.

Известны два мифа, по которым можно проследить, как греческая мифология приходила к самоотрицанию. Прежде всего это был миф, связанный с Дионисом – сыном Зевса и смертной женщины Семелы, который прославился как учредитель оргий и бог неистовых вакханок. Эта оргиастическая религия Диониса распространилась по всей Греции в VII в. до н.э., объединила в своем служении богу все сословия и потому была глубоко демократической, направленной к тому же против аристократического Олимпа.

Экстаз и экзальтация поклонников Диониса создавали иллюзию внутреннего единения с божеством и тем самым как бы уничтожали непроходимую пропасть между богами и людьми. Поэтому культ Диониса, усиливая человеческую самостоятельность, лишил его мифологической направленности. Возникшая из культа Диониса греческая трагедия использовала мифологию только в качестве служебного мате-



Дионис

риала, а развившаяся также из культа Диониса комедия прямо приводила к резкой критике древних богов и к полному их попранию.



Прометей

Другой тип мифологического самоотрицания возник в связи с образом Прометей. Сам Прометей – божество, он либо сын титана Иапета, либо сам титан, то есть он или двоюродный брат Зевса, или даже его дядя. Когда Зевс побеждает титанов и наступает героический век, Прометей за свою помощь людям терпит от Зевса наказание – он прикован к скале в Скифии или на Кавказе. Наказание Прометей понятно, поскольку он противник олимпийского героизма, то есть мифологии, связанной с Зевсом. Поэтому в течение всего героического века Прометей прикован к скале, и у Гомера о Прометее нет ни слова. Но вот героический век подходит к концу, незадолго до Троянской войны – последнего большого деяния героического века – Геракл освобождает Прометей. Между Зевсом и Прометеем происходит великое примирение, которое означает торжество

Прометей, даровавшего людям огонь и зачатки цивилизации, сделавшего человечество независимым от бога. Таким образом, Прометей, будучи сам богом, разрушал веру в божество вообще и в мифологическое восприятие мира.

Подход Гомера к действительности («эпическая объективность», т.е. почти полное отсутствие индивидуальной рефлексии и психологизма), его эстетика, – все это насковзь проникнуто мифологическим стилем миропонимания. Действия и психическое состояние героев Гомера мотивируются вмешательством многочисленных богов: в рамках эпической картины мира боги более реальны, чем слишком субъективная сфера человеческой психики. Но уже в гомеровском эпосе каждый шаг в сторону сознательного эстетического творчества ведет к переосмыслению мифов; мифологический материал подвергается отбору по критериям красоты, а подчас пародируется.

Позднее греческие поэты ранней античности отказываются от иронии по отношению к мифам, но зато подвергают их решительной переработке – приводят в систему по законам рассудка (Гесиод), облагораживают по законам морали (Пиндар). Влияние мифов сохраняется в период расцвета греческой трагедии, причем его не следует измерять обязательностью мифологических сюжетов; когда Эсхил создает трагедию «Персы» на сюжет из актуальной истории, он превращает саму историю в миф. Трагедия проходит через вскрытие смысловых глубин (Эсхил) и эстетическую гармонизацию

мифов (Софокл), но в конце приходит к моральной и рассудочной критике его основ (Еврипид). Для поэтов эллинизма омертвевшая мифология становится объектом литературной игры и ученого коллекционирования (Каллимах).

Новые типы отношения к мифам дает римская поэзия. Вергилий связывает мифы с философским осмыслением истории, создавая новую структуру мифологического образа, который обогащается символическим смыслом и лирической проникновенностью, отчасти за счет пластической конкретности. Овидий, напротив, отделяет мифологию от религиозного содержания; у него совершается до конца сознательная игра с «заданными» мотивами, превращенными в унифицированную систему; по отношению к отдельному мотиву допустима любая степень иронии или фривольности, но система мифологии как целое наделяется «возвышенным» характером.

Литература

1. *Боннар, А.* Греческая цивилизация: в 2 т. / А. Боннар. – Ростов н/Д.: Феникс, 1994. – Т. 1.
2. *Гиленсон, Б.А.* История античной литературы: учеб. пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов: в 2 кн. / Б.А. Гиленсон. – М.: Флинта: Наука, 2001. – Кн. 1.
3. *Зелинский, Ф.Ф.* Мифы трагической Эллады / Ф.Ф. Зелинский; сост. В.С. Золотарь. – Минск: Высшая школа, 1992. – 366 с.
4. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 1.
5. *Кун, Н.А.* Легенды и мифы Древней Греции / Н.А. Кун. – М.: Просвещение, 1975. – 382 с. (или другие издания)
6. *Латидус, Н.И.* Античная литература: учеб. пособие для филологических факультетов / Н.И. Латидус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – 158 с.
7. *Лосев, А.Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев; под ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: ЧеРо: Омега-Л, 2005. – 542 с.
8. *Луков, В.А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Луков. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 512 с.
9. Мифы и легенды народов мира. Древняя Греция / А.И. Немировский. – М.: Литература, Мир книги, 2004. – 496 с.
10. *Радциг, С.И.* История древнегреческой литературы / С.И. Радциг. – М.: Лист Нью, 2004. – 537 с.
11. *Тронский, И.М.* История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1988. – 464 с.
12. *Фрэзер, Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии: в 2 т. / Дж. Фрэзер. – М., 2001.
13. *Чистякова, Н.А.* История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд.; перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1972. – 452 с.
14. *Лосев, А.Ф.* Мифология греков и римлян / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.

Тема 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГОМЕРОВСКОГО ЭПОСА («ИЛИАДА»)

Вопросы для подготовки

1. «Гомеровский вопрос».
2. Мифологические источники сюжета «Илиады».
3. Сюжетно-композиционная структура.
4. Концепция эпического героя. Героические образы поэмы (Ахилл, Гектор).
5. Индивидуализация персонажей, их функции в общем повествовании (Агамемнон, Менелай, Патрокл, Диомед, Одиссей, Парис, Приам).
6. Женские эпические образы (Андромаха, Гекуба, Елена).
7. Божественный план «Илиады», отношения богов и людей.
8. Концепция войны и мира.
9. Особенности языка и стиля «Илиады».
10. Художественная и историческая ценность «Илиады» в последующей литературной традиции.

Задание 1. Ознакомиться с текстом «Илиады» Гомера.

Задание 2. Выписать из текста основные эпитеты, характеризующие эпических героев.

Ахилл	
Гектор	
Агамемнон	
Менелай	
Одиссей	
Диомед	
Патрокл	
Аякс Теламонид	
Парис	
Приам	
Нестор	

Задание 3. Записать последовательность событий «Илиады».

Задание 4. Законспектировать главу X монографии Л.С. Клейна «Анатомия Илиады».

Комментарии к Теме 2

Эпос (от греческого «повествование, рассказ, история») – один из трех основных родов поэзии наряду с лирикой и драмой, литературно-художественно-

ственное произведение объективно-повествовательного характера. В собственном специфическом смысле эпосом преимущественно называются древние сказания.

Героический эпос – масштабное повествование о подвигах героев и деяниях богов. Берет исток в культе героя, подобно тому, как сам этот культ развивается из заукойных плачей. Со временем эти плачи развились в целые песни о жизни и подвигах героя, получили художественное оформление. Постепенно песнь в честь героя стала самостоятельной и развилась в отдельный жанр. К античному героическому эпосу относятся «Илиада» и «Одиссея» Гомера и «Энеида» Вергилия.

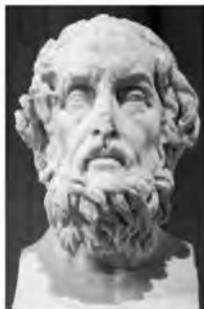
Дидактический эпос – поучительное, наставительное повествование с элементами практических советов на бытовую тематику. Основателем данного эпического направления является Гесиод, создатель эпической поэмы «Труды и дни».

Генеалогический эпос – повествование о происхождении мира, богов и людей в рамках мифологического мировоззрения. Образцом генеалогического эпоса является поэма Гесиода «Теогония».

Особенности эпического стиля (стиль – система художественных приемов и изобразительных средств):

- архаизация;
- гиперболизация;
- героизация;
- торжественность тона, возвышенная речь, для воплощения которой используется определенный стихотворный размер – гекзаметр дактилический (сочетание шести дактилей);
- величавое спокойствие;
- двуплановость событий (люди и боги);
- эпическое раздолье (подробные описания, замедление действия);
- многочисленные повторения, формулы, эпитеты;
- развернутые сравнения;
- закон хронологической несовместимости, согласно которому действия показаны не одновременно, а вытягиваются в цепочку (линейное повествование).

Поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» были созданы в IX – VIII веках до н.э. на основе народных сказаний. Составителей этих поэм, вероятно, очень много, но художественное единство предполагает какого-то неизвестного нам единоличного автора, оставшегося в последующей традиции под именем слепого Гомера.



Гомер

Об этой личности существует множество легенд, что привело к возникновению так называемого «гомеровского вопроса». Сущностью этой проблемы являются споры ученых о единообразии и единоавторстве «Илиады» и «Одиссеи». Большинство признают существование единого организующего начала поэм с уточнением последовательности и принципа их написания.



Гнев Ахилла

«Илиада» охватывает события 50 дней из десятого года войны греков с Троей. Поэма дает максимально насыщенное изображение военной жизни, воинского быта, затрагивает также общечеловеческие принципы. Основные герои поэмы – Ахиллес, Гектор, Агамемнон, Аякс, Одиссей, Парис. События разворачиваются вокруг одной темы – гнев Ахилла. Однако обилие сопутствующих деталей создает впечатление, что это повествование посвящено

в целом жизни людей и богов. Фабула «Илиады» выстроена наивно и незамысловато, так как автор еще не сумел показать пространственную и временную перспективу событий. Война представлена как цепочка отдельных поединков. Все герои – божественны, мужественны, доблестны, но в то же время отличаются характерными чертами, запечатленными в постоянных эпитетах (хитроумный Одиссей, быстроногий Ахилл, шлемоблещущий Гектор). Все вместе они, сохраняя свою индивидуальность, составляют эпический идеал воина-человека.



Одиссей у Полифема

Напротив, «Одиссея» изначально предстает как поэма мирной жизни, где описываются странствия, приключения, хозяйственная деятельность, но при этом человеческие несчастья являются одним из центральных мотивов. Сюжет «Одиссеи», в отличие от «Илиады», не является линейным. Повествование начинается с момента, близкого к развязке, а затем события развиваются ретроспективно. Действие неоднократно прерывается вставными эпизодами, что позволяет

Гомеру затронуть еще множество тем. В произведении представлен не только архаический быт, но и кодекс морали, например, обычай гостеприимства,

похоронный обряд, обмен дарами и др. Все это позволяет судить о высоком уровне цивилизации греческого народа эпохи архаики. Образы «Одиссеи» отличаются целостностью и живостью, они отражают гуманистический идеал эпохи. Гомеру удалось глубоко философски осмыслить идеал человека. Эта поэма более зрелая по сравнению с «Илиадой».

В «Илиаде» и «Одиссее» выражены *основные постулаты того времени*.

1. Война осуждается как огромное бедствие для людей. Насилие ненавистно и людям, и богам. Война признается только при условии ее морального оправдания (оборонительная война), и поэтому симпатии Гомера на стороне Гектора, который сражается и погибает за свою родину. Гомер сочувствует человеку, который должен нести тяготы войны. Особенно чувствуется его симпатия к троянцам, поскольку они должны защищать свой город.

2. Отечество – самая большая ценность.

3. Вера в богов и демонов в эпосе Гомера совершенно реальная, но это такие же художественные персонажи, как и обыкновенные люди. Гомеровские поэмы отличаются ироническим изображением божественного и героического мира, характерным для восходящей цивилизации.

4. Любование вещами, созданными руками мастеров. Часто используются экфрасисы – литературное описание рукотворных предметов исключительно ради эстетических целей.

5. Склонность к авантюрно-сказочным сюжетам, которые имеют определенную цель: восхищать и забавлять досужего и прихотливого слушателя.

Литература

1. *Боннар, А.* Греческая цивилизация: в 2 т. / А. Боннар. – Ростов н/Д.: Феникс, 1994. – Т. 1.

2. Всемирная галерея. Древняя Греция: Эпос. Драматургия. История. Философия. Проза / редкол.: В.И. Аксенов [и др.]; под общ. ред. А.Л. Мясникова. – СПб.: СаБа: Александр ПРИНТ, 1995. – 639 с.

3. *Гиленсон, Б.А.* История античной литературы: учеб. пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов: в 2 кн. / Б.А. Гиленсон. – М.: Флинта: Наука, 2001. – Кн. 1.

4. *Гомер.* Илиада / Гомер, предисл. А. Нейхардт; пер. с древнегреч. Н. Гнедича. – М.: Правда, 1985. – 431с.

5. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 1.

6. *Клейн, Л.С.* Анатомия «Илиады» / Л.С. Клейн. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1988. – 560 с.

7. *Лапидус, Н.И.* Античная литература: учеб. пособие для филологических факультетов / Н.И. Лапидус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – 158 с.

8. *Лосев, А.Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев; под ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: ЧеРо: Омега-Л, 2005. – 542 с.

9. Лосев, А.Ф. Гомер / А.Ф. Лосев. – 2-е изд., испр. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 400 с.: ЖЗЛ.

10. Луков, В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Луков. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 512 с.

11. Радциг, С.И. История древнегреческой литературы / С.И. Радциг. – М.: Лист Нью, 2004. – 537 с.

12. Тронский, И.М. История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1988. – 464 с.

13. Хрестоматия по античной литературе: для высших учебных заведений: в 2 т. / сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. – Т. 1.

14. Чистякова, Н.А. История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1972. – 452 с.

15. Шталь, И.В. Художественный мир гомеровского эпоса / И.В. Шталь. – М.: Наука, 1983. – 306 с.

Тема 3. СУЩНОСТЬ КОНФЛИКТА В ТРАГЕДИЯХ СОФОКЛА «ЦАРЬ ЭДИП» И «АНТИГОНА»

Вопросы для подготовки

1. Происхождение греческой трагедии, основные принципы организации театрального представления.
2. Структура античной трагедии, роль ее компонентов в развитии действия.
3. Проблема противостояния божественных и человеческих законов в трагедии «Антигона».
4. Проблематика трагедии «Царь Эдип».
5. Искусство перипетии («Поэтика» Аристотеля) и его художественное воплощение в трагедиях Софокла.
6. Многоплановость трагического конфликта в «Антигоне» и «Царе Эдипе», его гуманистическая направленность.
7. Вклад Софокла в развитие жанра трагедии, своеобразие его творчества.

Задание 1. Прочитать трагедии Софокла «Царь Эдип» и «Антигона».

Задание 2. Выписать из литературного энциклопедического словаря или литературной энциклопедии значения следующих терминов: *драма, трагедия, театр, конфликт (трагический), перипетия, персонаж, сюжет, композиция.*

Задание 3. На основе прочитанного текста составить схему сюжетной линии трагедии «Царь Эдип»: свидетели, события, выводы.

Задание 4. На основе прочитанного текста составить словесный портрет Антигоны: внешность, возраст, характер, отношения с близкими людьми.

Задание 5. Законспектировать статью В. Ярхо «Софокл и его трагедии» (вступительная статья к изданию «Софокл. Трагедии»).

Комментарии к Теме 3

Древнегреческий театр генетически восходит к культовым обрядам глубокой древности (охота, земледелие, проводы зимы, заупокойный плач). При всей примитивности и простоте древних игровых обрядов в них уже можно заметить ростки будущего театрального действия – сочетания музыки, танца, песни, слова. Собственно греческий театр произошел от празднеств в честь Диониса, длившихся несколько дней и представлявших собой торжественные процессии, мистерии, а затем состязания драматургов, поэтов, хоров в специально построенном для этих целей здании. Театр играл большую роль в общественной и культурной жизни древнегреческого города. Эти дни объявлялись нерабочими и все население города обязано было прийти на праздник. В эпоху правления Перикла в Афинах малоимущим даже выделялись деньги на посещение театра.

Дионис (Вакх – второе название бога) в греческой мифологии земледельческий бог виноградарства и виноделия, сын Зевса и фиванской царевны Семелы, ставший одним из важнейших в пантеоне античных богов, символ умирающей и возрождающейся природы. С 534 г. до н.э. – года включения культа Диониса в государственную религию, празднества (мистерии) Дионисии стали ежегодными. В том же году выступил первый из известных нам драматургов *Феспид*. На главном празднике – Великих Дионисиях в марте, когда природа пробуждалась после зимы, разыгрывалось возвращение Диониса из восточной страны, куда он был послан на воспитание. Отсюда берет начало название западноевропейского карнавала (от лат. *carrus navalis*, т.е. корабельная телега).

Спутниками Диониса были сатиры и силены, которых изображали в козлиных шкурах с конскими хвостами. Козел – неперемный персонаж в мифологии Диониса. *Трагедия* по-гречески – песнь козлов (трагос и оде). Аналогично *комедия* производится от космос и оде – песнь о шествии бражников. В дальнейшем трагедия стала использовать не только сюжеты, связанные с Дионисом, но и сюжеты троянского и фиванского циклов. Хор сатиров заменил хор людей – появилась сатирическая драма, новый жанр. Так в древнегреческом театре образовались три жанра: трагедия, комедия, сатирическая драма, которая служила заключительной частью тетралогии.

Древнегреческий *театр* располагался, как правило, на территории Акрополя – крепости, верхней укрепленной части города. До нас дошли древнейшие памятники античного театра в Афинах, в Помпеях, в Аммане (Иордания). Самый крупный театр 350 – 330 вв. до н.э. сохранился в Эпидавре на Пелопоннесе.

Устройство античного театра было следующим. Театр состоял из трех частей: орхестры с алтарем Диониса посередине, театрона, который располагался в виде спускавшегося к орхестре амфитеатра, и сцены. *Орхестра* – место действия хора, актеров, статистов. Зрительские места назывались *театрон* (от *theasthai* – смотреть). Первые ряды у орхестры предназначались для жрецов, должностных лиц государства и почетных граждан.



Театр в Эпидавре

двумя боковыми выходами к орхестре (*параскениями*). То, что происходило за сценой, показывалось с помощью особой машины, которая выдвигалась из здания сцены – *эскилемы*. Изобретение декораций традиция приписывает Софоклу: это были разрисованные доски, выдвигавшиеся из параскений. Позднее появились *проскении*, пристройки к сцене на столбах, соединя-



Реконструкция театра

с *Скена* (в переводе с древнегреческого «палатка») – пристройка, место для бутафории, реквизита и переодевания актеров, примыкала к орхестре с противоположной от театрона стороны. Одна из сторон этой пристройки, обращенная к зрителям, служила декорацией, изображая здание с центральным и

двумя боковыми выходами к орхестре (*параскениями*). То, что происходило за сценой, показывалось с помощью особой машины, которая выдвигалась из здания сцены – *эскилемы*. Изобретение декораций традиция приписывает Софоклу: это были разрисованные доски, выдвигавшиеся из параскений. Позднее появились *проскении*, пристройки к сцене на столбах, соединявшиеся с орхестрой деревянным мостиком (в переводе «место, с которого говорят»). Крыши античный театр не имел, все действие происходило под открытым небом, и это сильно затрудняло слышимость голосов. Актерам необходимо было обладать сильным голосом, хотя в некоторых театрах применялись резонирующие урны. В греческом театре была и несложная техника: особые подь-

емные механизмы обеспечивали появление богов – вершителей судеб – и появление актеров из-под земли по т.н. Хароновой лестнице (Харон – перевозчик в страну мертвых), т.е. из подвала через люк в полу.

Первоначально главным действующим лицом был хор из 12 человек, при Софокле – из 15. В комедии хор состоял из 24 человек и делился на две части – полухории, он выражал точку зрения идеального зрителя. В партиях хора – парабазах – раскрывался смысл спектакля. Постоянное присутствие хора требовало, чтобы действие не выходило за пределы одного дня. Отсюда французские классицисты XVII в. вывели правило единства времени и места. Постепенно функция хора сокращалась за счет увеличения нагрузки актеров. Первоначально актерами были авторы-драматурги, потом стали появляться профессиональные актеры с выработанной техникой, индивидуальной манерой игры. Их называли Мастерами Диониса, и, поскольку организация спектаклей была частью государственного культа, эта профессия была почетной, ей могли заниматься свободные полноправные граждане. Актер первых ролей назывался *протагонистом*, двое других – *девτεραгонистом* и *тритагонистом*. Протагонист являлся своего рода антрепренером, именно он приглашал двух других актеров.

У Эсхила хор во главе с *корифеем* играл ведущую роль. Софокл сократил хоровые части и увеличил число актеров до трех, большое значение приобрел диалог. Четвертый актер появлялся в исключительных случаях. Все актеры были мужчинами (женщины не имели полноты политических прав), которые меняли несколько раз костюмы и маски. К ним в последствии прибавились статисты – лица без речей. Поскольку героями спектаклей являлись мифологические персонажи, им старались придать огромный рост, что достигалось с помощью котурнов – сапог на высоких подметках, высокой шевелюры, толстых подкладок под одежду. На лица актеры надевали маски, которые могли передать только типическое выражение и производили впечатление полной неподвижности. В разные моменты маски менялись. Например, после ослепления Эдип выходил в новой маске. Все маски были с раскрытыми ртами, чтобы свободно мог звучать голос исполнителя. В комедиях и сатирических драмах костюмы и маски должны были вызвать смех у зрителя, поэтому они отличались нарочитой уродливостью, подчеркнуто отрицательных черт персонажа. Маски мужских персонажей всегда были темных цветов, женских – белых и светлых. Раздражительность обозначалась багровым цветом маски, хитрость – рыжим, болезненность – желтым и т.д. Функцией масок было донести смысл происходящего до зрителей дальних рядов.

Начиналось представление чествованием почетных граждан, затем приносили жертву Дионису, только потом начиналось собственно театральное

действие, о чем возвещали звуки флейт: выходил хор с корифеем-запевалой во главе. По мере развития древнегреческого театра удельный вес актера в спектаклях возрастал, хора – сокращался. Текст пьесы всегда был стихотворным, поэтому античных драматургов называли драматическими поэтами.

Структура античной драмы была такова: начальная часть до вступления хора – *пролог*, первая песня хора, с которой он входил на оркестру, – *парод* (проход), дальнейшие диалоги – *эписодии* (привходящие), заключительная часть драмы – *экпод* (исход), когда хор удалялся из оркестры. У Эсхила хор играл важную роль и был главным действующим лицом. У Софокла он уже второстепенен, у Еврипида песни хора – вставки между актами. Греческая драма (трагедия) совмещала в себе декламацию, пение, пляску и музыку, напоминая оперные представления. Герои были игрушками в руках Судьбы-Рока, которая в образе богов (принцип античной драмы – *deus ex machina*, бог из машины) вмешивалась в действие спектакля. В представлении комедии было полно буффонады, гротеска, карикатуры, оно уносило зрителя в мир фантазии, сказки.

Поскольку театр в Греции вырос из государственного культа почитания покровителя бога земледелия, то само государство принимало участие в организации театральных представлений. Архонты и хореги – должностные лица – организовывали весь театральный процесс: искали авторов, актеров, выплачивали им гонорар, вкладывая в это свои средства. Расцвет античного театра совпал с расцветом демократии, философии, изобразительного искусства, литературы в эпоху Перикла, когда творили Софокл и Еврипид, создатели великих трагедий. На Великих Дионисиях в марте им отводилось главное место. В виде



Софокл

тралогий трагедии с заключающими их сатировскими драмами распределялись на три дня, после них ставились комедии. Все театральные постановки с 508 г. до н.э. проводились в виде состязаний – агона. Комиссия во главе с архонтом выбирала победителя, венчала его венком из плюща и увековечивала его имя протоколом на мраморной плите – дидаскалиях. В основе оценок спектаклей – непосредственная реакция зрителей, чьи аплодисменты, свист или крики возмущения сопровождали действие (театральную прессу заменял обмен мнениями на рыночной площади и в цирюльне). Эсхил – отец древнегреческой трагедии, талант которого необычайно высоко ценился, в театральных состязаниях не избежал поражений, и по этой причине был вынужден переселиться из Афин в Сицилию. Софокл, считавшийся баловнем судьбы, одержал 24 полные победы.

Меньше всего побед одержал Еврипид. Несмотря на это памятники в театре Диониса в Афинах поставлены всем троице.

Трагедии *Эсхила* отражали проблемы, волновавшие его современников. К их числу прежде всего относилась проблема рока, т.е. воли богов, возмездия и нравственного долга перед государством (Прикованный Прометей, Персы, Просительницы, Семеро против Фив, трилогия Орестея). *Софокла* также волновали большие философские и политические проблемы (Эдип царь, Антигона, Аякс, Филоктет, Электра). *Еврипид* первым стал изображать людей с присущими смертным недостатками и достоинствами, увлечениями, страстями, толкавшими их на преступления (Алкестиада, Медея, Ипполит, Андромаха, Гекуба, Троянки, Вакханки, Ифигения в Авлиде). Герои Еврипида погружены в себя, в свои переживания, внутреннюю борьбу, все безмерно страдают, поэтому его произведениям свойственен глубокий пессимизм. Ломаю старые каноны, Еврипид проложил путь драматургии будущего. Недаром Аристотель назвал его самым трагическим поэтом, а Аристофан презирал за равнодушие к государственным проблемам.

Софокл (ок. 496 – 406 гг. до н.э.) родился в Колоне под Афинами, в дальнейшем жил в Афинах, где занимал высокие государственные и военные должности, был другом Перикла. С 468 создал, по свидетельству современников, 123 драмы. Полностью сохранились 7 трагедий: «Аякс», «Антигона» (ок. 441 г.), «Трахинянки», «Эдип-царь» (ок. 425 г.), «Электра» (ок. 413 г.), «Филоктет» (409 г.) и «Эдип в Колоне» (поставлена в 401 г.); до нас дошли также отрывки из сатирических драм «Следопыты» и «Похищение коров Гермесом» и фрагменты элегий. Трагедии Софокла пользовались большим успехом при его жизни (на состязаниях драматургов он 24 раза получал главные призы). Используя античную мифологию, Софокл по-своему интерпретировал традиционные сюжеты, вводя в пьесы элементы психологического анализа. Важное место в его трагедиях занимает конфликт божественных и человеческих законов. Софокла считают изобретателем театральных декораций.



Антигона уводит Эдипа из Фив

Литература

1 Античная драма [пер. с древнегреч. и латин.] / вступ. статья., сост. и примеч. С. Апта. – М.: Художественная литература, 1970. – 766 с.

2. *Боннар, А.* Греческая цивилизация: в 2 т. – Ростов н/Д.: Феникс, 1994. – Т. 1.
3. Всемирная галерея. Древняя Греция: Эпос. Драматургия. История. Философия. Проза / редкол.: В.И. Аксенов [и др.]; под общ. ред. А.Л. Мясникова. – СПб.: СаБа: Александр ПРИНТ, 1995. – 639 с.
4. *Гиленсон, Б.А.* История античной литературы: учеб. пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов: в 2 кн. / Б.А. Гиленсон. – М.: Флинта: Наука, 2001. – Кн. 1.
5. *Головня, В.В.* История античного театра / В.В. Головня. – М.: Искусство, 1972. – 402 с.
6. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 1.
7. *Лапидус, Н.И.* Античная литература: учеб. пособие для филологических факультетов / Н.И. Лапидус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – 158 с.
8. *Лосев, А.Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев; под ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: ЧеРо: Омега-Л, 2005. – 542 с.
9. *Луков, В.А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Луков. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 512 с.
10. *Радциг, С.И.* История древнегреческой литературы / С.И. Радциг. – М.: Лист Нью, 2004. – 537 с.
11. *Софокл.* Трагедии / Софокл; пер. с древнегреч. С. Шервинского; [вступ. статья В. Ярхо]. – М.: Художественная литература, 1988. – 495 с.
12. *Тронский, И.М.* История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1988. – 464 с.
13. Хрестоматия по античной литературе: для высших учебных заведений: в 2 т. / сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. – Т. 1.
14. *Чистякова, Н.А.* История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1972. – 452 с.
15. *Ярхо, В.Н.* Античная драма: Технология мастерства: учеб. пособие / В.Н. Ярхо. – М.: Высшая школа, 1990. – 142 с.
16. *Ярхо, В.Н.* Трагедия Софокла «Антигона»: учеб. пособие для филологических специальностей вузов / В.Н. Ярхо. – М.: Высшая школа, 1986. – 109 с.

Тема 4. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДРЕВНЕЙ И НОВОЙ ГРЕЧЕСКОЙ КОМЕДИИ (АРИСТОФАН «ОБЛАКА» И МЕНАНДР «БРЮЗГА»)

Вопросы для подготовки

1. Понятие об аттической комедии, происхождение и типологические особенности.
2. Аристофан – родоначальник литературной комедии.
3. Комедия «Облака» как образец социальной критики.
4. Образ Сократа в комедии «Облака».
5. Новаторство Менандра, его вклад в развитие жанра комедии.
6. Сюжет, образы и идейное содержание комедии «Брюзга».
7. Художественный стиль комедий Менандра.
8. Сравнительная характеристика двух типов комедии:
 - жанр
 - изображение персонажей
 - содержание
 - интрига
 - идейный смысл
 - художественное воплощение
 - значение в литературе и театральном искусстве

Задание 1. Прочитать комедии Аристофана «Облака» и Менандра «Брюзга».

Задание 2. Выписать из литературного энциклопедического словаря или литературной энциклопедии значения следующих терминов: *комедия, интрига, сатира, юмор, ирония, фантастика, гиперболизация, гротеск, карикатура, сарказм, каламбур.*

Задание 3. По вопросу 8 составить сравнительную таблицу.

Задание 4. Охарактеризовать приемы создания комического эффекта, используемые у двух авторов.

Задание 5. Законспектировать главу «Цель комедии «Облака» из монографии С.И. Соболевского «Аристофан и его время».

Комментарии к Теме 4

Аристофан (ок. 445 – 385 гг. до н.э.) – древнегреческий драматург, автор первых сохранившихся до нашего времени комедий. Биография известна плохо. Жил в Афинах, первую свою комедию поставил в 427 г. до н.э. Создал 40 комедий, из них до нас дошло 11: «Ахарняне» (425 г.), «Всадники» (424 г.),



Аристофан

«Облака» (423 г.), «Осы» (422 г.), «Мир» (421 г.), «Птицы» (414 г.), «Женщины на празднике Фесмофорий» (411 г.), «Лисистрата» (411), «Лягушки» (405), «Женщины в народном собрании» (392 г.) и «Плутос» (388 г.). Комедии Аристофана написаны на актуальные политические сюжеты, особое место в них занимает критика войны. В комедиях активно используются фарсовые ситуации, грубые, часто непристойные шутки, специфические комедийные приемы: парабаса (обращение к зрителям), агон (столкновение героев-антагонистов) и др. Характеры персонажей упрощены. Забытые в средние века, пьесы Аристофана вновь стали пользоваться популярностью в Европе начиная с эпохи Возрождения.

По своим политическим и нравственным убеждениям Аристофан был приверженцем старины, суровым защитником старых верований, старых обычаев, науки и искусства. Отсюда его язвительные насмешки над Сократом или, вернее, над умствованиями софистов в «Облаках», его беспощадные нападки на Еврипида в «Лягушках» и других комедиях. Свобода древней комедии давала широкий простор личной сатире, а смелость и фантазия Аристофана сделала такое безграничное применение из этой свободы, что он ни перед чем не останавливался, если предмет заслуживал осмеяния. Он не щадил даже афинский демос, смело бросал ему в лицо обвинения в малодушии, легкомыслии, в падкости до лстивых речей, глупой доверчивости, заставляющей его вечно питать надежды и вечно разочаровываться. Эта безграничная свобода слова составляла вообще характеристическую черту древней комедии, в которой долгое время видели один из оплотов демократии; но уже во время Пелопоннесской войны на нее были наложены некоторые стеснения. Около 415 г. был проведен закон, несколько ограничивавший необузданную свободу осмеяния личности. Драматические произведения Аристофана служат верным зеркалом внутреннего быта тогдашней Аттики, хотя выводимые в них фигуры и положения часто представлены в извращенном, карикатурном виде. В первом периоде своей деятельности он преимущественно изображал общественную жизнь и ее представителей, тогда как в более поздних его комедиях политика отступает на задний план. Под конец жизни он поставил (под именем своего сына) пьесу «Кокалос» (Κόκαλος), в которой молодой человек соблазняет девушку, но затем женится на ней, узнав кто она родом. Этой пьесой, как признавали уже древние, Аристофан положил начало новой комедии. Как во всем, что касалось формы, Аристофан был мастером также в стихосложении; его именем назван особый вид анапеста (каталектический тетраметр, *metrum Aristophanium*). Этот стих употребляется в страстной, возбужденной речи.

Менандр (ок. 342 – ок. 292 гг. до н.э.) – древнегреческий драматург, представитель новой аттической комедии. Происходил из богатой семьи, жил в Афинах, писать начал в 321 г. Был учеником Теофраста и использовал его учение о человеческих характерах в своих комедиях. Создал более 100 комедий, тексты которых впоследствии были утрачены и обнаружены лишь в XX в. на египетских папирусах. Из комедий Менандра лишь одна – «Угрюмец» (или «Брюзга») (316 г.) – дошла до нас полностью, сохранились также существенные фрагменты еще шести комедий: «Третьейский суд», «Отрезанная коса», «Сикионец», «Земледелец», «Герой» и «Самиянка». В своих пьесах Менандр отказывается от актуального политического сюжета в духе Аристофана, заменяя его бытовой зарисовкой. Дает яркую характеристику представителей различных социальных слоев и профессий, в том числе рабов. Комедии Менандра лишены грубых шуток, отличаются изящным языком, тонким юмором и продуманной интригой.



Менандр

Мир комедий Менандра – частные повседневные отношения; его действующие лица – заурядные люди, с мелкими страстями, с обычными вождениями и ошибками, поставленные в забавные положения; индивидуализации, глубокого анализа характеров и преобладающих личных свойств героев нет еще; общие типы, часто повторяющиеся даже под одними и теми же именами, только в различной обстановке, – такова отличительная черта Менандровой комедии. Хитрые сводники, влюбчивые юноши, находчивые рабы, ревнивые или расточительные жены, потакающие матери, скупые отцы, глупые хвастуны-солдаты, наглые прихлебатели, обольстительные куртизанки, содержатели непотребных домов – вот сфера, в которой вращается Менандр. Душу Менандровой комедии составляла любовь; любовная интрига имела у него обыкновенно благополучный конец. Женщины и рабы, простолюдины и бедняки занимают в пьесах видное, нередко первенствующее место. Личными достоинствами – молодостью, находчивостью, сердечной добротой и благовоспитанностью – определяется успех героев у возлюбленных, независимо от общественного положения и состояния. Человечностью запечатлено отношение поэта к обездоленным и приниженным. Раб является во всевозможных видах: то он честный и преданный слуга, то плут и обманщик простоватого господина, то лентяй и дармоед и т. д. Богатым людям вменяется в обязанность участие к беднякам и благотворительность, а бедным поэт рекомендует блюсти свое человеческое

достоинство. О бедных пекутся боги; обижать бедняка – значит, совершать дурное деяние. Хоров в комедиях Менандра не было. Комедии начинались прологом, как трагедии Еврипида.

Литература

1. *Аристофан*. Избранные комедии / Аристофан; пер. с древнегреч. А. Пиотровского [предисл. В. Ярхо, коммент. А. Пиотровского и В. Ярхо]. – М.: Художественная литература, 1974. – 493 с.
2. *Боннар, А.* Греческая цивилизация: в 2 т. – Ростов н/Д.: Феникс, 1994. – 2 т.
3. *Гиленсон, Б.А.* История античной литературы: учеб. пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов: в 2 кн. / Б.А. Гиленсон. – М.: Флинта: Наука, 2001. – Кн. 1.
4. *Головня, В.В.* История античного театра / В.В. Головня. – М.: Искусство, 1972. – 402 с.
5. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 1.
6. *Латидус, Н.И.* Античная литература: учеб. пособие для филологических факультетов / Н.И. Латидус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – 158 с.
7. *Лосев, А.Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев; под ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: ЧеРо: Омега-Л, 2005. – 542 с.
8. *Луков, В.А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Луков. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 512 с.
9. *Менандр*. Комедии. Герод. Мимиамбы / Менандр, Герод; пер. с древнегреч. [коммент. В. Ярхо и Н. Подземской]. – Москва: Искусство, 1984. – 293 с.
10. *Радциг, С.И.* История древнегреческой литературы / С.И. Радциг. – М.: Лист Нью, 2004. – 537 с.
11. *Соболевский, С.И.* Аристофан и его время / С.И. Соболевский. – М.: Лабиринт, 2001. – 416 с. (Серия «Античное наследие»)
12. *Тронский, И.М.* История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов. / И.М. Тронский. – 5-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1988. – 464 с.
13. Хрестоматия по античной литературе: для высших учебных заведений: в 2 т. / сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. – Т. 1.
14. *Чистякова, Н.А.* История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1972. – 452 с.
15. *Ярхо, В.Н.* Античная драма: Технология мастерства: учеб. пособие / В.Н. Ярхо. – М.: Высшая школа, 1990. – 142 с.

Тема 5. ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРОЗЫ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Вопросы для подготовки

1. Возникновение древнегреческой прозы, ее тематическое своеобразие.
2. Особенности содержания и художественной формы исторической прозы (Геродот, Фукидид, Ксенофонт).
3. Три вида греческой ораторской прозы: особенности содержания и художественной формы.
4. Первые древнегреческие философы (Фалес, Анаксимандр, Анаксимен).
5. Теория идей в трудах Платона.
6. Политические идеи в трудах Платона.
7. Концепция любви в диалоге Платона «Пир».
8. Вопросы литературы и искусства в трудах Аристотеля («Поэтика»).

Задание 1. Прочитать диалог Платона «Пир».

Задание 2. Законспектировать главу «Поэтика» из монографии «Аристотель и античная литература».

Задание 3. Составить краткую характеристику философской концепции Платона.

Комментарии к Теме 5

К концу V в. до н.э. в греческой литературе проза стала художественным средством выражения общественных идей, мыслей и чувств. Развитие прозы связано с ростом критической и научной мысли. Греки называли прозу «логосом», или «пешей речью», и противопоставляли ей то, что сочинялось в определенном стихотворном размере и предназначалось для пения или декламации. Латинский термин «проза» образован от причастия *prosusus* (prosusus), имеющего значение «направленный прямо».

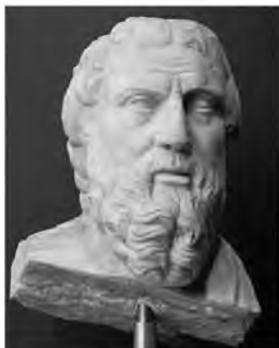
Прозаические надписи относятся к VII в. Это служебные записи: списки должностных лиц, победителей на состязаниях, перечни постановлений, договоры и прочее. Следует, однако, упомянуть о греческих письменных памятниках конца II тысячелетия до н.э. (крито-микенская письменность). После длительного перерыва в VII в. до н.э. вновь появляются служебные прозаические записи, но уже в новом алфавите.

Литературные прозаические записи возникают несколько позже, в VI в., в Ионии, на родине гомеровского эпоса. В начале VI в. Египет стал усиленно экспортировать в Ионию папирус, а вскоре появились и первые письменные сочинения в прозе, потребность в которых совпала с открытием дешевого

и удобного писчего материала. Зарождение прозы в Ионии связано с развитием науки и философии, возникших на основе богатых эмпирических сведений, которые требовалось систематизировать и объединить для насущных практических целей. Поэтому с начала своего существования греческая литературная проза, обладавшая высокими художественными достоинствами и предназначенная для самой широкой аудитории, была неотделима от науки, которая еще не выделилась среди остальных форм идеологии. Отсюда и своеобразное деление греческой прозы, принятое античными филологами, на историографию, включающую сочинения по географии, философию, дополненную медициной, и ораторскую прозу.

Пробуждение сознательного интереса к прошлому и зарождение *историографии* происходит в Ионии и вызвано практическими потребностями. Издавна люди стремились утвердить преимущества отдельных племен, родов, поселений и профессий ссылками на древность или божественность их происхождения.

Геродот – «отец истории». В разные периоды своей жизни Геродот совершил ряд путешествий. Кроме Малой Азии и Греции, он объехал побережье Черного моря, страну скифов на территории нынешней Украины, продвинулся также в глубину персидского царства, достигнув Вавилона, а возможно, и Суз. Он также посетил Египет, финикийские города на сирийском побережье и Кирену в Африке. Из стран западного бассейна Средиземного моря он был только на Сицилии и в Южной Италии (Кротон, Метапонт). Даты и длительность этих путешествий вызывают споры у ученых. Произведение Геродота под названием *История* (*Historiai*) в 9 книгах написано на ионийском диалекте. Разделение на книги (и названия книг по именам Муз) имеет более позднее происхождение



Геродот

и часто представляется механическим, поскольку разрывает единые отрывки текста. Основной идеей сочинения Геродота является извечный антагонизм Востока и Запада. Переломным моментом в этом конфликте стали греко-персидские войны. Чтобы показать постепенное его нарастание, Геродот прослеживает все этапы формирования персидского царства. Персидские завоевания делают возможным изложение истории государств по мере их покорения персами. Композиция всего произведения Геродота чрезвычайно усложнена (основное повествование, экскурсы и отступления в рамках этих экскурсов), ибо Геродот не ограничивается политической историей, но, по образцу ионийских логографов

(в основном Гекатея), приводит обширный географический и этнографический материал, формирующий малые монографии в составе произведения (описания Вавилонии, Египта, Скифии). Не останавливается автор и перед свободным введением в свой рассказ повествований новеллистического и басенного типа. Несмотря на разнообразие материала, обилие фактов, множество самых неожиданных отступлений, Геродот никогда не теряет основной нити своего повествования и использует все средства для достижения одной цели – прославления и утверждения Эллады. Создавая свое произведение, Геродот опирался на личные наблюдения, живую устную традицию и на литературные тексты. У него не было еще разработанной исторической методологии, он не умел анализировать источники, однако стремился создать по возможности объективную картину прошлого, приводил различные версии описываемых событий. Не раз он давал волю своим сомнениям, хотя вообще у него отсутствуют ссылки на собственное мнение. Цицерон не без основания назвал Геродота «отцом истории». В противоположность ионийским логографам, Геродот ограничил время повествования жизнью примерно двух поколений. В истории, помимо действия людей, Геродот видел божественный промысел, который определяет судьбы народов и отдельных людей, не допуская перехода определенных границ («зависть богов»). Значительную роль в произведении Геродота играют знамения и предсказания.

Фукидид. Рассказывают, что когда Геродот в Афинах читал публично отрывки из своей «Истории», он обратил внимание на юношу, который, затаив дыхание, со слезами на глазах слушал прославленного мастера. Геродот подошел к отцу юноши и поздравил его с таким любознательным сыном. Так античное предание объединило имена двух великих историков – ионийца Геродота и афинянина Фукидида.

Фукидид был несправедливо обвинен в неудаче одной военной операции и приговорен к двадцатилетнему изгнанию из Афин. В годы изгнания Фукидид занялся историей Пелопоннесской войны. По его словам, он «записывал события, очевидцем которых был сам, и то, что слышал от других, после точных, насколько возможно, исследований каждого факта в отдельности взятого». Впоследствии античные филологи разделили сочинение Фукидида на 8 книг и дали ему ставшее традиционным заглавие «История». К этому времени историю стали рассматривать как «наставницу жизни». Поэтому Фукидид, мыслитель и политик, ищет в событиях прошлого ответа на во-



Фукидид

просы, волнующие его современников. «История» Фукидида – настоящее научное произведение, в котором отсутствуют ссылки на божественное вмешательство, преодолена вера в оракулы, чудеса, неотвратимую судьбу, вместо которой выступает случайность (Тиха). По сравнению с Геродотом научная мысль Фукидида ушла далеко вперед, некоторые его открытия кажутся поразительными на общем уровне исторической науки того времени. Так, Фукидид первым высказал предположение, что войны вызываются экономическими факторами, а причины войны не тождественны поводам к ней.

Сочинение Фукидида отличается не только своими научными достоинствами. Оно является высокохудожественным произведением. Особое место в сочинении Фукидида занимают пространные прямые речи, произносимые правителями, государственными деятелями, полководцами, послами и другими лицами, во всех книгах, кроме последней. Это – определенная традиция, восходящая к эпосу и продолженная в прозе Геродотом. Обилие речей и отчасти их стиль свидетельствуют также о распространении софистической риторики во времена Фукидида. Речи помогают Фукидиду избежать прямых характеристик политических деятелей, то есть способствуют сохранению объективности изложения. Ораторы Фукидида – скорее носители определенных политических идей, чем индивиды. Фукидид пишет на аттическом диалекте. Его стиль лишен плавности и прозрачности последующей аттической прозы. Рассказ Фукидида очень краток и всегда лаконичен, мысли предельно сконцентрированы, и нередко замысел писателя богаче средств словесного выражения.

Фукидид считался непревзойденным историком. После него события Пелопоннесской войны не привлекали внимания писателей, не рисковавших соперничать с ним, но многие стремились продолжить рассказ Фукидида.



Ксенофонт

Ксенофонт своей «Греческой историей» непосредственно примкнул к последней фразе сочинения Фукидида. Но во всем остальном между двумя афинскими историками было более различия, чем сходства. Ксенофонт – аристократ, противник афинской демократии и спартанофил. Он не мог идеализировать афинский полис и прославлять Перикла, воплотившего, по Фукидиду, идеалы афинской демократии. Ксенофонт в молодости покинул Афины, и для него родной город не имеет той ценности, как для Фукидида.

В «Греческой истории» Ксенофонт не скрывает своих симпатий к Спарте и ее правителю Агесилаю, образ которого он идеализирует. По своему миро-

воззрению Ксенофонт не выше современных ему обывателей; он суверен и в каждом историческом событии ищет волю божества, раскрываемую в оракулах или знаменьях при жертвоприношениях.

Еще до «Греческой истории» Ксенофонт написал «Анабасис» («Поход»), где рассказал о том, что ему пришлось пережить, когда он служил наемником в армии Кира Младшего, выступившего против своего брата, царя Персии. В битве близ Вавилона Кир погиб, все греческие стратеги были казнены, Ксенофонт возглавил десяти тысячный греческий отряд и повел его через вражеские страны назад в Элладу. В «Анабасисе» Ксенофонта своеобразный военный дневник принял форму законченного исторического повествования.

В отличие от Фукидида, Ксенофонта интересует человек как личность. Ему принадлежит первый исторический роман о Кире Старшем «Воспитание Кира», в котором вопреки историческим фактам писатель рисует Кира идеальным правителем, ставшим таковым вследствие разумного воспитания.

Греческая философия возникла в VI в. в Ионии. Ее появление было связано с настойчивым и упорным стремлением греков понять и объяснить природу и ее сущность.

Платон подвел итог идеалистическим концепциям южноиталийских идеалистических школ. Происходил из древнего аристократического рода и в молодости был убежденным последователем Сократа, вокруг которого группировалась аристократическая молодежь Афин. Поселился близ рощи древнего героя Академа и в соседнем гимнасии стал собирать учеников, назвав свою школу Академией.

Произведения Платона обычно делят на три группы. К первой относятся ранние диалоги, в которых Платон использует метод Сократа и ведет исследование в форме беседы, чередуя вопросы и ответы («Ион», «Малый Гиппий», «Хармид» и др.). Главное действующее лицо всех этих диалогов – Сократ. К зрелому периоду относятся произведения, в которых Платон вырабатывает собственный стиль: в диалогах наряду с беседой появляется связное изложение, философская тема дается в высокохудожественном оформлении. Образ Сократа по-прежнему играет большую роль («Пир», «Федон», «Федр», «Государство»). В поздних диалогах роль Сократа постепенно ослабевает. В «Законах», последнем произведении Платона, Сократ уже не появляется. Художественная ценность этих сочинений («Парменид», «Феэтет», «Тимей», «Критий», «Законы») снижается.



Платон

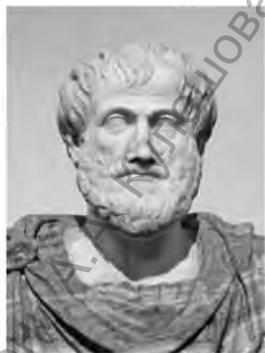
Во всех этих произведениях последовательно вырабатывается система философских воззрений Платона. Реальный земной мир, по Платону, лишь отблеск, слабое и неверное отражение «истинного» мира вечных и неизменных идей, где пребывает душа человека до его рождения и куда она возвращается после его смерти. Высшая идея, идея блага – бог. Разум связывает человека с истинным миром идей, и путем философского созерцания человек может приобщиться к этому миру, уподобиться божеству.

Все философские произведения Платона – художественные литературные сочинения, составленные в форме диалогов, за исключением «Защитительной речи Сократа». Отличительными особенностями платоновского диалога являются: искусное обрамление, ведение рассказа от первого лица, сочетание в рассказе событий прошлого и настоящего, яркие портретные характеристики собеседников.

Платон часто использует мифы различного содержания и формы, иногда обращаясь к фольклорным источникам, иногда сочиняя их сам. До сих пор загадочным представляется дважды упоминаемый Платоном миф о могущественном государстве Атлантиде, сопернице Афин в незапамятные времена, впоследствии погрузившемся на дно Океана («Тимей», «Критий»). Блестящий стилист и художник, Платон прибегает к различным образным средствам для конкретизации своих философских положений. Так, противопоставляя чувственный мир миру идей, Платон образно сравнивал жизнь людей с участью узников, сидящих в темной пещере спиной к ее открытому входу. Мимо входа в пещеру все время ходят люди, но узники видят перед собой на гладкой стене лишь неясные тени людей и предметов, находящихся вне пещеры. В своем заблуждении обитатели пещеры считают тени реальностью. Только мудрец, если он находится среди них, может познать истинную природу вещей, преодолеть заблуждения и вывести несчастных узников за пределы пещеры в подлинно прекрасный мир.

С позиций своей философии Платон оценивает искусство, создавая первую последовательную систему эстетических взглядов. Он разделяет традиционное античное представление об искусстве как о подражании жизни. Но так как жизнь, то есть реальный мир, для Платона лишь слабое и недостоверное отражение вечного мира идей, то искусство, подражающее жизни, воспроизводит образ пустой картины. Поэтому Платон объявляет искусство основным источником человеческих заблуждений и решительно изгоняет его из своего идеального государства, жителям которого разрешается петь только религиозные гимны, очищающие и облагораживающие их души. Вопреки собственной писательской деятельности Платон утверждал, что с ростом художественной ценности искусства увеличивается его вредное влияние на людей.

Аристотель родился в македонском городе Стагире в семье врача. В 367 г. он приехал в Афины и стал учеником Платона. Затем в 342 г., приняв приглашение македонского царя Филиппа, уехал в Македонию воспитателем его сына Александра. После воцарения Александра Аристотель вернулся в Афины, где основал в 335 г. в роще Аполлона Ликейскую свою школу, получившую название Ликей, или Лицея. Своей научной деятельностью Аристотель подвел итог всем достижениям античной мысли. Как философ, Аристотель выступил против своего учителя Платона.



Аристотель

Сочинения Аристотеля обычно делят на три группы. К раннему периоду относятся философские диалоги, дошедшие до нас в незначительных фрагментах. Сочиненные, вероятно, еще во времена занятий в Академии, эти диалоги были построены по типу платоновских, но отличались от последних тем, что представляли собой изложение философской дискуссии, в которой одна речь была ответом на другую. В древности большой известностью пользовался «Протрептик», то есть «Побуждение» к занятию философией, посвященный кипрскому царю. Уже в это время, как свидетельствует отрывок диалога «О философии», Аристотель открыто выступил с критикой учения Платона.

Вторую группу составляют также малоизвестные нам ученые труды Аристотеля, которые создавались на основе коллективной работы Ликейя. Так, к этому типу относились 158 политий, т.е. сочинений о государственном устройстве различных полисов. Из них в отрывках дошла лишь «Афинская полития», найденная в конце прошлого века. Аристотель подбирал также материалы об афинских драматических состязаниях, первым использовав эти сведения для истории афинского театра.

Сочинения первых двух групп предназначались Аристотелем для опубликования и были рассчитаны на широкий круг читателей. Третью группу составляют многочисленные систематические курсы Аристотеля, которые он не предполагал публиковать. Они не являются литературными произведениями, так как представляют скорее всего конспекты лекций, читавшихся Аристотелем. Но именно эти трактаты сохранились до нашего времени, и на них основана вся последующая слава Аристотеля. Обнаружены эти произведения были случайно около 100 г. до н.э. запрятанными в подвале дома в одном городке Малой Азии. Затем их привезли в Афины, откуда они попали в Рим, где впервые началось изучение этих трактатов, продолжавшееся вплоть до VI в. н.э. Наряду с подлинными сочинениями Аристотеля сюда по-

пали произведения его учеников. Поэтому вопрос о принадлежности тех или иных трактатов или отдельных их частей Аристотелю составляет сложную филологическую проблему.

Все сохранившиеся произведения можно распределить на 6 частей. Первую, самую многочисленную, составляют трактаты по естествознанию, затем следуют сочинения по логике, психологии и метафизике, этике и политике. Для литературоведения наибольший интерес представляет последняя часть трактатов, куда входят «Риторика» и «Поэтика». Первая – ученое рассуждение по теории красноречия. Вторая – изложение теоретических основ поэзии, дошла до нас в отрывках, посвященных эпосу и трагедии. Ценность «Поэтики», при всем несовершенстве и неполноте текста, в том, что, подытоживая в ней путь, пройденный греческой поэзией от Гомера до конца V в. до н.э., Аристотель раскрывает свое отношение к искусству и литературе.

Третьим видом греческой прозы античные ученые назвали *ораторскую прозу*, или *красноречие*. Весь уклад жизни Греции способствовал тому, что в любом полисе, особенно демократическом, всегда имелись аудитория и ораторы, готовые выступить перед слушателями. Греки очень ценили живую, устную речь, и даже чтение для себя было неизменно чтением вслух. В Афинах слово «оратор» обозначало политического деятеля, и первым великим греческим оратором был Перикл, которого шутливо называли «громовержцем» и «олимпийцем».

Уже в V в. появляются первые теоретические сочинения об ораторском искусстве. Родиной науки о красноречии греки считали Сицилию, где Коракс и его ученик Тисий составили первое руководство по судебным речам. По содержанию и обстановке произнесения речи делились на три группы: а) политическое красноречие, б) судебное и в) эпидиктическое, или торжественное. Каждый тип речи создавался в определенных правилах риторики, науки об ораторской речи. Самым распространенным видом красноречия в Афинах было судебное, связанное с особенностями античного судопроизводства, в котором не допускалось представительство сторон, и тяжущиеся должны были выступать сами, отстаивая свои интересы, а решение выносили присяжные.

Очень популярной, но негласной была в Афинах профессия логографов, то есть опытных в судопроизводстве и риторике людей, которые по заказу писали речи выступающим в суде. Такие речи составлялись по определенной схеме. Вступление было рассчитано на то, чтобы завоевать симпатии судей, затем излагалась суть дела, справедливость требований выступающего подтверждалась в части, которая называлась аргументацией, заключение содержало последнее личное обращение к судьям. Знаменитым мастером

судебного красноречия был Лисий. Сложным искусством логографа Лисий владел в совершенстве, умело перевоплощаясь, передавая манеры, привычки каждого клиента, ясно представляя себе его социальную среду и образ жизни. Про эти речи говорили, что из них нельзя исключить ни одного слова без ущерба для смысла.

Как логограф начинал свою ораторскую деятельность *Исократ*, основатель первой риторической школы в Афинах, прославленный публицист и мастер эпидиктических, или торжественных, речей. Исократ – идеолог зажиточных рабовладельческих слоев, призывавший всех греков к объединению под властью сильного монарха. Таким просвещенным и могущественным монархом, способным спасти Элладу, он объявил македонского царя Филиппа и призывал его взять на себя руководство общегреческими делами. Свои торжественные речи Исократ предназначал для публикации как политические памфлеты. Знаменитый «Панегирик» («Речь перед всенародным собранием»), опубликованный в 380 г. и посвященный прославлению величия Афин, он сочинял 10 лет. Благозвучная и тщательно отделанная проза Исократа соперничает с поэзией и даже вытесняет ее. Исократ можно назвать основоположником всей поздней греческой прозы вплоть до византийской.



Исократ

Последним великим оратором свободной Греции и крупнейшим политическим деятелем эпохи ее независимости был *Демосфен*. С 351 г. начинается политическая деятельность Демосфена, направленная на борьбу с Филиппом Македонским ради сохранения афинской, и одновременно общеэллинской, независимости. Разоблачению политики Филиппа и призыву к афинянам стать во главе общегреческой коалиции, направленной против Филиппа, посвящены «Филиппики» («Речи против Филиппа») и «Олинфские речи» Демосфена. Тех, кто в личных интересах предавал родину и способствовал усилению Македонии, Демосфен гневно разоблачает в речи «О недобросовестности посольства». Эта речь направлена против оратора, Эсхина, одного из вождей македонской партии в Афинах. Стилистическая манера Демосфена отличалась большим разнообразием. Древние отмечали, что Демосфен любил объединять разные риторические стили.

Литература

1. Аристотель и античная литература / отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1978. – 230 с.

2. *Асмус, В.Ф.* Платон / В.Ф. Асмус. – М.: Мысль, 1975. – 200с.
3. Всемирная галерея. Древняя Греция: Эпос. Драматургия. История. Философия. Проза / редкол.: В.И. Аксенов [и др.]; под общ. ред. А.Л. Мясникова. – СПб.: СаБа: Александр ПРИНТ, 1995. – 639 с.
4. *Гиленсон, Б.А.* История античной литературы: учеб. пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов: в 2 кн. / Б.А. Гиленсон. – М.: Флинта: Наука, 2001. – Кн. 1.
5. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 1.
6. *Латидус, Н.И.* Античная литература: учеб. пособие для филологических факультетов / Н.И. Латидус, под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – 158 с.
7. *Лосев, А.Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев; под ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: ЧеРо: Омега-Л, 2005. – 542 с.
8. *Луков, В.А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Луков. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 512 с.
9. *Платон.* Избранные диалоги / Платон; пер. с древнегреч. – М.: Художественная литература, 1965. – 415 с.
10. *Радциг, С.И.* История древнегреческой литературы / С.И. Радциг. – М.: Лист Нью, 2004. – 537 с.
11. *Тронский, И.М.* История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1988. – 464 с.
12. Хрестоматия по античной литературе: для высших учебных заведений: в 2 т. / сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. – Т. 1.
13. *Чистякова, Н.А.* История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1972. – 452 с.
14. *Лурье, С.Я.* Геродот / С.Я. Лурье. – М.-Л.: Издательство АН СССР, 1947.
15. *Чаньшев, А.Н.* Аристотель / А.Н. Чаньшев. – 2-е изд., доп. – М.: Мысль, 1987. – 221 с.

Тема 6. «ЭНЕИДА» ВЕРГИЛИЯ КАК ПАМЯТНИК РИМСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ЭПОСА

Вопросы для подготовки

1. Социальная и политическая ситуация в римском обществе эпохи принципата Августа.
2. Историческая основа появления «Энеиды».
3. Сюжетно-композиционное построение поэмы.
4. Национальные и патриотические мотивы в «Энеиде».

5. Изображение окружающего мира, художественная действительность поэмы.

6. Герои и их функции.

7. Взаимоотношения людей и богов.

8. Художественный стиль «Энеиды».

9. Гомеровские мотивы в «Энеиде»: сходство и различия.

10. Историческое значение творчества Вергилия.

Задание 1. Ознакомиться с текстом «Энеиды» Вергилия.

Задание 2. Проанализировать таблицу.

	Ахилл	Гектор	Одиссей	Эней
	Эпос свершений			Эпос судьбы
	В центре внимания – сфера поступков			сфера переживаний
Жизненная позиция	Активная			Пассивная
Изображение богов	Доступны и приземлены, наделены достоинствами и недостатками обычных людей			Возвышены и недоступны, их действия не подлежат обсуждению
Отношение к богам	Уважение, но возможное противостояние			Беспрекословное подчинение
Мотивация	Жажда славы	Чувство долга	Жажда личного счастья	Божественное предопределение
Цель	Память в веках	Защита Родины	Возвращение домой	Создание нового великого государства и политического строя
Мужество	Мужество страсти	Мужество преодоления собственных слабостей	Мужество необходимости	Мужество идеального римлянина
Способ действия	Грубая сила атаки	Сила сопротивления	Разум руководит силой	Сочетание силы и благочестия
Психологизм	Не сомневаются в своих действиях, как должное принимают их результаты			При внешнем смирении – неуверенность, колебания, внутренние конфликты
Душевные переживания	Описания практически отсутствуют, изображаются только их результаты – действия			Напряженная внутренняя жизнь, которая не влияет на поступки
Свобода воли	Реализуется как собственный выбор, совпадающий с волей богов			Внешне отсутствует, личные стремления подавляются предопределением богов

	Ахилл	Гектор	Одиссей	Эней
Отношение к жизни	Жизнеутверждающий гуманизм, вера в справедливость и разумное устройство мира			Трагическое мироопущение, внутренняя напряженность
Авторская установка	Человек – активная творческая личность, способная реализовать себя во всех сферах жизни			Идеализация государственного устройства и непосредственно принцепса Августа.
Идеологическая установка	Общечеловеческие ценности			Политическая тенденциозность
Структурные и художественные отличия			Спускается в Аид, чтобы узнать о своей судьбе	Спускается в Аид, чтобы узнать о будущем своих потомков
	На щите изображены сцены мирной жизни			На щите изображены поколения будущих правителей, наилучшим из которых представлен Октавиан Август
	Главные герои изображены на фоне второстепенных персонажей, которые играют значительную роль в развитии действия и реализации художественного замысла.			Главный герой – центр повествования, остальные персонажи лишь подчеркивают его исключительность
	Замедление действия, эпическое раздолье			Уплотнение повествования, психологическая напряженность действия
	Возможны композиционные нарушения, закон хронологической несовместимости			Цельная структура при сохранении традиционных эпических средств выражения

Сравнительная характеристика эпических героев поэм Гомера «Илиада», «Одиссея» и поэмы Вергилия «Энеида».

Задание 3. Законспектировать статью С.С. Аверинцева «Две тысячи лет с Вергилием».

Комментарии к Теме 6

ВЕРГИЛИЙ (Vergilius), полное имя – Публий Вергилий Марон (70 – 19 до н.э.) – римский поэт. Происходил из северной Италии. В первом сбор-

нике «Буколики» (42 – 39 до н.э.) подражает Феокриту. Дидактическая поэма «Георгики» (36 – 29 до н.э.), написанная в традициях Гесиода и Лукреция, прославляет сельский уклад жизни и крестьянский труд. Главное произведение писателя – эпическая поэма «Энеида» (29 – 19 до н.э.), в которой Вергилий вступает в своеобразное состязание с Гомером, причем книги 1-6 соответствуют «Одиссее», книги 7-12 – «Илиаде». Поэма, рассказывающая о деяниях прародителя римлян – Энея, была закончена лишь вчерне и издана после смерти поэта. Почти сразу же после публикации она была признана национальным римским эпосом. Вергилию также принадлежит ряд мелких произведений, авторство ряда из них (например, пародийной поэмы «Комар» и поэмы «Этна») сомнительно.



Вергилий

«Энеида» стала национальным римским эпосом, так как в ней автор, опираясь на судьбу мифического героя Энея, описал практически всю историю становления Римской империи.

Двенадцать песен поэмы носят следы недоработки, в них имеется ряд противоречий. Вергилий перед смертью велел сжечь поэму, но по распоряжению императора Августа она была издана. Исторической основой появления «Энеиды» был грандиозный рост римского государства, требовавший исторического и идеологического обоснования, для чего был использован мифологический сюжет. Вергилий хотел в самой торжественной



Эней

форме прославить империю Августа, который у него является наследником древних римских царей и потомком Венеры. Кроме того, это глубоко национальное и патристическое произведение, ведь Август, по мнению поэта, был самым ярким представителем и выразителем взглядов римского народа.

Повествование состоит из двух частей: первая посвящена странствиям Энея от Трои до Италии, а вторая – войнам в Италии с местными племенами. Образцом для подражания служил Гомер, так что первую часть можно назвать подражанием «Одиссее», а вторую – «Илиаде». В композиции «Энеиды» сознательно используются гомеровские мотивы, но есть также принципиальные различия. Эпизоды «Энеиды», в отличие от гомеровских поэм,

расположены с особой тщательностью. Четные книги отличаются особым напряжением, а нечетные – его спадом, что образует единый ритм. Единая и цельная структура произведения соединила традиционные эпические средства выразительности, доведя их до совершенства.

Художественная действительность «Энеиды» отличается подчеркнuto римскими чертами. Монументальность эпоса здесь доведена до изображения мировой римской державы, а индивидуализм воплощен в зрелую психологию, рисующую не только подвиги, но и колебания, неуверенность, конфликты. Вергилий выступает как один из крупнейших античных моралистов. Его произведение исполнено осуждения войны и любви к простой мирной сельской жизни. Художественный стиль «Энеиды» далек от классической простоты и наполнен многочисленными и противоречивыми элементами. Он отличается сжато-напряженным характером.

Сразу после своего издания «Энеида» была канонизирована современниками, и уже древняя литература полна преклонения перед Вергилием. «Энеида» стала предметом изучения в школах, отдельные стихи стали крылатыми выражениями. С приходом христианства Вергилий стал еще более популярен, так как его пророчество о пришествии императора Августа трактовали как пророчество о Христе. Только в Новое время началось критическое отношение к Вергилию как к поэту, лишенному гомеровской естественности, что, однако, не было его полным отрицанием, а лишь ставило в определенные исторические рамки.

Литература

1. *Аверинцев, А.А.* Две тысячи лет с Вергилием / А.А. Аверинцев // Поэты / А.А. Аверинцев. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 19-42.
2. *Вергилий.* Буколики. Георгики. Энеида / Вергилий; пер. с латин. М. Гаспарова [коммент. Н. Старостиной, Е. Рабинович]. – М.: Художественная литература, 1979. – 550 с.
3. Всемирная галерея. Древний Рим: Драматургия. Проза. Историография. Красноречие. Философия / редкол.: А.А. Гракалов [и др.]; под общ. ред. А.Л. Мясникова. – СПб.: Автограф, 1996. – 575 с.
4. *Гиленсон, Б.А.* История античной литературы: учеб. пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов: в 2 кн. / Б.А. Гиленсон. – М.: Флинта: Наука, 2001. – Кн. 2.
5. *Дуров, В.С.* История римской литературы / В.С. Дуров. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2000. – 623 с.
6. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 1.
7. История римской литературы: в 2 т. / под ред. С.И. Соболевского, М.Е. Грабарь-Пассек, Ф.А. Петровского. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – Т. 1.
8. *Лапидус, Н.И.* Античная литература: учеб. пособие для филологических факультетов / Н.И. Лапидус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – 158 с.

9. *Лосев, А.Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев; под ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: ЧеРо: Омега-Л, 2005. – 542 с.

10. *Луков, В.А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Луков. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 512 с.

11. *Тронский, И.М.* История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1988. – 464 с.

12. Хрестоматия по античной литературе: для высших учебных заведений: в 2 т. / сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. – Т. 2.

13. *Чистякова, Н.А.* История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1972. – 452 с.

Тема 7. ЛИРИКА ОВИДИЯ

Вопросы для подготовки

1. Особенности римской любовной элегии.
2. Отношение Овидия к общественным процессам эпохи принципата Августа.
3. Раннее творчество Овидия (любовные элегии, «Наука любви», «Лекарство от любви»).
4. Мифологическая тематика в творчестве Овидия («Метаморфозы», «Фасты»).
5. Поэзия периода изгнания («Скорбные элегии», «Письма с Понта»).
6. Значение поэзии Овидия для развития литературного процесса.

Задание 1. Выписать основные характеристики стиля Овидия в любовной поэзии.

Задание 2. Выписать 3-4 мифологических сюжета из «Метаморфоз».

Задание 3. Законспектировать статью Н.В. Вулих «Образ Овидия в творчестве Пушкина».

Комментарии к теме 7

Овидий (Ovidius), полное имя – Публий Овидий Назон (43 г. до н.э. – 17 г.) – римский поэт. Родился в г. Сульмоне недалеко от Рима. Жил в Риме, но в конце 8 был сослан императором Августом в г. Томы (около Констанцы в Румынии), где и умер. Причины ссылки точно не установлены, возможно, Овидий стал невольным свидетелем происшествия, затрагивавшего



Овидий

честь императорской семьи. Творчество Овидия распадается на три периода. В первый из них (до 2 г.) он создает элегические циклы любовно-эротического содержания: «Любовные элегии», «Героиды», а также поэмы «Средства для лица», «Наука любви» и «Лекарства от любви». Во второй период (2 – 8 гг.) Овидий переходит к созданию крупных произведений в духе «ученой» александрийской поэзии, это поэмы «Метаморфозы» и «Фасты». В третий период (8 – 17 гг.) поэт пишет два элегических цикла: «Скорбные элегии» и «Письма с Понта», отражающие его личные переживания, но не связанные с любовной темой. Не сохранилась написанная еще в Риме трагедия «Медея», высоко оцененная современниками. В историю литературы Овидий вошел как классик элегической поэзии. Его творчество оказало влияние на многих авторов: от трубадуров и Дж. Чосера до И. Гете.

Овидий был одаренным оратором, хотя и не любил речей, в которых требовались строгая логика и юридическая аргументация. Овидия привлекали речи, в которых можно было дать психологические характеристики действующих лиц, поставленных в какое-нибудь необычное положение. Речь Овидия, по мнению Сенеки, напоминала стихотворения в прозе (*solutum carmen*). Блестящий поэтический талант и влечение к литературному творчеству очень рано проявились у этого выдающегося поэта.

*Скачка коней благородных мой взор не влечет на ристаньях,
Пусть победит, я прошу, тот, кто тебе по душе.
Рядом с тобой посидеть я хочу, перемолвиться словом,
В цирк пришел, чтоб любовь ты мою видеть могла.
Смотришь ты на бега, смотрю на тебя я упорно.
Каждый своим увлечен, каждый глядит на свое.*

Первым литературным трудом Овидия был сборник любовных элегий. Опираясь на поэзию своих предшественников, используя традиционные мотивы римских элегических поэтов, Овидий создает элегию нового типа, далекую от романтически приподнятой элегии своих предшественников. Овидий прочно стоит на почве реальности, с живым интересом относится к окружающему, наделен меткой наблюдательностью и остроумием. Ему представляются достойными поэтического изображения те стороны жизни, которых избегали прежние элегические поэты. Он смело ведет своих читателей в римский цирк, где во время представления юноши знакомятся с девушками.

*Каждый влюбленный солдат и есть у Амура свой лагерь,
Аттик, поверь мне, и знай каждый влюбленный – солдат
Возраст, годный для войн, удобней всего для Венеры,
Старый не годен солдат, старца противна любовь.*

Поэт поучает ревнивого супруга и дает советы влюбленному, как лучше обмануть мужа своей любимой. Овидий подтрунивает над брачными законами Октавиана Августа, смеется над богатым и тупым претором, который имеет успех у его Коринны. Обыденные чувства человека и картины окружающей жизни становятся в поэзии Овидия объектами изображения. Шутка, смех, ирония впервые так широко проникают с его элегиями в римскую лирическую поэзию, определяя основной тон любовных стихотворений молодого поэта.

Представитель младшего поколения периода принципата, не прошедшего через огонь гражданских войн, Овидий с готовностью принимает те блага мира и культуры, которыми характеризуется начальный период римской империи. Ему чужды мучительная борьба, поиски жизненной позиции, которые были характерны для поэтов предшествующего поколения. Внимание Овидия привлекает внутренний мир человека. Однако он не строит сложной системы взаимоотношения человека с окружающей действительностью, как это делали поэты предшествующего периода (Вергилий и Гораций). Но в традиционном жанре любовной элегии этот новый подход Овидия к своим героям не получил полного воплощения. Лишившись главного – глубоко серьезного отношения к своей теме, элегия Овидия превратилась в остроумную шутку, изящную лирическую миниатюру. Бытовая реальность, повседневная жизнь в этом жанре могла, естественно, найти лишь ироническое, шутовское воплощение.

От любовных элегий поэт переходит к жанру лирического послания на мифологические темы. «Героини» (или «Послания героинь») – это стихотворные письма героинь мифа к покинувшим их мужьям и возлюбленным. С посланиями обращаются Пенелопа, Брисеида, Деянира, Медея, Федра, Ариадна, Дидона и др. Рисуя образы, широко известные римскому читателю и имеющие многовековую традицию в античной художественной литературе, Овидий по-новому освещает душевную жизнь своих персонажей. Послания напоминают риторические свасории, речи, вложенные в уста исторических или мифологических персонажей, которые произносились в риторических школах. Героини Овидия владеют всеми приемами ораторского искусства, сочетая в своих письмах риторические фигуры с лирическими излияниями. Послания однообразны по теме, так как все героини находятся в одинаковом положении – в разлуке со своими возлюбленными. Одни и те же мотивы встречаются в письмах разных героинь (жалобы на одиночество, ревнивые подозрения, воспоминания о прошлом, просьба о возвращении и т.д.). Искусство поэта проявляется в умении варьировать сходные мотивы, в стремлении придать каждому образу своеобразные черты, отличающие его от других. Вместе с тем Овидий как бы сводит свои персонажи с мифологических пьедесталов, приближая их к обыденному облику современных ему римских

женщин. Для этого он вводит в послания ряд штрихов и метких деталей, свидетельствующих о глубоком интересе поэта к окружающей жизни.



Первый период творчества Овидия заканчивается двумя шутивно дидактическими поэмами: «Искусство любви» (Ars amatoria) и «Средства от любви» (Remedia amoris), 1 г. до н.э. – 1 г. н.э. Поэма «Искусство любви» – одно из самых блестящих по остроумию и формальному совершенству произведений молодого Овидия. Поэт пародирует в ней ученые руководства, в частности руководства по риторике. Он составляет целый кодекс правил поведения, которыми должен руководствоваться влюбленный юноша в своих взаимоотношениях с любимой женщиной. Овидий начинает свою шутивную поэму с раздела: «Нахождение предмета любви», давая советы, как и где найти подходящую возлюбленную. Вторая часть поэмы посвящена тому, как завоевать любовь, третья как ее сохранить. В произведение вводятся многочисленные бытовые зарисовки, изящные мифологические рассказы, шутивные рассуждения на моральные темы.

Поэма вызвала недовольство блюстителей нравственности вольностью тона и откровенной смелостью отдельных картин. Тогда Овидий составил другое произведение на прямо противоположную тему – «Средства от любви». В этом небольшом по объему произведении он советует заниматься сельским хозяйством или государственной деятельностью, отправиться в далекое путешествие и т. п., для того чтобы исцелиться от любовного чувства. Поэма также носит шутивный характер и полна остроумия.



Орфей и Эвридика

В период расцвета своего поэтического дарования Овидий переходит к созданию больших произведений на мифологические темы. Он одновременно пишет две поэмы: «Метаморфозы» и «Фасты».

«Метаморфозы» – эпическая поэма, в которой рассказываются легенды о превращении людей в животных, а также в предметы неодушевленной природы: растения и камни, источники, светила и т.д. Эти мифы широко распространены в фольклоре различных народов. Римский поэт использовал многочисленные источники: научные и художественные произведения, каталоги и памятники изобразительного искусства. Поэма состоит из 15 книг. Это увлекательное, живо написанное произведение с массой персонажей,

с постоянной сменой места действия. Овидий собрал около 250 мифов о превращениях. Разрозненные мифы с различными героями соединены здесь в единое целое. Для придания единства произведению поэт пользуется различными приемами: он объединяет мифы по циклам (фиванский, аргосский и др.), по сходству персонажей, по месту действия. Часто придумывает связующие звенья между разнородными легендами. Соединение фантастики с реальностью характерно для всей поэмы Овидия. Его герои, с одной стороны, сказочные мифологические фигуры, с другой – обыкновенные люди. Повествование не усложнено никакими глубокомысленными рассуждениями. Эта доступность, легкость и поэтичность рассказа обеспечили поэме Овидия широкую популярность в древнее и новое время. С античной мифологией в увлекательном изложении Овидия читатель нового времени знакомился обычно по этой широко известной и любимой уже в средние века поэме. Многие рассказы дали материал для многочисленных литературных произведений, опер, балетов и картин.

Одновременно с «Метаморфозами» Овидий пишет и другую поэму, «Фасты» (Календарь). В поэме «Фасты», написанной элегическим дистихом, рассказывается о происхождении отдельных римских обрядов, празднеств и церемоний. Здесь несколько иной стиль повествования (хотя мифологии также уделено много места), больше бытовых подробностей, и самый тон повествования проще, лиричнее и эмоционально насыщеннее, чем в «Метаморфозах».

Овидий посвятил свою поэму Октавиану Августу и уделил особое внимание в ней празднествам, связанным с императорским домом. Совершенно неожиданным явилось для него грозное распоряжение Октавиана о высылке его из Рима на побережье Черного моря в город Томы (близ нынешней Констанцы в Румынии) в 8 г. н.э. Овидий жалуется в своих «Скорбных элегиях» на тяжелые условия жизни в этих местах, на отсутствие книг, на изнуряющие его болезни. В изгнании им было написано 5 книг «Скорбных элегий», 4 книги «Посланий с Понта». Только поэзия скрашивает жизнь изгнанника.

Овидий гордился созданными им произведениями и не раз подчеркивал в «Скорбных элегиях», что они будут жить века и читаться всеми народами. Действительно, он был одним из самых популярных поэтов Рима в средние века и в новое время. «Искусство любви» вдохновляло многих поэтов средневековья и Возрождения. «Метаморфозы» стали неисчерпаемой сокровищницей мифологических преданий для многих поколений. Овидий глубоко оригинален, его создания блещут поэтической выдумкой и вместе с тем полны интереса к жизни, которую он умел изображать щедро и красочно. Произведения этого крупнейшего художника Древнего Рима не утратили своего значения и в наши дни.

Литература

1. *Гиленсон, Б.А.* История античной литературы: учеб. пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов: в 2 кн. / Б.А. Гиленсон. – М.: Флинта: Наука, 2001. – Кн. 2.
2. *Дуров, В.С.* История римской литературы / В.С. Дуров. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2000. – 623 с.
3. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 1.
4. История римской литературы: в 2 т. / под ред. С.И. Соболевского, М.Е. Грабарь-Пассек, Ф.А. Петровского. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – Т. 1.
5. *Латидус, Н.И.* Античная литература: учеб. пособие для филологических факультетов / Н.И. Латидус; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1986. – 158 с.
6. *Лосев, А.Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев; под ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: ЧеРо: Омега-Л, 2005. – 542 с.
7. *Луков, В.А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Луков. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 512 с.
8. *Тронский, И.М.* История античной литературы: учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И.М. Тронский. – 5-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1988. – 464 с.
9. Хрестоматия по античной литературе: для высших учебных заведений: в 2 т. / сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. – Т. 2.
10. *Чистякова, Н.А.* История античной литературы / Н.А. Чистякова, Н.В. Вулих. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1972. – 452 с.
11. *Овидий.* Собрание сочинений: в 2 т. / Овидий [вступ. ст. В.С. Дурова]. – СПб.: Биографический институт «Студиа Биографика», 1994. – 2 т.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ

1. Апулей: «Золотой осел».
2. Аристофан: «Облака».
3. Вергилий: «Энеида».
4. Гомер: «Илиада».
5. Гораций: 2 оды на выбор («К Мельпомене», «Славный внук, Меценат...», «О дочь, красую мать превзошедшая...», «Любимец Муз...», «Зачем мне сердце...» и др.).
6. Еврипид: «Медея».
7. Лонг: «Дафнис и Хлоя».
8. Менандр: «Брюзга» («Угрюмец»/«Человеконенавистник»).
9. Овидий: «Метаморфозы» (5 мифологических сюжетов на выбор).
10. Плагон: «Пир».
11. Софокл: «Антигона», «Царь Эдип».
12. Эсхил: «Прометей прикованный».

ТЕМАТИКА КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

ВАРИАНТ 1

1. Мифологические истоки античной литературы.
2. Происхождение и формирование греческой драмы.
3. Художественно-эстетические принципы александрийской поэзии малых форм. Творчество Каллимаха.
4. Римское общество в сатирах Горация.

ВАРИАНТ 2

1. Устное народное творчество Древней Греции.
2. Особенности возникновения и организации древнегреческого театра.
3. Судебное красноречие Древней Греции. Лисий – выдающийся судебный оратор.
4. Мотивы пастушеской и сельской поэзии в «Буколиках» и «Георгиках» Вергилия.

ВАРИАНТ 3

1. Периодизация античной литературы.
2. Возникновение дидактического и генеалогического эпоса. Гесиод («Труды и дни», «Теогония»).
3. Трактовка мифологического материала в трагедиях Еврипида.
4. Плавт – создатель римской литературной комедии.

ВАРИАНТ 4

1. Художественная значимость античной литературы.
2. Проблематика ранних пьес Эсхила («Просительницы», «Персы», «Семеро против Фив»).
3. Трансформация основных черт героического эпоса в «Авгонавтике» Аполлония Родосского.
4. Мир лирического героя в поэзии Катулла.

ВАРИАНТ 5

1. Сущность «гомеровского вопроса», варианты его решения.
2. Общая характеристика греческой лирической поэзии (VII – VI вв. до н.э.).
3. Социально-политическая проблематика комедий Аристофана («Ахарняне», «Всадники», «Облака», «Мир», «Осы»).
4. Римская литература эпохи республики.

ВАРИАНТ 6

1. Мифологические и фольклорные истоки «Илиады» и «Одиссеи», их литературная интерпретация.
2. Основной конфликт в трилогии Эсхила «Орестея».
3. Геродот как «отец истории». Эпический и новеллистический характер его «Истории».
4. Особенности поэтического мировоззрения Овидия.

ВАРИАНТ 7

1. Социально-историческая основа гомеровских поэм.
2. Специфика театральных представлений в древней Греции: актеры, маски, костюмы.
3. Зарождение литературной прозы: историография, ораторское искусство, философская проза.
4. Дидактизм и философичность поэмы Лукреция «О природе вещей».

ВАРИАНТ 8

1. Боги и герои в поэмах Гомера.
2. Гуманистическая направленность и прогрессивные тенденции трагедий Эсхила («Прометей прикованный», «Орестея»).
3. Жанр и сюжеты идиллий Феокрита. Особенности стиля.
4. Первые шаги римской литературы: Ливий, Андроник, Гней Невий, Квинт Энний.

ВАРИАНТ 9

1. Основные идеи поэм Гомера, их художественное воплощение.
2. Софокл – идеолог «века Перикла», демократ и гуманист.
3. Философские диалоги Платона.
4. Луций Анней Сенека: стоическая мораль и литературное творчество.

ВАРИАНТ 10

1. Особенности художественного стиля «Илиады» и «Одиссеи» Гомера.
2. Элегическая поэзия Древней Греции (Каллин, Тиртей, Мимнерм, Солон, Феогнид).
3. Общая характеристика древней античной комедии.
4. Цицерон – виднейший представитель и теоретик ораторского искусства.

ВАРИАНТ 11

1. Поэтическая техника гомеровского эпоса.
2. Возникновение и развитие греческой трагедии.

3. Идеино-тематическое своеобразие творчества Плутарха («Сравнительные жизнеописания»).

4. Историко-литературное значение «Энеиды» Вергилия.

ВАРИАНТ 12

1. Художественно-литературные достижения героического эпоса, их интерпретация в последующие эпохи.

2. Идеино-нравственный конфликт в трагедии Софокла «Антигона», пути его разрешения.

3. Возникновение и развитие греческого романа.

4. Специфика развития римской литературы.

ВАРИАНТ 13

1. Свообразие сольной мелической поэзии (Алкей, Сапфо, Анакреонт).

2. Эсхил – создатель литературного жанра трагедии.

3. Общая характеристика литературы эпохи эллинизма.

4. Особенности жанра и стиля риторических произведений Цицерона.

ВАРИАНТ 14

1. Хоровая мелика, ее виды и функции.

2. Идеиное и художественное своеобразие трилогии Эсхила «Орестея».

3. Жанрово-тематические особенности новоаттической комедии.

4. Развитие римской историографии в I в. до н.э. (Юлий Цезарь, Саллюстий, Тит Ливий).

ВАРИАНТ 15

1. Трагичность и героизм образов Эсхила.

2. Общественно-сатирические комедии Аристофана («Птицы», «Лизистрата», «Лягушки»).

3. Историография Ксенофонта («История», «Анабасис»).

4. Изящество и риторичность стиля произведений Апулея («Апология», «Золотой осел»).

ВАРИАНТ 16

1. Гуманистическая направленность и прогрессивные тенденции трагедий Эсхила («Прометей прикованный», «Орестея»).

2. Разработка теории поэтического творчества в «Поэтике» Аристотеля.

3. Аристофан – крупнейший представитель древней античной комедии: тематика и своеобразие произведений.

4. Особенности поэтики «Од» Горация.

ВАРИАНТ 17

1. Идеологическая и социальная основа трагедий Софокла.
2. Связь древнегреческой комедии с фольклором. Особенности содержания, структура комедии.
3. Эстетика красноречия в «Риторике» Аристотеля.
4. Римские поэты – элегики I в. до н.э. (Тибулл, Проперций): традиции и новаторство.

ВАРИАНТ 18

1. Идеиное своеобразие и социально-политическая направленность трагедии Софокла «Эдип-царь».
2. Происхождение и развитие древнегреческой комедии до Аристофана.
3. Развитие прозаических жанров римской литературы: красноречие, историография, мемуарный и эпистолярный жанры.
4. Историко-литературное значение «Энеиды» Вергилия.

ВАРИАНТ 19

1. Герои трагедий Софокла как воплощение гуманистических принципов эпохи.
2. Жанровое и тематическое разнообразие сатирических произведений Лукиана из Самосаты.
3. Творчество Вергилия в контексте социально-исторических и культурных процессов.
4. Жанровые особенности античной литературной басни (Эзоп, Федр).

ВАРИАНТ 20

1. Эстетическая и художественная ценность трагедий Софокла.
2. Социально-политическая проблематика комедий Аристофана («Ахарняне», «Всадники», «Облака», «Мир», «Ось»).
3. Литературные памятники древнего Рима доклассического периода.
4. Общественно-политическая сатира Ювенала.

ВАРИАНТ 21

1. Своеобразие художественного метода Эврипида.
2. Утопические планы социальных преобразований в комедиях Аристофана («Птицы», «Богатство», «Женщины на народном собрании»).
3. Аристотель об истоках и структуре трагедии.
4. Жанрово-стилистическая и сюжетная концепция в «Метаморфозах» Овидия.

ВАРИАНТ 22

1. Антивоенные тенденции и демократизм в творчестве Эврипида («Гераклиды», «Гекуба», «Троянки», «Просительницы»).
2. Комедии Теренция как образец тематически-художественного и стилистического изящества.
3. Особенности формы и содержания литературных произведений Платона.
4. Литературная эпиграмма и ее особенности в творчестве Марциала.

ВАРИАНТ 23

1. Социально-бытовые драмы в творчестве Эврипида («Елена», «Ион», «Алкеста»).
2. Фукидид – историограф. Особенности научно-художественного стиля.
3. Основные особенности классической литературы периода принципата.
4. Теория ораторского искусства в сочинении Квинтилиана «Ораторское наставление».

ВАРИАНТ 24

1. Психологизм трагедии Эврипида, новаторство в разработке внутреннего конфликта («Медея», «Ипполит»).
2. Художественные особенности буколической поэзии эпохи эллинизма (Феокрит).
3. Мифологические и исторические источники поэмы Вергилия «Энеида».
4. Разработка жанра любовной элегии в творчестве Овидия.

ВАРИАНТ 25

1. Проблематика творчества Софокла и его вклад в развитие драмы.
2. Риторические сочинения и диалоги Лукиана.
3. Люди и боги в поэме «Энеида» Вергилия.
4. Основные особенности послеклассической литературы периода ранней Римской империи (I в. н.э. – перв. пол. II в. н.э.).

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Роль античной литературы в истории мировой культуры. Ее основные особенности.
2. Географические и хронологические рамки античной литературы, ее периодизация.
3. Происхождение и особенности античного эпоса.
4. Эпические поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея».
5. Древнегреческая лирическая поэзия. Основные направления, жанры, представители.
6. Возникновение и развитие античной драмы.
7. Греческая трагедия, ее особенности и структура.
8. Эсхил – основатель аттической трагедии.
9. Проблематика и поэтика трагедий Софокла.
10. Особенности трагического конфликта в произведениях Еврипида.
11. Происхождение и структура древнеаттической комедии. Комедийное и сатирическое мастерство Аристофана.
12. Типологические особенности новааттической комедии Менандра. Своеобразие тематики и структуры.
13. Античная проза. Разнообразие жанров и многоплановость сюжетных линий. Основные представители.
14. Историческая проза Греции (Геродот, Фукидид, Ксенофонт).
15. Философская проза (Платон, Аристотель).
16. Ораторская проза (Лисий, Исократ, Демосфен).
17. Греческий роман. Специфика жанра.
18. Древнеримская комедия (Терренций, Плавт). Особенности проблематики и композиции.
19. Поэзия эпохи расцвета Римской империи (век Августа). Основные направления, жанры, представители.
20. Творчество Вергилия. Особенности древнеримской эпической поэмы «Энеида», сравнение с «Илиадой» и «Одиссеей».
21. Творческие и эстетические принципы поэзии Овидия.
22. Роман Апулея «Метаморфозы».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Тема 1. ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ	4
Тема 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГОМЕРОВСКОГО ЭПОСА («ИЛИАДА»)	12
Тема 3. СУЩНОСТЬ КОНФЛИКТА В ТРАГЕДИЯХ СОФОКЛА «ЦАРЬ ЭДИП» И «АНТИГОНА»	16
Тема 4. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДРЕВНЕЙ И НОВОЙ ГРЕЧЕСКОЙ КОМЕДИИ (АРИСТОФАН «ОБЛАКА» И МЕНАНДР «БРЮЗГА»)	22
Тема 5. ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРОЗЫ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ	26
Тема 6. «ЭНЕИДА» ВЕРГИЛИЯ КАК ПАМЯТНИК РИМСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ЭПОСА	36
Тема 7. ЛИРИКА ОВИДИЯ	41
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ	47
ТЕМАТИКА КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ	48
ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ	53