**Содержание курса**

### Первый год

### Тема 1. Значение античной литературы

Античная литература, литература древних греков и римлян, представляет собою специфическое единство, образуя особую ступень в развитии мировой литературы. Греческая литература — древнейшая из литератур Европы и единственная развивавшаяся вполне самостоятельно, не опираясь непосредственно на опыт других литератур.

### Тема 2. Периодизация античной литературы.

Первые письменные памятники греческой литературы относятся к VIII веку до н.э., римской - к III веку до.н.э. Завершение античности - V в. н.э. - падение Римской Империи. Таким образом, античная литература занимает огромный период времени - около 1200 лет.

Периодизация:

1. Архаический период - до 6 вв. до н.э. Длинный ряд веков устной словесности. Памятников, кроме «Илиады» и «Одиссеи» не сохранилось. Корни - в крито-микенской культуре. Предания, которые лежали в основе, греки знали с детства. У произведений не было автора, т.к. не было такого понятия. Автор - коллективный. Вся система ценностей была другая, ценилась традиционность, похожесть (Poetus novos - оскорбление - Цицерон - Катуллу). Произведения укладывались в гекзаметр.

2. Классический или Аттический период. 5-4 вв. до н.э. Становление и расцвет греческого классического рабовладения. В связи с развитием личности появляются многочисленные формы лирики и драмы, а также богатая прозаическая литература, состоящая из произведений греческих философов и ораторов.

3. Эллинистический период. - до завоевания Греции Римом., обычно именуемый эллинистическим, возникает на новой ступени античного рабовладения, а именно крупного рабовладения. Вместо полисов возникают огромные военно-монархические организации. Появляется и большая дифференциация субъективной жизни человека, резко отличная от простоты, непосредственности и строгости классического периода. Следовательно, этот послеклассический период занимает огромный промежуток времени - с 3 века до н.э. до 5 в.н.э. К нему относится и римская лит-ра, почему его часто и называют эллинистически-римским периодом.

Возникшая в 3 в.до н.э. (устное нар. тв-во, как и в Греции, сущ-ло задолго до этого), римская лит-ра переживает свой архаический период в первые два века своего сущ-ния. 1 век до н.э. обычно считается расцветом римской литературы, т.е. периодом классическим. Последние же века римской лит-ры, а именно 1-5 вв. н.э. называют послеклассическим периодом. 6 век н.э. можно считать гранью между античной и средневековой лит-рой.

Конец античности - 410 или 476 г. - год падения Римской империи.

### Тема 3. Понятие мифа.

Мифология является естественным и, пожалуй, единственным материалом древнейшей литературы – вплоть до момента формирования гражданского общества и становления государства в древнегреческих городах-полисах. Поэтому, не разобравшись в том, что такое миф и мифология, мы вряд ли сможем понять и творчество античных писателей.

Миф (от греческого слова mithos – повествование, сказка) – это универсальный, синкретичный (то есть нерасчлененный и нерасчленимый) способ осмысления действительности в форме конкретно-чувственных, персонифицированных образов, свойственный древнему коллективному дорефлективному (то есть не отделяющему себя от природы) сознанию.

Синкретический характер мифа предполагал слияние в мифологеме следующих основных ее аспектов.

Во-первых, миф выполнял в древней культуре ту же роль, которую в современной выполняет наука, – он описывал мир так, как тот представлялся древнему человеку. Поэтому, в частности, в миф – по крайней мере на ранних этапах становления греческой культуры – верили безоговорочно. «Сказка» не была ложью, она несла в себе истину в последней инстанции. Происходило землетрясение или бушевала гроза – всем этим явлениям древнее сознание находило объяснение в мифе (а не в научных понятиях и терминах, как сознание современное).

Во-вторых, в мифе в «свернутом» виде был представлен эстетический аспект (почему, в частности, мифология и искусство так близки друг другу). С одной стороны, реалии природной и социальной жизни мыслились мифологизирующим сознанием в образной форме: водная стихия представлялась в образе могучего бога Посейдона – он сам и был этой водной стихией; «ответственным» за громы и молнии был его старший брат Зевс, видевшийся древнему сознанию также в антропоморфном, человекоподобном образе. С другой стороны, мифические сведения могли быть изложены только в форме повествования, «сказки», которая подчиняется своим, присущим только эстетическому высказыванию, законам. Правда, в отличие от настоящей сказки (которая, как известно, есть «ложь», несмотря на содержащийся в ней «намек»), мифологическое повествование признавалось истинным.

В-третьих, миф содержал и религиозно-культовый аспект, предполагавший возможность взаимоотношений человека и мифологического существа (как правило, бога) а также указания на разнообразные магические действия (ритуалы), которые обеспечивали эту возможность: к богам обращались за помощью, поддержкой, приносили им жертвы и т.д.

Все эти три важнейшие составляющие мифа – «научный», «эстетический» и религиозный – находились в неразделенном-неразделимом (синкретическом) виде, воплощались в фигуре бога, фигурах иных мифологических существ, в сюжетах, описывавших те или иные закономерности жизни природы и архаического общества.

### Тема 4. Греческая мифология

Знакомство с богами и героями Древней Греции. Древнейший миф о происхождении земли и первых богов, то есть миф об основных закономерностях природной жизни, известен нам в основном по поэме Гесиода (VII в. до н.э.) «Теогония». Так, небо и земля, Гея и Уран – как это передает Гесиод – произошли из древней «первоматерии», Хаоса. Они породили первых божеств – титанов, один из которых, Крон (Хронос – время), восстал против отца и, победив его, воцарился на земле. Легенда (эстетический аспект) неразрывно связана в этом сюжете с научным (преднаучным, протонаучным) аспектом; достаточно часто, как показывают древние художественные тексты, древние жители Греции обращались к Крону, прося помощи, поддержки и т.д. (религиозный аспект мифа).

Косвенным образом, но связаны с религиозным моментом мифы, касающиеся общественных отношений, в особенности их зарождения на греческих землях. Так, каждая область Греции разрабатывала свою мифологическую легенду о происхождении своей царской династии (читай – о происхождении государства). Как правило, предками первых царей-героев были боги, что в последующие времена было средством оправдания претензий династии на власть. Например, формирование династии афинских царей связывают с именем бога Посейдона: его сыном, согласно легенде, был один из первых афинских царей Тезей. В этом мифе отчетливо виден и «протоисторический» аспект, и «эстетический» (легенды о нити Ариадны и победе Тезея над чудовищем Минотавром) – при несколько ослабленном религиозном.

Причины и сам процесс возникновения мифологической легенды можно в общих чертах рассмотреть на примере самого полного древнегреческого мифа, мифа о троянской войне, ставшего основой так называемого киклического (циклического) эпоса – цикла из восьми героических поэм, в котором гомеровские «Илиада» и «Одиссея» занимают соответственно вторую и седьмую позиции (кстати, только эти две поэмы дошли до нас в полном виде, остальные – лишь в отрывках и переложениях).

### Тема 5. Гомеровский вопрос

 Комплекс вопросов, связанных с авторством и происхождением "Илиады" и "Одиссеи". Г. в. состоит по крайней мере из 4 взаимно переплетающихся вопросов: 1) личность и время жизни автора (или авторов) обеих поэм, 2) степень соответствия дошедшей до нас записи поэм их первонач. тексту, 3) связь между гомеровскими поэмами и предшествовавшими им устными эпич. сказаниями, 4) ист. реальность мира гомеровских героев. В античности обстоятельно рассматривались первые 2 вопроса, гл. обр. александрийскими учеными: Аристархом, Зенодотом и Аристофаном Византийским. Они не сомневались в историчности Гомера и, признавая различие между "Илиадой" и "Одиссеей", склонны были все же считать эти соч. произв. одного автора. Зато они отбрасывали большое число строк из обеих поэм, считая их более поздними вставками, сделанными во время записи текста поэм при Писистрате. В новое время Г. в. был особенно остро поставлен в кон. 18 в. нем. ученым Ф. А. Вольфом, к-рый доказывал, что поэмы не являются произв. одного автора и нынешний текст поэм представляет собой механич. соединение отдельных, связанных лишь тематически устных сказаний; это соединение имело место при Писистрате. Последователи Вольфа, т. н. аналитики, стремились выделить в поэмах либо отдельные "малые песни" (нем. ученые К. Лахман, А. Кирхгоф), либо "первонач. ядро" - "Пра-Илиаду" и "Пра-Одиссею" (нем. ученый Г. Герман, англ. Дж. Грот). Их противники, унитарии, настаивали на единстве поэтич. замысла и текста каждой из поэм, признавали историчность личности Гомера (нем. ученые Г. В. Нич, К. О. Мюллер, Б. Низе). Среди рус. ученых прошлого века к аналитикам принадлежал С. П. Шестаков, к унитариям - Н. И. Гнедич и Ф. Ф. Соколов. В 19 в. среди гомероведов преобладали аналитики, в первой трети 20 в. усилилось течение унитариев. Ныне разногласия значительно сгладились на базе сближения умеренных аналитиков и унитариев (швед. ученый М. Нильсон, франц. П. Мазон, нем. В. Шадевальдт). Сов. ученые (И. М. Тройский, И. И. Толстой, С. И. Радциг, Н. Сахарный и др.) придерживаются в осн. умеренно унитарной точки зрения. В их работах особенно подчеркивается связь гомеровских поэм с устным эпич. творчеством, народность эпоса и тщательно изучаются социальные отношения по данным поэм. В наст. время установлено, что обе поэмы являются заключит. звеном длит. развития устного песенного творчества, что "Илиаде" и "Одиссее" предшествовали значительно меньшие сказания. В то же время обычно признается единство каждой из поэм на базе использования устных сказаний. Полагают, что "Илиада" возникла между кон. 8 и сер. 7 вв. до н. э., "Одиссея" - на полвека позже.

### Тема 6. Жанровые и стилевые особенности

Аристотель определял эпос как «род объективного незаинтересованного повествования о событиях в той последовательности, в которой они происходили».

Вторая из отмеченных Аристотелем особенностей эпоса (соответствие сюжета фабуле) выдерживается более-менее полно только в отношении основных событий «Илиады»; в «Одиссее» мы сталкиваемся с так называемой ретроспективной композицией, когда взгляд рассказчика (Одиссей на пиру у Алкиноя, царя феаков) обращен назад, к событиям, которые имели место до начала повествования.

А вот первая особенность – объективность и незаинтересованность – гомеровским поэмам присуща в полной мере: поэт в равной степени беспристрастен по отношению и к грекам, и к троянцам; ничто в поэмах не выдает субъективную, «греческую», точку зрения автора-грека (как это происходит в различных формах «искусственного» эпоса, например, у римского поэта Вергилия в «Энеиде»); для Гомера и Ахиллес, и Гектор в равной степени достойны – нет, не восхищения или уважения – они достойны иметь статус героев.

Классический эпос обращен к событиям истории, к тем эпизодам ее, когда зарождалась нация; а поскольку чаще всего этот процесс зарождения происходил в ожесточенных столкновениях с чужеземцами, то, как правило, материалом древних эпических поэм становились войны – их и воспевают поэты. Но, повествуя о своих соплеменниках, древний поэт нисколько не снижает образы их антагонистов – если бы это произошло, то подвиг народа, к которому принадлежит сказитель, оказался бы (и показался) не столь значительным.

Обращенная к глобальным событиям национальной истории, эпическая поэма Гомера, как образец «естественного», классического эпоса, тем не менее, в качестве непосредственного материала избирает незначительный в хронологическом отношении эпизод, в который ретроспективно (и перспективно) «втягиваются» сведения, касающиеся всего цикла сказаний о Троянской войне и некоторых прочих мифологических циклов. Таким событием для «Илиады» стал «гнев Ахиллеса» (в экспозиции поэмы объясняются причины гнева; как только гнев главного героя иссякает, поэма завершается), для «Одиссеи» – возвращение царя Итаки домой с войны.

**Тема 7. Греция времен архаики.**

Архаический период в Древней Греции прежде всего связывается со становлением цивилизации и ранних форм гражданского общества (демократии), условия существования в рамках которого подталкивали человека к самоопределению в границах полиса по отношению к другим людям и обществу в целом. Демократия и вызвала качественный слом в греческом миросозерцании, обусловив рост «акций личности» (термин Г.Гачева) в структуре греческой культуры.

Один из важных этапов в этом процессе приходится на VII-VI вв. до н.э., когда в греческих городах-государствах повсеместно идет борьба за установление демократических форм организации общества. Как раз этот период в становлении греческой культуры связан с возникновением первой «волны» лирической поэзии – именно лирика, как известно, является наиболее адекватной формой выражения личностного миропонимания, а ее расцвет приходится в истории литературы на моменты, когда растет удельный вес личностного начала в культуре.

### Тема 8. Греческая лирика

Назвав «лирикой» всю поэзию VII-VI вв. до н.э., мы допустили неточность, исправив и объяснив которую мы сможем понять своеобразие формирования жанровой системы того, что корректнее было бы назвать «поэзией малых форм» – достаточно условное определение, принимаемое нами, тем не менее, в качестве рабочего.

Синкретизм античного искусства проявляется, как известно, в нерасчлененности пралитературных жанров и того обрядового канона, из которого они вырастают. Ранние виды поэзии малых форм тесно связаны с обрядом. Например, ранние формы элегии вырастают из погребального обряда (так называемой заплачки, причитания по умершему). Отсюда не только скорбный характер пра-элегий, но – как рудимент обряда – сопровождение их игрой на флейте.

Элегия в своем историческом развитии прошла несколько этапов, временами удаляясь от того эмоционально-смыслового начала, с которым была связана в обряде, а временами вновь приближаясь к нему. Так, в творчестве греческих поэтов VII-VI вв. Тиртея и Солона элегия обретает явно выраженный гражданственный характер; в поэзии Мимнерма становится жанром любовной поэзии. В полной мере любовная тематика в рамках элегического творчества найдет воплощение в творчестве римских поэтов I в. до н.э. – I в. н.э. Тибулла, Проперция и Овидия. И только в Новое время, в поэзии XVIII-XIX веков (английские поэты-сентименталисты, Жуковский) элегия словно вернется к своим корням, став способом передачи настроений сожаления, тоски по уходящему и т.д.

### Тема 9. Жанры греческой лирики

Небходимо различать: 1) элегию, 2) ямб и 3) мелику, или лирику в тесном смысле слова; эта последняя в свою очередь имеет многочисленные подразделения в зависимости от содержания или культового задания песни, но основным является ее разделение на две категории — монодическую лирику, исполняемую отдельным певцом, и хоровую лирику. Различие между всеми этими видами обусловлено было тем, что они возникали из различных типов фольклорной песни, получали свое литературное развитие в разных областях Греции и в различной классовой обстановке, и каждый жанр имел свою тематику, свои стилистические и стиховые особенности и сохранял даже диалект той области, в которой он впервые литературно оформился. Жанры развивались самостоятельно и очень редко скрещивались между собой.

Элегия и ямб — важнейшие лирические жанры, созданные в Ионии. И тот и другой жанр связан с фольклорными обрядовыми песнями;

Элегии пелись на пирах и народных сходках. Внешним признаком элегии, который отличал ее от всех других жанров, является особый стиховой строй, регулярное чередование гексаметра со стихом несколько иной структуры, пентаметром, образующее строфу из двух стихов, элегический дистих (элегическое двустишие). Это мелодическое построение, вероятно, было уже свойственно старинной заплачке, и литературная элегия переняла его, вместе с аккомпанементом флейты. Следы былого траурного характера элегии сохранились также в использовании элегического размера для стихотворных надписей на надгробных плитах

Совершенно иного происхождения был ямб. На земледельческих праздниках плодородия (стр. 20), для которых были характерны разгул, перебранка и сквернословие, раздавались насмешливые и обличительные песни, направленные против отдельных лиц или целых групп. Песни эти назывались ямбами

Все эти черты народного ямба, сатирический и обличительный характер, персонально заостренная издевка, сохранились в литературном ямбическом жанре, но и он вышел за фольклорные рамки, превратился в орудие выражения личных чувств и настроений

Внешним признаком ямбического жанра опять-таки служит пользование особенными стихотворными размерами, ямбами — ) или∪( трохеями ). Из ямбических стихов наиболее употребительным является∪(хореями: — триметр («трехмерник»)

Авторами элегий и ямбов в ряде случаев были не профессиональные певцы, типа аэдов и рапсодов, а люди практической политики, видные деятели эпохи. Это показательно для политической роли лирики.

### Тема 10 . Греческая трагедия.

Из песен и молитв, прославлявших Диониса (дифирамбов), возникла греческая [трагедия](http://www.testsoch.com/uglublenie-ponyatiya-o-tragedii/). Трагедия собственно означает «песнь козлов». Одетые в козлиные шкуры люди изображали спутников Диониса - сатиров. В культе Диониса сохранилось много пережитков глубокой старины в виде оргиастических плясок под резкие звуки флейт, бубнов и тимпанов, экстатического опьянения, заклания животных и пожирания окровавленного мяса. Культ Диониса распространяется с VII в. по многим городам. В Афинах со времени Писистрата устройство малых (сельских) и больших (городских) дионисий взяло на себя государство, и тогда культ Диониса и Деметры превратился в государственный культ.

Первоначально дифирамбы в честь Диониса, распеваемые хором, не отличались ни сложностью, ни музыкальным разнообразием, ни художественностью. И потому было большим шагом вперёд введение в хор действующего лица, актёра. Актёр декламировал миф о Дионисе и подавал реплики хору. Между актёром и хором завязывался разговор - [диалог](http://www.testsoch.com/kontrolnyj-urok-proverka-dialogov/), составляющий основу драматического представления. Первые трагедии созданы были в Афинах ещё в VI в. Во время ионийского восстания Фриних поставил трагедию «Взятие Билета», которая заставила слушателей плакать, но власти наложили на автора большой штраф за то, что он напомнил о близких несчастиях.

Истинным творцом греческой трагедии считают Эсхила. Введением второго действующего лица Эсхил ещё более оживил рассказ, сделал драму более динамичной и тем самым приблизил её к зрителю. Кроме того, Эсхилу приписывают организацию усовершенствованного сценического аппарата - введение декораций, масок, котурн, летательных, громоносных и других машин. Собственно с Эсхила и начинается история греческого театра.

К историко-мифологической основе трагедии присоединялась масса всевозможных религиозных, политических и психологических мотивов. Сюда входили: борьба свободной воли человека против слепой судьбы, метаморфозы судьбы, столкновения социального с индивидуальным, бесконечные смены счастья и несчастья, гордость и унижение, любовь к родине и предательство, вера и безверие. Иногда в трагедии звучали вполне определённые политические мотивы.

Всемирно-историческое значение греческой трагедии заключается в её изумительном богатстве идей и в философской глубине трактуемых вопросов. К этому надо прибавить ещё мастерство стиха, богатство и красочность языка, бесконечное разнообразие образов высокой красоты. Несмотря на кажущуюся архаичность сюжета, греческая трагедия всегда насыщена идеями современности и полна жизни. Составители трагедий брали мифологический или исторический сюжет и наполняли его содержанием современности, приближая его главным образом к массовому зрителю. История и современность в произведениях, античных драматургов гармонически сочетались. В умении сочетать историю с современностью, сделать Далёкое близким, понятным и интересным и состоит значение греческой трагедии для мировой культуры.

### Тема 11. Трагедии Эсхила, Софокла, Еврипида

Как архаический эпос и лирика, древняя трагедия тесно связана с мифологией. Большинство из известных нам пьес драматургов VI-V вв. до н.э., когда наблюдается расцвет трагедии, основаны на материале тех или иных мифологических сказаний. Однако уже среди первых трагедий есть пьесы, обращенные к современности («Взятие Милета» Фриниха и «Персы» Эсхила основаны на событиях греко-персидских войн), что говорит о необязательности, факультативности мифологического материала для драмы. Главным же, что послужило расцвету драмы и, в частности, трагедии в VI-V вв. в Афинах, была та особая форма общественного устройства, что складывалась в столице Аттики.

«Нерв» драмы как жанра – это столкновение в действии или диалоге персонажей как носителей различных, подчас резко противоположных жизненных позиций, мировоззренческих установок. В рамках драматического конфликта герои самоопределяются, при этом само их столкновение делает процесс нравственного и философского выбора, перед которым стоят герои, в высшей степени интенсивным, этически и эстетически эффектным. Афины же, где возникла и сформировалась демократия в ее классическом виде, как раз и были ареной подобных процессов; ведь именно демократия требует от человека ответственного выбора собственной позиции, требует самоопределения, выработки средств защиты этой позиции и гармонизации ее с позициями других членов демократического общества – часто в рамках конфликтов, подчас непреодолимых.

Самой значительной стороной древней трагедии была ее принципиальная серьезность, обращенность к принципиальным проблемам существования человека и общества. Именно поэтому театр приобрел в древних Афинах роль одного из важнейших общественных институтов; достаточно сказать, что построенный во второй половине V века театр на южном склоне Акрополя вмещал 16 тысяч зрителей – все взрослое население города. Понимая важность театрального искусства, Перикл ввел специальное пособие на посещение театра – теорикон. Горожанин мог не иметь хлеба, мог носить лохмотья, но он был обязан посещать театр, где формировалось демократическое самосознание афинского народа.

Вместе с тем, обращаясь к проблемам современности, афинские драматурги-трагедиографы Эсхил, Софокл и Еврипид пользовались в своих пьесах наличным мифологическим материалом, переосмысливая его и насыщая актуальным содержанием. Поэтому анализ древней трагедии должен учитывать характер материала и, главное, то, как интерпретирует этот материал драматург.

**Второй год**

### Тема 1. Древняя комедия

Как и трагедия, древнеаттическая комедия – явление, во многом трудное для понимания современным читателем. Трудности эти связаны прежде всего с тем, что данный жанр, как и трагедия, также восходит к обряду в честь бога Диониса, а также к особому типу культуры, который был для нее питательной почвой.

В празднестве, посвященном Дионису, помимо трагического хора, принимал участие и комический хор, который по окончании обряда и завершающего обряд пира, как правило, отправлялся странствовать по окрестным деревням и городам. Разгоряченные едой и вином участники этой «ватаги гуляк» (таково точное значение греческого слова «коммос»; отсюда – «комедия» как «песня ватаги гуляк») в своей песне высмеивали самодовольных военачальников, корыстолюбивых чиновников, жадных богачей и т.д. При этом основным орудием осмеяния было то, что называется площадная брань.

Эти два момента (злободневность, актуальность и «адресность», сочетаемые со специфическим, площадным характером смеха) перешли из дионисийского празднества в раннюю литературную комедию, в частности – в комедию Аристофана. Раскрывая особенности поэтики и проблематики комедий Аристофана, необходимо опираться на концепцию народной культуры, разработанную М.М. Бахтиным.

«Заряженное» энергией того, что М. Бахтин называл «материально-телесным низом», площадное слово в древности было функционально двуплановым, амбивалентным; оно и «уничтожало», но оно же и «возрождало» того, на кого было направлено. «Смерть» и «возрождение» объекта осмеяния в площадном слове – это комический аналог серьезной, патетической в основе своей мифологемы «умирающего-воскресающего» бога Диониса.

### Тема 2. Истоки и тематические особенности аттической комедии.

 «Древняя» аттическая комедия представляет собой нечто исключительно своеобразное Архаические и грубые игры празднеств плодородия причудливо сплетены в ней с постановкой самых сложных социальных и культурных проблем, стоявших перед греческим обществом. Афинская демократия подняла карнавальную вольность до ступени серьезной общественной критики, сохранив при этом неприкосновенными внешние формы обрядовой игры. С этой фольклорной стороной «древней» комедии необходимо прежде всего познакомиться для того, чтобы понять специфику жанра.

Аристотель («Поэтика», гл. 4) возводит начало комедии к «зачинателям фаллических песен, и поныне остающихся в обычае во многих общинах». «Фаллические песни» — песни, исполнявшиеся в процессиях в честь богов плодородия, особенно в честь Диониса, с несением при этом фалла, как символа плодородия. Во время таких процессий разыгрывались насмешливые мимические сценки, отпускались шутки и бранные слова по адресу отдельных граждан (стр. 20); это те самые песни, из которых в свое время развился сатирический и обличительный литературный ямб (стр. 75). Указание Аристотеля на связь комедии с фаллическими песнями в полной мере подтверждается рассмотрением составных элементов «древней» аттической комедии.

Термин «комедия» (Komoidia) обозначает «песню комоса». Комос — «ватага гуляк», совершающих после пирушки шествие и распевающих при этом песни насмешливого или хвалебного, а иногда и любовного содержания. Комосы имели место и в религиозной обрядности и в быту. В древнегреческом быту комос иногда служил средством народного протеста против каких-либо притеснений, превращался в своего рода демонстрацию. В комедии элемент комоса представлен хором ряженых, одетых подчас в весьма фантастические костюмы. Нередко встречается, например, животный маскарад. «Козы», «Осы», «Птицы», «Лягушки» — все эти заглавия древних комедий даны им по костюму хора. Хор славит, но чаще всего обличает, причем его насмешки, направленные против отдельных лиц, обычно не стоят ни в какой связи с комедийным действием. Песни комоса были прочно, укреплены в аттическом фольклоре, независимо от религии Диониса, но входили также и в обрядность Дионисовых празднеств.

Таким образом, и хор и актеры комедии восходят к песням и играм празднеств плодородия. Обрядность этих празднеств отражена также и в сюжетах комедии. В структуре «древней» комедии момент «состязания» обязателен. Сюжеты чаще всего строятся таким образом, что герой, одержав в «состязании» победу над противником, устанавливает некий новый порядок, «переворачивающий» (по античному выражению) вверх дном какую-либо сторону привычных общественных отношений, и тогда наступает блаженное царство изобилия с широким простором для еды и любовных радостей. Заканчивается такая пьеса свадебной или любовной сценой и шествием комоса. Из известных нам «древних» комедий лишь немногие, и притом наиболее серьезные по своему содержанию, отклоняются от этой схемы, но и они, кроме обязательного «состязания», всегда содержат в том или ином виде также и момент «пиршества»

Древняя аттическая комедия

Аттическая комедия пользуется типическими масками («хвастливый воин», «ученый шарлатан», «шут», «пьяная старуха» и т. п.), Ее объект — не мифологическое прошлое, а живая современность, текущие, иногда даже злободневные, вопросы политической и культурной жизни. «Древняя» комедия — комедия по преимуществу политическая и обличительная, превращающая фольклорные «насмешливые» песни и игры в орудие политической сатиры и идеологической критики.

Другая отличительная черта «древней» комедии, это — полная свобода личной издевки над отдельными гражданами с открытым называнием их имен. Высмеиваемое лицо либо прямо выводилось на сцену в качестве комического персонажа, либо становилось предметом язвительных, порой очень грубых, шуток и намеков, отпускавшихся хором и актерами комедии. Например, в комедиях Аристофана на сцену выводятся такие лица, как лидер радикальной демократии Клеон, Сократ, Эврипид. Не раз делались попытки ограничить эту комедийную вольность, но в течение всего V в. они оставались безуспешными.

используя при этом также и типические маски фольклора и сицилийской комедии. даже тогда, когда действующими лицами являются живые современники; так, образ Сократа у Аристофана в очень малой степени воссоздает личность Сократа, а представляет собой по преимуществу пародийную зарисовку философа («софиста») вообще с присовокуплением типических черт маски «ученого шарлатана».

Сюжет комедии имеет по большей части фантастический характер..

Комический хор состоял из 24 человек, т. е. вдвое превосходил хор трагедии дософокловского времени. Он распадался на два иногда враждующих между собой полухория. Важнейшая партия хора — так называемая парабаса, исполняемая посредине комедии. Она обычно не стоит ни в какой связи с действием пьесы; хор прощается с актерами и обращается непосредственно к зрителям. Парабаса состоит

из двух основных частей. Первая, произносимая предводителем всего хора, представляет собой обращение к публике от имени поэта, который сводит здесь счеты со своими соперниками и просит о благосклонном внимании к пьесе. Вторая часть, песня хора, имеет строфический характер и состоит из четырех партий
агон, в котором часто сконцентрирована идейная сторона пьесы. Агон в большинстве случаев имеет строго каноническое построение. «Состязаются» между собой два действующих лица, и спор их состоит из двух частей; в первой ведущая роль принадлежит той стороне, которая будет побеждена в состязании, во второй — победителю; Типическим для «древней» комедии можно считать нижеследующее построение. В прологе излагается фантастический проект героя. За этим следует парод (вступление) хора, живая сцена, где участвуют и актеры. После агона цель обычно достигнута. Тогда дается парабаса. Для второй половины комедии характерны сценки балаганного типа, Заканчивается пьеса процессией комоса. Развитие связного действия и усиление партий актера привели к созданию пролога, произносимого актерами, и оттеснению парабасы к середине пьесы.

### Тема 3. Комедии Аристофана.

### Из многочисленных комедийных поэтов второй половины V в. античная критика выделила трех, как наиболее выдающихся представителей «древней» комедии. Это — Кратин, Эвполид и Аристофан. Первые два известны нам только по фрагментам. Литературная деятельность Аристофана протекала между 427 и 388 г.; в основной своей части она падает на период Пелопоннесской войны и кризиса афинского государства. Обостренная борьба различных группировок вокруг политической программы радикальной демократии, противоречия между городом и деревней, вопросы войны и мира, кризис традиционной идеологии и новые течения в философии и литературе — все это нашло яркое отражение в творчестве Аристофана. Комедии его, помимо своего художественного значения, являются ценнейшим историческим источником, отображающим политическую и культурную жизнь Афин конца V в. В политических вопросах Аристофан приближается к умеренно-демократической партии, чаще всего передавая при этом настроения аттического крестьянства, недовольного войной. Мирно подтрунивая над поклонниками старины, он обращает острие своего комедийного дарования против вождей городского демоса и представителей новомодных идейных течений. Среди политических комедий Аристофана наибольшей остротой отличаются «Всадники» (424 г.). против влиятельного лидера радикальной партии Клеона в момент его наибольшей популярности, после блистательного военного успеха, одержанного им над спартанцами. Действие происходит перед домом, где живет капризный, глуховатый старик Демос (т. е. афинский народ). Пролог начинается с комического диалога двух рабов, в которых зрители с первых же слов могли узнать известных полководцев Демосфена и Никия. Оказывается, Демос передал всю власть в доме новому рабу, кожевнику Пафлагонцу (намек на профессию отца Клеона). За чаркой украденного вина рабам приходит в голову блестящая мысль — стянуть у кожевника оракулы, которыми тот морочит голову старику (намек на многочисленные оракулы, сулившие благополучный исход Пелопоннесской войны). Оракул найден: кожевник должен будет уступить власть лицу еще более «низменной» профессии, колбаснику. Действие комедии построено, таким образом, на основном принципе карнавальной обрядности — «переворачивании» общественных отношений («последние да будут первыми»). Немедленно появляется колбасник с лотком и колбасами. В сцене, пародирующей карнавальный обряд избрания раба или шута «царем» и «спасителем» общины, колбаснику разъясняется его миссия — быть властителем Афин. Приход Пафлагонца обращает, правда, колбасника в бегство, ню на помощь ему является хор «всадников» (аристократическая группировка, враждебная Клеону). Свалка и ругань кончаются «агоном», в котором колбасник превосходит Пафлагонца бесстыдством и бахвальством. Следующий «агон» происходит уже в присутствии самого Демоса; здесь к шутовским моментам присоединяется серьезная критика политики радикальной демократии. Указывается на тяготы длительной войны, на обнищание крестьянства и превращение его в паразитическую массу, на притеснения, которым подвергаются союзные общины. Продолжают соперники состязаться и далее, поднося Демосу пародийные оракулы и потчуя его различными яствами (комедийная «трапеза»). Наконец, когда колбасник угощает старика украденным у Пафлагонца зайцем. Демос признает колбасника победителем. В заключительной сцене Демос оказывается возрожденным: колбасник вернул ему юность, сварив его в кипятке (популярный сказочный мотив; ср. такое же окончание в «Коньке-горбунке» Ершова), и Демос отныне так же крепок и свеж, как в период греко-персидских войн. Комедия заканчивается обычной любовной сценой: вбегают красотки, изображающие мир на тридцать лет, и комос покидает орхестру, во главе с Демосом и колбасником. Из лирических партий «Всадников» представляет большой интерес «парабаса», в которой Аристофан дает характеристику целого ряда комедийных поэтов, своих предшественников. Несколько отличаются от привычного карнавального типа те комедии, в которых ставятся проблемы не политического, а культурного порядка. К этой же теме Аристофан вернулся в комедии «Облака» (423 г.), высмеивающей софистику; Носителем софистической науки, выбранным в качестве объекта комедийного изображения, является Сократ, хорошо известное всем афинянам лицо, чудак по манерам, одна «силеновская» наружность которого уже сама по себе подходила для комической маски. Аристофан сделал его собирательной карикатурой на софистику, приписав ему теории различных софистов и натурфилософов, от которых реальный Сократ был во многих отношениях очень далек. В то время как исторический Сократ проводил: обычно все свое время на афинской площади, ученый шарлатан «Облаков» занимается вздорными исследованиями в «мыслильне», доступной лишь посвященным; окруженный «выцветшими» и тощими учениками, он в подвесной корзине «парит в воздухе и размышляет о солнце. Беспредметная и расплывчатая мудрость софистов символизируется в хоре «божественных» облаков, почитание которых отныне должно заменить традиционную религию. В дальнейшем пародируются как естественно-научные теории ионийских философов, так и новые софистические дисциплины, например грамматика. в «агоне» Правда («Справедливая речь») и Кривда («Несправедливая речь»). Правда восхваляет старое строгое воспитание и его благие результаты для физического и нравственного здоровья граждан. Кривда защищает свободу вожделений. Кривда побеждает. Комедия кончается, таким образом, без обычной обрядовой свадьбы.. В софистике его пугает отрыв от полисной этики: новое воспитание не закладывает основ для гражданских доблестей. С этой точки зрения выбор Сократа в качестве представителя новых течений не был художественной ошибкой. Сколь ни велики были расхождения между Сократом и софистами по ряду вопросов, его объединяло с ними критическое отношение к традиционной морали полиса, которую Аристофан защищает в своей комедии. Таких же взглядов держится Аристофан по отношению к новым литературным направлениям. Он нередко высмеивает модных лирических поэтов, но основная его полемика обращена против Эврипида Начиная с «Птиц», у Аристофана ослабевает резкость политической сатиры, ее злободневность и конкретность. Окончательный удар комедийной вольности был нанесен злосчастным исходом Пелопоннесской войны. В обессиленных Афинах политическая жизнь уже не имела прежнего бурного характера, и в массах упал интерес к текущим политическим вопросам. С изменением характера комедии упала роль хора, того комоса, который являлся прежде основным носителем обличительного момента. В своих последующих известных нам комедиях он возвращается к теме социальной утопии. Тяжелый кризис начала IV в., резкое имущественное расслоение внутри греческих общин, обнищание больших масс свободных граждан комедии «Плутос» («Богатство», 388 г.). Творчество Аристофана завершает один из самых блестящих периодов в истории греческой культуры. Он дает сильную, смелую я правдивую, зачастую глубокую сатиру на политическое и культурное состояние Афин в период кризиса демократии и наступающего упадка полиса. В кривом зеркале его комедии отражены самые разнообразные слои общества, мужчины и женщины, государственные деятели и полководцы, поэты и философы, крестьяне, городские обыватели и рабы; карикатурные типические маски получают характер четких, обобщающих образов. Поскольку Аристофан для нас является единственным, представителем жанра «древней» комедии, Специфические особенности древне-аттической комедии были настолько тесно связаны с политическими и культурными условиями жизни Афин V в.,.. Политическая и антивоенная комедия Аристофана («Всадники», «Ахарняне», «Мир», «Лисистрата»). Аристофан был убежденным противником гражданской войны, отстаивал интересы крестьян и ремесленников, чьё хозяйство пришло в упадок. Структура комедии отчасти сходна с построением трагедии. Всё начинается с пролога, далее следует парод, действие разделяется на ряд эписодиев. Но в комедии важнейшими элементами являются парабаса, в которой хор выражает мнение автора, и агон, представляющий спор враждующих сторон, которые порой, не довольствуясь словесными аргументами, вступают в потасовку, что, видимо, забавляло зрителей. Ряд комедий Аристофана направлен против военной партии и посвящен восхвалению мира. Аристофан в своем творчестве отводит важное место теме борьбы против Пелопоннесской войны, которой посвящены написанные в разные периоды его деятельности комедии: “Ахарняне”, “Мир”, “Лисистрата”.

### Тема 4. Эпоха эллинизма.

Классический период греческой литературы кончается вместе с развалом рабовладельческого полиса, то есть в IV в. до н.э. Далее начинается послеклассический период, который иначе называется эллинизмом. В 336 г. после смерти македонского царя Филиппа, царем становится его сын Александр. Одаренный, честолюбивый, справедливый и прекрасно образованный, он за 11 лет своего царствования завоевал всю Грецию, Египет, Персию, построил 70 городов. Перед походом в Индию он умирает.

Эпоха культурного подъема этого периода, продолжавшегося почти 200 лет, называется эллинистической, хотя “эллинизм” (термин акад, Дройзена, 1833) – односторонний, предполагает только влияние греческой культуры на восточную, но было и значительное обратное влияние. Под эллинизмом следует понимать взаимообогащенную культуру IV-П веков до н.э.

В литературе, в отличие от искусства с его монументализмом, происходит сужение проблем, появляется интерес к судьбе “маленького” человека, тематика становится исключительно бытовой. Прежде всего человек этой культуры оказывался погруженным в бытовую жизнь. В широком смысле слова быт был всегда и везде, и без него вообще не существует человека. Быт в том узком смысле слова, в котором он употребляется, является бытом, исключающим всякую мифологию или магию, всякое свободное социально-политическое творчество; другими словами, это быт, ограниченный узкими интересами субъекта, интересами семьи или общества, но только в условиях полного аполитизма.

Такой быт не был известен в Греции до эпохи эллинизма, если не говорить о многих намеках на него, восходящих еще к Гомеру и Гесиоду; и только теперь, в условиях аполитизма и падения всякого религиозно-мифологического мировоззрения, возник глубочайший интерес к такого рода бытовому человеку, к его нуждам и потребностям и к его собственным, но уже чисто бытовым идеям. Бытовизм удобно было изображать прежде всего в комедии, но не в той древней аристофановской комедии, тоже слишком перегруженной всякого рода общественно-политическими и религиозно-философскими идеями. Для изображения нового быта появилось то, что в истории литературы носит название новоаттической комедии, ставшей основным жанром литературы эллинистической эпохи. Её название противопоставляет “новую” комедию старой, аристофановской, но развитие ее также происходит в Аттике.

### Тема 5. Новая аттическая комедия.

 «Новая» аттическая комедия как бы завершает собой развитие греческой драмы — от героического в трагедии и от нарочито шаржированного шуточного в «древней» комедии к заурядному, обыденному, типичному, что на каждом шагу встречается в окружающей жизни. «Я — человек и полагаю, что ничто человеческое мне не чуждо», — так рассуждает действующее лицо в комедии римского поэта Теренция «Самоистязатель» (ст. 77), переделанной с греческого образца. Это рассуждение определяет основной характер бытовой — «новой» аттической комедии.

Социальная действительность Греции второй половины IV в. и последующих двух веков, утрата политической независимости и преобладание личных интересов, — все это создало почву для бытовой комедии с ее тремя основными направлениями — нравов, характеров, интриги. Нетрудно видеть, что частично эти бытовые элементы содержались, хотя и в нарочито утрированном виде, уже в «древней» комедии. К этому пришла и трагедия в творчестве Эврипида, который стал уделять много внимания бытовым явлениям, вопросам семейных отношений, мотивам любви, ревности, интриге, сюжетам о брошенных и найденных детях, образам страдающих женщин, рабов, нищих, крестьян и т. д. Все эти мотивы вошли в новую комедию. Прибавились еще образы «парасита»-прихлебателя и воина-хвастуна, порожденные современной действительностью. Язык, естественно, заимствовался из разговорной речи. «Новая» аттическая комедия со своими общечеловеческими мотивами долго держалась в греческом театре и оказала сильнейшее влияние на римскую комедию, а через нее и на новую европейскую комедию Шекспира, Мольера, Лессинга и многих других.

Расцвет новой аттической комедии относится к концу IV и к III в. до н. э. Нам известно более 60 имен ее представителей, но их произведения мы знаем почти только по отрывкам. Правда, этот пробел отчасти возмещается переделками римских поэтов **Плавта** (прибл. 250— 184 гг.) и **Теренция** (прибл. 190— 159 гг. до н. э.). Таким образом, мы можем представить не индивидуально каждого отдельного поэта, а лишь общий характер этого направления комедии. Только об одном Менандре мы получаем более или менее отчетливое представление как о поэтической индивидуальности, так как имеем одну цельную комедию и значительные отрывки еще из пяти его комедий, найденные в конце XIX и начале XX в. в Египте.

Родоначальником «новой» аттической комедии принято считать **Филемона** (прибл. 361 — 263 гг.). По нашим сведениям, он написал 97 комедий. В их числе были: «Купец», «Клад», «Привидение», поcлужившие образцами для комедий Плавта «Купец», «Трехгрошовый день», «Привидение». Первую победу он одержал в 327 г. и пользовался большим успехом, побеждая даже Менандра. Однако этот успех оказался непрочным, и потомство поставило его на второе место, отдав предпочтение Менандру. Это объясняется тем, что он слишком увлекался внешней забавностью и эффектностью, обращая больше внимания на комизм положений, чем на психологическую характеристику действующих лиц.

### Тема 6. Поэтика комедии Менандра

Менандр, как и большинство современных ему писателей, далек от политики, а потому его комедии лишены той актуальной злободневности, которой характеризуются комедии Аристофана. Смех у Менандра почти утратил связь с дионисийскими празднествами; он звучит крайне редко и, сказали бы мы, «приглушенно», а сами пьесы Менандра напоминают скорее драмы с благополучной развязкой, чем то, что мы привыкли называть комедией. (Собственно, в соответствии с позднейшей эстетикой комедия – это всего лишь антипод трагедии, пьеса с «печальным началом и благополучным концом»).

Вместе с тем, по сравнению с пьесами Аристофана Менандр делает три важнейших шага вперед в развитии комедии как жанра.

Во-первых, он вводит в комедию интригу как важнейший инструмент, с помощью которого драматург «управляет» действием и зрительским вниманием.

Во-вторых, Менандр создает концепцию сценического характера и дает нам первый в истории европейской драматургии набор драматических амплуа (робкий юноша, девушка, суровый отец, хвастливый воин, парасит, раб-пройдоха и т.д.), различные модификации которых стали основой характерологии и комедии Нового времени – вплоть до Мольера, Гоцци и Гольдони. Умение Менандра воплотить на сцене реальный характер снискало восхищение современников и ближайших потомков. «О, Менандр и жизнь! Кто из вас кому подражает?» – вопрошал философ Аристофан Византийский.

И, в третьих, Менандр насыщает аттическую комедию гуманистической проблематикой.

Перенос внимания с масштабных явлений общественно-политического и нравственно-философского характера на камерные проблемы семейных отношений, любви и т.д., происходящий в новоаттической комедии, связан в конечном счете с кардинальными изменениями, произошедшими в греческом миросозерцании в эпоху эллинизма. Отрешенный от политической жизни, художник ограничен тем материалом, который представляет ему его непосредственное окружение. Но и эти, казалось бы, локальные темы позволяют Менандру подниматься до широких обобщений нравственно-философского порядка.

Богатый, но робкий юноша, неспособный без чужой помощи преодолеть препятствия, лежащие на его пути к сердцу и руке такой же робкой девушки, охраняемой бдительным оком благородного отца (Кнемон отнюдь не благороден, но именно «благородными отцами» будут именоваться многочисленные кнемоны последующей комедийной традиции, включая Оргона и Льва Гурыча Синичкина); друг и наперсник робкого юноши (Горгий и отчасти парасит Хэрея), который помогает преодолеть эти препятствия в месте с верным рабом (от Пиррия и его родственников в комедиях Менандра произошли и мольеровский Сганарель, и пушкинский Лепорелло, и, в конечном итоге – при всем принципиальном отличии от традиционного образа – сам Фигаро) – таковы первые шаги комедии характеров, которая займет ведущую роль в комедиографии последующих эпох.

**Тема 7. Александрийская поэзия.**

Одним из центров эллинистической культуры в IV – III веках до н.э. был расположенный на северном берегу Средиземного моря город Александрия, известный как своим маяком (одно из семи чудес света), так и замечательной библиотекой при местном музее. Собранные в этой библиотеке глиняные таблички и папирусы изучались и обрабатывались группой ученых и поэтов, которые составили первую в истории европейской культуры филологическую школу. Эти же люди были основателями школы так называемой александрийской поэзии.

Школа александрийской поэзии, к которой принадлежали Аполлоний Родосский, Каллимах, Леонид Тарентский, Феокрит и некоторые другие поэты, была первой в истории европейской литературы школой так называемой «ученой» поэзии, поэзии, которая источником своим имела не реальные события, а литературные тексты, мифологические сюжеты, предметы искусства и т.д. Фактически, поэзия была продролжением филологических штудий, которые осуществлялись в библиотеке музея, а филологическая работа – продолжением литературного творчества. Отсюда – богатство и многообразие мифологических, литературных аллюзий и реминисценций в творчестве александрийцев, отсюда же – и повышенное, поистине профессиональное внимание к художественной форме, сложность, виртуозность стиха и т.д.

В соответствии с общей для культуры эллинизма установкой на художественное исследование жизни человека в ее личностном, камерном, интимном аспекте поэты-александрийцы запечатлевают в своих произведениях мимолетные переживания человека в их тончайших оттенках. Более других тем их интересуют темы природы, быта человека, его интимных чувств.

### Тема 8. Поэзия Феокрита

Подчеркнутый интерес к форме литературного произведения обусловил особое место в александрийской поэзии стихотворений небольших по объему, но требующих филигранной отделки (сложность обработки увеличивается по мере сокращения объема – таков непреложный закон стихотворчества). Александрийцев в силе этого называют «большими мастерами малых форм», а наиболее значительным представителем этой тенденции в александрийской поэзии был Каллимах, мастер краткого отточенного стихотворного изречения, эпиграммы (древняя эпиграмма не всегда была произведением сатирическим, она включала в себя целый набор жанровых форм, включая памятные надписи на сосудах, надгробные надписи-эпитафии и т.д.).

Наиболее известный из поэтов-александрийцев – Феокрит, в своем цикле «Идиллии» положивший начало традиции так называемой пастушеской, буколической (от греч. bukolos – волопас) поэзии, поэзии природы, противопоставленной прозе городской цивилизации.

### Тема 9. Философия киников.

Киническая [философия](http://www.grandars.ru/college/filosofiya/predmet-filosofii.html) возникла в Афинах как реакция социальных низов свободной бедноты, метеков, вольноотпущенников на ухудшение жизни, усиление политической и экономической неустойчивости на рубеже V — IV вв. до н. э. Ее родоначальником считается Антисфен (ок. 445 — 360 гг. до н. э.), который учил в гимнасии, называвшемся Киносаргом (“Белая собака”). Этот гимнасий за городской стеной предназначался для неафинян. Идеи основанной Антисфеном школы, которая по месту ее существования и по бесприютному образу жизни ее последователей, сходному с собачьим, получила название кинической, широко разошлись по античному миру. Наиболее значительными представителями кинизма наряду с Антисфеном являются Диоген Синопский (ок. 412 — 323 гг. до н. э.), Кратет из Фив (акме — расцвет творчества — падает на 328 — 325 гг. до н. э.), Керекид из Мегалополя (ок. 290 — 220 гг. до н. э.), Дион Хрисостом (ок. 40 — 120 гг. н. э.).

Кинизм представляет собой не только философию, обосновывающую специфическую форму мировоззрения, но и способ жизнедеятельности, для которого характерно неприятие ценностей рабовладельческого общества, его законов, обычаев, традиций и морали. Киники не удалялись от жизни, а наоборот жили среди людей и пропагандировали идеалы внутренней свободы, презрения к богатству, опрощения и бедности, равноправия, космополитизма и другие.

Для киника теория и практика философствования максимально сближены. Эта философия находила своих приверженцев среди людей, осознавших несправедливость общественной жизни, утративших надежду на то, что жизнь можно улучшить общепринятыми средствами, изверившихся в установлениях государства и обещаниях политиков. Кинизм был философией бедных, гонимых и разочаровавшихся, но не утративших желания видеть мир людей иным. Словом, эта философия отражала противоречия в сознании бедноты, она включила в себя достоинства и недостатки тех, чьи интересы она выражала.

К числу наиболее существенных жизненных принципов, распространяемых киниками, относится практическое воплощение философии в жизнь посредством упражнений, сопутствующих неукоснительному следованию избранному жизненному пути. Упражнения при этом делятся киниками на те, что укрепляют тело и на те, что укрепляют душу. Другой жизненный принцип — ограничение своих потребностей в благах, в том числе еде и одежде. Киник стремится максимально освободиться от потребностей и от владения вещами. Грубый плащ, котомка и посох — это единственное его достояние. Третий принцип заключается в стремлении к независимости и самодостаточности, умении довольствоваться своим. Киник бездомен и неприкаян.

Киник ведет деятельную и подвижническую жизнь, направленную на то, чтобы продемонстрировать людям, как неправильно они живут. Легендарный киник Диоген Синопский прославил себя многими причудами. Он “средь бела дня” с зажженной лампой или, как говорят, “днем с огнем” ищет, бродя по многолюдным улицам, хорошего человека, плюет в лицо богатого хозяина, пригласившего его в дом с красивым полом и многочисленными ценными вещами и произведениями искусства, объясняя это тем, что худшего места, куда можно плюнуть, кроме лица хозяина, в доме нет.

**Сторонники этой философии считали, что боги дали людям все необходимое, обеспечив им легкую и счастливую жизнь, но люди утратили меру в потребностях и в погоне за ними обретают лишь несчастья. Богатство, к которому стремятся люди, расценивается киниками как источник человеческих бед, оно же рассматривается как источник тирании.**

### Тема 10. Особенности диалогической формы в поздней греческой литературе

В позднегреческой литературе мы сталкиваемся с финальным этапом в осмысливании мифологии в литературном творчестве. В архаический период отношение к мифу было в целом серьезным, а ведущим стилевым «регистром» в его интерпретации была высокая патетика. В классическую эпоху, в связи с распространением софистики, возникает критическое отношение к традиционной мифологии. В первые столетия новой эры, в позднегреческой литературе, мы находим резко критической отношение к традиционной античной мифологии и, одновременно, попытки выработки нового миросозерцания, связанного с возникающим и распространяющимся христианством.

Наиболее остро критическое отношение к традиционному миропониманию, связанному с мифологическими формами осмысливания действительности, мы находим в творчестве Лукиана из Самосаты. Сириец по месту рождения, Лукиан в юности овладел греческим и большую часть своих текстов писал именно на этом языке.

Лукиан – «Вольтер классической древности», чье творчество носит прежде всего сатирический характер. На формирование же Лукиана-писателя оказали воздействие два фактора – с одной стороны, так называемая «вторая» софистика и, с другой стороны – киническая философия.

От Лукиана в мировой литературе идет, не прерываясь, традиция рационалистической критики современных нравов и верований, не отвечающий нормам здравого смысла – здесь также сказалась солидная философская и риторическая подготовка писателя.

Лукиана именовали «журналистом античной древности» – ни одно значительное событие его современности не прошло мимо критического взора писателя. Не оставил он без внимания и возникновение христианства – Лукиан был свидетелем второго века его становления и развития и успел высказаться по поводу («О смерти Перигрина») вновь возникающей идеологической системы.

### Третий год

### Тема 1. Греческий роман.

Античность не знала термина «роман», которым мы обозначаем большую эпическую форму, где действие разворачивается вокруг судьбы частного человека. То, что сейчас именуется античным романом, именовалось «повествованием о лицах» и противопоставлялось таким образом «повествованию о героях» – эпической поэме, где человек представал в героической, а не интимной, камерной, частной своей ипостаси.

Таким образом, и к античному роману вполне применимо данное потом определение романа («эпос частной жизни») – невзирая на отсутствие самого термина.

Вместе с тем, эпическая составляющая античного романа существенным образом отличается от эпического начала в романе современном. В античных романах частная жизнь человека дается вне исторического (поистине эпического) контекста, а также вне социальных обстоятельств – именно последние в современных формах романа, с одной стороны, определяют, детерминируют частную судьбу героя, а, с другой, являются ареной его активности. Роль эпического фона в античном романе выполняет Судьба или же боги, которые, в свою очередь, подчиняются Судьбе (богине Тихе или – в римском варианте – Фортуне, которая оказывается, в соответствии с позднеантичными верованиями, сильнее самих бессмертных богов).

С одной стороны, Судьбы – это слепая, непознаваемая сила, которая играет человеком и может толкнуть его от счастья к несчастью. С другой стороны, Судьба оказывается в большинстве случаев благосклонна к героям античного романа, что выражает, в частности, общую веру позднеантичого человека в торжество доброго начала в мире.

Мифологема Судьбы имеет две основные составляющие – это необходимость и случай. По сути, случай является и главным героем античного романа, и основным элементом его архитектоники, главным принципом сюжетосложения. Случай бросает героя античного романа в странные и фантастические приключения, при этом повороты судьбы следуют с головокружительной быстротой – от счастья к несчастью и вновь к счастью с тем, чтобы разрешиться в благополучном финале.

Поскольку движение сюжета основано на игре случая (а не на саморазвитии героя, как в романе современном), можно было бы предположить, что количество перипетий в античном романе стремилось к бесконечности. Тем более, что развитие героя в античном романе, как правило, и не наблюдается – как в силу неразвитости представлений о динамике внутренней жизни человека, так и потому, что психология здесь подменяется мифологией.

 Но этого не происходит, и, главным образом, потому, что практически во всех дошедших до нас античных греческих романах главной темой является тема любви, стремящейся к браку.

Данные обстоятельства определили в целом общую для всех античных греческих романов морфологию сюжета. В соответствии с ней герои – юноша и девушка необычайной красоты и благородного происхождения – влюбляются друг в друга, но на пути к браку должны пройти через серию вызванных вмешательством судьбы препятствий-испытаний, в ряду которых – нападения разбойников, похищение, плен, рабство, мнимая смерть и мнимая измена, различного рода соперники и соперницы. Герои античного романа, как правило, пассивны; Судьба, выстраивающая препятствия на их пути друг к другу, как правило, эти препятствия же и устраняет – в этом и проявляется вера античного автора в конечную благосклонность богини Тихи (Фортуны), которой герои повинуются даже в самых драматических обстоятельствах.

### Тема 2*.* «Дафнис и Хлоя» Лонга: поэтика и проблематика.

Из греческих прозаических произведений более позднего периода пользуется известностью «Пастушеская повесть о Дафнисе и Хлое» в четырех книгах, приписываемая некоему Лонгу. Кем был этот Лонг, чье имя стоит в заголовке рукописи «Дафниса и Хлои», достоверно неизвестно. До нас не дошло никаких сведений о времени его жизни или данных его биографии. Высказывались даже гипотезы, что имя Лонг получилось из неправильно написанного переписчиком греческого слова «Логу», т. е. «Повести», где была удвоена буква «г», что дало основание прочесть слово «Лонгу». От этого «Лонгу» и был образован именительный падеж «Лонг» и истолкован как имя автора. С другой стороны, на острове Лесбосе, где развертывается действие повести, в одной надписи было упомянуто имя жреца Лонга, и этот факт позволяет допустить, что Лонг, связанный с этим островом, мог быть автором «Дафниса и Хлои» [[1](http://www.philology.ru/literature3/berkova-69a.htm#1)]. Правда, сведения о самом острове у Лонга неполны и неточны, хотя он и упоминает о Митилене, главном городе острова Лесбоса. Также весьма приблизительно он определяет расстояния между отдельными географическими пунктами. Описывая же зиму на Лесбосе, он изображает ее столь суровой, что это представляется маловероятным фактом.

Трудно установить и время написания этого произведения. В существующей по этому поводу обширной литературе приводятся различные предположения: если одни исследователи относили повесть Лонга к V в. н. э., то другие - ко II в. н. э.

По своему идейному замыслу «Дафнис и Хлоя» близко примыкает к литературе эпохи эллинизма, когда во всех литературных жанрах, начиная с эпоса, появилась новая тематика - показ личных переживаний человека, главным образом его любовных чувств, наряду с тщательным изображением бытовых деталей.

За то, чтобы отнести «Дафниса и Хлою» ко II в., говорят и наблюдения, произведенные над содержанием повести, и анализ ее социально-исторической обстановки, правда, отображенной довольно слабо и весьма условно. Это же подтверждает в известной степени А рафинированная риторичность языка «Дафниса и Хлои», где выявляются изысканные приемы ораторов, что позволяет сближать это произведение со временем новой софистики. Противопоставление города и деревни, отсутствие общественных проблем и выявление интереса к отдельным личностям, столь свойственные эпохе эллинизма, нашли свое выражение у Лонга.

### Тема 3. Боги в романе Лонга

Перенесение буколических мотивов и настроений, взятых в заново осмысленном виде, в форму прозаического произведения придает роману Лонга очень своеобразные и запоминающиеся черты. Литературные персонажи, хорошо знакомые образованным читателям еще со времен александрийской поэзии, вновь оживают, но уже в жанре прозы. Изображение природы Лонгом принципиально отличается от показа ее авторами других романов. В истории наивной любви двух юных существ Дафниса и Хлои природа играет не только подсобную роль для изображения соответствующего пейзажа и показа лирических чувств и настроений молодой пары, но имеет важное самостоятельное значение. Природа и одухотворяющие ее божества тесно слиты воедино: подобное восприятие пейзажа как соприкосновения с божеством мы находим лишь в буколике, изобилующей изложением мифов с любовным содержанием и частым упоминанием о деревенских божествах. Религия в эллинистическую эпоху уже не играла большой роли, и сельские божества, Пан и нимфы, почитались лишь по традиции и главным образом среди деревенских жителей. Набожные поселяне приносили им жертвы - молоко, мед, первые плоды и цветы, но если в деревне эти божества еще пользовались уважением, то горожане относились к ним весьма скептически. Недаром Лонг изображает, как метимнейцы смеялись над нимфами, к которым со слезами и мольбой обратилась Хлоя, прося о помощи. «Поиздевавшись над статуями богинь, метимнейцы погнали стада и Хлою с собой увели» (II, 20).

Но главным двигателем всего, что происходит в мире, Лонг считает Эрота, понимая его как всеобъемлющую силу, с незапамятных времен оживляющую всю природу. «И я вовсе не мальчик, и если я мальчиком с виду кажусь, то на самом деле я Кроноса старше и всех его веков», - говорит Эрот о себе самом (II, 5). А старый пастух Филет, поучая Дафниса и Хлою, так превозносит его могущество: «Такова его мощь, что и Зевсу с ним не сравняться: царит он над стихиями, царит над светилами, царит над такими же, как сам он богами... Цветы - это дело рук Эрота, деревья эти - его созданье. По воле его и реки струятся и ветры шумят» (II, 7).

Подчеркивая с самого начала своей повести связь между божеством, т. е. природой, и смиренными деревенскими жителями, Лонг стремится увлечь читателя идеализированной картиной счастливой сельской жизни, противопоставляемой городу с его пороками и безбожием. «Дафнис и Хлоя» - это приношение сельским божествам - нимфам, Пану и Эроту, опекающим своих верных почитателей. Божество, природа и человек должны представлять единое гармоничное целое.

### Тема 4. Литература Древнего Рима. Периодизация

Периодизация литературы Древнего Рима. Этруски. Рим в эпоху царей. Религия в эпоху царей. Институт жречества. Римская мифология. Римский фольклор.

Эпоха ранней республики. Политика и экономика в эпоху ранней республики. Рим во III-II вв. до н.э. Пунические войны. Ранняя римская литература. Комедия тогата: Тит Макций Плавт и Публий Теренций. Комедия палиата.

Рим в эпоху гражданских войн. Политическая жизнь Рима во II-I вв. до н.э. Последствия гражданский войн. Кай Юлий Цезарь. Закат республики. Культурные влияния. Литературные жанры эпохи гражданских войн. Тит Лукреций Кар, Гай Валерий Катул.

Литература Древнего Рима оставила последующим поколениям не менее значительные образцы художественного творчества, чем те, что были созданы древнегреческими писателями. В России же и в других странах, где латинский язык играл в культуре важную роль, античная литература стала известна поначалу именно благодаря существованию ее латинской, римской «ветви». И только потом, с развитием интереса к античной литературе вообще, стала изучаться и прочно вошла в культурное сознание новоевропейских народов литература Древней Греции.

Наиболее известные образцы литературного творчества, связанные с Древним Римом как вторым ареалом существования античной литературы, возникают в основном в первом веке до нашей эры и соотносятся они хронологически в первую очередь с периодом правления Октавиана Августа, основателя Римской империи. Хотя крупные писатели жили в Риме и до, и после Августа, именно период формирования Империи считается периодом римской классики, и связывают этот факт с именами прежде всего Вергилия, Горация и Овидия, величайших современников Октавиана.

То, что период формирования классической литературы приходится на период становления Империи, во многом повлияло на характер римской словесности и отраженного в ней миропонимания. Человек в римской литературе утрачивает ту многомерность и сложность, которая свойственна человеку в литературе греческой, он предстает перед читателем прежде всего как гражданин, часть и функция формирующейся государственной машины, способный подавить свои индивидуалистические склонности и симпатии во имя высших принципов – государственности, патриотизма. С другой стороны, римским литераторам свойственно резко критическое отношение к государству и тем принципам, которые утверждает Империя. Происходит это во многом потому, что формирование римской литературы связано с эпохой эллинизма, где формируется концепция частного человека, опосредованная растущей пропастью между частной и общественной (государственной) жизнью. В любом случае процесс формирования того, что сейчас называют тоталитарным государством, оказывает прямое воздействие на концепцию человека и мира в римской литературе, чего не было в греческой литературе классического периода, чей расцвет совпал с расцветом демократии.

**Тема 5. Римская мифология**

Подобно религии Древней Греции римская религия и римская мифология не объединялась под эгидой единой догматики и единой церкви. Религия Рима состояла из неимоверного количества культов различных богов. Религиозные обряды, которые связаны с частными и домашними делами или жизнью семьи, совершал, как правило, отец семейства. В деревне он мог быть заменен управляющим поместья, который был уполномочен на подобный обряд.

Официальные обряды на государственном уровне совершались опосредованно, носителями государственной власти – в первую очередь царем через жрецов, иногда преторами или консулами, а в особенно критические моменты – диктаторами. При этом император, который совмещал в себе функции Понтифика, как правило, своих собственных инициатив не выражал.

Жреческий институт ввел Нум Помпилий. При этом жрецы римской религии не были особо замкнутой кастой – доступ к ним был абсолютно свободным - через общественную полезную деятельность.

Например, сан авгура получили Плиний Младший и Цицерон, а к примеру Нерон и Цезарь в начале своей государственной карьеры, были фламинами.

Пантеон [римской](http://bianconer.ru/component/joomsport/team/2/14?Itemid=435) мифологии имеет большое количество аналогов из греческой мифологии. Существовали, конечно, собственные боги и духи. Самые почитаемые римские божества назывались «отцами». Низшие божества у них также существовали, причем упоминается об их существовании еще в раннюю эпоху.

К примеру, в греческих «Индигитаментах» перечисляется большое количество мелких божеств – посева, произрастания, созревания, цветения, жатвы, зачатия, бракосочетания, развития зародыша в утробе, рождения малыша, первого крика и прогулки, возвращения в отчий дом и т.п. Из большого количества нуминов в римской мифологии выделилась одна триада пантеона – это Марс, Юпитер и Квирин, которая отразила тройственность функций гражданского общества – военная, религиозная и хозяйственная. Из календаря праздников, который был создан по преданию Нумом Помпилием, а также из упоминаний в древних храмах известно о существовании жреческого культа Вулкана, Фуррины, Палатуи, Флоры, Цереры, Волупии, Помоны и пр. Также приблизительно в то же время коллегии салитев и луперков были увеличены вдвое. Появились культы определенных сословий (Диоскуры и Нептун у патрициев и Либер с Церерой у плебеев), а также отдельные культа рода, группировавшиеся вокруг ларов, пенатов и богини Весты.

**Тема 6. Римский фольклор**

Эллинистический период достиг своего пика, начинает развиваться литература на латинском языке. По сути – такие же стадии развития, но она более поздняя, поэтому заимствованы очень многие черты и открытия греческой культуры.

Жизнь римской общины отлична от греческой. Греки составляли плотную этническую группу эллинов, а римляне был окружены другими племенами. Поэтому- постоянная борьба за выживание.

У греков было больше возможностей развивать культуру. Римляне не создали разветвленной мифологии – примитивные мифы. Верили в добрые и злые силы – нумина.

Религия превращается в техническое подспорье к жизни общества.

Жизнь общины и семьи давлеет над религией. Явное предпочтение государственного перед религией.

Только когда римляне начали завоевание Греции, они начали приспосабливать свою религиозную систему под греческую. Были некоторые боги, которые не имели аналогов у римлян. Были собственно римские боги – Янус, бог начала и конца. Отсюда – январь. Особое место занимал Марс (Арес) – более почетен, чем в Греции. Особый бог Квирин – покровитель римской общины и собраний.

Собственные мифы. Прежде всего римский миф, чтобы обосновать право римлян на завоевание других народов. Он очень разветвленный – давал возможности соединить греческую и римскую религии, обосновать превосходство. Он повествует о Ромуле и Реме.

Они должны были погибнуть. Но их пожалели, положили в корзину. Пустили по реке. Волчица выкормила их молоком, затем их подобрал пастух. Они вырастают, начинают создание римского государства.

Герои греческой мифологии жили в отдаленные мифические времена. Римляне обожествляли своих предков. Добрые и злые силы как бы присутствовали постоянно. Божки – лары и манны – помогали в обыденной жизни. Героями становились предки, жившие за поколение или за два. Религия древних римлян теряет космогонический, мистический ореол.

Трагедию не заимствовали, а историю, лирику, комедии взяли. В Греции литература развивалась поступательно, последовательно. В Риме все жанры появились одновременно. Положительное: эти жанры взаимно дополняли друг друга. С другой стороны, римляне могли отбросить то, что мешало им, например, хор, связанный с культом Диониса.

В Греции почти не было сатиры, нотки у киников. В Риме сатирические жанры начинают развиваться одними из первых.

В Риме рано начинает развиваться проза. В Риме появляется раньше всего и в разных вариантах.

В Риме появляются эпистолярные жанры. У греков писем нет. Личность более осознавала себя – развиваются мемуары, чего вообще не было у греков. Записки Юлия Цезаря.

Главный прием римской литературы – прием контаминации, соединение в одном произведении сюжетов и образов из разных произведений. Римляне не стеснялись использовать другие произведения, всегда указывали, что заимствовали

**Тема 7. Становление классической римской литературы**

В середине III в. до н. э., когда у греков их классическая литература была позади, а эллинистическая уже успела достигнуть наивысшего расцвета, в западной части Средиземноморья, в Италии, начинает развиваться вторая литература античного общества — римская. Рим, центральная община племени латинов, возглавившая объединение Италии, создает свою литературу, параллельную греческой, и создает ее на своем, латинском языке.

Римское рабовладельческое общество проходило в основных чертах через те же этапы развития, что и греческое. Возникновение классового общества в результате разложения родового строя и развития рабства, способ производства, основанный на эксплуатации рабского труда, полис с типичными для него классовыми противоречиями и республиканским государственным устройством, в дальнейшем концентрация рабства, разорение мелких свободных собственников, распад полиса и переход к военной диктатуре, — весь этот путь античного общества столь же характерен для Рима, как и для Греции. Но при всей тожественности общего типа экономического и социального развития, рост и упадок римского рабовладельческого общества протекали в несколько более позднее время и иным темпом, в другой исторической и географической среде, в отличной международной обстановке, и история Рима представляет ряд специфических особенностей. Растущий Рим покоряет гибнущую Грецию и эллинистические страны, и в Риме «весь процесс повторяется на высшей ступени» (Энгельс).[1] Противоречия рабства достигли в (римской империи наибольшей остроты, что и привело к крушению античного общества и подготовило почву для возникновения нового, более прогрессивного способа производства, феодального, основанного на эксплуатации уже не рабского труда, а труда крепостных.

Таким образом, в Риме повторяется путь, пройденный греческим обществом, но повторяется в измененной и усложненной форме. Этот «вторичный» характер развития Рима оставил неизгладимый отпечаток на всей его культуре. Развиваясь позже Греции, Рим очень часто находил у греков готовые ответы на свои идеологические запросы. Мировоззрение и идеологические формы, вырабатывавшиеся в Греции на разных этапах ее исторического пути, оказывались пригодными для второго античного общества, римского, в соответствующие моменты его развития. «Заимствование» у греков играло поэтому очень значительную роль в самых различных областях римской культуры, в религии и в философии, в искусстве и в литературе. Однако, «заимствуя» у греков, римляне приспособляли заимствуемое к своим потребностям и развивали его соответственно специфическим особенностям своей истории. Стилевые формы римской литературы представляют собой повторение, но вместе с тем и видоизменение греческих стилевых форм, и римская литература в целом является вторым вариантом античной литературы, как особой ступени всемирноисторического литературного процесса.

**Тема 8. Литература эпохи принципата**

В течение целого столетия история Рима была заполнена сплошной гражданской смутой. Случалось то, что гораздо раньше и в меньших размерах происходило в Греции. Когда-то маленький полис, непрерывно росший и в области производительных сил, и тех потребностей, которые при этом тоже возрастали, уже давно перешел к завоеваниям, к добыванию огромного количества рабов, к передаче необходимого для страны производства рабским массам и тем самым к разорению мелкого свободного производителя, к обезземеливанию крестьянства, к возникновению люмпен-пролетариата, к обогащению общественной верхушки и к необходимости сдерживать недовольные слои населения при помощи военной силы и единовластия. Принципат (princeps - первый) был естественной формой власти и означал уже переход от республики к империи. Обезземеленное, безработное свободное население шло теперь в армию какого-нибудь вождя. Аристократия и финансово-административное сословие всадников пошли теперь на службу принцепсу и превратились в его чиновный аппарат, а всякая оппозиция со стороны республиканских остатков, как аристократических, так и демократических, подавлялась огнем и железом.

Так возникла Римская империя - принципат, который на первых порах возглавил Октавиан Август, сумевший к 30 г. до н.э. побороть всех своих противников, менее удачливых военных вождей.

В короткое время Август захватил все главнейшие руководящие посты прежнего республиканского государства, оставляя, таким образом, видимость республики, на самом же деле становясь единоличным владыкой.

С водворением единоличной власти Августа прекратилась вековая гражданская смута в Риме и вместе с тем затихли и те бурные политические страсти, которыми отличалась литература периода кризиса республики. Однако это "умиротворение" отнюдь не было абсолютным, и оппозиция против Августа все же продолжала существовать, как не замолкла она и против возрастающего в Риме цезаризма.

Весьма внушительным в римской литературе периода ее классики было то официальное направление, в центре которого был кружок Гая Цильния Мецената, куда входили Варий Руф, Вергилий, Проперций. Самым крупным поэтом здесь был Вергилий, завоевавший своими произведениями мировую известность.

Среди тех, кто старался забыть свое республиканское прошлое, были талантливейшие восхвалители нового режима.

Здесь блистал знаменитый Гораций, который, впрочем, тоже входил в кружок Мецената, но отличался добродушным свободомыслием, безопасным для политики Августа.

Следует отметить другой литературный кружок - Корвина Мессалы, куда входили Овидий, Тибулл и другие элегики. Овидию, как и Вергилию, тоже предстояла мировая слава в веках.

Этот краткий список главнейших писателей эпохи Августа должен быть дополнен еще двумя именами. Огромной славой пользовался историк Тит Ливии, тоже примыкавший к официальному направлению своим изложением героической истории римского народа в том возвышенном духе, в котором хотел ее реставрировать Август. Азиний Поллион, наоборот, примыкал к легальной оппозиции и славился как оратор, драматург и историк.

### Четвертый год

### Тема 1. Поэзия Горация: жанровые особенности.

С самого начала своей литературной деятельности Гораций выступает как сторонник содержательной поэзии и как мастер стиха, виртуоз метрической формы. Он становится в оппозицию как к безыдейности неотериков, так и к архаистическому преклонению перед древними поэтами Рима, и ориентация на греческих

Раннее творчество Горация имеет агрессивно-полемический характер; отливается оно в форму ямбографии или сатиры. Ямбографические стихотворения под заглавием «Эподы». Эподом называлась в античности одна из строфических форм — двустишие, в котором второй стих короче первого.

Гораций начинает с политической поэзии, с пылкого протеста против непрекращающихся гражданских войн (7-й эпод).

2-й эпод прославляет прелести сельских занятий,

любовные стихотворения.

Гораций предпочитает выбирать противников, представляющих общественную опасность. стремление подняться над субъективизмом неотериков;

На пути Горация, как лирического поэта, «Эподы» являются первым шагом к строго классическому стилю

Гораздо более продуктивным оказывается Гораций в области сатиры.

проблема индивидуального счастья становится отныне центральной для всей поэзии Горация.

Счастье, по Горацию, — в «золотой середине» (это выражение ему и принадлежит), в довольстве малым, как источнике внутренней независимости и господства над страстями, в безмятежном и умеренном наслаждении благами жизни.

Ложные пути к счастью, погоня за мнимыми благами — основной объект сатиры Горация; она направлена против суетных стремлений, корыстолюбия, жажды почестей, тщеславия, непостоянства, завистиТон сатиры оказывается смягченным , издевка заменяется иронией, поэт хочет сговорить правду, смеясь».

Сатиры свои Гораций называет «Беседами» некоторые сатиры построены как рассуждения на морально-философские темы — о недовольстве судьбой и корыстолюбии, об обхождении с друзьями и т. п

Зарисовки Горация отличаются наблюдательностью и искусством меткой характеристики, но, быть может, наиболее значительным фактором в художественном действии его сатир является окрашивающий рассуждение интимно-личный тон

встречается и повествовательная форма

Гораций отстаивает право сатирика на свободное обличение пороков

Сознательность творчества — характерная черта Горация. Будущий автор «Науки поэзии» Наметившийся в эподах переход к лирике размышления определил собою на ряд лет творческие интересы поэта. В 23 г. он выпускает три книги лирических «Стихотворений» (Carmina); античные комментаторы называют их иногда одами, и это греческое наименование укрепилось в позднейшей литературе о Горации. «Ода» — песня, или лирическое произведение в стиховых формах песни, и, в частности, «оды» Горация обычно весьма далеки от «высокого стиля».

От стиля эподов Гораций переходит к формам монодической лирики. Его образцы теперь — Анакреонт, Сапфо и в первую очередь Алкей, и римский поэт усматривает свое право на литературное бессмертие в том, что он «первый свел эолийскую песнь на италийские лады» («Памятник»).

Лирика Горация насыщена мыслью. Мысль и воображение преобладают у Горация над чувством, и тематика выходит далеко за сферу непосредственных субъективных переживаний. События внешнего мира интересуют поэта прежде всего своим местом в системе жизненных ценностей; Гораций отправляется от единичного факта или конкретной ситуации, но изымает их из непосредственного жизненного контекста и окружает размышлениями, оформляющимися в серию чеканных образов. Поборник содержательной поэзии склонен к дидактической прозе, традиционной в античной лирике. С ней связаны некоторые черты, определяющие специфическую структуру горацианской оды.

Другая характерная особенность горацианской лирики состоит в том, что обращение почти всегда содержит в себе некое волеизъявление или совет

ода Горация чаще всего обращена в сторону будущего.

По. тематике и жанровым разновидностям оды весьма разнообразны. Обращения к богам, политические стихи и философские размышления чередуются с любовной, пировой и дружеской лирикой, с насмешливыми и обличительными произведениями и со стихотворениями на различные жизненные случаи.

### Тема 2. Эстетические взгляды Горация

Отлично от поэтической судьбы Вергилия развивается поэтическая судьба другого крупнейшего поэта века Октавиана, Квинта Горация Флакка (65-8 гг. до н.э.). Но, как и в случае с автором «Энеиды», автор знаменитого «Памятника» также вынужден пережить внутренний конфликт, одна из сторон которого была связана с необходимостью каким-то образом решить для себя проблему взаимоотношений с властью, с Августом.

Для Горация этот конфликт был усложнен двумя обстоятельствами. Во-первых, поэт был сыном вольноотпущенника, бывшего раба, и до конца дней, несмотря ни на почести, ни на всеобщее признание, ощущал на себе печать своего происхождения. Во-вторых, в юности Гораций совершил политическую ошибку: после гибели Юлия Цезаря он вступил в армию Брута, дослужился до должности командира легиона, а после поражения республиканцев вынужден был вернуться в Рим, как он сам выражался, «с подрезанными крыльями».

И эти «крылья», крылья былого республиканизма, Гораций не смог распустить до конца своих дней, вынужденный постоянно ощущать на себе пристальное внимание со стороны приверженцев империи, которые видели в поэте пусть бывшего, но – врага. Усугубляло этот внутренний конфликт и то обстоятельство, что, введенный в кружок Мецената Вергилием, Гораций получил от властей небольшое поместье, был избавлен от нужды и забот о поддержании жизни, попав, таким образом, в материальную зависимость от Октавиана.

Поэтическое творчество Горация стало во многом способом разрешения этого конфликта. И хотя Горация считают «придворным» поэтом Октавиана Августа, предавшим и даже «продавшим», якобы, свои былые республиканские убеждения, пошедшим на компромисс с властью и сделку с собственной совестью, дело обстоит несколько сложнее. Да, Гораций признает компромисс как способ разрешения жизненных противоречий, он всегда на стороне тех, кто выбирает «золотую середину» (один из центральных концептов «горацианской мудрости»). Но этот компромисс для Горация – не результат его примирения с противником, не следствие перехода в «чужой» лагерь.

Позиция Горация – и в этом особенность его миропонимания как крупнейшего поэта римского классицизма – в том, чтобы подняться «над схваткой», перевести осмысливание жизненных конфликтов (философских, политических) в иную, более высокую плоскость, и с этой новой, философской высоты показать нелепость и губительность всякой чрезмерности, избыточности в проявлении симпатий и антипатий – житейских, эстетических, политических и т.д.

Поэтому Гораций не уходит от решения проблем общественных, но придает их разрешению глубину и основательность, с самого начала своего поэтического творчества выступая как поэт-мудрец, поэт – учитель людей.

Философское ядро горацианской мудрости – эпикуреизм, этика греческого философа Эпикура (4-3 вв. до н.э.), который полагал, что, реализовать свое стремление к счастью, к разумному наслаждению, человек должен не через действие, но через покой, через достижение состояния созерцательной невозмутимости (атараксии). Объектами же сатиры становятся все, кто не соответствует этому идеалу: надменные вельможи, политики-властолюбцы, тщеславные поэты.\

**Тема 3. Оппозиционное течение в литературе эпохи принципата.**

Высшим достижением римской прозы эпохи Августа явились 142 книги обширного исторического труда Тита Ливия, вместившие в себя почти восемь веков истории Рима «от основания города» (так обычно и называют это сочинение) до 9 г. н. э. Дидактическую и морали заторе кую цель своего труда историк определяет в предисловии к 1-й книге: «В том и состоит главная польза и лучший плод знакомства с событиями минувшего, что видишь всякого рода поучительные примеры в обрамлении величественного целого; здесь и для себя, и для государства ты найдешь чему подражать, здесь же — чего избегать…» По мнению Ливия, в древней истории Рима можно было найти немало примеров, достойных подражания. Историк всей душой устремляется в глубь прошлого, дабы «хоть на время» отвлечься «от зрелища бедствий, свидетелем которых столько лет было наше поколение». Славное и величественно-суровое минувшее Рима он противопоставляет «той недавней поре, когда силы народа, давно уже могущественного, истребляли сами себя».

Задача Ливия, как он ее понимал, состояла не в отыскании новых фактов и не в более углубленном, чем прежде, анализе источников, а в воссоздании великолепной идеализированной картины патриархальной жизни древних римлян, исполненной гражданских и воинских доблестей, законности и чувства долга перед государством. Славное прошлое, которым, по мысли историка, современные ему римляне могли бы гордиться, черпая в деяниях предков мужество и силу, представало в кричащем контрасте с позднейшими временами нравственного вырождения римского общества. К сожалению, от этого грандиозного труда сохранилась всего лишь четвертая часть — 35 книг из 142; книги, описывающие историю Рима со 167 г. до н. э. до эпохи, когда жил сам Ливии, до нас не дошли. Но и немногие уцелевшие книги показывают, что автор последовательно реализовывал свой замысел. Герой его труда — идеализированный «популюс романус», римский народ, создавший великое государство. Еще Цицерон жаловался, что никто в его время не мог талантливо, с силой, достоинством и полнотой написать историю Рима. Вскоре такой историк явился:

литературные дарования Тита Ливия, риторическое совершенство повествования, драматизм в описании исторических событий навсегда отодвинули в тень анналистов прежних столетий. Влюбленность историка в «нравы предков», в древнейшие институты и обычаи римского общества нашла благодарный отклик в кругах, близких к самому принцепсу, где царили подобные же настроения. Не удивительно, что Ливии входил в число друзей Августа, а его «История Рима от основания города» отразила многие политические тенденции эпохи принципата.

В то время Рим привлекал к себе многих образованных людей из других краев, особенно греков. Живя в Риме, некоторые из них стремились познакомить греческий мир с римской историей. Характерна в этом отношении фигура учителя риторики Дионисия из Галикарнаса, написавшего 20 книг «Римских древностей», восхваляя героическое прошлое римлян. Знал латынь и использовал сочинения римских авторов даже Диодор Сицилийский, составивший обширную, в 40 книгах, греческую компиляцию по всеобщей истории с древнейших времен до галльской войны Цезаря под названием «Историческая библиотека».

### Тема 4. Поэты Тибул и Проперций.

Талантливым римским поэтом-элегиком I в. до н. э. был Тибулл. Он родился в богатой семье всадника около 55 г. до н. э., а умер в 19 г., в один год с Вергилием.

Поэт входил в литературный кружок Корвина Мессалы, а не в кружок Мецената, пропагандирующего идеологию нового режима, режима принципата. Кружок Корвина Мессалы в противоположность кружку Мецената не преклонялся перед цезаризмом и наоборот, даже выражал скрытую оппозицию ему.

До нас дошел сборник, в котором содержались стихи нескольких поэтов. Две первые книги этого сборника, кроме того, еще одна элегия и одна эпиграмма принадлежат Тибуллу.

Тибулл мечтает о мирной жизни на лоне природы, о счастливой жизни вместе со своей возлюбленной Делией. Вторая книга элегий Тибулла была написана в период между 25 и 19 гг. В этой книге шесть элегий. В трех из них поэт говорит о своей любви к какой-то женщине, которую он называет Немезидой, связывая, видимо, это имя с именем богини мщения, Немезиды. Он с болью в сердце пишет о том, что его возлюбленная требует денег, одни стихи ей не нужны. У кого есть деньги, тому доступна любовь, — для него не страшна стража у ворот дома возлюбленной, перед ним даже собака и та молчит. Поэт покорно говорит Немезиде, что готов ради нее бороздить поля, даже носить кандалы, терпеть побои, только бы знать, что он любим ею.

Эти элегии трогают силой чувства, выраженного в них, искренностью любовных переживаний и связанных с ними страданий.

Тибулл, несомненно, талантливый римский лирик. Его элегии трогают своей искренностью чувства и нежностью души. Он умеет живо передать оттенки любовного чувства, умеет нарисовать картины природы, показать жизнь простого человека.

Он прекрасно владеет богатством латинского языка, пишет легко и изящно, в совершенстве владеет ритмом, особенно ему удается соединение гекзаметра с пентаметром.

Младший современник Тибулла Секст Проперций был выдающимся римским лириком. Он родился около 50 г. до н. э., а умер около 15 г. Отец его был богат, но часть земли потерял при отчуждении ее Августом в пользу ветеранов. Проперций входил в кружок Мецената, был другом Овидия.

Он оставил нам четыре книги элегий. В основном эти стихи посвящены любви поэта к красавице Кинфии, подлинное имя которой, по словам Апулея, было Гостия.

Проперций — певец страстной любви, и он видит цель жизни в любви, поэтому понятны его слова, когда он свою победу над Кинфией ставит выше победы Августа, только что одержанной им над парфянами:

Эта победа моя мне ценнее Парфянской победы,

Вот где трофей, где цари, где колесница моя.

Как и Тибулл, Проперций в некоторых элегиях осуждает современное ему общество, где царит корыстолюбие, где нет ни чести, ни прав, ни добрых нравов:

Ныне же храмы стоят разрушаясь, в покинутых рощах.

Все, благочестье презрев, только лишь золото чтут.

Золотом изгнана честь, продается за золото право.

Золоту служит закон, стыд о законе забыв.

В III книге поэт заявляет, что он освобождается от своей любви и переходит в поэзии к иной тематике. В 11-й элегии этой книги Проперций восхваляет Августа и его победу при Акциуме, где принцепсу удалось окончательно сломить своего политического противника Антония.

Многочисленные мифологические образы, сравнения придают элегиям Проперция тон учености и не так трогают сердце читателя, как искренние, простые элегии Тибулла. Язык поэзии Проперция не столь доходчив, как язык элегий Тибулла, в нем немало грецизмов и архаизмов.

Элегии Тибулла были, видимо, более популярны в Риме, чем элегии Проперция, но стихи последнего тоже охотно читались, о чем свидетельствуют выдержки из его элегий, начертанные на стенах в Помпее.

Проперция вместе с Тибуллом упоминают Марциал, Стаций, Плиний Младший и Квинтилиан.

Гёте в «Римских элегиях» обратился к элегиям Проперция и творчески использовал их.

### Тема 5. Публий Овидий Назон: жизнь и творчество.

Публий Овидий Назон (43 год до н.э. – 18 год н.э.) – поэт и человек совершенно иного склада, чем Гораций и Вергилий, и жизненная судьба Овидия складывалась совершенно иным образом, чем судьба его современников. Несмотря на это, три эти имени стоят рядом в истории античной латинской литературы; более того, для последующих поколений Овидий даже, вероятно, более интересен (особенно для поэтической «молодежи»), ибо в противовес хрестоматийным «мудрецам» был «шутливым певцом любовной неги» – темы, крайне импонирующей молодым поэтам и любителям поэзии.

Главные произведения, на которых основана мировая слава и прижизненная известность Овидия, – элегические циклы «Песни любви», «Скорбные элегии», «Понтийские элегии», а также поэма «Метаморфозы». Во всех этих произведениях – вне зависимости от жанра – в полной мере проявился декламационный, риторический талант поэта, получивший оформление в том числе и в юридической школе (которую поэт не закончил – так претили ему юридические контроверсии).

Овидий тяготел к использованию больших массивов текста для реализации главных особенностей своего таланта, своей творческой манеры. Такую возможность предоставляла поэма – но не со сквозным сюжетом, где риторические, декламационные начала были бы неуместны, а так называемая каталогическая поэма – поэма, состоящая из фрагментов, однотипных по сюжетике, но различных по материалу.

### Тема 6. Литература периода заката Римской империи.

При императоре Диоктелиане (284-305 гг. н.э.) начинается процесс разделения Римской империи на Восточную и Западную. "Великий Рим" постепенно превращается в провинциальный город, гордый лишь своим величественным прошлым. Константин переносит центр империи в Византий, который стал называться Константинополем (330 г.). Широко распространяется христианство. Однако традиции старой литературы еще продолжают жить, и время от времени появляются авторы, которые пытаются их продолжать. Хранителями старой литературы являются и школы, в которых читают и изучают памятники римской литературы. В кружке оратора и поэта **Симмаха** (около 350-410 гг. н.э.) культивируются старые жанры римской поэзии, комментируются и изучаются старинные авторы. Поэт **Децим Магн Авсоний** (около 310-395 гг. н.э.) - уроженец галльского города Бурдигалы, занимает высокие должности и пользуется покровительством императора Валентиниана I и его сына Грациана. В многочисленных произведениях Авсоний прославляет своих покровителей. Образованный, начитанный в древних авторах, он пересыпает произведения многочисленными цитатами. В переписке с друзьями и эпиграммах он дает живые зарисовки современного ему галльского общества. Однако его многочисленные произведения в большинстве случаев носят подражательный характер и перегружены всевозможной ученостью. Интерес представляет его поэма "Мозелла" (около 370 г.), в которой он описывает свое путешествие по Мозелю. Красоты реки, живописность ее берегов, игра волн привлекают пристальное внимание поэта. Поэма свидетельствует о том, что умение изображать природу достигает известных успехов в поэзии этого времени. Однако отдельные художественные находки не могут скрыть отсутствие глубокого содержания в римской литературе эпохи упадка. Авсоний, как и другие поэты этого времени, пишет центоны ("лоскутные произведения"), состоящие из искусно подобранных стихов римских поэтов прежнего времени (Вергилия и др.). Прозаики также заняты не столько созданием оригинальных произведений, сколько составлением различных "сокращений" обширных трудов предшествующих писателей (Аврелий Виктор "Биография Цезарей", Евтропий "История Рима" и др.).

Римская литература, как и древнегреческая, сыграла большую роль в развитии культуры и искусства нового времени. В эпоху Возрождения и в XVI - XVII вв. она гораздо больше привлекала внимание писателей, чем греческая. Европейский классицизм вдохновлялся римским [эпосом](http://greekroman.ru/glossary/e.htm#epos) и римской драмой. "Искусство поэзии" Горация было для теоретиков классицизма источником эстетических норм.

С XVIII в. возрождается интерес к греческой литературе, и римская литература как бы отходит на второй план. В XIX в. ее незаслуженно недооценивают. Интерес к ней вновь вспыхивает в XX в., когда углубляются и совершенствуются методы филологического и литературоведческого анализа. В трудах передовых зарубежных ученых и в работах советских исследователей проблемы своеобразия этой литературы и ее взаимодействия с древнегреческой получают новое освещение. Творчески используя художественное наследие греков, римские писатели создали неповторимые в своей оригинальности произведения. В них отражался внутренний мир римлянина, живущего в иной, чем греки, период развития рабовладельческого общества. Сложные противоречия этого общества, различные на разных этапах его истории, по-своему проявляются в памятниках искусства и литературы Древнего Рима.

### Тема 7. «Золотой осел», Аппулей

Как и в Греции, расцвет прозаического творчества приходится в латинской литературе на постклассический период. Причина этого коренится, очевидно, в том обстоятельстве, что классика, совпадающая в своем становлении с периодом формирования общества и государства, лишь незначительное внимание уделяет частной жизни человека, а именно проза с ее «текучей» гибкостью способна к передаче самых сложных и прихотливых поворотов в судьбе человека, жизни его внутреннего мира и т.д.

Среди прозаиков, писавших на латинском языке в эпоху Римской империи, в России одним из наиболее значительных считают Апулея (родился около 124 года н.э.) – не только потому, что его упоминает А.С. Пушкин, который, как известно, уже в лицейские годы «... читал охотно Апулея...», но и потому что Апулей в своем романе «Золотой осел» дал толчок развитию целой жанровой традиции, приведшей впоследствии к формированию наиболее популярного жанра литературы Нового времени – романа.