

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное агентство по образованию  
Курганский государственный университет  
Кафедра древней литературы и фольклора

**ИСТОРИЯ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ КУРСА  
для студентов направления 030400*

Курган 2008

Кафедра древней литературы и фольклора  
Дисциплина: «История античной литературы»  
Направление 030400

**Составитель:** кандидат филологических наук, доцент Е.В. Рычкова

**Научный редактор:** доктор филологических наук, профессор  
В.П. Фёдорова

Утверждены на заседании кафедры 12 мая 2008г.

Рекомендованы методическим советом университета 28 мая 2008г.

## Введение

Методические рекомендации предназначены для организации самостоятельной работы студентов исторического факультета Курганского государственного университета при изучении истории античной литературы.

«История античной литературы» открывает для студентов-историков изучение истории мировой и отечественной культуры, сосредотачивая свое внимание на анализе литератур двух античных обществ – Древней Греции и Древнего Рима, с которыми европейская цивилизация связана непосредственными отношениями культурной преемственности. В процессе изучения курса необходимо овладеть методикой историко-литературоведческого подхода к анализу произведений зарубежной литературы древнейшего периода, основанного на учете общих типологических черт древних литератур и места конкретных текстов в общественно-культурном и литературном развитии соответствующих эпох.

Теоретической основой курса истории античной литературы является разработанный современной исторической и литературоведческой наукой принцип комплексного подхода к анализу древних литературных памятников, позволяющий объединить источниковедческий, историко-культурный и теоретико-литературный аспекты их изучения в целях их введения в контекст общественно-исторической жизни и литературного развития соответствующей эпохи.

Предмет «История античной литературы» изучает первый этап в развитии зарубежной литературы – литературы Средиземноморского культурного ареала, двух рабовладельческих обществ, Древней Греции и Древнего Рима; хронологические рамки изучаемого периода ограничены эпохой с X – IX вв. до н.э. – IV - V вв. н.э.. По типологическим признакам изучаемая литература может быть охарактеризована как древнейшая зарубежная литература античного общества, с которой европейская цивилизация связана отношениями непосредственной культурной преемственности; литература рабовладельческой формации; литература языческая, основанная на мифологии; дохристианская литература. Указанные признаки определяют содержательную специфику предмета и теоретическое наполнение лекционного курса.

Изучение курса завершается зачетом. Студент должен знать: хронологические границы, основные специфические особенности и исторические пути развития античной литературы как древнейшей литературы дохристианского типа, основанной на греческой и римской мифологии; понимать закономерности формирования и эволюции, а также основные типологические принципы, лежащие в основе ее жанровой системы, принципиальные отличия античной литературы от литературы средневековой и современной, а также характерные черты конкретных произведений, относящихся к разным литературным жанрам и историческим эпохам, созданным разными авторами в их индивидуальной манере. Студент должен ориентироваться в основных исследованиях по истории античной литературы,

уметь анализировать тексты изучаемых произведений, определять их жанровую принадлежность и художественное своеобразие, понимать значение культурного наследия античности для последующего развития человеческой цивилизации.

Методические рекомендации имеют следующую структуру:

1. Введение.
2. Планы практических занятий. После каждого из них следует обзор ключевых понятий и проблем по данной теме.
3. Краткий словарь-справочник.
4. Список литературы.
5. Вопросы к зачету.

## **Практическое занятие № 1** **ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ**

### **ВОПРОСЫ**

1. Понятие о мифе. Особенности мифологического мышления. Миф как воплощение первобытного синкретизма.
2. Специфика мифологического времени. Дихотомия «начальных» сакральных времен и эмпирического текущего времени.
3. Классификация мифологических сюжетов. Мифы космогонические, антропогонические, аграрные, героические и т.д.
4. Свообразие античной мифологии. Древнегреческая теогония. От Хаоса к Космосу. Титаны и олимпийцы.
5. Героические мифы и мифы о культурном герое.
6. Аполлонизм как специфика древнегреческой культуры. Боги и мифологические герои, связанные с миром творчества. Аполлон, музы, Дионис, Орфей и др.
7. Историко-культурное значение античной мифологии.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Аполлодор. Мифологическая библиотека. – М., 1972.
2. Гесиод. О происхождении богов (Теогония). Эллинские поэты. – М., 1998.
3. Гусмалов И.Г. Греческая мифология. Боги. – М., 1998.
4. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М., 1957.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1995.
6. Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах и символах. – М., 1998.
7. Юнг К. Архетип и символ. – М., 1991.

## КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПОНЯТИЯ

**Этиологическая функция мифа** – «объяснительная» функция. Миф объясняет существующий природный и социальный порядок: происхождение мира, вселенной, человека, разновидностей животных, растений и т.д.

**Хаос** – бесконечность во времени и пространстве, характеризующаяся аморфностью, неупорядоченностью, неорганизованностью, однако наполненная энергией для преобразования в сторону «культуры».

**Демиург** – творец, первопредок, сформировавший мир из праматери. Понятие, утвердившееся в философии Платона и Плотина, используемое в мифологии и философии.

**Космос** – упорядоченный, организованный образ мироздания, пришедший на смену хаосу.

**Культурный герой** – мифологический персонаж (бог, полубог, герой), вносящий в жизнь людей блага культуры: огонь, орудия труда, культурные растения, ритуалы, законы и т.д.

**Мифологическое время** – это начальное сакральное время, противопоставленное времени историческому, профанному. Мифологическое время представляется как эпоха первотворения: первопредметов и перводействий (первый огонь, первое копьё, первые приемы охоты, первые поступки, первые ритуалы и т.д.).

**Архетип** – понятие, введённое швейцарским психоаналитиком К.Г. Юнгом. Обозначает первичные схемы, заложенные в структуре коллективного бессознательного и находящие выражение в природе снов. Позднее приобрело более широкое истолкование, распространяющееся на наиболее общие, фундаментальные мифологические образы и мотивы (потоп, мировое яйцо, мировое древо и т.д.).

## Практическое занятие № 2 ГОМЕРОВСКИЙ ЭПОС

### ВОПРОСЫ

1. Понятие об эпосе. Социально-историческая основа эпоса. Своеобразие эпической фабулы и эпического героя.
2. Сюжетная основа гомеровских поэм, их композиционное единство.
3. Принципы эпической характеристики героев «Илиады» и «Одиссеи». Зарождение индивидуальной характеристики у Гомера.
4. Люди и боги в поэмах Гомера. Своеобразие изображения богов в поэмах.
5. Человек и судьба в произведениях Гомера. Боги и судьба.
6. Гуманизм Гомера в решении вопроса войны и мира, отношении к человеку.
7. Значение поэм Гомера для греческой и последующей европейской культуры. Суждения о Гомере в последующие века.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вейль С. «Илиада», или Поэма о Силе // Новый мир.- 1990. - №6. – С.250-260.
2. Лосев А.Ф. Гомер. – М., 1960.
3. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. – М., 1963.
4. Шталь И.В. Гомеровский эпос. –М., 1975.
5. Шталь И.В. Художественный мир гомеровского эпоса. – М., 1983.

## КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПОНЯТИЯ

**Мифологическая основа эпоса.** Эпос, особенно ранний, в своем повествовании опирается на мифологические сказания. Это относится к Гомеру, который сложил свои поэмы на основе мифов о Троянской войне. Однако Гомер не излагает нам все Троянские сказания, а выбирает отдельные события и героев и формирует на их основе цельное действие поэм. В результате «Илиада» становится поэмой о гневе Ахилла и последствиях этого гнева, а «Одиссея» - повествованием о возвращении героя на родину.

**Эпическое богатырство.** Эпический герой отличается цельностью и воплощает прежде всего мощь родоплеменного коллектива, которому беззаветно служит, проявляя силу, стойкость, характер.

**Эпическое двойничество** - сердечное сближение пары эпических героев, связанных совместными испытаниями, своего рода военное побратимство. В то же время эта пара героев неравнозначна. Один образ – главный, второй – вспомогательный, оттеняющий фигуру главного героя, высвечивающий ее отдельные стороны (например, Ахилл и Патрокл у Гомера).

**Гомеровское понимание судьбы.** Судьба, согласно представлениям Гомера, могущественна, и она даже выше богов, которые нередко выступают лишь как исполнители ее воли. Предопределенность судьбы ощущает Гектор, Ахилл и др. персонажи. Но судьба предопределяет человека не только к зависимости, но и к известной свободе, с которой деятельный, инициативный герой идет навстречу судьбе.

**Внешний, вещественный психологизм.** Эпос отличается подчеркнутым вниманием к внешней стороне событий. В связи с этим состояние гомеровских героев часто проявляется через их внешние движения, жесты, обращения с предметами, речи и т.д. Например, плач Пенелопы над луком Одиссея в кладовой, сцена узнавания Одиссея старой нянькой Эвриклеей и т.д.

## Практическое занятие № 3

### ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ. «ОРЕСТЕЯ» ЭСХИЛА КАК ОДНО ИЗ ВЫСШИХ ДОСТИЖЕНИЙ ЖАНРА

## ВОПРОСЫ

1. Устройство греческого театра и театральных представлений.
2. Происхождение греческой трагедии и ее структура.

3. Эсхил как «отец трагедии». Его вклад в развитие жанра. Общая оценка трагедий, созданных до «Орестей».
4. Миф об Атридах как основа трилогии.
5. Рассмотрение каждой из частей трилогии в связи с остальными.
6. Наиболее важные вехи обработки мифа об Атридах в последующей драматургической традиции.
7. Основания активного обращения к трилогии Эсхила в современную эпоху.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах. – М., 1972.
2. Головня В.В. История античного театра. – М., 1972.
3. Гусейнов Г.Ч. «Орестея» Эсхила: образное моделирование действительности. – М., 1972.
4. Ярхо В. Н. Античная драма: Технология мастерства. – М., 1982.
5. Ярхо В.Н. Эсхил. – М., 1985.

## КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПОНЯТИЯ

**Генезис драмы** – это вопрос о ее происхождении. Что касается древнегреческой драмы, то ее происхождение связывали с ритуалами празднеств бога Диониса, прежде всего с пением дифирамбов и фаллических песен. Подтверждение этому находим в «Поэтике» Аристотеля.

**Конфликт драмы.** Конфликтность – важное родовое свойство драмы. Это столкновение, противоречие, которое может возникать между характерами, обстоятельствами (внешний конфликт) и в душе персонажа (внутренний конфликт). Драма может объединять оба типа конфликтов, например, в «Медее» Еврипида. Но среди персонажей драмы никогда не может быть полного единодушия. Имеющиеся противоречия выступают источником драматизма и движущей силой развития действия. Что касается трагедии, то это жанр драмы, характеризующийся неразрешимым конфликтом.

**Хор трагедии.** В античной трагедии хор играл важную роль. Первоначально пространство хоровых песен решительно преобладало в действии, затем партии хора уменьшились. Но за хором сохранялась своего рода функция «коллективного героя». Хор выражал коллективное мнение, настроение большинства, прояснял авторский замысел.

**Стихомифия** – особый диалог в драме, отмеченный драматизмом. Драматизм возникает за счет коротких, отрывочных реплик героев, каждая из которых равна целому стиху или даже его половине.

**«Вечный образ»** - образ, значение которого выходит далеко за рамки конкретного произведения и породившей его культурной эпохи. Античная драма, и трагедия, в частности, создала целый ряд «вечных образов»: Прометей, Эдип, Ифигения, Орест и др.

## Практическое занятие № 4 «ПОЭТИКА» АРИСТОТЕЛЯ

### ВОПРОСЫ

1. Общая характеристика текста в его сохранности.
2. Общие проблемы искусства в «Поэтике»:
  - А) вопрос о происхождении искусства,
  - Б) понятие о мимесисе и разных типах подражаниях,
  - В) сравнение поэта и историка.
3. Учение о трагедии:
  - А) сравнение трагедии и эпоса,
  - Б) определение трагедии,
  - В) суждения о катарсисе,
  - Г) фабула и характер,
  - Д) основные рекомендации драматургу.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Поэтика / Пер. М. Гаспарова // Аристотель и античная литература. – М., 1978.
2. Петровский Ф.А. Сочинения Аристотеля о поэтическом искусстве // Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1957. – С. 7-35.
3. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Аристотель и поздняя классика. – М., 1975. – С. 425-471.
4. Миллер А.Т. Аристотель и античная литературная теория. – М., 1978.

### КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПОНЯТИЯ

**Поэтика** – в переводе с греч. «поэтическое искусство». До Аристотеля высказывались отдельные суждения о сущности и функциях поэзии, источниках творчества. Мы находим их у Гомера, Гесиода, Аристофана, у Горгия, у Платона. С последним Аристотель вступает в полемику в своей «Поэтике», где впервые поэтическое искусство, прежде всего, эпос и трагедия, получают многостороннее и систематическое рассмотрение, основанное на знакомстве с обширным кругом произведений.

Фабула – совокупность событий драмы в их внутренней связи.

**Единство действия.** Должно проявляться во внутреннем единстве фабулы на протяжении всего ее развития, «быть изображением одного и притом цельного действия», цельного настолько, что от него нельзя было бы отнять ни одной части без изменения этого целого.

**Характер.** Аристотель требовал от характера правдоподобия, а также последовательности в действиях. Что касается характера трагического героя, то он при всех своих заблуждениях должен быть благороден по своей природе, иначе его страдания не вызовут у зрителя «страха и сострадания» и соответственно эффекта катарсиса.

**Перипетии** – внезапные и резкие сдвиги в судьбах персонажей. В трагедии: повороты от облегчения к тревоге, от удачи к неудаче, от счастья к несчастью.

**Теории катарсиса.** Недостаточно ясно выраженное в «Поэтике» представление о катарсисе породило разнообразные взгляды на него: этическую, т.е. нравственную теорию катарсиса (зрелище трагедии облагораживает зрителя), психиатрическую теорию (трагедия после пережитого напряжения завершается облегчением психического состояния), медицинскую теорию (исцеляет подобным же), интеллектуальную (трагедия освобождает от ложных мнений).

## **Практическое занятие № 5** **ДРЕВНЕАТТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ АРИСТОФАНА**

### **ВОПРОСЫ**

1. Происхождение древней аттической трагедии и ее структура.
2. Эпоха Аристофана в зеркале его комедий:
  - А) тема войны и мира в комедиях Аристофана («Ахарняне», «Мир», «Лисистрата»);
  - Б) тема власти и народа («Всадники»);
  - В) философские и педагогические идеи времени («Облака»).
3. «Лягушки» Аристофана. Мастерство комедиографа:
  - А) условно-фантастический характер фабулы;
  - Б) пародийный элемент в комедии, гротеск и карикатура образов;
  - В) агоны и их роль в понимании эстетической позиции автора;
  - Г) функции и образ хора.
4. Значение Аристофана в истории европейской античной трагедии.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Головня В.В. Аристофан. – М., 1955.
2. Соболевский С. И. Аристофан и его время. – М., 1957.
3. Штейн А.Л. Веселое искусство комедии. – М., 1990.
4. Ярко В.Н. Аристофан. – М., 1954.

### **КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПОНЯТИЯ**

**Дионисии** - празднества в честь бога Диониса. Первоначально отмечались сельские Дионисии (в ноябре-декабре). Затем при Писистрате (ок.600-528 г. до н.э.) были учреждены городские или Великие Дионисии (отмечались в феврале-марте в течение 5 дней). Культовые обряды и игры, входящие в ритуалы Дионисий и отличающиеся внутренней свободой и раскованностью, легли в основу драмы и определили дух комедии. Главные

драматические представления приходились на Великие Дионисии и длились в течение 3-х дней.

**Древнеаттическая комедия.** Представлена комедиями Аристофана. Отличалась от комедии других античных периодов общественно-политической тенденциозностью, свободой насмешки над живыми современниками (Клеон, Сократ), гротескно-карикатурным обликом персонажей.

**Комос** – шествие с пением и музыкой подвыпившей толпы (нередко после симпосия). Имел культовое происхождение, связанное с Дионисиями. Образ деревенского Комоса ярко воссоздан Аристофаном в комедии «Ахарняне». К слову «комос» восходит понятие «комедия» («песнь комоса»).

**Гротеск** – художественная трансформация жизненных форм, проявляющаяся в преувеличении отдельных сторон явления или черт характера персонажа до степени несообразности, уродства. Заострение образа в гротеске осуществляется в целях комизма и сатиры.

**Пародия** – своеобразная «перелицовка» известных литературных произведений или их элементов (образов, мотивов, деталей), имеющая своей целью ироническое снижение пародируемого или же его добродушное выпучивание. В античной комедии нередко пародировались также мифологические темы и образы.

**Софизм** – умозаключение, формально кажущееся правильным, но, по существу, ложное, противоречащее как нормам логики, так и нормам этики.

## **Практическое занятие № 6** **РИМСКИЙ ЭПОС. «ЭНЕИДА» ВЕРГИЛИЯ**

### **ВОПРОСЫ**

1. Мифологическая основа поэмы. Идеологическое значение мифа об Энее для эпохи императора Августа.
2. Синтез мифа и истории в поэме. События и лица римской истории и способы их введения в текст поэмы.
3. Морские странствия героя. Эней и Одиссей.
4. Четвертая книга поэмы. Эней и Дидона.
5. Шестая книга поэмы, ее роль в развитии истории героя.
6. Итальянский период деятельности героя. Эней как человек судьбы.
7. Вергилий и Гомер. Своеобразие эпоса Вергилия.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Гаспаров М. Вергилий – поэт будущего // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М., 1979.
2. Ошеров С.А. История, судьба и человек в «Энеиде» Вергилия // Античность и современность. – М., 1972. – С.317-329.
3. Топоров В. Эней – человек судьбы. – М., 1993.

4. Шервинский С. Вергилий и его произведения // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М., 1971.

#### КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПОНЯТИЯ

**Синтез истории и мифа** является характерной чертой фабулы «Энеиды». События и лица римской истории вводятся в мифологическую поэму как отдаленное будущее, которое возвещается в вещих снах, прорицаниях, предсказаниях и т.д. Наиболее гигантская историческая панорама, персонифицирующая историю Рима со времен Ромула, разворачивается во время встречи Анхиза и Энея в царстве мертвых.

**Метампсихоз** – философское учение о «круговороте душ», переселении душ умерших во вновь рождающиеся тела. Истоки учения в античном мире восходят к идеям пифагорейцев.

**Провиденциальная целесообразность** – predetermined, роковой ход событий, отмеченный волей богов, преследующих знаменательную цель. В «Энеиде» этой целью обозначена историческая миссия Рима как великой империи народов.

**«Человек судьбы».** Так определяет сущность Энея В.Топоров, имея в виду способность героя идти навстречу судьбе, уступать ее требованиям и, в конечном счете, всецело посвятить себя предназначенной внеличной миссии, откликнуться судьбе, свободно и добровольно вверить себя ей.

### Практическое занятие № 7 РИМСКАЯ ЛИРИКА И ЕЕ ЖАНРЫ

#### ВОПРОСЫ

1. Связь формирующейся римской лирики с традициями греческой поэзии.
2. От подражания к самобытным художественным завоеваниям.
3. Катулл и поэты-неотеоретики. Любовная элегия Катулла.
4. Жанровое многообразие творчества Горация. Сатиры, оды, послания Горация.
5. Сатиры Ювенала.
6. «Буколики» Вергилия.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. – М., 1989.
2. Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла. – М., 1977.
3. Ярхо В.Н. Античная лирика. – М., 1977.

## Практическое занятие № 8 АНТИЧНЫЙ РОМАН

### ВОПРОСЫ

1. Понятие о романе. Условность обозначения античных повествовательных текстов термином «роман».
2. Греческий авантюрный роман и его топика.
3. Своеобразие романа Лонга «Дафнис и Хлоя» в ряду других греческих романов.
4. Отличие римского романа от греческого.
5. «Сатирикон» Петрония.
  - А) состав текста и сюжетная композиция;
  - Б) хронотоп романа;
  - В) автор и персонажи;
  - Г) «Пир Тримальхиона» как пародия на платоновскую традицию;
  - Д) искусство индивидуальной речевой характеристики в романе.
6. Историко-литературное значение античного романа.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Античный роман: Сб. статей. – М., 1969.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234-271.
3. Полякова С.С. Об античном романе // Тацит. Лонг. Петроний. Апулей. – М., 1969. – С. 12-38.

### КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПОНЯТИЯ

**Топика жанра** – общие места, своего рода константы литературной формы, проявляющиеся в целом ряде ее образов. Топикой жанров отмечен древнегреческий роман: внезапная влюбленность героев и неослабленность их чувств, характер пережитых перипетий в период насильственной разлуки, счастливый финал и т.д.

**Хронотоп** – организация пространственно-временных отношений в произведении. Хронотоп греческого романа характеризуется некоторой условностью, лишенной исторической и географической определенности. Хронотоп римского романа, напротив, содержит исторические и локальные образы и детали.

**Мениппова сатура** – жанр, восходящий к произведениям Варрона (116-27г.). Отличался свободным смешением стиха и прозы и назидательным характером. «Сатуры» Варрона были написаны в защиту староримских нравов. Роман Петрония сближает с этим жанром соединение стиха и прозы, однако в романе отсутствует назидательная тенденция и вообще сколько-нибудь определенная авторская позиция.

**Авантюрный персонаж** – персонаж, отличающийся жизненной активностью, склонный к перемене жизненных положений, к приключениям, стремящийся выбраться из неблагоприятных ситуаций и получить желанные блага. Таковы

герои сохранившихся фрагментов «Сатирикона» Петрония. Авантюризмом отмечен и характер Лукия, героя «Золотого осла» Апулея. Однако этот герой постепенно приобретает этическую преднамеренность действий.

**Пастораль** – форма буколической литературы, идиллично описывающей жизнь пастухов. Например, роман Лонга «Дафнис и Хлоя». Пастораль берет начало от идиллий Феокрита, проявившего интерес к наивным, непосредственным чувствам пастухов и зарисовкам природы. Жанровые формы пасторали в истории литературы многообразны: эклога, идиллия, роман и т.д.

## КРАТКИЙ СЛОВАРЬ - СПРАВОЧНИК

**Агон** (гр.  $\alpha\gamma\omega\nu$  - борьба, состязание) - состязательный принцип проведения в Греции разнообразных публичных представлений (спортивных, музыкальных, поэтических, драматических). Применительно к драме агон – речевая сцена, отмеченная резким столкновением героев-антагонистов, отстаивающих свою позицию. Агон – обязательный элемент структуры древнеаттической комедии.

**Александрийская поэзия** – творчество древнегреческих поэтов первой половины III в. до н.э. (Каллимаха, Феокрита, Аполлония Родосского и др.), связанных со знаменитой Александрийской библиотекой. Имеющие репутацию «ученых поэтов» многие из них возглавляли Александрийскую библиотеку или же занимались в ней филологическими студиями. Творчество александрийских поэтов отмечено смещением содержательных акцентов (от гражданской проблематики к темам частной жизни, семейным проблемам т.д.), формированием новых, преимущественно малых форм (элегия, идиллия, эпиграмма и др.), обильным использованием мифологического материала (особенно малоизвестных мифов), географических, этнографических сведений и др., а также экспериментами с традиционными поэтическими размерами. В круг александрийской поэзии включают также поэтов, живших и творивших за пределами Александрии (например, Евфориона, Парфения и др.), но следовавших вышеуказанным тенденциям.

**Алкеева строфа** – строфа, изобретенная лесбосским поэтом Алкеем (ок.626 – после 580 гг. до н.э.). Первые два стиха в строфе имеют одинаковую структуру: начинаются безразличным слогом, за которым следуют два трохея, дактиль и еще два трохея с усечением последнего слога. Третий стих состоит из четырех ямбов, а четвертый представляет собой сочетание двух дактилей с двумя трохеями. В римское стихосложение алкеева строфа введена Горацием, на чем отчасти и основано утверждение в оде «К Мельпомене», что поэт первым «преклонил песни эольские к италийским ладам».

**Антропоморфизм** (гр.  $\alpha\nu\sigma\tau\rho\omega\mu\omicron\varsigma$  - человек,  $\mu\omicron\rho\phi\eta$  - образ, очеловечивание) – формирование греками на определенном этапе мифологического мышления образов богов по собственному образу и подобию с той однако принципиальной разницей, что боги бессмертны, беспечальны и, разумеется, могущественны. Стадии антропоморфизма предшествовали другие, более ранние стадии: обожествления природных стихий и пространств (хтонизм), обожествления богов в животном и растительном облике (зооморфизм, фитоморфизм), обожествление предметов (фетишизм). Антропоморфизм – свидетельство известного освоения человеком окружающего мира, что позволило человеку представить божество в родственном облике, с присущими людям слабостями и пороками. Антропоморфизм способствовал созреванию скептического отношения к богам.

**Ателлана** (от названия г. Ателла в Компании) – небольшое комическое представление, заимствованное римлянами у племени осков из Компании. Своеобразие ателланы в наличии в ней четырех постоянных персонажей-масок: Макка, Буккона, Паппа и Доссена. Макк представлял собой дурака и незадачливого волокиту, которого все били и обманывали. Его представляли лысым, с ослиными ушами, с крючковатым носом и в короткой одежде. Буккон олицетворял тип хвастуна и обжоры с раздутыми щеками и отвисшими от еды и болтовни губами, однако при этом отнюдь не дурака. Папп представлял старика, честолубивого, богатого, но скупого, недалекого и не удачливого в семейной жизни, где жена наставляла ему рога. Доссен играл хитрого, злого горбуна, представляющего тип ученого шарлатана. Твердого текста в ателлане не было, и она предполагала импровизацию. Юмор ателланы отличался грубым, фарсовым характером, но в то же время содержал выпады против конкретных лиц и явлений. Обычно ателлана завершала в Риме представление трагедий. Однако к концу 1 в. до н.э. ателлана была запрещена. Ателлана считается одним из возможных источников позднейшей итальянской комедии дель арте.

**Аэд** (гр. ἀῆδων - певец) – профессиональный певец, исполняющий эпические песни, сочиненные им. Аэды исполняли свои песни под аккомпанемент струнного инструмента – лиры, кифары или форминги. Яркий образ слепого аэда Демодока создан Гомером в VIII песне «Одиссей». Самого Гомера традиция также представляет слепым певцом.

**Буколическая поэзия** (от лат. Bucolicus – пастушеский) – разновидность античной лирики, развивающая мотивы пастушеской жизни. Восходит к фольклорному жанру состязаний пастухов, сложившемуся на Сицилии. В качестве литературного жанра буколика складывается в поэзии Феокрита (1-я пол. III в. до н.э.). Характерный содержательный элемент буколики – встреча и состязание в песни двух пастухов на фоне мирного, идиллического пейзажа. В песнях пастухов обычно упоминался герой пастушеского фольклора Дафнис, погибший от несчастной любви. Популярность буколики в александрийскую эпоху в значительной мере была обусловлена ростом городского населения, испытывающего известную тоску по близости к природе. В римской поэзии буколический жанр был сформирован поэтом I в. до н.э. Вергилием. Пастушеский мир в «Буколиках» Вергилия еще в большей мере идеализирован. Однако отсутствие живых, достоверных деталей и картин в «Буколиках» Вергилия приводит к созданию условного мира, скорее приспособленного для выражения интересов образованных современников поэта. Традиция античной буколики лежит в основе европейской пасторальной поэзии, получившей наибольшее развитие в период XVI-XVIII вв.

**Гекзаметр** (от гр. ἕξ - ест и μέτρον - мера) – шестимерный стих. В античной эпической поэзии преимущественно дактилический гекзаметр. В то же время в первых четырех стопах дактиль мог заменяться спондеем. Последняя стопа в

гекзаметре усечена и может быть либо спондеем, либо усеченным дактилем. После третьей стопы в эпическом гекзаметре употреблялась цезура. Гекзаметр представляет собой наиболее древний античный стих. Предполагается, что он сложился в догомеровские времена (во 2-м тысячелетии до н.э.). Гекзаметром написаны эпические поэмы Гомера, Гесиода, Вергилия и др.

**Дельфийский оракул** – прорицание, полученное в знаменитом храме Аполлона в Дельфинах. Пророчество изрекла пифия, сидящая на треножнике, а жрецы претворяли ее бессвязные крики в благозвучные стихи, передавая текст оракула (предсказания) вопрошающим. Таким образом, дельфийский оракул – часть храма, в которой совершалось предсказание, и текст самого предсказания.

**Дифирамб** – хоровая песня в честь бога Диониса. Создателем жанра считается Арион (на рубеже VII-VI вв.). Структура дифирамба отличалась чередованием симметричных строф, исполняемых полухориями, с сольными песнями корифея. Дифирамб как «диалоговая» песня признается одним из главных источников формирования трагедии. Содержание дифирамба постепенно стало выходить за пределы мифов, связанных с Дионисом. Основным кругом поэтов, прославившихся в жанре дифирамба: Симонид, Пиндар, Вакилд, Тмофей и др.

**Диатриба** (от гр. δ'ιατρ'ιη - обучение, времяпрепровождение) – риторическая форма морально-дидактического содержания, созданная философами-киниками. Представляла собой диалог с воображаемым собеседником, использующим предполагаемые вопросы, ответы, реплики. В качестве убеждающих аргументов привлекались поговорки, анекдотические примеры из житейской жизни, цитаты известных авторов и т.д. Приемы диатрибы использовали в своем творчестве Гораций, Сенека, Ювенал, Максим Тирский и др. К диатрибе возводят ранние христианские проповеди.

**Драма** (от гр. δραμα - действие) – род литературы, складывающийся в конце VI в. до н.э. Специфику этого рода литературы Аристотель определил как «подражание действию». Более раннее жанровое оформление получила древнегреческая трагедия. Она создавалась на мифологический сюжет и предназначалась для постановки в театре. Становление комедии как жанра относится к концу V в. до н.э. Наряду с трагедией и комедией в древнегреческом театре ставились сатирические драмы. Обычно их представляли после трагической трилогии в конце театрального праздника. Основными персонажами в этой пьесе комического содержания были сатиры из свиты Диониса. Жанр драмы для чтения складывается в римской литературе в творчестве Сенеки.

**Идиллия** (от гр. ειδος - вид, картинка) – лирический жанр, сложившийся в александрийской поэзии в творчестве Феокрита. Являлся бытовой или пейзажной зарисовкой. Последняя не редко представляла собой картину безмятежного покоя на лоне природы. Постепенно понятие идиллии

расширилось и стало применяться к обозначению идеализирующих описаний. В античной поэзии были особенно распространены буколические (пастушеские) идиллии.

**Кантика или кантик** (то лат. *Canticum* – песня, напев) – вокальная партия в составе римской комедии, введенная Плавтом. Могла исполняться в форме сольных арий, дуэтов, терцетов в сопровождении флейты. Придавала комедии образ комической оперы. Введение кантики означало возвращение в комедию музыкального элемента, почти изжитого в новоаттической комедии.

**Катарсис** (то гр. *καθάρσις* - очищение) – понятие, введенное Аристотелем для оценки воздействия трагедии. В «поэтике» Аристотель пишет о трагедии, которая «посредством сострадания и страха совершает очищение подобных страстей». Это место в тексте «поэтики» не считается достаточно проясненным. Можно лишь утверждать с очевидностью, что Аристотель относит это понятие к процессу восприятия трагедии и ее благотворному воздействию на душу читателя или зрителя и что это принципиальное положение в полемике Аристотеля с Платоном, который, в отличие от Аристотеля, полагал, что трагедия расслабляет человеческую душу и не несет ей положительного нравственного эффекта.

**Киники** (от гр. *κυνεος* - собачий или от места *KynosargeV*) – философская школа, созданная одним из учеников Сократа – Антисфеном. Платон назвал его «взбесившимся Сократом», поскольку многие из сократовских идей Антисфен довел до крайних форм выражения. Так, идея добродетели как свободы духа привела Антисфена к отрицанию зависимости от всех форм социальных установлений: государства, семьи, школы, дома и т.д. Киники проповедовали предельный аскетизм и близость к природному, естественному существованию. Природа, труд и искание житейской мудрости представлялись им единственно возможными источниками удовольствия. Самый известный последователь Антисфена – Диоген из Синопа. Он знаменит тем, что воплотил в жизнь философские принципы Антисфена и вел предельно аскетичный образ жизни. Однако несмотря на антиэстетичность этого образа жизни Диоген вызывал расположение окружающих. Об этом свидетельствуют многочисленные легенды вокруг его имени и прежде всего встреча Диогена с Александром Македонским и его единственная просьба к царю («не загораживать солнце»). Диоген был похоронен в Коринфе с большой пышностью, что, безусловно, свидетельствует об уважении, которое питали к нему сограждане. Важное значение кинизма состоит в том, что многие его идеи в трансформированном и развитом виде легли в основу Стои.

**Комедия** – драматический жанр, возникший из ритуальных песен и игр в честь бога Диониса. Аристотель в «Поэтике» указывает ее источником исполнение фаллических песен на сельских Дионисиях. Дионсийская сущность комедии проявляется в духе свободы и безудержного веселья, царящих особенно в

ранней, древнеаттической комедии. В истории древнегреческой комедии выделяют три этапа: комедия древнеаттическая (с 486 по 404 гг. до н.э.), средняя комедия (с 404 по 323 гг. до н.э.) и комедия новоаттическая (с 323г. до н.э. до времени Римской империи). Наиболее яркие представители древнеаттической комедии: Эвполид, Кратин и Аристофан. Главным образом до нас дошли произведения последнего. Древнеаттическая комедия отличалась значительностью и остротой постановки общественно важных проблем и полной свободой насмешки, в том числе и над живыми современниками. Наиболее известные представители средней комедии – Антифан и Алексид. Однако от средней комедии сохранились лишь скудные фрагменты. Известно, что комедия этого периода ослабила пафос обличения социальных явлений и была направлена против отдельных лиц и частных пороков. Смягчен в ней был и грубый комизм древнеаттической комедии. Главные представители новоаттической комедии – Филемон, Дифил, Менандр. В основном до нас дошли произведения Менандра. Для них характерна семейно-бытовая проблематика, утрата прежнего значения хора и выдвижение на первый план психологической разработки определенных комедийных характеров. Римская комедия возникла со значительной опорой на новоаттическую комедию, а также на местные фольклорные традиции шуточных представлений (ателлана, фесценнины, мим). Наивысшего расцвета римская комедия достигла в творчестве Плавта и Теренция.

**Комос** – шествие с музыкой, пением и танцами, устроенное после симпозиума его участниками. Изображение деревенского комоса присутствует в комедии Аристофана «Ахарняне». От шествия комоса с его проделками ведет происхождение термин «комедия» (песня комоса).

**Коммос** – в древнегреческой комедии сцена, исполняемая совместно хором и актерами и отличающаяся эмоциональным напряжением. Состояла из небольших песен или реплик хора и реплик и более обширных партий героя.

**Котурны** (гр. κοθουρνός - высокий сапог) – особая обувь театральных актеров как в Греции, так и в Риме, служившая для увеличения роста актера.

**Лирика** (от гр. λύρα - лира) – род литературы, возникший в VII в. в связи с окончательным выделением личности из родовых отношений. Первоначально этот вид литературы обозначался как «мелика» (то, что поется). Термин «лирика» был утвержден позднее, в IV в. до н.э., александрийскими учеными. Оба термина близки по значению и указывают на «музыкальный характер» текстов, относящихся к указанному роду литературы. Лирические стихотворения исполнялись в сопровождении струнных инструментов: лиры, флейты, кифары. Характер связи текста с музыкой определяет классификацию древнегреческой лирики. Декламационная поэзия исполнялась речитативом в

сопровождении флейты и включала в себя такие жанровые разновидности, как элегию и ямб. Наиболее известные древнегреческие поэты, представляющие эту ветвь лирики: Архилох, Тиртей, Солон, Феогнид и др. Декламационная поэзия сохраняла до известной степени преемственную связь с эпосом, проявляющуюся в общезначимом характере содержания, выраженном однако уже от имени «я». Вокальная лирика отличалась большим разнообразием и самобытностью музыкального рисунка и делилась в свою очередь на сольную и хоровую лирику. Сольная лирика выражала более личные чувства. Наиболее прославленные представители в Древней Греции: Сапфо, Алкей, Анакреон и др. Хоровая лирика также отличалась ритмическим разнообразием и предназначалась для публичного исполнения, связанного с отправлением культов, знаменательными событиями полисной жизни и т.д. Это направление древнегреческой лирики представляют Алкман, Пиндар, Вакхилид, Ивик и др. Периоды наивысшего расцвета лирики в Древней Греции – VII-VI вв., затем эллинистический период, взлет александрийской лирики в IV-III вв. Примечателен «канон» лирически поэтов, составленный александрийскими филологами (в числе 9 по образцу муз) и включающий Сапфо, Алкея, Анакреона, Алкмана, Стесихора, Ивика, Симонида, Пиндара, Вакхилида. В римской литературе традиция лирики утверждается в поэзии неотериков в I в. до н.э. во главе с Катуллом. Значительными достижениями в области лирики отмечено творчество поэтов «Эпохи Августа»: Тибулла, Проперция, Горация, Овидия и др. В «Оде к Мельпомене» («Памятник») Гораций определяет своей главной поэтической заслугой укоренение греческой лирической традиции на римской почве:

Первый я приклонил песни эольские

К италийским ладам...

(пер. В. Брюсова)

**Логографы** (от греч. λογος - слово и γραφω - пишу) – древнегреческие прозаики: 1) создатели исторических сочинений, в которых заметное место уделялось сведениям географического и этнографического характера. Наиболее известными из логографов были Гекатей из Милета и Гелланик из Митилены. К числу логографов Фукидид причислял и Геродота; 2) составители заказных речей для выступления в суде того или иного лица. От них требовалось приспособление речи к социальному положению, возрасту, индивидуальности заказчика, детальное знакомство с обстоятельствами дела. Самый знаменитый из логографов такого типа – Лисий.

**Мелика.** См. лирика.

**Мимесис** (от греч. μιμησις - подражание) – понятие, лежащее в основе природы искусства. С помощью этого понятия Платон устанавливал отношения между произведением, его создателем и внешним миром. Соотнося искусство с объективной реальностью, Платон оценивает произведения искусства как плоды подражания («мимесис»), копии, не имеющие ценности самих вещей. К «подражанию» сводит Платон и процесс восприятия

произведения, в связи с чем одни виды (например, маршевые песни) он находит полезными, а другие (эпос, трагедию) он отвергает, поскольку в них можно встретить описание дурных героев и их поступков. «Если уж подражать, так только тому, чему надлежит...» («Государство, 395с.»). Аристотель в «Поэтике» поддерживает взгляд Платона на «подражание» как специфическое свойство искусства, однако использует это понятие и при объяснении происхождения искусства. Возникновение искусства связывается с естественной склонностью человека к подражанию. В отличие от Платона Аристотель связывает с плодами «подражания» эффект познания мира и благотворное воздействие как на разум, так и на чувства (концепция катарсиса у Платона). Аристотель также делает попытку установить особенности поэтических жанров, используя понятие «подражание» как формулу с тремя параметрами. Виды искусства, согласно Аристотелю, отличаются в зависимости от того, чему они подражают, как делают это и с помощью каких средств. Основными объектами подражания у Аристотеля названы характеры, страсти, действия (действующие лица); в качестве основных средств выделены ритм, гармония, слово. Что же касается способа подражания, то Аристотель выделяет подражание от своего лица или в форме сообщения, или в форме действия. На основании выдвинутых критериев к подражательной поэзии Аристотелем уже не отнесены шесть ее видов: «Сочинение эпоса, трагедии, а также комедии и дифирамбов, равно как и большая часть авлетики с кифаристикой, - все это, вообще говоря, суть подражания» («Поэтика», 1447a 14 - 16).

В новое время учение о подражании приобрело расширенную трактовку. Для культуры XX века определяющее значение имели труды немецкого филолога Э. Ауэрбаха «Мимесис» (1946) и «Несколько позднейших слов о "Мимесисе"» (1953). Понимая «мимесис» как «воспроизведение и истолкование действительности в литературе», Ауэрбах оценивал «миметическую» способность литературы как наиболее общее, широкое и родовое ее свойство, вместе с тем по-разному проявляющееся в разные эпохи и у разных художников. При рассмотрении ряда художественных текстов Ауэрбах в значительной мере сблизил «мимесис» с «реализмом», на что указали многочисленные зарубежные и отечественные критики (Э. Штайгер, В. Кайзер и др.). На современном этапе «мимесис» вмещает более широкое понятие «художественного вымысла», вдохновляемого впечатлениями действительности, воспроизводящего ее в самых многообразных художественных формах.

**Мим** – короткая драматическая сцена импровизированного характера с бытовым или пародийным содержанием. Мимы восходят к глубокой древности и оказали влияние на формирование древнеаттической комедии. Обозначение «мим» относили также и к актерам-исполнителям мимов, чья игра характеризовалась активной мимикой и жестикуляцией. Литературную обработку миму первым дал сицилиец Сафрон (V в. до н.э.), сформировав мим как жанр письменной литературы. Широкое распространение получил мим в

эллинистическую эпоху. Так, большим успехом пользовались мимиямбы Герода (III в. до н.э.), которые стали известны благодаря найденному в конце XIX в. папирусному списку. Мимиямб в отличие от мима, представляющего образец ритмической прозы, сочинялся «хромым ямбом» (в нем ямб в шестой стопе заменялся хореем). Мимиямб напоминают и некоторые идиллии Феокрита, к примеру, знаменитая XV идиллия «Сиракузянки». Жанр мимиямба был освоен также римской литературой и даже оттеснил комедию и ателлану. До нас, однако, дошли, главным образом, имена создателей мифов в Риме (Лаберий, Публилий Сир и др.).

**Миф** (от греч. μῦθος - слово, высказывание, предание) – форма духовной деятельности человека, сопутствующая ранним эпохам освоения человеком мира. В мире в нераздельном, синкретическом единстве обнаруживаем слияние начала философии, религии, истории, художественного творчества. Мифологическое сознание характеризуется слабой выделенностью человеком себя из природной и социальной среды, преобладанием образного, метафорического мышления, тяготением к бинарным оппозициям и т.д., вследствие этого в мифах отразились «персонализация» окружающей среды, перенесение человеком на нее своих собственных чувств и ощущений, своих способов организации жизни. Для мифологического мышления характерно моделировать окружающий мир посредством повествования о происхождении его элементов и частей. Одна из основных функций мифа – этиологическая. Миф объясняет человеку существующий социальный и космический порядок, стремясь передать менее понятное через более понятное, неумопостижимое через умопостижимое и т.д. Миф в значительной мере сосредоточен на «метафизических» вопросах: происхождение человека и земли, тайна рождения и смерти, действие судьбы и т.д. Миф ориентирован на задачу целостного постижения жизни в ее движении, воссоздание картины превращения хаоса в космос. Древним человеком миф воспринимался как достоверность сакрального порядка, как священное предание о временах первотворения.

**Мифология** - 1) мифы в их совокупности; 2) научная дисциплина, изучающая дошедшие до нас мифы. Первые шаги в осмыслении мифа были сделаны уже в античности (Эмпедокл, Анаксагор, Платон). В эпоху Возрождения тенденция к изучению мифологии была продолжена Боккаччо («Генеалогия богов»), Ф. Бэконом («Мудрость древних»). Новый период изучения мифов начат Дж.Вико в его труде «Основания новой науки об общей природе нации» (1725). Идеи Вико о мифе как особом способе освоения мира, специфики мифологического сознания, его «поэтичности» и т.д. получили дальнейшее развитие в эпоху немецкого романтизма (Я.Гримм, Шеллинг и др.). XX век отмечен особенно активным обращением к изучению мифов. Это проявилось в обилии новых научных теорий мифа, возникновению которых способствовало развитие таких наук, как психология, антропология, этнология и т.д. Наиболее важный вклад в изучение мифов внесли К.Г.Юнг, Э.Кассирер, К.Леви-Стросс, Дж.Фрезер, М.Элиаде и др. Значительные достижения в осмыслении мифа были также

предложены отечественными учеными: А.Ф.Лосевым, Е.М.Мелетинским, М.И.Стиблин-Каменским, Я.Голосовкером. Заметным событием стало также издание фундаментального труда «Мифы народов мира» (2 тома, М.: Советская энциклопедия, 1980), открывающееся содержательной статьей С.А.Токарева и Е.М.Мелетинского «Мифология».

**Ода** (греч. ὄδη - песнь) – первоначально всякая песнь, затем лирическое стихотворение самого разного содержания (любовь, слава, философское раздумье и т.д.), отличающееся изысканной музыкальной строфикой (сапфическая строфа, алкеева строфа и т.д.). Прославленные авторы од в античности: Сапфо, Алкей, Пиндар, Гораций и др. Высокое, торжественное звучание оды достаточно явлено лишь у Пиндара.

**Орхестра** (от греч. ορχήστρα - плясать) – круглая площадка в древнегреческом театре, на которой стоял хор и разыгрывалось действие.

**Палладиум** (лат. palladium) – изображение богини Афины во всеоружии, со щитом и поднятым копьем. Считалось, что от сохранности этого изображения зависит безопасность города. Палладиум Трои считался упавшим с неба и пользовался наибольшей славой. Чтобы завоевать Трою, Диомед и Одиссей похитили его. Однако есть версия, что его вывез из горящей Трои и привез в Италию Эней и позднее троянский палладиум хранился в римском храме Весты. Тщательно охраняли палладиум в Афинах. Он помещался в специальной сокровищнице в Акрополе.

**Паллиата** (от лат. Pallium – просторный греческий плащ) – «комедия греческого плаща». Так называлась древняя римская комедия, опиравшаяся на новоаттическую комедию эллинистического периода (Филемон, Менандр, Дифил). Ее действие разворачивалось в греческих городах, персонажи носили греческие одежды, греческие имена и д.т. В отличие от новоаттической комедии паллиата напоминала оперетту. У персонажей (их обычно от четырех до шести) были арии, выступали они без масок. Паллиата чаще всего содержала пять актов, которым предшествовал пролог, указывающий на греческий оригинал.

**Парабаса** (греч. παραβασίς - выход вперед, т.е. к зрителям) - хоровая партия в древнеаттической комедии, создающая как бы перерыв в ходе действия, поскольку с содержанием комедии прямо не связана. В парабасе поэт устами хора разговаривал со зрителями на актуальные общественные темы или темы творчества. Хор при этом сбрасывал маски и приближался на несколько шагов к зрителям. Парабаса имела сложную структуру. Обычно хор в начале пел короткую песню, а затем следовала речь предводителя хора – корифея, которая называлась анапестами (в соответствии с употреблявшимся в ней размером). Далее шли ода и эпиррема (дословно - присказка), которые исполнялись уже

поочередно корифеями каждого из полухорий. Иногда в комедии наряду с большой парабасой существовала еще и малая.

**Параскений** (греч. παρᾱσκηνίων - около сцены) - так назывались выступления на концах сцены; появившиеся в первой половине V в. до н.э. Оба параскенения ограничивали сцену справа и слева и служили улучшению акустики, усиливали резонанс. Кроме того, в них хранились декорации, костюмы. В случае необходимости по ходу действия на сцене двух или трех жилищ параскений представлял эти жилища или играл новую декорационную роль.

**Парод** (от греч. παροδος - выход) – вступительная песня хора в древнегреческой трагедии и комедии, исполняемая хором после выхода на оркестру. Драма в Древней Греции очень часто начиналась с парода, поскольку хору придавалось большое значение.

**Перипатетики** (от греч. περ'ιπατος - крытая галерея) – ученики-последователи Аристотеля. Один из них, Теофраст из Лесбоса, подарил школе сад с алтарем и крытой галереей. В ней прогуливались и вели свои беседы с философом ученики, за что и получили название перипатетиков. Школа продолжала существовать целый ряд столетий вплоть до эпохи Римской империи. Самые известные из перипатетиков, кроме упомянутого Теофраста, Стратон из Лампсака, Эвдем из Родоса, Аристоксен из Тарента, Ликон из Троады и др.

**Перипетия** (от греч. περ'ιπετε'ια - перелом, поворот) – в древнегреческой трагедии «внезапная перемена действия к противоположному, согласно законам вероятности или необходимости» (Аристотель). В «Поэтике» Аристотель разделял фабулы на простые и сложные и считал наличие перипетий необходимым элементом фабулы сложной.

**Полис** (греч. πολ'ις) – древнегреческий город- государство. Древняя Греция представляла собой систему полисов, становление которых продолжалось до начала эпохи эллинизма. Полис мог иметь разную политическую организацию (демократия, олигархия, военная монархия), однако включал общину собственников, имеющих гражданские права, в отличие от рабов и варваров, не являющихся гражданами полиса.

**Проскений** (от греч. проσκηνίων - впереди сцены) – первоначально пространство перед сценой. В эпоху эллинизма также часть пристройки к ней обычно в виде колонн или столбов с перекрытием. Именно эта крыша пристройки высотой примерно 3 м называлась проскением и выполняла роль сценической площадки, на которой выступали актеры.

**Протагонист** (от греч. πρωταγωνιστης) – в древнегреческой драме исполнитель главной роли. По традиции протагонист назначался архонтом, а

затем сам выбирал для себя «девτεραгониота» (второго актера) и «триагониста» (третьего актера).

**Рапсод** (от греч. ραπτο - сшивать, ᾠδή - песня) – странствующий певец, исполнитель эпических песен, первоначально соединяющий их в связное целое. В классическую эпоху репертуар рапсодов составляли прежде всего поэмы Гомера, которые следовало исполнять по установившемуся тексту. Если чтение продолжалось не один день (например, во время Панафиней – праздника в честь Афины), то один рапсод сменял другого, и они соревновались в своем мастерстве. Искусство рапсодов нередко передавалось по наследству вместе с текстами произведений.

**Ретардация** (от лат. Retardatio – запаздывание, задержка) – эпический прием замедления в развитии действия, связанный с тем, что автор отвлекается от текущего хода событий, вводит ретроспективные эпизоды, вставные новеллы, описание интерьера, вещей и т.д.

**Рецитация** (от греч. Recitare – читать вслух) – устная декламация текста. Первоначально, как, например, у рапсодов, представляла собой речитатив в сопровождении музыкального инструмента. Позднее могла быть свободной от музыки и приближена к чтению текста, как, например, при рецитации римской комедии Сенеки и т.д.

**Сапфическая строфа** – названа в честь лесбосской поэтессы Сапфо (Сафо). Первые три стиха строфы состоят каждый из одного дактиля в середине с двумя трахеями спереди и сзади, а четвертый стих состоит из одного дактиля и одного трохея. В римскую поэзию сапфическую строфу ввели Катулл и Гораций.

**Скена** (греч. σκηνή - палатка) – сооружение, расположенное вне круга оркестры, на ее касательной. Изобретение скены приписывают Эсхилу. В ней хранили реквизит и переодевались актеры. Первоначально простое строение, постепенно она стала приобретать более величественный вид и выполнять декорационную роль, представляя фасад дворца или храма, перед которым разворачивалось действие.

**Скептики** (от греч. σκεπτικός - разглядывающий) - древнегреческие философы, отрицающие возможность познания действительности. Три школы скептиков сложились в эллинистический период. Основоположник учения Пирон из Элиды (умер в 270 г. до н.э.), утверждавший, что не возможно сформировать достоверного сведения о предметах и лучше придерживаться атаксии – безмятежности, равнодушия. Вторая школа скептиков была сформирована Аркесилаем из Питаны, так называемая Малая Академия. Разделяя убеждения Пиррона в недостоверности умоэпического знания, здесь обсуждали разные степени вероятности человеческого мнения и возможность

извлечения практической пользы из суждений. Наиболее известный представитель второй школы скептиков – Карнеад из Кирены. Третья школа скептиков была основана Энезидемом. Энезидем в своих «Тропах» подчеркивал относительность и субъективность суждений, призвал руководствоваться в практических делах соображениями природы, традиции, привычки, закона.

**Софисты** (от греч. σοφ'ιστεῖω - учить мудрости) – древнегреческие философы, учение которых пользовалось большой популярностью в V-IV вв. до н.э. Наиболее известные из софистов: Протагор из Абдеры, Горгий Леонтинский, Гиппий из Элиды, Придик Кеосский и др. Основанием развития софистики стал бурный расцвет общественной жизни после победы над персами, особенно в Афинах. Основным тезис софистов выдвинут Протагором: «Человек есть мера всех вещей – сущих в их бытии и не сущих в их небытии». В нем возвеличен человек, однако утверждается субъективность истины. Софисты утверждали, что возможны разнообразные точки зрения на один и тот же предмет, главное – уметь доказать свое мнение. С этой целью софисты специально занимались теорией языка и мышления и обучали риторике за деньги. Постепенно общество стало осознавать пагубные последствия распространения софистики (отказ от общезначимых истин и нравственных установлений), и они подвергались критике. В то же время вклад их в становление и развитие риторике остается несомненным. В Риме традиции софистики возникли во II в. при Адриане.

**Стасим** (от греч. στασιμός - неподвижно стоящий) – песня хора, исполняемая в древнегреческой трагедии уже после того, как хор вступил на оркестру и остался на ней.

**Стоики** – представители греко-римской философской школы, название которой происходит от греч. σταῖα ποικίλη (пестрый портик), места в Афинах, где собирались первые стоики. Основатель школы – Зенон из Китиона, переселившийся в Афины ок. 320 г. до н.э. Для стоицизма характерны пантеистические представления, выливавшиеся в идею о всемирном государстве, где все равны: рабы и свободные, греки и варвары, богатые и бедные. Идея пантеизма соединялась с идеей бога-творца, все предопределяющего. Добродетелью человека провозглашалась невозмутимость, стоическое спокойствие перед лицом всех посланных свыше испытаний. Стоические идеи получили большое распространение в Риме. Наиболее известные римские стоики: Сенека, Эпиктет и Марк Аврелий. Историки христианства отмечают роль ряда стоических идей в формировании христианской этики.

**Тогата** – римская комедия, сложившаяся во второй половине II в. до н.э. Названа так, поскольку ее персонажи носят римскую тогу. Наиболее известные авторы тогаты: Афраний, Титиний, Атта. Их произведения дошли лишь в

небольших фрагментах. Для тогаты характерны персонажи из среды плебса: ремесленники, крестьяне, рабы. Заметное место в тогате уделялось женским персонажам. Проблематика тогаты по преимуществу семейно-бытовая, о чем свидетельствуют уже названия произведений: «Падчерица», «Золовка» и др. Тогата сыграла важную роль в демократизации римского театра.

**Тетралогия** – четыре связанные общим сюжетом пьесы. Последняя из них была сатирическая драма. Она представляла собой драму мифологического содержания, в которой комическое было перемешано с трагическим и хор обязательно составляли сатиры.

**Фаллические песни** – культовые песни в честь бога Диониса, исполняемые хором и сопровождающиеся фаллосом как символа плодородия. Вольные и насмешливые по своему характеру, они, по свидетельству Аристотеля, были источником формирования древнеаттической комедии.

**Фесценнины** – веселые, шуточные, а иногда и язвительные песни, исполняемые в Риме хором на праздниках оружия и почитания богов плодородия. В фесценнических насмешках нередко отражался протест плебса против знати. Такое содержание получило запрет в «Законе XII таблиц». Фесценнины считаются одним из источников становления драмы в Риме.

**Хоревты** – участники хора (обычно 12-15 человек), важного действующего лица в древнегреческой трагедии и комедии. Сначала драматурги сами готовили хор, но затем эта обязанность перешла к специальным учителям хора – хородидаскалам.

**Хорег** (гр. χορηγός) – состоятельный человек, обычно частное лицо, подготовивший хор для участия в драматических или лирических состязаниях. В его обязанности входило организовать, одеть хор на свои средства. В случае победы на состязаниях на долю хорега выпадала большая честь. Он мог, к примеру, воздвигнуть памятник, на котором указывались дата постановки, имя драматурга и название его пьесы, а также имя хорега. Последнее значилось также в дидаскалиях, протокольных записях о результатах состязаний, хранящихся в государственном архиве Афин.

**Эклога** – жанровое обозначение для отдельных стихотворений, входящих в «Буколики» Вергилия.

**Эксод** – заключительная часть древнегреческой драмы, в которой хор и актеры покидают оркестру.

**Эписодий** – игровая актерская сценка между хоровыми партиями. Этот структурный элемент возник после введения Эсхилом второго актера.

## Список литературы

### I. ТЕКСТЫ

#### 1.1. Обязательные

1. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции (любое издание).
2. Гомер. Илиада, Одиссея (фрагменты по Хрестоматии).
3. Гесиод. Труды и дни (по Хрестоматии).
4. Греческая лирика: Архилок, Тиртей, Сапфо, Алкей, Солон, Анакреон, Пиндар (по Хрестоматии).
5. Эсхил. Персы, Агамемнон, Прометей прикованный, Семеро против Фив.
6. Софокл. Антигона, Царь Эдип.
7. Еврипид. Медея, Ипполит, Ифигения в Авлиде.
8. Аристофан. Всадники, Облака, Мир, Лягушки (любые две комедии на выбор).
9. Менандр. Угрюмец, Третейский суд.
10. Аристотель. Поэтика.
11. Плутарх. Сравнительные жизнеописания (два текста на выбор).
12. Плавт. Хвастливый воин, Клад (Кубышка).
13. Теренций. Свекровь, Братья.
14. Римская лирика: Катулл, Гораций, Овидий (по Хрестоматии).
15. Овидий. Метаморфозы (по Хрестоматии).
16. Вергилий. Буколики, Георгики (по Хрестоматии), Энеида (отрывки из поэмы по Хрестоматии).
17. Сенека. Медея.
18. Петроний. Сатирикон (фрагменты по Хрестоматии).
19. Ювенал. Сатиры (по Хрестоматии).
20. Эзоп. Басни (по Хрестоматии).
21. Федр. Басни (по Хрестоматии).

#### 1.2. Издания переводов античных текстов

##### 1.2.1. Греческая литература

1. Античная лирика. – М., 1968.
2. Парнас: Антология античной лирики. – М., 1980.
3. Эллинские поэты. – М., 1963.
4. Аристотель. Поэтика /Пер. М.Л. Гаспарова //Аристотель и античная литература. – М., 1978.
5. Аристотель. Риторика /Пер. Н. Платоновой //Античная риторика. – М., 1978.
6. Аполлоний Родосский. Аргонавтика / Пер. Г.Ф. Церетели. – Тбилиси, 1964.
7. Аристофан. Комедии. Т.1-2. – М., 1954.
8. Аристофан. Избранные комедии / Пер. Адр. Пиотровского. – М., 1974.
9. Ахилл Татий, Лонг, Петроний, Апулей. – М., 1969.
10. Гелиодор. Эфиопика / Под ред. А.Н. Егунова. – М., 1965.
11. Материалисты Древней Греции. – М., 1955.

12. Геродот. История / Пер. Г.А. Стратановского. – Л., 1972.
13. Гесиод. Теогония. Работы и дни / Пер. В.В. Вересаева // Эллинистические поэты. – М., 1963.
14. Гомер. Илиада / Пер. Н.И. Гнедича. – М., 1981.
15. Гомер. Одиссея / Пер. В.А. Жуковского. – М., 1981.
16. Греческая эпиграмма. – М., 1960.
17. Демокрит. Тексты / Пер., исслед. С.Я. Лурье. – Л., 1970.
18. Ораторы Греции. – М., 1985.
19. Демосфен. Речи / Пер. С.И. Радцига. – М., 1954.
20. Еврипид. Трагедии / Пер. И. Анненского и С.Апта. Т.1-2. – М., 1980.
21. Александрийская поэзия. – М., 1982.
22. Ксенофонт. Анабасис / Пер. М.И. Максимовой. – М.-Л., 1951.
23. Памятники поздней античной поэзии и прозы II – V веков. – М., 1964.
24. Лонг. Дафнис и Хлоя / Пер. С.П. Кондратьева. – М., 1957.
25. Лукиан. Избранное. – М., 1957.
26. Менандр. Комедии, фрагменты / Изд. подгот. В.Н. Ярхо. – М., 1982.
27. Пиндар, Вакхилид. Оды, фрагменты / Изд. подгот. М.Л. Гаспаров. – М.-Л., 1980.
28. Платон. Сочинения. – Т.1-3. – М., 1968-1972.
29. Платон. Диалоги. – М., 1986.
30. Плутарх. Сравнительные жизнеописания / Изд. подг. С.И. Соболевский и др. – Т.1-3. – М., 1961-1964.
31. Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 2 т. – М., 1987.
32. Софокл. Драмы / Пер. С.В. Шервинского. – М., 1988.
33. Феокрит, Мосх, Бион. Идиллии и эпиграммы / Пер. М.Е. Грабарь-Пассек. – М., 1958.
34. Фукидид. История / Изд. подгот. Г.А. Стратановский и др. – Л., 1981.
35. Эзоп. Басни / Пер. М.Л. Гаспарова. – М., 1968.
36. Эсхил. Трагедии / Пер. С.А. Апта. – М., 1971.
37. Поздняя греческая проза. – М., 1960.

### **1.2.2. Римская литература**

1. Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды / Пер. М.А. Кузьмина и С.П. Маркиша. – М., 1960.
2. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / Пер. С. Шервинского и С. Ошерова. – М., 1979.
3. Гораций Флакк Квинт. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. – М., 1970.
4. Катулл. Тибулл. Проперций. – М., 1963.
5. Катулл Гай Валерий. Книга стихотворений / Изд. подгот. С.В. Шервинский, М.Л. Гаспаров. – М., 1986.
6. Поздняя латинская поэзия. – М., 1982.
7. Лукреций Тит. О природе вещей / Пер. Ф.А. Петровского. – М., 1983.
8. Марциал Марк Валерий. Эпиграммы / Пер. Ф.А. Петровского. – М., 1968.
9. Овидий Назон Публий. Любовные элегии / Пер. С.В. Шервинского. – М., 1963.

10. Овидий. Элегии и малые поэмы /Пер. С.В. Шервинского. – М., 1977.
11. Овидий. Метаморфозы /Пер. С.В. Шервинского. – М., 1977.
12. Овидий Назон Публий. Скорбные элегии. Письма с Понта /Изд. подгот. М.Л. Гаспаров, С.А. Ошеров. – М., 1978.
13. Петроний Арбитр. Сатирикон /Под ред. Б.И. Ярхо. – М.-Л., 1924 (факсимильное переиздание: М., 1990).
14. Плавт Тит Макций. Комедии /Пер. А.В. Артюшкова. - Т.1-3. – М., 1933-1937.
15. Плавт Тит Макций. Комедии: В 2 т. – М., 1987.
16. Сенека Луций Анней. Нравственные письма к Луцилию. Трагедии /Пер. С.А. Ошера; Сост., науч. подгот. текста М.Л. Гаспарова. – М., 1986.
17. Римская сатира. - М., 1989 (Серия «Библиотека античной литературы. Рим»).
18. Тацит Корнелий /Пер. А.С. Бобовича и Г.С. Кнабе. – Т.1-2. – Л., 1969.
19. Теренций. Комедии /Пер. А.В. Артюшкова. – М., 1985.
20. Федр и Бабрий. Басни /Публ. М.Л. Гаспарова. – М.-Л., 1968.
21. Памятники позднего античного ораторского и эпистолярного искусства. II – V века. – М., 1964.
22. Цезарь Юлий. Записки о Галльской войне, о гражданской войне, об Александрийской войне, об Африканской войне / Пер. М.М. Покровского. – М., 1962.
23. Цицерон. Диалоги. О государстве. О законах / Изд. подгот. И.Н. Веселовский и др. – М., 1966.
24. Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях / Изд. подгот. В.О. Горенштейн. – М., 1975.
25. Цицерон Марк Туллий. Письма /Пер. В.О. Горенштейна. – Т.1-3. –Л., 1949-1951.
26. Цицерон. Речи /Пер. О.В. Горенштейна. – Т.1-2. – М., 1962.
27. Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. – М., 1972.
28. Цицерон. Философские трактаты. – М., 1985.
29. Ювенал. Сатиры /Пер. Д.С. Недовича, Ф.А. Петровского. - М.-Л., 1937.

## **II. Учебники, учебные пособия и хрестоматии**

1. Античная литература /Под ред. А.А. Тахо-Годи. – М., 1973 (или любое другое издание).
2. Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высшая школа, 1988 (или любое другое издание).
3. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. – М., 1972.
4. Радциг С.И. История древнегреческой литературы. – М., 1969.
5. Хрестоматия по античной литературе / Сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – Т.1-2. – М., 1965.
6. Античная литература. Греция. Антология / Сост. Н.А. Федоров, В.И. Мирошенкова. – Т.1-2. – М.: Высшая школа, 1989.
7. Античная литература. Рим. Антология / Сост. Н.А. Федоров, В.И. Мирошенкова. - М., 1988.

### III. Исследования

1. История всемирной литературы в 9 т. – Т.1. – М.: Наука, 1983. С.303-501.
2. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М.-Л., 1957.
3. Радциг С.И. Античная мифология. – М.-Л., 1939.
4. Античная цивилизация / Отв. ред. В.Д. Блаватский. М., 1973.
5. Античные теории языка и стиля /Под общ. ред. О.М. Фрейденберг. – М.-Л., 1936.
6. Античный роман /Под ред. М.Е. Грабарь-Пассек. – М., 1969.
7. Асмус В.Ф. Античная философия. – Изд. 2-е, доп. – М., 1976.
8. Грабарь-Пассек М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. – М., 1966.
9. Лосев А.Ф. Античная философия истории. – М., 1977.
10. Преображенский П.Ф. В мире античных идей и образов /Под ред. С.Д. Сказкина, С.Л. Утченко. – М., 1965.
11. Радциг С.И. Введение в классическую филологию. – М., 1965.
12. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. – Л., 1936.
13. Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. – М., 1967.
14. История греческой литературы: В 3 т. /Под ред. А.И. Соболевского и др. – М.-Л., 1946-1960.
15. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. – М., 1963.
16. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М., 1969.
17. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика. – М., 1974.
18. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М., 1975.
19. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. – М., 1979.
20. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Эллинистически-римская эстетика. – М., 1979.
21. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. – М., 1980.
22. Поэтика древнегреческой литературы / Под ред. С.С. Аверинцева. – М., 1981.
23. История римской литературы / Под общ. ред. Н.Ф. Дератани. – М., 1954.
24. История римской литературы: В 2 т. / Под ред. С.И. Соболевского, М.Е. Грабарь-Пассек, Ф.А. Петровского. – М., 1959-1962.
25. Кузнецова Т.И., Стрельников И.П. Ораторское искусство в Древнем Риме. – М., 1976.
26. Покровский М.М. История римской литературы. – М.-Л., 1942.
27. Блаватская Т.В. Ахейская Греция во втором тысячелетии до нашей эры. – М., 1966.
28. Гаспаров М.Л. Басни Эзопа // Басни Эзопа. – М., 1968. - С.241-269.
29. Гринбаум Н.С. Язык древнегреческой хоровой лирики: Пиндар. – Кишенев, 1973.

30. Толстой И.И. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса. – М., 1958.
31. Гордейзани Р.В. Проблемы гомеровского вопроса. – Тбилиси, 1978.
32. Егунов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII – XIX веков. – М.-Л., 1964.
33. Лосев А.Ф. Гомер. – М., 1960.
34. Полонская К.Ф. Поэмы Гомера. – М., 1961.
35. Сахарный Н.Л. Гомеровский эпос. – М., 1976.
36. Иренчени-Валдапфель И. Гомер и Гесиод. – М., 1956.
37. Шталь И.В. Гомеровский эпос: Опыт текстологического анализа «Илиады». – М., 1975.
38. Шталь И.В. «Одиссея» - героическая поэма странствий. – М., 1978.
39. Шталь И.В. Эпические предания Древней Греции. – М.: Наука, 1989.
40. Борухович В.Г. История древнегреческой литературы: Классический период. – М., 1962.
41. Доватур А.И. Повествовательный и научный стиль. Геродот. – Л., 1957.
42. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. – М., 1978.
43. Ярхо В.Н. Эсхил. – М., 1958.
44. Ярхо В.Н. Аристофан. – М., 1954.
45. Соболевский С.И. Аристофан и его время: к 2400-летию со дня рождения Аристофана. – М., 1957.
46. Аристофан: Сборник статей. – М., 1957.
47. Аристотель и античная литература / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М., 1978.
48. Асмус В.Ф. Платон. – М., 1975.
49. Лурье С.Я. Геродот. – М.-Л., 1947.
50. Лурье С.Я. Демокрит. Тексты. Перевод. Исследования. – М., 1970.
51. Маковельский А.О. Софисты: В 2 вып. – Баку, 1940-1941.
52. Грабарь-Пассек М.Е. Буколическая поэзия эллинистической эпохи // Феокрит, Мосх, Бион: Идиллии и эпиграммы. – М., 1958. - С.189-231.
53. Нахов И.М. Киническая литература. – М., 1981.
54. Савельева Л.И. Менандр и его новонайденная комедия «Угрюмец». – Казань, 1964.
55. Ярхо В.Н. У истоков европейской комедии. – М., 1979.
56. Савельева Л.И. Художественный метод П. Теренция Афры. – Казань, 1960.
57. Полонская К.П. Римские поэты принципата Августа. – М., 1963.
58. Утченко С.Л. Древний Рим: События. Люди. Идеи. – М., 1969.
59. Утченко С.Л. Цицерон и его время. – М., 1972.
60. Утченко С.Л. Юлий Цезарь. – М., 1976.
61. Цицерон. 2000 лет со времени смерти: Сборник статей / Ред. колл.: Н.Ф. Дератани, С.И. Радциг, И.М. Нахов. – М., 1959.
62. Цицерон: Сборник статей / Отв. ред. Ф.А. Петровский. – М., 1956.
63. Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла: Типология художественного мышления и образ человека. – М., 1977.

- 64.Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография: К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. – М., 1973.
- 65.Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). – М., 1971.
- 66.Полякова С.В. Греческая проза I –IV веков нашей эры //Поздняя греческая проза. – М., 1960. - С.3-26.
- 67.Соколов В.С. Плиний Младший: Очерк истории римской культуры времени империи. – М., 1956.
- 68.Тронский И.М. Корнелий Тацит // Тацит К. Сочинения: В 2 т. – Л., 1969. Т.2. - С.203-248.
- 69.Виппер Р.Ю. Рим и раннее христианство. – М., 1954.
- 70.Кубланов М.М. Возникновение христианства. Эпоха. Идеи. Искания / Отв. ред. И.С. Свенцицкая. – М., 1974.
- 71.Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира / Отв. ред. П.А. Гринцер. – М., 1971.
- 72.Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика: Сборник статей /Отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1991.
- 73.Уколова В.И. Античное наследие и культура раннего Средневековья (конец V – середина VII века). - М.: Наука, 1989.
74. Античность как тип культуры: Сборник статей /Отв. ред. А.Ф. Лосев. – М.: Наука, 1988.
- 75.Взаимосвязь и взаимовлияние жанров античной литературы: Сборник статей /Отв. ред. С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1989.

## Вопросы к зачету

1. Понятие античной литературы. Географические и хронологические рамки. Античная литература и античное общество как особая ступень в истории человечества.
2. Периодизация и источники изучения античной литературы.
3. Специфические черты античной литературы
4. Значение античной литературы для развития мировой культуры.
5. Античное наследие в веках.
6. Понятие об античной мифологии. Мифология как идеология общинно-родовой формации. Мифология как основа античной литературы. Определение мифа. Миф и наука. Миф и сказка. Миф и религия. Специфика мифологического сознания. Поэтическое своеобразие древних мифов.
7. Основные этапы развития мифологии. Понятие о фетишизме, тотемизме, анимизме, антропоморфизме. Периодизация греческой мифологии. Основные типы греческих мифов.
8. Олимпийская мифология. Боги и герои.
9. Источники, время создания, мифологическая и социально-историческая основа гомеровских поэм.
10. «Илиада» Гомера как классическая эпическая поэма. Историческая и мифологическая основа, специфика сюжета и композиция поэмы. Художественное своеобразие «Илиады».
11. «Одиссея» Гомера: композиция поэмы, ее место в троянском цикле. Мифологическая основа. Гражданственно-патриотический пафос поэмы. Художественная специфика «Одиссеи», роль сказочных мотивов в поэме.
12. Драма как род литературы. Происхождение драмы. Определение трагедии. Понятие об античной трагедии. Источники и структура античной трагедии. Античный театр.
13. Эсхил и его эпоха. Принципы драматургического творчества Эсхила. Сценические нововведения. Ранние трагедии Эсхила ораторного типа («Персы», «Умоляющие», «Семеро против Фив»), специфика композиции, конфликта, характеров.
14. «Прометей прикованный» Эсхила. Историческая основа и идейный смысл трагедии, художественный стиль, социально-политическая направленность. Специфика конфликта, система образов. Значение образа Прометея.
15. Общая характеристика творчества Софокла. Драматургические принципы трагедий Софокла. Нововведения Софокла по сравнению с трагедией Эсхила.
16. Трагедия Софокла «Антигона»: специфика конфликта, система образов. Драматизм характера главной героини.
17. Трагедии Софокла «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне»: трактовка образа главного героя. Мифологическая основа. Вопрос о судьбе и свободной воле человека. Проблемы вины, ответственности, преступления, наказания и искупления. Значение образа царя Эдипа.

18. Специфика драматургического творчества Еврипида. Жанровые разновидности произведений. Основные тенденции, нашедшие отражение в творчестве Еврипида. Специфика трактовки мифов.
19. Социально-бытовые драмы и их место в творчестве Еврипида. «Алкеста»: трактовка мифа, сюжет, характеры; специфика конфликта, сочетание трагического и комического в пьесе.
20. Трагедия Еврипида «Медея»: мифологическая основа, специфика конфликта. Психологизм образа главной героини, специфика развязки.
21. Трагедия Еврипида «Ипполит»: трактовка мифа, психологизм, особенности построения сюжета. Образ Федры: новая реализация конфликта между долгом и страстью. Федра и Медея.
22. Трагедия Еврипида «Ифигения в Авлиде»: мифологическая основа, конфликт, характеры, построение сюжета, развязка. Новый тип героини: психологизм характера, значение образа Ифигении.
23. Определение жанра комедии, его истоки и источники. Зарождение и структура античной комедии.
24. Общая характеристика творчества Аристофана: периодизация, основные произведения. Идеиная направленность творчества, главные тенденции.
25. Комедия Аристофана «Всадники» как заостренная политическая сатира. Идеиная направленность, система образов, специфика развития действия.
26. Комедия Аристофана «Облака». Идеиная направленность, философское содержание, пародия на современную Аристофану систему образования. Специфика сюжета, система образов.
27. Комедия Аристофана «Лягушки» как отражение литературных взглядов автора. Отношение Аристофана к своим литературным предшественникам. Мифологическая основа и социальная направленность произведения.
28. Комедия Аристофана «Богатство» - шаг на пути к позднейшей бытовой комедии. Отношение Аристофана к утопическим теориям, критика социальных условий современной жизни. Критика мифологии. Система образов, стиль.
29. Зарождение и типы античной литературной прозы. Развитие классической греческой исторической прозы (Геродот, Фукидид, Ксенофонт). Развитие классического греческого красноречия (Лисий, Исократ, Демосфен).
30. Общая характеристика классического этапа в развитии греческой философии (материализм и идеализм, диалектика; Демокрит, Сократ, Платон, Аристотель). Философские взгляды Платона и Аристотеля. Эстетика Платона. Художественный стиль диалогов Платона.
31. Учение Аристотеля «об искусстве поэзии». «Поэтика» Аристотеля как первая теория литературы. Общие эстетические принципы Аристотеля. Учение о трагедии. Основные подходы и принципы анализа.
32. Общая характеристика греческой культуры эпохи эллинизма: социально-исторические условия, специфика эстетических воззрений, философские теории. Основные направления литературного развития.
33. Общая характеристика, особенности развития и периодизация римской литературы. Значение греческой литературы для развития римской.

34. «Золотой век» римской литературы. Расцвет прозы (красноречие Цицерона). Поэма Лукреция «О природе вещей» (общая характеристика).
35. Эпоха расцвета римской поэзии: Катулл, Гораций и Овидий. Характеристика творчества, жанровое своеобразие.
36. Поэтическое творчество Вергилия. «Буколики» и «Георгики»: художественный стиль. «Энеида» Вергилия как попытка возрождения традиций древнего греческого эпоса. Вергилий и Гомер. Жанровое своеобразие, патриотическое и национальное звучание поэмы.
37. Общая характеристика литературы эпохи императорского Рима: Сенека, Петроний («Сатирикон»), Апулей («Золотой осел»). Развитие жанра сатиры (Марциал, Ювенал), басни (Федр).

Рычкова Екатерина Владимировна

## **ИСТОРИЯ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ*

*К ИЗУЧЕНИЮ КУРСА*

*для студентов направления 030400*

Научный редактор В.П.Фёдорова

Редактор Н.Л.Попова

---

Подписано к печати	Формат 60x84 1/16	Бумага тип. №1
	Усл.печ.л.2,0	Уч.изд.л.2,0
Заказ	Тираж 100	Цена свободная

---

РИЦ Курганского государственного университета.

640669, г. Курган, ул. Гоголя, 25.

Курганский государственный университет.

