АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Понятие об античности. Основные этапы культурного и литературного развития. Периодизация античной литературы. Значение античного периода в истории культуры.

Античный – от латинского «antiquus» – древний.

Понятие «античность» относится только к Древней Греции и Риму (Рим подражал Греции).

Литература – это «мысль в образах», она отображает действительность. Античную литературу создали эллины, жившие на юге Балканского полуострова, близ лежащих островов и части Малой Азии. Они заимствовали обычаи у других народов и облагораживали. Так, позаимствовав у скифов рецепт приготовления вина, они придумали разбавлять его водой, чтобы напиток не был слишком крепким.

Первые греческие письменные памятники относятся к VIII в. до н.э. («Илиада» и «Одиссея» Гомера), римские – III в. до н.э. Конец античной цивилизации – V в. н.э (крушение Рима). Включает в себя 1200 лет.

Мифы – устное народное творчество, созданы во II тыс. до н.э.

Сохранилось мало свитков, авторских текстов почти нет.

Причины:

* писались на папирусе – недолговечен;
* пожары в Александрийской библиотеки;
* уничтожение христианами.

 До нас дошли только отрывки.

Значение античного периода.

1. Создание теории литературы: «Поэтика» Аристотеля – систематизация литературы по родам и жанрам.
2. Создание историографии: «История» Геродота (V в. до н.э.).
3. Возникновение ораторского искусства (ценилось наравне с военным искусством): VIII в. до н.э. – зарождение, окончательно оформилось в V-IV вв. до н.э.
4. Возникновение философии –V в. до н.э. Два направления: материалистическое (о первоначале) и идеалистическое (расцвет в творчестве Платона).
5. Создание филологии: Александрия, III в. до н.э, Мусейон. Изначально – наука, изучающая созданные ранее тексты, исправляющая и комментирующая их.
6. Создание грамматики: также в Мусейоне, наука о частях речи.
7. Создание метрической системы стихосложения.

Периодизация древнегреческой литературы (по А.Ф. Лосеву).

1. Архаический (доклассический):
* общинно-родовая формация;
* родоплеменная община;
* основа сюжетов и образов почти всей античной литературы – мифы и фольклор Древней Греции;
* поэмы «Илиада» и «Одиссея» - первые письменные памятники европейской литературы;
* дидактический эпос Гесиода (VIII-VIII вв. до н.э.).
1. Классический (VII-IV вв. до н.э.):
* рабовладельческая формация;
* становление и расцвет древнегреческих государств-полисов;
* героический эпос;
* лирика (Алкей, Сапфо, Анакреонт – VII в до н.э.);
* драма (Эсхил, Софокл, Еврипид – V в. до н.э.);
* IV в. до н.э. – комедии Аристофана и «История» Геродота;
* проза – IV в. до н.э. – философская (Аристотель), ораторская и историографическая.
1. Эллинистический (IV в. до н.э. - I в. н.э.):
* начало завоеваний Александра Македонского;
* военно-монархические организации вместо полисов;
* тесное сотрудничество культур Востока и Греции, эллинистическое влияние;
* комедии Менандра;
* творчество Каллимаха;
* идиллии Феофита.
1. Эллинически-римский (I-V вв. н.э.):
* влияние Римской империи, Греция входит в её состав;
* первый греческий роман Лонга;
* автобиографии и биографии великих людей;
* сатирик Лукиан.

2. Роль мифологии в античной культуре и литературе. Миф и сказка. Основные циклы мифов. Мифы о богах и героях.

Современная наука считает, что миф связан с вечно живым началом. В мифах заложены универсальные психические схемы взаимодействия людей, коллективное бессознательное (по Юнгу). Архетипы – устойчивые бессознательные схемы.

Миф – форма духовной деятельности человека на раннем этапе освоения мира. В нём есть философия, история, религия, словесное творчество. Перенос на природу человеческих качеств – олицетворение, их тесная взаимосвязь. Объясняют космический и общественные порядки. Движение от хаоса к космос. Миф – сакральное священное предание, конкретно-чувственное восприятие действительности.

Отличия от литературы:

- нет субъективной рефлексии;

- неаллегорические образы, нет метафоры.

Отличия от сказки:

- отсутствие рефлексии;

- миф – сакральные время и пространство, сказка – воображаемые.

Отличия от эпоса:

- эпос – по историческим событиям, миф – псевдоисторические события;

- эпос – конкретное географическое место и время.

Классификация мифологических сюжетов.

1. Этиологические – объясняющие появление различных природных и культурных особенностей и социальных объектов (происхождение животных, растений, гор, морей и т.д.).
2. Космогонические – о происхождении космоса в целом и его частей, связанных в единой системе.
3. Антропологические – о происхождении человека, первых людей или племенных первопредков.
4. Астральные – о звёздах и планетах.
5. Солярные и лунарные – о Солнце и Луне.
6. Близнечные – о чудесных существах, представляемых в виде близнецов и часто выступающих в качестве родоначальников племени или культурных героев.
7. Тотемические – о фантастическом, сверхъестественном родстве между определённой группой людей и тотемами, т.е. видами растений и животных.
8. Календарные – теснейшим образом связаны с циклом календарных обрядов, как правило с аграрной магией, ориентированной на регулярную смену времен года, в особенности на возрождение растительности весной, на обеспечение урожая.
9. Теогонические - о богах.

Старшее поколение: Зевс (Юпитер), Посейдон (Нептун), Аид (Плутон), Гера (Юнона), Деметра (Церера), Гестия (Веста).

Младшее поколение: Арес (Марс), Гефест (Вулкан), Афродита (Венера), Аполлон (Феб), Артемида (Диана), Афина Паллада (Минерва), Гермес (Меркурий), Дионис (Вакх, Бахус).

1. Героические – фиксируют важнейшие моменты жизненного цикла, строятся вокруг биографии героя и могут включать его чудесное рождение, испытания со стороны старших родичей или враждебных демонов, поиски жены и брачные испытания, борьбу с чудовищами и другие подвиги, смерть героя.

Основные циклы:

- мифы о Троянской войне;

- фиванский цикл (о царе Эдипе);

- мифы об аргонавтах.

1. Эсхатологические – о «последних» вещах, о конце мира.

3. Понятие об эпосе. Гомеровский эпос. Особенности гомеровского стиля.

Эпос – греч. «слово», «повествование», «рассказ».

Один из трёх родов литературы, выделенных Аристотелем. Зародился ранее других родов. Это рассказ о событиях, разворачивающихся в пространстве и времени независимо от объективного рассказчика. Он рассказывает о прошлом.

Три части: рассказ, описание, рассуждение.

У Гомера – строго объективное повествование.

В общинно-родовой формации зародился героический эпос – героическое повествование о прошлом, содержащее целостную картину народной жизни, о важном для рода или племени событии, в котором отражается гармоническое единство народа и героев-богатырей.

«Илиада» - военно-героический эпос, «Одиссея» - сказочно-бытовой.

Гомеровский вопрос.

Гомер относится к VIII в. до н.э., поэмы записаны в VI в. до н.э., в III в. до н.э. обработаны в Александрийской библиотеке.

2 точки зрения:

- аналитическая: невозможно одному человеку создать такие произведения, Гомер был рапсодом – поэтом-декламатором, соединившим созданные раннее тексты;

- унитарная: Гомер был аэдом – поэтом-импровизатором, яркой личностью, на какой-то основе создал поэмы по чёткому плану.

Современная точка зрения: в основе лежат мифы Микенского периода, важное историческое событие – Троянская война (XIII-XII вв. до н.э.), мифы наложились на исторические события, до Гомера дошла история в мифологизированном варианте. На основе существовавшей традиции и стилевых приёмов фольклора он отобрал из обширного эпического репертуара и сплавил в единое целое материал для создания большой поэмы.

Особенности гомеровского стиля.

1. Объективность.
2. Антипсихологизм.
3. Монументальность.
4. Героизм.
5. Ретардирующая техника.
6. Хронологическая несовместимость (действия, происходящие параллельно, изображаются последовательно).
7. Гуманизм.
8. Лирическое, трагическое и комическое начало в поэмах при единстве художественного стиля.
9. Постоянные формулы (как эпитеты, например).
10. Гекзаметр.

4. «Илиада» - энциклопедия древности». (Н. Гнедич)

Действие «Илиады» (т. е. поэмы об Илионе) отнесено к 10-му году Троянской войны, но ни причина войны, ни ход ее в поэме не излагаются. Сказание в целом и основные действующие фигуры предполагаются уже известными слушателю; содержанием поэмы является лишь один эпизод, в пределах которого сконцентрирован огромный материал сказаний и выведено большое количество греческих и троянских героев. «Илиада» состоит из 15 700 стихов, которые впоследствии были разбиты античными учеными на 24 книги, по числу букв греческого алфавита. Тема поэмы объявлена в первом же стихе, где певец обращается к Музе, богине песнопения: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына».
Ахилл (Ахиллес), сын фессалийского царя Пелея и морской богини Фетиды, храбрейший из ахейских витязей, является центральной фигурой «Илиады». Он «кратковечен», ему суждена великая слава и скорая смерть. Ахилл изображен настолько могучим героем, что троянцы не смеют выйти из стен города, пока он участвует в войне; стоит ему появиться, как все прочие герои становятся ненужными. «Гнев» Ахилла, его отказ участвовать в военных действиях, служит, таким образом, организующим моментом для всего хода действия поэмы, так как лишь бездействие Ахилла позволяет развернуть картину боев и показать весь блеск греческих и троянских витязей.
“Илиада”, военно-героическая поэма, повествует о событиях войны, вызванных ссорой храбрейшего из участников похода Ахилла, царя Фтии, с предводителем войска Агамемноном, который отобрал у Ахилла его пленницу Брисеиду. Оскорбленный Ахилл отказался участвовать в сражениях и вернулся к войску лишь после гибели его лучшего друга Патрокла. Мстя за смерть друга, он вступил в поединок с предводителем троянского войска Гектором, виновником смерти Патрокла, и убил его.

В “Илиаде” рассказы о действиях людей на земле чередуются с изображением сцен на Олимпе, где боги, разделившиеся на две партии, решают судьбу отдельных сражений. При этом события, происходящие одновременно, излагаются как происходящие последовательно, одно за другим (так называемый закон хронологической несовместимости).

Завязкой действия “Илиады” является гнев Ахилла при ссоре с Агамемноном; события, излагаемые в поэме, вызваны этим гневом, и весь сюжет представляет собой как бы последовательное изложение фаз гнева Ахилла, хотя встречаются отклонения от основной сюжетной линии, вставные эпизоды. Кульминационный момент сюжета — поединок Ахилла с Гектором; развязка—возвращение Ахиллом Приаму тела сына.

 «Илиада» состоит из ряда эпизодов, последовательно разворачивающихся во времени и часто имеющих вполне самостоятельный и законченный характер (линейная композиция). Быстрый темп рассказа варьирует с медленным «эпическим раздольем», повествование — с искусно компонованными речами и диалогами. Сюжетный интерес к целому отступает на задний план перед рельефной отделкой части, — отсюда драматическая напряженность отдельных сцен и небрежность в мотивировке этих сцен. Речь богато расцвечена эпитетами, метафорами и «гомеровскими» сравнениями, из которых многие являются традиционными.

Главный герой “Илиады” Ахилл самолюбив, страшен в своем гневе: личная обида заставила его пренебречь своим долгом и отказаться от участия в боях; тем не менее ему присущи нравственные понятия, которые в конце концов заставляют его искупить свою вину перед войском; гнев же его, составляющий стержень сюжета “Илиады”, разрешается великодушием.

В поэме прославляется военная доблесть, но автор отнюдь не одобряет войну, ведущую к худшему из зол — смерти. Об этом свидетельствуют как отдельные реплики автора и его героев, так и явное сочувствие Гектору и другим защитникам Трои, которые в этой войне являются страдающей стороной. Симпатии автора принадлежат воинам обеих враждующих стран, но агрессивность и грабительские стремления греков вызывают его осуждение.

5. «Одиссея» Гомера как сказочно-героический эпос. Сюжетно-композиционное своеобразие поэмы

«Одиссея» — греческая эпическая поэма, вместе с «Илиадой» приписывавшаяся Гомеру. Тема «Одиссеи» — странствия хитроумного Одиссея, царя Итаки, возвращавшегося из троянского похода; в отдельных упоминаниях проходят эпизоды саги, время которых приурочивалось к периоду между действием «Илиады» и действием «Одиссеи».

«Одиссея» построена на весьма архаическом материале. Сюжет о муже, возвращающемся после долгих странствий неузнанным на родину и попадающем на свадьбу жены, принадлежит к числу широко распространенных фольклорных сюжетов, равно как и сюжет «сына, отправляющегося на поиски отца». Почти все эпизоды странствий Одиссея имеют многочисленные сказочные параллели. Самая форма рассказа в первом лице, примененная для повествований о странствиях Одиссея, является традиционной в этом жанре и известна из египетской литературы начала 2-го тысячелетия. Техника повествования в «Одиссее» в общем близка к «Илиаде», но младший эпос отличается бо́льшим искусством в объединении разнообразного материала. Отдельные эпизоды имеют менее изолированный характер и складываются в целостные группы. По композиции (кольцевой и зеркальной) «Одиссея» сложнее «Илиады». Сюжет «Илиады» подан в линейной последовательности, в «Одиссее» эта последовательность сдвинута: повествование начинается с середины действия, а о предшествующих событиях слушатель узнает лишь позже, из рассказа самого Одиссея о его странствиях, т. е. одним из художественных средств является ретроспекция.

События изображаются не так разбросанно, как в «Илиаде». Скитания Одиссея длятся 10 лет. Первые 3 года плавания – песни 9-12. Они даны в виде рассказа Одиссея на пиру у царя Алкиноя. Начало «Одиссеи» - конец пребывания Одиссея у Калипсо. Решение богов возвратить Одиссея на родину. 1-4 песни – поиски Одиссея Телемахом. 5-8 песни: после отплытия от Калипсо и страшной бури пребывание среди народа феаков у царя Алкиноя. 9 песня – история с циклопом Полифемом. 10 – Одиссей попадает к Кирке, и она направляет его в Аид. 11 – события в Аиде. (центр поэмы)12 – Одиссей попадает к нимфе Калипсо и удерживается там 7 лет. Начиная с 13 песни – последовательное изображение событий. Сначала феаки доставляют Одиссея на Итаку, где он поселяется у своего свинопаса Евмея, т.к. в его собственном доме женихи Пенелопы. Пенелопа оттягивает брак. В песнях 17-20 Одиссей под видом нищего проникает из хижины Евмея в свой дом для разведки, а в песнях 21-24 он перебивает всех женихов при помощи слуг, возвращается к Пенелопе, усмиряет восстание на Итаке.

Одиссей не просто дипломат и практик, и уж совсем не просто хитрец, лицемер. Практическая и деловая склонность его натуры приобретает свое настоящее значение только в связи с его самоотверженной любовью к родному очагу и ждущей его жене, а также его постоянно тяжелая участь, заставляющая его непрерывно страдать и проливать слезы вдали от своей родины. Одиссей - это по преимуществу страдалец. Его постоянный эпитет в "Одиссее" "многострадальный". О его постоянных страданиях Афина с большим чувством говорит Зевсу. На него постоянно злится Посейдон, и он об этом прекрасно знает. Если не Посейдон, то Зевс и Гелиос разбивают его корабль и оставляют его одного среди моря. Его няня удивляется, за что на него постоянно негодуют боги при его постоянном благочестии и покорности воле богов.

 Одиссей любит отчизну, но никогда не отказывается от жизненных наслаждений. Хорошо знает коварный нрав богов – ослепляет Полифема. Отнюдь не эпический красавец.

6. Боги и судьбы людей в гомеровском эпосе. Эволюция образа эпического героя.

Действие "Илиады" протекает параллельно на Олимпе и на Земле. Боги разделены на два враждебных лагеря. Мать Ахилла Фетида получает от Зевса обещание, что ахейцы будут терпеть поражения, пока не загладят обиду, нанесенную ее сыну. Исполняя это обещание, Зевс посылает Агамемнону обманчивый сон, предвещающий близкое падение Трои, и Агамемнон решается дать бой троянцам. Далее боги постоянно вмешиваются в жизнь героев. Когда Менелай уже почти оказывается победителем, но покровительствующая Парису Афродита похищает его с поля боя, Афина наущает союзника троянцев Пандара пустить стрелу в Менелая. В пятой книге Диомед ранит Ареса и Афродиту, следовательно, иногда люди и боги показаны сражающимися как равные - очеловечивание богов и обожествление героев.

Для гомеровской трактовки богов характерны два обстоятельства : боги Гомера очеловечены: им приписан не только человеческий облик, но и человеческие страсти, эпос индивидуализирует божественные характеры так же ярко, как человеческие. Затем, боги наделены многочисленными отрицательными чертами: они мелочны, капризны, жестоки, несправедливы. В обращении между собой боги зачастую даже грубы: на Олимпе происходит постоянная перебранка, и Зевс нередко угрожает побоями Гере и прочим строптивым богам. Олимпийские боги являются скорее героическими, но и хтоническое начало сильно в большинстве из них. Под хтонизмом понимают ту мифологию, которая строится по типу стихийных и беспорядочных явлений природы, беспринципных и анархических, иногда просто звериных, а зачастую дисгармонических (керы, эринии, доолимпийские божества). Прим: «волоокая Гера».

В обеих поэмах много религиозно - мифологических противоречий. Зевс - верховный бог, но он многого не знает, что творится в его царстве, его легко обмануть; в решительные моменты он не знает, как поступить; и в конце концов невозможно понять, кого он защищает, греков или троянцев. Вокруг него ведется постоянная интрига, причем часто совсем не принципиального характера, какие-то домашние и семейные ссоры. Зевс - весьма колеблющийся правитель мира, иногда даже глуповатый. В "Илиаде" Зевс посылает Аполлона привести в сознание Гектора, лежащего на поле сражения в бессознательном состоянии, а далее сам поэт говорит, что Гектора пробудил разум Зевса.

Боги постоянно вздорят между собой, вредят друг другу, обманывают друг друга; одни из них стоят за троянцев, другие за греков. Не видно, чтобы Зевс имел какой-либо моральный авторитет. Внешний облик богов изображается также противоречиво. Афина в пятой песни "Илиады" такая огромная, что от нее трещит колесница Диомеда, на которую она вступила, а в "Одиссее" это какая-то заботливая тетушка для Одиссея, с которой он сам обращается без особого почтения. В богах нет фантастической величественности, но Гомер не знает иронии по отношнию к богам, они у него похожи на патриархальную семью. Божество не имеет мистического наполнения. *Зевс - тучеводец, громовержец. Светлоокая Афина, Арес меднобронный, Дерзославная Гера, Феб/Апполон сребролукий.*

В "Одиссее", наряду с чертами, напоминающими богов "Илиады" , встречается и концепция богов как блюстителей справедливости и нравственности.

Про эпического героя мне лень писать, там и так всё понятно.

7. Дидактический эпос Гесиода.

В конце VIII - нач. VII века до н.э. в Греции происходит разрушение родового строя (при котором все члены общества равны). Родовая аристократия присваивает себе все блага, зарождается рабовладельческий строй. В этот период появляется дидактика - нравственно-поучительная поэзия. Протест против рабства и чаяния народа отразил в своем произведении "Труды и дни" древнегреческий поэт Гесиод. Гесиод был сыном землевладельца и после кончины отца получил половину наследства. Брат Гесиода – Перс, человек ленивый и наглый, быстро промотавший отцовское наследство и решил посягнуть на долю брата. Он подкупил судей и лишил Гесиода его части, но вскоре промотал и ее. В назидание брату тот написал поэму "Труды и дни". Центральная идея произведения: " Труд не позорит ни сколько, позорна одна только праздность".

 Поэма эта - образец дидактического эпоса - развивает несколько тем.

Первая тема построена на проповеди правды со вставкой эпизодов о Прометее и о пяти веках. Зевс, желая погубить людей за то, что Прометей похитил для них огонь, посылает на землю Пандору. Гесиод говорит об обязанности сильных уважать правду: тут - апофеоз труда и справедливости. Вторая, основная тема, посвящена полевым работам, земледельческим орудиям, скоту, одежде, пище и пр. В этих стихах говорится о счастливых и несчастных днях для работы. Вся поэма пересыпана разнообразными наставлениями, рисующими перед нами образ крестьянина, скопидома в душе, знающего, как и когда можно выгодно устроить свои хозяйственные дела, сметливого, дальновидного, расчетливого, которого трудно провести. Начинает он с обзаведения домом, женой и коровой, любит он во всем "порядок и точность"; батраки и батрачки у него всегда бездетные, так как "прислуга с сосунком неудобна"; жену надо выбирать работящую; надо трудиться, чтобы была хорошая репутация; и Гесиоду тоже хочется быть богатым, так как "взоры богатого смелы". Словом, это типичный скопидом со своей моралью, возводимый обязательно к божественному авторитету, со своей "мещанской" идеологией, не идущей дальше устроения ближайших хозяйственных дел, когда здоровая, работящая и расчетливая хозяйка в качестве жены уже бесконечно превосходит по своей ценности, честности и красоте всех эпических Пентесилей, Медей, Навсикай и Андромах. Гесиод очень консервативен и по своему умственному горизонту весьма узок. Это делает образ его мыслей в значительной мере патриархальным, неповоротливым и слишком расчетливым, практическим.

8. Происхождение и общая характеристика древнегреческой классической лирики. Декламационная лирика и её жанры.

Лирика — это поэзия, которая пелась или декламировалась в сопровождении лиры, а иногда — флейты. В античности термин «лирика» фиксировал только внешние признаки жанра (аккомпанемент), но нужно подчеркнуть, что VII—VI вв. до н. э. — это время появления в Европе и лирической поэзии в современном смысле слова. Здесь важны две вещи: во-первых формируется стихотворение как литературное произведение, имеющее определенный объем и форму; во-вторых, появляется поэзия индивида, в которой преобладает раскрытие душевных переживаний поэта.

 Наличие мелодии кладется в основу классификации поэзии. Всю поэзию делили на собственно мелос (сольный (монодийный) и хоровой) и декламационную лирику

Лирика (Мелика):

1) Декламация:

1. Элегия (Каллин Эфесский, Тиртей, Мимнерм, Солон)

2. Ямб (Архилох, Гиппонакт)

3. Эпиграмма (Симонид Кеосский, Асклепиад, Мелеагр)

4. Гнома (Солон, Феогнид, Фокилид)

2) Собственно мелика

1 Хоровая мелика (Алкман, Симонид Кеосский, Вакхилид, Пиндар)

2 Сольная мелика (монодийная) (Алкей, Сапфо, Анакреонт)

 Элегическую и ямбическую поэзию в античное время не относили к лирике, т.к. она под флейту, но с современной точки зрения это лирика. Эпос не мог регламентировать новую жизнь, не мог выразить чувства. Поэтому появляется лирика, которая направлена на внутренний мир. Это всегда песенная поэзия.

Элегия – лирический жанр, стихотворение от первого лица, проникнутое радостью или печалью.

- военно-героическая (возникли первыми, Каллин – VII в., Тиртей – обрывочные тексты);

- морально-политическая (к VIII в. сформировались философские течения);

- любовные (Мимнен).

Главный признак элегии – размер – элегический дистих, все, что написано элегическим дистихом, называлось элегиями. Элегический дистих — это как бы строфа из двух строчек, которую составляет композиция строчек гекзаметра и пентаметра.

Первым элегиком считают Каллина (VII в. до н. э.), писавшего элегии патриотического содержания, в которых он призывал храбро сражаться за родину.

Тематика творчества второго элегика Тиртея (VII в. до н. э.) подобна тематике элегий Каллина. О Тиртее уже в античности была распространена такая легенда: однажды спартанцы обратились к афинянам с просьбой прислать вождя. Афиняне послали хромого учителя Тиртея. Разочарованным спартанцам не пришлось долго сердиться и упрекать афинян: своими стихами Тиртей так поднял дух воинов, что те тотчас победили. Благодарные спартанцы предложили Тиртею поселиться у них.

 Мимнерм (~600)

Создатель любовной элегии. Сборник к Наннó → говорил о любви к героиням древних сказаний.Восхваляет прелести юности. Предвосхитил современную элегию

 Солон 638-558 гг. до н.э Политический деятель и поэт. Запрет долгового рабства. В поэзии затрагивает общественную тематику.

Ямб – неприличная, непристойная шутка.

2 вида:

1. личное осмеяние (инвектива, бранная речь) – резкое обличение реального лица;
2. сатирический – осмеяние общественных отношений.

Самым знаменитым поэтом, писавшим ямбами, был Архилох (VII в. до н. э.), который сочинял и элегии. Родился на о. Парос, отец – аристократ, мать – рабыня → не мог претендовать на наследство. Был воином-наёмником и поэтом, героизирован после смерти.

Особенности:

- стихотворения дидактичны, выступает как наставник и руководитель

- новое понимание человека – человек изменяется, на него влияют события

- против войны

- гомеровская лексика приобретает ироническое звучание (щит «безупречный»)

- взлеты и падения в своей личной жизни делает типическими, показывает образцы поведения

- жизнь человека для него – череда удач и неудач, так преодолевается высказанная им же идея человеческой беспомощности

- сделал поэзию средством раскрытия личных чувств; сближение героя и слушателя

Эпиграмма – надпись на камне в честь какого-то знаменательного события. Лапидарный стиль - краткий, лаконичный.

Самый знаменитый автор – Симонид Кеосский. Общегреческое признание Симонид получил после греко-персидских войн, когда воспел знаменитые битвы при Марафоне, Саламине и Артемисии. Стихи Симонида об освободительной войне с персами дали мощный импульс национальному патриотизму. Популярность Симонида была настолько велика, что выражалась в реальном политическом влиянии.

Гнома – афоризм, маленькая мудрость философского характера.

Самая знаменитая – “Ei” («Ты есть») – надпись на Дельфийском храме.

1. Представители мелической поэзии. Основные жанровые формы.

Сольная песенная поэзия расцвела на острове Лесбос в Эгейском море. Самыми известными представителями этого жанра были Алкей и Сапфо.

Происходивший из знатного рода Алкей (VII—VI вв. до н. э.) активно участвовал в политике, борясь против тирании. Алкей написал десять поэтических книг. Остались только фрагменты. В них мы находим строки гимнов богам, застольных песен, а также стихотворений на политические темы. Поэт создал строфу, позднее названную по его имени, в которой восходящий ритм, сталкивающийся с нисходящим, наполняет поэму бурлящими чувствами и настроениями. Парфении – песни в честь Афины.

Соотечественница Алкея Сапфо (VII—VI вв. до н. э.), не единственная, но самая знаменитая греческая поэтесса. Из девяти книг Сапфо сохранились только фрагменты. Главные темы – любовь к воспитанницам, их свадьбы, любовь к мужчинам. Редко выходит за рамки личных переживаний. Стихотворение в форме гимна богам – обращение к Афродите – фольклорные традиции. Описание внешних проявлений, а не психологии, однако наиболее выразительное. Цветы, весна, солнце – обычные мотивы Сапфо. Красота природы, прославление красоты. Любовь носит скорбный характер – мучительное, безответное чувство. Также писала эпиталамии – песни, исполнявшиеся хором юношей и девушек перед входом в брачный покой с пожеланием счастья молодым.

Третий представитель сольной лирики Анакреонт (VI в. до н. э.) был родом из малоазийского города Теос. Главные темы – вино и женщины, остроумная и весёлая лирика. Любит изображать себя весёлым седовласым стариком.

Одним из зачинателей хоровой лирики считается живший в Спарте в VII в. до н. э. певец Алкман. Алкман сочинял песни и руководил мужским, женским и девическим хорами. Он написал пять книг песен, сохранились только фрагменты. Автор пеанов (гимны богу Аполлону), дифирамбов (гимны богу Дионису), гименеев (гимны богу Гименею, величания молодых), треносов (траурные песни-плачи).

Самым знаменитым автором хоровых песен в античности был Пиндар (518—442 гг. до н. э.). Он писал гимны, пеаны, эпиникии (стихи в честь победителя Олимпийских игр), дифирамбы, энкомии (гимны в честь определённого лица), и т. д. Всего им было создано около четырех тысяч песен, из которых до наших дней дошло только сорок пять эпиникиев.

1. Античная трагедия, её происхождение, структура. Устройство греческого театра и театральных представлений.

Наиболее раннее упоминание о происхождении трагедии в Древней Греции содержиться в «Поэтике» Аристотеля. Аристотель возводит начальную стадию трагедии к дифирамбу - это хоровая песнь, составлявшая неотъемлемую часть культа Диониса. Во всех случаях ритуал, носивший первоначально космический характер, включал в себя ежегодную смерть бога и его воскресение, причем последнее приходилось, естественно, на дни весеннего равноденствия, когда солнце поворачивает к лету, обещая новый урожай. Изначально дифирамб исполнялся «зачинателем» т.е. солистом и хором. Такой «зачинатель» дифирамба мог легко превратиться в первого и пока единственного актера будущей драмы, если бы сочинитель заставил его, отвечая на вопросы, задаваемые хором, повествовать о каких-нибудь мифических событиях. Во всяком случае, достоверно известно, что древние называли актера «ответчиком» и что первым трагическим поэтом в Аттике они считали Феспида, у которого солист не только запевал, но и говорил, а главное, надевал по ходу действия различные маски и платье. Здесь были заложены огромные возможности для дальнейшего развития жанра, и первоначальную форму трагедии можно представить себе как диалог между актером, исполнителем ряда небольших речей-повествований, и хором, откликавшимся на них в своих песнях. Во время последних актер мог удаляться со сцены для того, чтобы спустя некоторое время вернуться в иной маске и одежде, изображая таким образом нескольких действующих лиц поочередно. Действующие лица в хоре изображали сатиров(спутники Диониса) - веселые козлоподобные существа. Участники этих действ (хор) надевали на себя маски с козлиными бородами и рогами. Веселые и необузданные спутники Диониса не могли, конечно, рассуждать о слишком серьезных вещах и слишком подолгу. Как и указывает Аристотель, эти «козлиные песни» были небольшими по размеру и, естественно, шутливыми по характеру.

Превращение незатейливого, шутливого сатировского представления в патетическую трагедию произошло уже на чисто аттической почве, и причины этого следует искать в идейных сдвигах периода становления Афинского демократического государства. Трагедия в Аттике была впервые поставлена в 534 г. до н. э. Феспидом, успевшим себя зарекомендовать. С тех пор в праздник Великих Дионисий, приходившийся на конец марта — начало апреля (первоначальная связь его с весенним равноденствием!), было включено обязательное исполнение трагедий. около 501—500 гг., определился новый порядок представления трагедий: на празднике Великих Дионисий проходило состязание между 3 драматургами, победитель удостаивался награды. Свержение тирании и установление демократии породило новые идейно-эстетические запросы. Введение системы государственных состязаний неизмеримо повышало ответственность драматурга. Вероятно, именно в это время трагедия, по словам Аристотеля, «становится серьезной», т. е. ищет в мифологических сюжетах и образах ответ на актуальные общественно-политические и морально-этические вопросы, выдвигаемые новым временем.

 Решающий шаг в развитии трагедии сделал Эсхил: он ввел второго актера и на первое место поставил диалог, соответственно сократив партию хора, хотя последняя все еще оставалась у него очень значительной как по объему, так и по содержанию. Еще дальше пошел Софокл, который ввел третьего актера и перенес на диалогические партии основную сюжетную и идейную нагрузку трагедии. Тем не менее на протяжении всего V в. до н. э. хор являлся непременным участником древнегреческой трагедии: у Эсхила он состоял из двенадцати человек, Софокл увеличил это число до пятнадцати.

Устройство театра:

1. Орхестра (полукруглая площадка – сцена).
2. Театр (зрительные места).
3. Скена (стена за сценой, палатка или просто место, где прятались актеры и находился реквизит).

Структура древнегреческой трагедии:

1. Пролог – вступление. Выходил один из участников, рассказывал краткое содержание.
2. Парод – песня хора в движении на орхестру.
3. Эписодий – диалог актёра с хором.
4. Стасим – песня хора в стоячем положении. С развитием трагедии роль хора снижается.
5. Коммос – песнь-кульминация (между 3 и 4 или 4 и 5 частями). Выражает основную идею произведения.
6. Эксод – завершение, хор с песней уходит с орхестры.

Аристотель ввёл понятие «катарсиса» - очищение души через страх и сострадание.

Ещё одна важная составляющая по Аристотелю – трагический конфликт (непреодолимое стечение обстоятельств).

1. Вклад Эсхила в развитие драмы. Образ Прометея у Гесиода и Эсхила. Символическое истолкование его образа и судьба в последующей культуре.

Эсхил (525-426 гг. до н.э.) – отец трагедии. Жил в эпоху разложения общинного и становления гражданственного строя. Создал 80 трагедий (до нас дошло только 7, 1 – как трилогия), 12 раз занимал первое место среди драматургов, обычно писал трилогии.

! Эсхилу удалось передать историческое содержание того времени через мифологические образы (возникновение демократического государства из родовой патриархальной общины). В основе трагедии всегда конфликт человека и божественной силы. Изменение в сознании людей: раньше человек зависел от воли богов, теперь личность ответственна за свои поступки.

У Эсхила элементы традиционных воззрений сочетались с новыми: вера в богов, их помощь и препятствия – пережитки мифологического мировоззрения, но наделяет богов новыми качествами: боги – блюстители законов государства, нравственного порядка; идея мирового разума как высшей нравственной силы, новое осмысление ответственности личности за её поступки – может вступать в конфликт с судьбой.

Эсхил открыл сложную диалектику взаимоотношений между мировым разумом и человеческим поведением: они сталкиваются и возникает конфликт.

Раньше в хоровой лирике был хор и корифей (бросал реплики), затем – актёр. Эсхил ввёл второго актёра, содержание драмы с ходе диалога двух антагонистов становится напряжённым. Эсхилу приписывается введение роскошных костюмов для актеров, масок, котурнов и разнообразной сценической обстановки. Кроме того, Эсхил широко вводил в свои трагедии танцы и сам сочинял для них разнообразные фигуры.

«Просительницы» (о данаидах, наполнявших бочку)

Данаид преследуют 50 Египтиадов, они укрываются у царя Пеласга в городе Аргос.По мифу – не могли выйти замуж из-за «туранской системы» - запрет на брак между кузенами, но у Эсхила они против того, что их принуждают к браку, а они хотят иметь право выбора. Большую роль играет хор 50 данаид. Египтиады окружают город и требуют выдачи данаид, иначе они уничтожат город. Выбор Пеласга – основа конфликта. Пеласг вызывает народ для совета – начало демократического правления.

Кажется, что Эсхил на стороне девушек, но он вводит Афродиту, которая поёт гимн о супружестве и необходимости вынужденного брака. Он не занимает конкретную позицию.

«Персы»

Единственная трагедия по современному сюжету – поражение персидского войска под Саламином. Акцент на религиозно-философскую сторону. Рассуждает, почему персидский царь Ксеркс потерпел поражение: он решил обуздать стихию, воздвигнув мост через Дарданеллы. Он нарушил божественные порядок: территория Греции – грекам, Малой Азии – персам. Из-за этого у Ксеркса помутился рассудок. Эсхил убеждён в неизбежности божественной кары и превосходстве демократии над самовластием.

«Прикованный Прометей»

Образ Прометея у Гесиода дан и в «Трудах дня» и в «Теогонии». Его Прометей не имеет ничего общего с Прометеем Эсхила. Он изображен обманщиком, и Гесиод явно осуждает его. В социально-историческом отношении гесиодовский Прометей небезызвестен : земледелец Гесиод не любит ремесленников и рисует Прометея покровителем всякого ремесла весьма отрицательно, уменьшает его заслуги.

Поступок Прометея представлен как образец хитрости, похитив огонь. И наказание Гесиод признает вполне оправданным.

Для Гесиода деятельность Прометея – начало всех бедствий человечества. ( Пандора, посланная Зевсом за то, что Прометей похитил огонь, ящик с бедствиями).

Эсхил полностью переосмысливает образ титана. Прометей у него – архетипичный образ самопожертвования.

Добровольно жертвует всеми выгодами ради слабых смертных. В страданиях обнаруживает непреклонную волю, независимость характера, высокую нравственную силу – рисует образ борца, морального победителя в условиях физического страдания. Верит в необъятные творческие силы человечества. Он предвидел наказание Зевса, но пошёл ему наперекор. Держит Зевса в страхе, зная тайну его свержения.

Несмотря на различные трактовки образа Прометея именно эсхиловский стал для последующих поколений олицетворением дерзновенного упорства, свободного творческого духа, смелого созидателя, гения прогресса. Западноевропейская литература переосмыслила образ Прометея и наполнила его новым содержанием.

Гёте, драма «Прометей»

Уже не тот страдалец, что был прикован богами за непослушание, а свободный творец, создавший людей. Для великого просветителя Прометей – воплощение гордой творческой силы и воли, в лице которого поэт выразил титаноборчество и свободолюбие, возвышенность духа и чувство достоинства.

Байрон, стихотворение «Прометей»

Произведение проникнуто революционным оптимизмом. Трактует поступки мятежника как путь к победе через торжество разума, через осознание человеком своих прав, через непреклонное волевое утверждение этих прав.

Его Прометей – олицетворение бесстрашия и свободы. Называет Прометея символом силы. В его смирении – пример для всех людских сердец.

Однако говорит, что над всем властвует рок, и Прометей скован яростной судьбой.

Шелли, революционно-лирическая драма «Освобожденный Прометей»

Прометей – упорный, смелый, осознанно протестующий борец против господства Зевса. Его образ заключает в себе мысль, что только беззаветная борьба с политической тиранией и духовным гнетом всех видов может спасти народ от бездны одичания и гибели.

1. «Орестея» Эсхила как трилогия. Основная проблематика и образы. Истолкование финала трилогии.

"Орестея" является единственной дошедшей до нас полностью трилогией Эсхила. Она состоит из трагедий "Агамемнон", "Хоэфоры" и "Евмениды". Вся эта тетралогия была поставлена в 459 г.

В первой трагедии "Агамемнон" изображается ожидание [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm), который должен прибыть из-под Трои. Хор аргосских старцев вспоминает о трагическом прошлом в доме [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) и воспевает мудрого и справедливого Зевса; новое мрачное предчувствие хора. Супруга [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) Клитемнестра, которая сошлась за время отсутствия [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) с его двоюродным братом Эгисфом, ждет [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) только для того, чтобы его убить. И когда он появляется, она с притворным раболепием расстилает перед ним красный ковер на манер того, как это делалось у восточных владык. Супруги обмениваются притворно любезными речами. Вместе с [Агамемноном](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) в качестве пленницы появляется дочь троянского царя Кассандра, пророчица, которая исступленными криками предрекает близкую смерть [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) и свою собственную. Тотчас же раздаются крики [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm), убиваемого за сценой. Об убийстве [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) и Кассандры объявляет сама же Клитемнестра. Ее возлюбленный Эгисф ссорится с непокорными старейшинами, намереваясь вступить с ними в бой, от чего удерживает их властная Клитемнестра.

Во второй трагедии - "Хоэфоры" - прибывший в Аргос сын [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) Орест вместе со своей родной сестрой Электрой, которую притесняет Клитемнестра, составляют на могиле [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) план мести за убитого отца. И так как убить свою мать повелевает Оресту сам [Аполлон](http://greekroman.ru/apollo.htm), то это убийство и совершается. Однако в конце трагедии появляются Эринии, дочери Ночи, ужасные мстительницы за пролитую кровь родственников, которые преследуют Ореста и от которых он прячется в храме [Аполлона](http://greekroman.ru/apollo.htm). Самое слово "хоэфоры" значит "носители возлияний". Тут имеются в виду Орест и Электра на могиле их отца, вместе с хором женщин, совершающих такое же возлияние по приказанию Клитемнестры.

В третьей трагедии - "Евмениды" - [Аполлон](http://greekroman.ru/apollo.htm) посылает Ореста за оправданием из своего храма в Дельфах к [Афине Палладе](http://greekroman.ru/athene.htm) в Афины, а Эринии его преследуют, стараясь поймать и уничтожить. [Афина Паллада](http://greekroman.ru/athene.htm) назначает суд над Орестом, так называемый ареопаг, который должен выслушать обе стороны - Ореста с [Аполлоном](http://greekroman.ru/apollo.htm), защищающих отца, и Эриний, защищающих мать, и вынести справедливое решение. Происходит суд. За и против Ореста оказывается одинаковое количество голосов, причем голос [Афины Паллады](http://greekroman.ru/athene.htm) как председательницы суда подан за Ореста. Орест оказывается оправданным. С Эриниями [Афина](http://greekroman.ru/athene.htm) тоже договаривается о прекращении их злых действий, и они превращаются в добрых богинь, которым люди будут молиться в трудных обстоятельствах жизни, в Евменид, что значит благодетельные, благосклонные. В финале - торжественная и победная песнь Евменид, отвращающая всякое зло от Афин и прославляющая их мудрость, справедливость и силу, а также ответное чествование афинянами самих Евменид.

В "Орестее" Эсхила реально показан переход от кровавых ужасов старины к разумному устроению жизни с помощью справедливейших и гуманно действующих учреждений, когда сам [Аполлон](http://greekroman.ru/apollo.htm) посылает Ореста для разбирательства его дела к мудрейшей богине, возглавляющей демократическое государство, во избежание крайности анархии и тирании,

Характеров прежнего типа, т.е. неподвижных, однокрасочных и схематичных, у Эсхила достаточно много. Так, например, вестник, Сторож на крыше дома в начале "Агамемнона", [Аполлон](http://greekroman.ru/apollo.htm) или [Афина Паллада](http://greekroman.ru/athene.htm) вовсе даже не являются характерами, поскольку им всегда свойственна только какая-нибудь одна черта или идеологическая тенденция. Несколько более драматичны Эгисф и Электра. Но в данной трилогии Эсхил дал образцы и подлинно драматических характеров, особенно Клитемнестры, Кассандры и Ореста. Клитемнестра трактуется прежде всего как орудие демона, а именно демона родового проклятия. Об этом говорят в первой трагедии и старейшины, и она сама. Она ненавидит своего мужа, и эта ненависть безгранична. Мотивирует она ее якобы убийством [Агамемноном](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm) их дочери Ифигении, связью его с Кассандрой.

Удивительным образом совмещаются в Клитемнестре ужас после страшных сновидений ("Хоэфоры") и возлияния, творимые ею на могиле [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm); она мечтает о скромной доле простого человека, которую она, как ей кажется, обретет после свершения последнего убийства в ее доме. Таким образом, этой женщине свойственны все чисто человеческие переживания (здесь и скромность, и благочестие) и нечеловеческие зверства (убитый ею Агамемнон разрублен на куски).

Кассандра - пленница и наложница [Агамемнона](http://greekroman.ru/hero/agamemn.htm). Дочь царя, потерявшая родину, которая теперь лежит в развалинах, всех своих родственников и достояние, должна, будучи ничтожной, униженной и больной рабыней, делить ложе с ненавистным ей могущественным человеком, исполнять его прихоти, быть предметом издевательств и насмешек со стороны чуждой ей среды.

Финал: собирается ареопаг, чтобы осудить или оправдать Ореста – важность государственных законов.

1. «Антигона» Софокла. Истолкование конфликта, основные образы, роль хора в трагедии.

Софокл (490-406 гг. до н.э.) родился в богатой семье, получил прекрасное образование. Участвовал в управлении города в качестве стратега и казначея. Написал около 123 драм, 30 раз участвовал в поэтических соревнованиях, 24 раза побеждал. До нас дошло только 7 драм.

На первом месте – уважение полисной морали, вера в человека. Человек действует полностью самостоятельно, действие божественной силы проявляется в осуждении или принятии линии поведения человека. Источник ложного выбора человека – не осознанное нарушение норм, а незнание, ограниченность человеческого знания. Человек по роковой случайности совершает ошибку и несёт за неё наказание, в котором проявляется величие души человеческой. В трагедиях Софокла звучит гимн человеку.

Софокл никогда не пишет связанные трилогии, каждая из частей – самостоятельное произведение. Вводит третьего актёра.

В "Антигоне" Софокл показывает противоречия между законами божественными и произволом человека и ставит выше всего неписаные божественные законы. Трагедия "Антигона" названа так по имени главного действующего лица. Полиник, брат [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm), дочери царя Эдипа, предал родные Фивы и погиб в борьбе со своим родным братом Этеоклом, защитником родины. Царь Креонт запретил хоронить предателя и приказал отдать его тело на растерзание птицам и псам. [Антигона](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm), вопреки приказу, выполнила религиозный обряд погребения. За это Креонт велел замуровать [Антигону](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm) в пещере. [Антигона](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm), верная своему долгу -- выполнению священных законов, не смирилась перед ним. Она предпочла смерть повиновению жестокому царю и кончила жизнь самоубийством. После этого жених [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm), сын Креонта Гемон, пронзил себя кинжалом, в отчаянии от гибели сына лишила себя жизни и жена Креонта Эвридика. Все эти несчастья привели царя к признанию своего ничтожества и к смирению перед богами.

Софокл строит трагедию в соответствии с характерами основных персонажей. Уже с самого начала в диалоге с Исменой обнаруживается решительный характер [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm), который она, по словам хора, унаследовала от отца. Хотя в песнях хора часто упоминается роковое проклятие, тяготеющее над родом Эдипа, но не оно лежит в основе развивающегося действия. Решительность и твердость [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm) в осуществлении своей идеи, в борьбе с единовластием Креонта связаны с целеустремленным развитием действия, которое отличается большой напряженностью.

Появление Гемона, порицающего отца и осуждающего его политику, в идейном отношении имеет значение как выражение политических взглядов самого Софокла, а в композиционном - как протест, который окончательно выводит Креонта из себя, он велит слугам привести [Антигону](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm), чтобы убить ее на глазах жениха.

Монолог [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm) перед казнью - высшая степень напряжения. Жалобы [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm), приведенные в коммосе, вызывают живую симпатию к героической девушке, не знающей страха перед всесильным Креонтом, а сравнение ее судьбы с уделом Ниобы, дочери Тантала, обращенной в утес, усиливает драматизм.

Песни хора связаны с ходом действия, но не играют большой роли в его развитии. Хор признает правильность поступков [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm) и вместе с тем чутко относится ко всему, что касается безопасности и блага государства. В отдельных случаях хор порой удивляется храбрости [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm), боится за нее, порой сочувствует ей. В гибели [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm) хор видит возмездие за отцовский грех.

В трагедии "Антигона" Софокл вскрывает один из глубочайших конфликтов современного ему общества - конфликт между родовыми неписаными законами и законами государственными. Религиозные верования, уходящие своими корнями вглубь веков, в родовую общину, предписывали человеку свято чтить кровнородственные связи, соблюдать все обряды в отношении кровных родственников. С другой стороны, всякий гражданин полиса обязан был следовать законам государственным, которые иногда резко противоречили традиционным семейно-родовым нормам. Креонт - сторонник неуклонного соблюдения законов государственных, писаных. [Антигона](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm) же превыше этих законов ставит законы семейно-родовые, освященные религиозным авторитетом. Поэтому она и хоронит брата Полиника, хотя государственный закон это и запрещает, потому что Полиник - изменник родины и недостоин чести быть погребенным и оплаканным. [Антигона](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm) же ради брата, кровного родственника, должна сделать все, что предписывают законы, установленные богами, то есть должна похоронить его с соблюдением всех обрядов. Для мужа, по словам [Антигоны](http://greekroman.ru/hero/antigona.htm), она не пошла бы на нарушение государственного закона, потому что муж - не кровный родственник.

1. «Эдип-царь» Софокла. Тема рока и человека в трагедии и её художественное решение.

В трагедии "Эдип-царь" Софокл ставит один из важнейших вопросов своего времени - воля богов и свободная воля человека.

В этой трагедии рассказывается о судьбе Эдипа, сына фиванского царя Лая. Лаю, как это известно из мифа, была предсказана смерть от руки собственного сына. Он приказал проколоть ноги младенцу и бросить его на горе Киферон. Однако раб, которому было поручено убить маленького царевича, спас ребенка, и Эдип (что в переводе с греческого значит "с опухшими ногами") был воспитан коринфским царем Полибом. Уже будучи взрослым, Эдип, узнав от оракула, что он убьет отца и женится на матери, ушел из Коринфа, считая коринфских царя и царицу своими родителями. По дороге в Фивы он в ссоре убил неизвестного старика, который оказался Лаем. Эдипу удалось освободить Фивы от чудовища Сфинкса. За это он был избран царем Фив и женился на Иокасте, вдове Лая, то есть на собственной матери. В течение многих лет Эдип пользовался заслуженной любовью народа. Но вот в стране случился мор. Трагедия начинается как раз с того момента, когда хор молит Эдипа спасти город от страшной беды. Оракул объявил, что причина этого несчастья в том, что среди граждан есть убийца, которого следует изгнать. Эдип всеми силами стремится найти преступника, не зная, что им является он сам. Когда же Эдипу стала известна истина, он ослепил себя, считая, что это заслуженная кара за совершенное им преступление.

В своих произведениях Софокл стремится восстановить единство общества и государства, отстоять такое государство, в котором отсутствовала бы тирания и царь осуществлял бы наиболее тесную связь с народом. Образ такого царя он видит в Эдипе. Эти идеи шли вразрез со временем Софокла - ведь он борется против сил, нарушающих полисные связи. Рост денежных отношений разлагал государство, пагубно влиял на сохранение прежних устоев. Распространялись стяжательство, подкуп. Это и давало Эдипу основание бросать Тиресию несправедливые упреки в корыстолюбии. Причина разрушения прежней гармонии личности и коллектива заключена еще в растущем свободомыслии, в пренебрежении волей богов, в религиозном скептицизме. Почти все партии хора прославляют Аполлона. Песни хора наполнены жалобами на нарушение древнего благочестия, на пренебрежение к изречениям оракулов. Признавая божественное предопределение, против которого бессилен человек, Софокл в условиях отделения личности от коллектива показал человека в свободном стремлении уклоняться от предначертанного, бороться с ним. Следовательно, трагедия "Эдип-царь" - трагедия, в которой хотя и признается зависимость человека от воли богов, но вместе с тем признается и свобода действий человека, совершаемых "по необходимости и вероятности".

1. Своеобразие драматургии Еврипида. «Медея».

Еврипид (ок. 480 г.-406г. до н.э.), один из величайших драматургов, был младшим современником Эсхила и Софокла. Им написано более 90 трагедий, до нас дошло 17.

Чародейка Медея - дочь колхидского царя, внучка Солнца, полюбившая Ясона, одного из аргонавтов, приехавших в Колхиду за золотым руном. Ради любимого человека она оставила семью, родину, помогла ему овладеть золотым руном, совершила преступление, приехала вместе с ним в Грецию. К своему ужасу, Медея узнает, что Ясон хочет бросить ее и женитсья на царевне, наследнице коринфского престола. Ей это особенно тяжело, потому что она "варварка", живет на чужбине, где нет ни родных, ни друзей. Оскорбленная в своем чувстве женщина понимает, что движущей силой поступков мужа является стремление к богатству, к власти. Медея хочет отомстить Ясону, безжалостно разбившему ее жизнь, и губит и соперницу, посылая ей со своими детьми отравленный наряд. Она решает убить и детей, ради будущего счастья которых, по словам Ясона, он вступает в новый брак. Медея, вопреки нормам полисной этики, идет на преступление, считая, что человек может поступать так, как ему диктуют его личные стремления, страсти. Это преломление в житейской практике софистической теории, что "человек есть мера всех вещей", несомненно осуждаемой Еврипидом.

Как глубокий психолог Еврипид не мог не показать бурю терзаний в душе Медеи, задумавшей убить детей. В ней борются два чувства: ревность и любовь к детям, страсть и чувство долга перед детьми. Ревность подсказывает ей решение - убить детей и этим отомстить мужу, любовь к детям заставляет ее отбросить ужасное решение и принять иной план - бежать из Коринфа вместе с детьми. Эта мучительная борьба между долгом и страстью, с большим мастерством изображенная Еврипидом - кульминационная точка всего хора трагедии. Показывая этот трагический конфликт, драматург приходит к выводу, что страсть часто берет верх над долгом, разрушая человеческую личность.

Меняется структура драмы: пролог – краткий рассказ о событиях, чтобы потом сделать акцент не на событиях, а на чувствах. Приём стихомифиии – обмен краткими репликами -> более напряжённое действие.

Современная форма: парод+3 стасима+2 действия= 5действий. Зарождение новой европейской драмы.

16. Особенности трактовки мифа об Ипполите в трагедии Еврипида «Ипполит» и Сенеки «Федра».

«Ипполит» — одна из трагедий [Еврипида](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%BF%D0%B8%D0%B4). Была написана в [428 г. до н. э.](http://ru.wikipedia.org/wiki/428_%D0%B3%D0%BE%D0%B4_%D0%B4%D0%BE_%D0%BD._%D1%8D.) Произведение построено на древнем сюжете любви мачехи к пасынку.

Первая редакция трагедии вызвала бурю возмущения общественности и была объявлена безнравственной. Одна из главных героинь — [Федра](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B0) — сама открывается своему пасынку Ипполиту в любви. Провалу способствовало и то, что индивидуальным переживаниям личности в то время внимание не уделялось.

Сегодня мы имеем возможность ознакомиться лишь со второй версией трагедии, где Федра не делает признаний Ипполиту, но лишает себя жизни, заведомо оставив мужу записку с клеветой на пасынка.

Одно из новаторств Еврипида заключается в том, что важное место в трагедии занимает женский образ. Причем он совсем далек от идеала.

Немаловажно также, что и боги у Еврипида наделены человеческими чертами. Так, в данной трагедии [Артемида](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B0) и [Афродита](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%84%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82%D0%B0) — две взбалмошные богини, предмет спора которых — Ипполит.

Главного героя трагедии губит приверженность Артемиде и полное пренебрежение к Афродите. Таким образом, впервые в истории античного театра Еврипидом был поставлен вопрос о том, все ли поступки богов можно считать оправданными и справедливыми.

У Сенеки:

1. Трагедия для чтения, а не для постановки.
2. Ипполит – приверженец стоицизма (главенство разума над чувствами).
3. Кормилица осуждает Федру.
4. Самоубийство после смерти Ипполита.
5. Нет богов, только люди.
6. Смерть на сцене.

17. Античная комедия, происхождение, структура. Особенности художественной манеры Аристофана.

Komos – весёлая толпа деревенских жителей, исполняющая фаллические песни в честь богов плодородия. Песни шутливого и непристойного содержания. Сохранились до праздников в честь Диониса. Сценки и перебранки, переодевание в костюмы.

Зародилась комедия в V в. до н.э. Фольклорные образы из этих шутливых песен переходят в комедию. Её не интересует прошлое, её интересует настоящее и злободневное. Комедия эволюционирует, обсуждает политические и этические проблемы всего полиса. Политическое обличение, идеологическая сатира. Свобода личной издевки над отдельными гражданами, часто даже открыто называли их имена, но высмеивался не весь человек, а одна его черта – создавалась карикатура. Комедия не создаёт портрет человека. Так Сократа изображали как учёного-шарлатана, затуманивающего головы.

В основе сюжета – фантастические эпизоды.

Аристофан – отец комедии. Сохранилось 11 пьес из 44.

Период творчества попадает на время Пелопонесской войны и кризиса афинского государства.

Обостренная борьба различных группировок вокруг политической программы радикальной демократии, противоречия идеологии и новые течения в философии и литературе – все это нашло яркое отражение в творчестве Аристофана. Сам он выступает как поклонник государственных порядков времен роста афинской демократии .

Комедии чаще всего передают политические настроение крестьянства.

Особая структура комедий Аристофана:

1. Пролог
2. Парод
3. Агон (спор)
4. Парабаса – поэт открыто высказывает своё мнение, обращение к публике, краткая политинформиция. После Аристофана эта часть ушла.
5. Эписодии.
6. Стасим.
7. Эксод.

18. «Облака» Аристофана. Сократ аристофановский и Сократ исторический.

Эта комедия называется так потому, что ее хор составляют облака - те новые божества, которых признает Сократ вместо старых греческих божеств. Сократ вообще изображен в комедии софистом, то есть преподавателем ложной мудрости и умения обманывать в спорах. Простолюдин Стрепсиад, всецело связанный с деревней, но живущий в городе и сбитый с толку софистами, хочет путем софистических ухищрений доказать своим многочисленным кредиторам, что он не обязан выплачивать им свои долги. Для этого он отправляется в мыслильню, то есть в школу Сократа, но из его обучения ничего не выходит. Тогда он направляет к Сократу своего сына Фидиппида, развратного молодого человека, который легко усваивает умение спорить у софистов, благодаря чему Стрепсиад быстро разделывается со своими двумя кредиторами. Но во время угощения отец и сын ссорятся, и сын даже бьет отца, приводя для этого заимствованные им у софистов аргументы. В случае надобности он готов побить и свою мать. Раздраженный отец в запальчивости сжигает школу Сократа.

В этой комедии налицо все идеологические и стилистические особенности творчества Аристофана. Симпатии автора и зрителя, конечно, всецело на стороне мужичка Стрепсиада, а на все городское воспитание, которое Аристофан отождествляет с софистикой, дается злостная пародия, не пощадившая даже Сократа, противника софистов, но тоже обучавшего новой мудрости. Вместо характеров в комедии даются обобщенные идеи, но их крикливый гиперболизм делает комедию красочной и веселой.

Перед вступлением Фидиппида в мыслильню - целый агон, пародийное соперничество между Правдой и Кривдой и победа Кривды. Имеется и второй агон - ссора Стрепсиада и Фидиппида, опять пародия на новую систему обучения. Почти вся комедия состоит из ссор, споров и брани, за которыми как бы прячется сам автор, глубочайший противник городского просвещения.

Сократ разъяснял предназначение человека в обществе, его обязанности, почитание богов, необходимость образования, то есть практическую ориентацию человека в жизни, руководствующегося совестью, справедливостью и гражданским долгом. Обличение богатства, гордости, честолюбия вызывало гнев и даже ненависть к Сократу. Аристофан в комедии "Облака" высмеял Сократа как главу некой подозрительной школы софистов "мыслильни", обманщика и выдумщика, изобретателя некой новой религии и новых богов.

19. «Лягушки» Аристофана. Греческая трагедия в зеркале комедии.

Комедия эта интересна как выражение литературных взглядов Аристофана. Она направлена, конечно, против Еврипида, изображаемого в виде сентиметального, изнеженного и антипатриотически настроенного поэта, в защиту Эсхила, поэта высокой и героической морали, серьезного и глубокого и, кроме того, стойкого патриота. Комедия интересна, далее, своей острой антимифологической тенденцией. Бог театра - Дионис, тупой, трусливый и жалкий, спускается вместе со своим рабом в подземный мир. А так как рабу было тяжело нести багаж своего господина, то они просят случайно проносимого здесь покойника помочь им в этом. Покойник заламывает большую цену. Бедный Дионис вынужден отказаться. Хотя Дионис надел на себя львиную шкуру, взял в руки палицу наподобие Геракла, чтобы внушить к себе доверие, но от этого становится еще смешнее. После сцен бытового и пародийного характера с клоунскими переодеваниями устраивается состязание между умершими Эсхилом и Еврипидом с целью вывести на поверхность земли трагического поэта, которого теперь не хватает в Афинах после смерти всех великих трагиков. Этому состязанию Эсхила и Еврипида посвящается огромный агон комедии, занимающий целую ее половину. Эсхил и Еврипид исполняют монодии из своих трагедий, каждый с соблюдением присущих ему характерных черт содержания и стиля. Стихи обоих трагиков взвешиваются на весах, причем солидные тяжелые стихи Эсхила оказываются более вескими, а чаша с легкими стихами Еврипида подскакивает кверху. После этого Дионис возвращает Эсхила, как победителя, на землю для создания новых трагедий. Приверженность Аристофана к строгим формам поэзии, отвращение от современной ему и развращенной городской культуры, пародийное изображение Диониса и всего подземного мира, антимифологическая направленность и виртуозное владение стилем Еврипида и строгой манерой Эсхила бросаются в этой комедии в глаза. Название комедия получила от выступающего в ней хора лягушек.

Аристофан оправдывает прежний крепкий политический строй и осуждает современную ему разбогатевшую, но весьма зыбкую демократию с ее жалким, с его точки зрения, рационализмом и просветительством, с ее утонченными, но пустыми страстями и декламацией.

20. Основные направления древнегреческой прозы: историография, ораторское искусство, философия.

Проза со времени зарождения в VI в. до н.э., в дальнейшем постепенно развиваясь, в ряде областей литературного творчества с конца V и в IV вв. широко представлена в греческой литературе. Литературная проза V-IV вв. представлена выдающимися именами в области историографии, красноречия и философии.

Историография.

"Отцом истории" называли древние Геродота из Галикарнасса. Жизнь и творчество знаменитого греческого историка Геродота проходили в годы последних побед греков над персами. Труды Геродота, разделенные позднее на девять книг, названных именами Муз, не только имеют важное историческое значение, но и представляют собой большой художественный интерес. Композиция «Истории» Геродота напоминает эпическую поэму в прозе. Как основная тема взята героическая борьба греков с персами. В "Истории" Геродота наряду с научными наблюдениями и географическими описаниями есть много легендарно-мифологических сказаний.,При этом Геродот проводит неуклонно основную идею - судьба и боги жестоко карают "гордого" человека. Суровый закон превратности жизни ниспровергает человеческое счастье. Люди должны опасаться зависти богов. Но более всего в книгах "Истории" Геродота поражают обширный легендарный материал о жизни племен и героев и полумифические сказания.

Фукидид - один из знаменитых греческих авторов конца V в. до н.э., историк и блестящий мастер аттической прозы. Родился он в Аттике около 460-455 г., принадлежал к знатному и богатому роду. В первые же годы Пелопоннесской войны был обвинен в государственной измене и около двадцати лет провел в изгнании. По окончании Пелопоннесской войны, по многим данным, Фукидид вернулся на родину.

Фукидид стремился к систематической критической проверке источников и выяснению причинности, закономерности событий. Историческая наука считает Фукидида образцом античной историографии. В отличие от предшественников, интересы Фукидида лежат в современности. Обзор предшествующих периодов служит у него целям анализа и показа особенностей современных ему событий Пелопоннесской войны. Современная историография справедливо считает Фукидида первым по времени ученым-историком и родоначальником исторической критики.

Красноречие.

С развитием государственности, в особенности после греко-персидских войн, когда в V в. до н.э. в результате политической борьбы усилилось влияние демократической партии, оживилась деятельность народных масс во внутренней жизни греческих передовых полисов. В связи с этим развивалось и ораторское искусство - красноречие. Создавалась наука об ораторском искусстве - риторика. Создателями риторики считают софистов, которые имели одну цель - убеждать. Значение речей ораторов не только в том, что они оказали влияние на развитие греческой прозы, но и в том, что они дают богатый материал для изучения гражданской истории древней Греции.

Демосфен - один из самых выдающихся ораторов древности. Его речи - судебные, эпидейктические и главным образом политические - отличаются высоким пафосом и большой силой убеждения.

В зависимости от содержания и направления речи Демосфен употребляет различный стиль. Если в судебных речах Демосфена встречаются простонародные выражения и поговорки, то в политических речах и воззваниях он применяет возвышенный стиль.

Философия.

**Платон (427-347 гг. до н.э.).** По учению Платона(427-347 гг. до н.э.), существует мир вечных, неизменных идей, которые изливают свою энергию на материальный мир. Материальный мир никак не может быть совершенным уже по одному тому, что идеи, являясь образцом для него, воплощаются в бесчисленных вещах всегда раздробленно, частично, распыленно. Отсюда представление Платона о чувственно воспринимаемом мире как только о слабом отражении высшего абсолютного идеала, который он именует благом, добром, устроителем мироздания. Для Платона познание мира заключается в проникновении сначала в идею, определяющую каждую отдельную вещь. Когда же человек сумеет понять эту отдельную прекрасную вещь, он познает, что такое прекрасное многих вещей. Проникнув в самую суть прекрасного материального тела, человек поймет и его прекрасную идею, то есть как бы его прекрасную душу. Переходя от познания единичного прекрасного предмета к нескольким, а затем к еще большему их количеству и, наконец, к прекрасному множеству; шаг за шагом, ступенька за ступенькой можно подняться до самой общей идеи красоты и, следовательно, от частного и конкретного к общему и, наконец, к наивысшему обобщению.

21. Взгляды Аристотеля на искусство. «Поэтика». Учение Аристотеля о трагедии и катарсисе.

Аристотель в «Поэтике» впервые представил происхождение и классификацию искусств. Искусство – подражание природе:

- звуками – музыка и пение;

- ритмическими движениями – танец.

Мимесис – подражание искусства действительности по материалу, предмету, объекту и способу.

Выделил три рода литературы: эпос, лирика, драма – и их специфику.

Задача поэта – говорить о том, что могло бы случиться. Различает историю (факты) и поэзию (возможное).

Поэзия содержит больше философии, чем история.

Нефотографическое изображение действительности. Поиск глубоких закономерностей человеческой жизни.

Главное – действия, характеры, аффекты человеческой жизни.

Правдивое изображение действительности – с помощью литературы человек познаёт жизнь. Ещё одна цель – катарсис (благотворное очищение человеческой души через страх и сострадание).

Важная часть «Поэтики» - учение о трагедии. В ней – героические характеры.

6 частей трагедии:

1. Фабула – схема, ход событий.
2. Характеры.
3. Мысли, идеи.
4. Словесное выражение.
5. Музыкальная композиция.
6. Сценическая обстановка.

Трагедия совмещает в себе литературу и театр. Аристотель не выделял правила трёх единств, главное, чтобы действие было сконцентрировано вокруг одного героя.

Перипетия – переход событий в противоположную сторону.

Вопрос о характере:

1. Благородный (иначе не будет сочувствовать публика).
2. Подходящий для данного лица.
3. Естественный.
4. Последовательно проведённый.

Вопрос о тропах.

«Поэтика» заложила основы теории эстетической мысли.

22. Особенности эллинистического периода развития греческой литературы.

Эллинистический период (к. IV до н.э. – I в. до н.э.) – время завоевательных походов Александра Македонского (Греция, Малая Азия, Северная Африка).

Разрушение старых систем ценностей, военно-монархические государства, объединяющие разрозненные раньше полисы. Изменение роли личности – перестаёт быть социально активной, управление чиновников. Человек незащищён, разрушается полисная система ценностей. На первом плане – богиня Тюхе (Фортуна) – богиня судьбы.

«Музейон» в Александрии – появление точных наук, филологии как науки, геометрии, математики.

Деятельность Евклида, Архимеда.

Новое изображение в скульптуре жизни человеческой – изображение эмоций, рост индивидуального.

Основные черты мировосприятия общества эпохи эллинизма.

Отрицательные:

- ослабление социальной активности человека,

- раболепство перед монархами,

- сужение социально-философской проблематики,

- рост безыдейности,

- распространение мистицизма.

Положительные:

- интерес к быту, семье,

- более свободное положение женщины в семье,

- рост индивидуального самосознания, обогащение мира личных чувств.

Главное для искусства – схватить момент и изобразить индивидуальный характер.

Философия – новые течения и взгляды:

1. Стоики – проповедь стоического восприятия всех невзгод судьбы, внутренней свободы и невозмутимости, довольствия своим жизненным уделом.
2. Эпикурейцы (последователи Эпикура).

Атараксия – душевный покой.

На первом месте – стремление к наслаждению, удовольствию духа, безмятежности. Нужно жить незаметно, скрытно, в кругу друзей, не причинять обид, но и не терпеть их, справляться со страхом смерти.

Внимание к разговору с друзьями.

1. Киники (циники) возвращение к аскетизму, человек достигает спокойствие, если отринет всё, самый яркий представитель – Диоген.

Синкретизм восточных и греческих религиозных представлений (Осирис – Дионис, Исида – Деметра). Распространение греческой культуры по всей территории завоеванных земель.

23. Новоаттическая комедия Менандра.

На рубеже V-IV вв. комедия аристофановского типа (которая носит название "древней") приходит к концу, с тем чтобы в дальнейшем - уже в эллинистическую эпоху - уступить место так называемой "средней" и так называемой "новой" аттической комедии (Менандр), которые были уже не комедиями отвлеченных типов и идей, но комедиями нравов и интриги. Причиной гибели древней комедии был культурно-социальный переворот, положивший конец классическому периоду греческой истории с его борьбой аристократии и демократии внутри отдельных полисов (городов-государств). Эта борьба в Пелопоннесскую войну была перенесена в область междуполисных отношений и привела к гибели как аристократию, так и демократию прежнего вида. Вместе с этим кончилась и комедия. Наступившая эпоха эллинизма обладала совсем новым социально-политическим и культурным укладом. Она требовала от комических произведений аполитизма, а также психологического и бытового реализма.

Менандр жил и творил в конце IV и начале III в. до н.э. Он был состоятельным афинянином, но участия в политической жизни своего города не принимал. От позднейшего Аристофана до начала деятельности Менандра прошло полстолетия. Но уже последний период творчества Аристофана характеризуется элементами бытовизма. Поэтому от Аристофана, как от представителя древней комедии, до Менандра, как представителя новой комедии, прошло еще гораздо больше времени. За эти 75 (приблизительно) лет произошли коренные перемены как в жизни греческого общества, так и в литературном стиле комедии. Менандр прославился тем, что стал принципиально избегать изображения условных характеров и стремился выводить действие из самих же характеров. Правда, даже и ему это не удалось, как это не могло удаться и вообще всей античной комедии. У него мы располагаем только сравнительно небольшим числом типических характеров; и все его искусство заключается в наделении этих характеров разными жизненными деталями. Обычно в этих комедиях фигурируют: молодой человек, легкомысленный или серьезный, отец, тоже легкомысленный или скупой, девица, кем-нибудь обиженная и добродетельная, женщина легкого поведения и с благородными чувствами. За пределы этих типических характеров комедия Менандра почти не выходила. Менандр написал более 100 комедий.

Главная тема – семья, быт. Комедия перестаёт быть сатирой на действительность.

2 мотива сюжета:

- освобождение девушки

- подкинутый и найденный герой.

«Брюзга» («Человеконенавистник»)

Единственная комедия, дошедшая целиком. Брюзга – Кнемон, который является мизантропом. В его дочь влюбляется богатый юноша Сострат, наряжается крестьянином и работает в поле, чтобы встретить Кнемона, проработал 1 день. Кнемон упал в колодец, Сострат его спас, они познакомились, Кнемон согласился выдать за него замуж свою дочь. Идея – согласие, равновесие в мире и человеке.

«Третейский суд»

Молодой афинянин Харисий изнасиловал девушку Памфилу. Потом его на ней женили. Она в его отсутствие родила ребёнка, испугалась и подкинула ребёнка в дом раба Дафа, тот отдал ребёнка рабу Суриску. Раб Олисим рассказал Харисию. Тот пошёл развлекаться с гетерой Габратонон. Отец Памфилы Смигрим решает поговорить с ним и видит, как рабы делят вещи подкинутого ребёнка – перстень Харисия. Гетера, увидев перстень, решает использовать улику против Харисия. Но потом она признаётся Харисию, что этот перстень тот подарил изнасилованной девушке. Открывается правда.

! В комедиях устанавливается равноправие полов. Изображение раба-пройдохи и благородного раба. Не злая, а благородная гетера. И счастье, и несчастье человека зависит от его нрава.

24. «Идиллии» Феокрита и «Буколики» Вергилия.

«Буколика - жанр античной поэзии эллинистического и римского времени (III в. до н.э. – V в. н.э.): небольшие стихотворения гекзаметром в повествовательной или диалогической форме с описанием мирной жизни пастухов…, их простого быта, нежной любви и свирельных песен (часто с использованием фольклорных мотивов). Зачинателем и классиком греческой буколической поэзии был Феокрит, римской – Вергилий».

Феокрит (около 305 - около 250 гг. до н.э.) - создатель буколической, или пастушеской, поэзии. Он родился в Сиракузах в Сицилии, потом переехал в Александрию. До нас дошли 30 его стихотворений, получивших название идиллий. Феокрит выступает против подражательной эпической поэзии. Идиллии Феокрита представляют собой картинки из городской или сельской жизни. Их герои - чаще всего городские обыватели или поселяне.

"Буколики", или "Эклоги" Вергилия - пастушеская поэзия. Сборник содержит 10 эклог. Вергилий создает свой собственный стиль. То, что пастухи Вергилия переживают любовное томление и занимаются поэзией или музыкой, весьма похоже на Феокрита. Но само отношение Вергилия к изображенным у него пастухам совсем иное. Пастухи Феокрита мало индивидуализированы, все говорят по-городскому, а пастухи Вергилия представлены как самые настоящие пастухи, никакой иронии в отношении их характеров и занятий у Вергилия незаметно; хотя его пастухи тоже говорят высокопоэтичным языком и говорят учено, все же чувствуется, что для Вергилия это настоящий реализм, что именно таких людей он реально видел и сам разделял их чувства и надежды. Таким образом, с точки зрения сюжета эклоги Вергилия являются изображением пастушеской жизни, с точки же зрения идейного смысла - это пропаганда идеологии мелкого землевладения или идеализация сельских работ и простой деревенской поэзии. Из сочетания такого рода сюжета с таким идейным содержанием рождается и художественный стиль эклог, который тоже представлен достаточно разнообразно. Среди идиллических настроений Вергилия появляются и мифологические мотивы. В эклоге IX подвыпивший Силен, которого сдерживают цветочные узы Сатиров, поет в пещере о возникновении мира из традиционных античных элементов - земли, воды, воздуха и огня, о появлении твердой земли, лесов, зверей в лесах, солнца и дождей. Особого упоминания заслуживает мифологическая утопия, развиваемая в эклоге IV. Здесь Вергилий говорит, что он хочет повествовать о более важных делах. Он изображает рождение некоего чудесного младенца, который принесет с собой мир на всю землю: земля будет сама доставлять все необходимое для человека, прекратятся все войны не только среди людей, но и взаимное пожирание среди зверей, погибнут все ядовитые змеи и ядовитые растения, и вообще возродится новый золотой век на Земле. Эта эклога вызвала много споров, так как всем хотелось установить, о каком младенце идет речь у Вергилия. Делались разные предположения о разных известных людях, появлявшихся на свет в момент создания "Буколик". С развитием христианства появилась мысль о том, что Вергилий здесь пророчествует о рождении Христа.

25. Греческая литература эпохи Римской империи.

Греческая литература периода Римской империи обширна, но по большей части лишена оригинальности, и ее значение для современного читателя невелико. С утратой греками независимости их литература словно лишилась прежней энергии. Почти ничего значительного не было создано и в поэзии. Помимо многочисленных эпиграмм, сохранившихся в Греческой антологии, более крупные произведения, такие, как «Послегомеровские события» Квинта Смирнского (4 в. н.э.) - компилятивное обобщение Троянского эпического цикла, - ныне вызывают только специальный интерес. Однако греческий литературный язык, с его многовековыми традициями, обладал огромной жизнеспособностью. Например, книга императора Марка Аврелия «К самому себе» написана по-гречески. В эту эпоху писалось много сочинений по истории и географии - Дионисий Галикарнасский писал о римских древностях; Страбон собрал в своей «Географии» богатейший фактический материал; Диодор создал «Всеобщую историю», представляющую большую ценность в связи с обилием обширных пересказов из более ранних и значительных историков; Арриан оставил достоверное и занимательное описание походов Александра Македонского. Крупнейший писатель этой эпохи - Плутарх, автор «Моралий» - собрания философских и этических сочинений - и знаменитых «Сравнительных жизнеописаний» греков и римлян. Процветали риторика и литературная критика, до нас дошли риторические работы Дионисия Галикарнасского; трактат Деметрия Фалерского «О стиле»; трактат «О возвышенном» неизвестного автора, т.н. Псевдо-Лонгина, написанный, вероятно, в 1 в. н.э. и завоевавший успех уже в новое время. В конце 1 в. н.э. начался новый подъем риторики. Это движение получило название второй софистики. Сохранилось множество декламаций и популярно-философских сочинений таких авторов, как Элий Аристид, Дион Хризостом и др. К новой софистике примыкал замечательный писатель Лукиан (ок. 120 - ок. 180). Начав карьеру как оратор, он впоследствии перешел к сатире, где его блестящий талант и остроумие проявились в полную силу. В своих диалогах, лучшие из которых вошли в «Разговоры мертвых» и «Разговоры богов», Лукиан тонко и язвительно высмеивает религию, мифологию и философию своего времени. Во 2-3 вв. возник новый прозаический жанр, которому предстояло занять исключительно важное место в европейской литературе, - любовно-авантюрный роман. Лучший образец этого жанра – «Дафнис и Хлоя» Лонга (время написания неизвестно). В центре греческого романа история двух влюбленных, которые счастливо воссоединяются после ряда смертельно опасных испытаний и чудесных избавлений. Из авторов 3-5 вв. особого внимания заслуживают, с одной стороны, языческие философы (Плотин, Порфирий и др.), пытавшиеся сохранить традиции античного мира, с другой стороны - церковные писатели, защитники христианской веры.

26. Плутарх – создатель жанра античной биографии.

Творчество Плутарха (46 – 120 гг.) разнообразно в жанровом отношении, многопланово и его философское мировоззрение. В творческом наследии Плутарха следует выделить “Нравственные сочинения” (“Моралии”) и “Сравнительные жизнеописания”, над которыми он работал во второй период своей жизни (105-115 гг. н.э.). Значение Плутарха для Нового времени основано не столько на «моральных» трактатах, сколько на биографиях .Плутарх является для нас крупнейшим представителем биографического жанра в греческой литературе, но самый жанр гораздо древнее: он восходит к IV в. и усиленно разрабатывался в эллинистическое время. Жанр этот имеет свои особенности, отличные от наших современных требований к биографии и связанные с античным пониманием индивидуальной личности.

«Сравнительные жизнеописания»

Биографии великих деятелей. 23 жинеописания – 46 биографий (1 грек + 1 римлянин).

Литературная биография:

1. На первом плане – биография статичного развития характера, характер как данность, не формировался дальше.
2. Нет описания социальной среды и исторических событий, повлиявших на характер.
3. Метод создания целостного, выпуклого характера с помощью мозаики, мелких штрихов.
4. Приводит шутки, анекдоты, рассказы.
5. Часто морализирует, наставляет, поучает.
6. Может приукрашивать и идеализировать характер.

27. Лукиан – мастер прозаической сатиры.

Лукиан (120 – 180 гг.) -  греческий писатель-сатирик родом из города Самосаты (Сирия). Отец его был мелкий ремесленник. Лукиан получил общее и риторическое образование, имел адвокатскую практику в Антиохии, много путешествовал (посетил Грецию, Италию, Галлию), изучал право в Афинах; под конец жизни получил почётную должность прокуратора в Египте.

«Похвала мухе» носит пародийный характер на судебное красноречие. В форме энкомия – хвалебной речи.

- юмористический тон

- картинность описаний

- любовь к диалогам

«Прометей и Кавказ»

Прометей говорит, что люди человечнее богов.

«Разговоры богов»

Доходит до абсурда идея антропоморфизма – человеческого в богах. Кризис мифологического сознания.

Лукиан изображает Эрота как дряхлого старика и негодяя. Зевс гневается на него за то, что ему приходится принимать образ быка, лебедя, золотого дождя с женщинами.

Зевс и Гера. Гера знает об изменах Зевса, терпит, но Зевс приводит виночерпия Ганимеда и у них складываются гомосексуальные отношения.

!У Лукиана нет позитивной программы, он только вскрывает пороки общества.

28. Своеобразие сюжета, идейного замысла пасторального романа Лонга «Дафнис и Хлоя».

Рубеж II – I вв до нэ. история возникновения жанра сложна и противоречива: помесь эпоса и эллинистической историографии + влияние востока

* первые герои романа - мифологические персонажи
* основные персонажи романа связаны такой большой любовью, что её сила преодолевает все. По сюжету любовные романы однотипны, имеют устойчивую сюжетную схему. Это любовь с первого взгляда → свадьба → вынуждены расстаться → преодолевают все препятствия → до конца дней вместе
* приключения тоже стандартизованы: буря, кораблекрушение, плен
* неизменная составная часть романа являются эпизоды «мнимой смерти»
* персонажи изображаются со стороны их частной жизни и личных переживаний.

Видное место в позднеантичной повествовательной литературе занимает также тематика частной жизни и интимных чувств, бытовых и семейных отношений, любви и дружбы. Интерес к этим темам, развившийся в эллинистический период, сохраняется и в римское время. В результате этого процесса создается новая большая форма, кот развивается в двух направлениях, характерных для всей античной литературы. Это - или патетическая повесть об идеальных фигурах, носителях возвышенных и благородных чувств, или сатирическое повествование, имеющее резко выраженный «низменной-бытовой уклон.

Персонажи изображаются со стороны их частной жизни и личных переживаний. Чаще всего, однако, особенно в более позднее время, когда жанр уже окончательно оформлен, действующие лица являются вымышленными.

Античность не оставила специального наименования для этого жанра. Пользуясь позднейшей терминологией, его принято называть романом (жанр развернутого повествования с любовным или бытовым содержанием).

Фабула романа соткана из приключений (герои ищут друг друга).

«Дафнис и Хлоя» Лонга — одно из самых законченных художественных произведений позднегреческой литературы. Оно стоит одиноко среди софистических любовных романов, так как автор перенес место действия в буколическую обстановку. Оторванная от жизни любовь греческих романистов получает у Лонга оправдание в условной атмосфере буколики, где пастушеские божества приходят в трудные моменты на помощь героям. Дафнис и Хлоя — подростки, почти дети; полюбив друг друга, они должны еще пройти незнакомую им «науку любви», и последовательные этапы этого процесса, начиная от первого пробуждения неясных весенних томлений, составляют содержание романа, вместо привычных злоключений странствия.

Похищение, плен, кораблекрушение, все эти обязательные приключения сохранены и у Лонга, но поданы как мимолетные опасности, возникающие благодаря вторжению в пастушескую сферу чуждых ей горожан.

29. Общая характеристика римской литературы, её своеобразие и периодизация.

 Первой отличительной чертой римской литературы в сравнении с греческой является то, что эта литература гораздо более поздняя и потому гораздо более зрелая. Первые письменные памятники римской литературы относятся к III в. до н.э., в то время как первые письменные памятники греческой литературы засвидетельствованы в VIII в. до н.э.

Следовательно, римская литература выступает на мировой арене по крайней мере на 400-500 лет позже греческой. Рим мог воспользоваться уже готовыми результатами векового развития греческой литературы, усвоить их достаточно быстро и основательно и создавать на этой основе уже свою собственную, более зрелую и развитую литературу. С самого начала развития римской литературы чувствуется сильное греческое влияние.

Второй особенностью римской литературы является то, что она возникает и расцветает в тот период истории античности, который для Греции был уже временем упадка. Это был период эллинизма, поэтому и говорят об общем эллинистически-римском периоде литературы и истории.

Эллинизм характеризуется в области идеологии, с одной стороны, чертами универсализма, а с другой - чертами крайнего индивидуализма, с очень большой дифференциацией духовных способностей человека. Итак, римская литература есть по преимуществу литература эллинистическая.

Из этих особенностей литературы - более позднего ее происхождения и ее эллинистической природы - выступает еще третья особенность.

Римская литература воспроизводила эллинизм чрезвычайно интенсивно, в крупных и широких масштабах и в гораздо более драматических, горячих и острых формах. Так, например, комедии Плавта и Теренция хотя формально и являются подражанием новоаттической комедии, например Менандру, но их натурализм и трезвая оценка жизни, использование окружающего быта и драматизм их содержания являются особенностью именно римской литературы.

Точно так же, например, "Энеида" Вергилия, формально являясь подражанием Гомеру или Аполлонию Родосскому, по существу своему несравнима с ними своим драматизмом и трагизмом, остротой и нервозностью, напряженным универсализмом и страстным индивидуализмом. Нигде в античной литературе не было такого трезвого анализа действительности, как в римском натурализме или у римских сатириков, хотя и натурализм и сатира свойственны и греческой литературе, но обе эти особенности римской литературы - натурализм и сатирическое изображение жизни - настолько здесь велики, что натуралистическая сатира вполне может считаться специфически римским литературным жанром.

Последние века античного мира являются глубоким и органическим смешением исконно греческих и исконно римских элементов, где римская духовная культура действовала нисколько не меньше, чем культура греческая.

Так же как и греческую литературу, римскую литературу необходимо делить на периоды - доклассический, классический и послеклассический.

а) *Доклассический период* уходит в глубь веков и характеризуется сначала, как и в Греции, устной словесностью, а также началом письменности. До половины III в. до н.э. этот период называется обычно италийским. В течение его Рим, первоначально маленькая городская община, распространил свою власть на всю Италию.

С середины III в. возникает письменная литература. Она развивается в эпоху экспансии Рима в страны Средиземноморья (включительно по первую половину II в.) и начавшихся гражданских войн (вторая половина II в.- 80-е годы I в. до н.э.).

б) *Классический период* римской литературы - это время кризиса и конца республики (с 80-х годов до 30 г. I в., до н.э.) и эпоха принципата Августа (до 14 г. I в. н.э.).

в) Но уже в начале I столетия н.э. вполне отчетливо намечаются черты упадка классического периода. Этот процесс деградации литературы продолжается до падения Западной Римской империи в 476 г. н.э. Это время можно назвать *послеклассическим периодом* римской литературы. Здесь следует различать литературу расцвета империи (I в. н.э.) и литературу кризиса, падения империи (II- V в. н.э.).

30. Комедийное искусство Плавта.

Тит Макций Плавт - виднейший римский комедиограф. излюбленными жанрами - ателланой, фесценнинами, мимами. Плавту приписывали около 130 комедий, но в I в. до н.э. известный римский ученый и знаток литературы Варрон выделил из этого количества 21 комедию, считая их подлинно плавтовскими, и эти комедии дошли до нас. Наиболее популярны из них "Клад" (или "Горшок"), "Менехмы" (или "Близнецы"), "Хвастливый воин", "Псевдол" (или "Раб-обманщик"), "Пленники".

Действие комедий Плавта развертывается в греческих городах или на побережье Малой Азии, герои их - греки, но все же зрители чувствовали в этих комедиях биение римской жизни, созвучность поставленных в них проблем с запросами их жизни. Романизация греческих сюжетов сказывается в том, что Плавт часто вносит в свои комедии черты римского уклада жизни, римской культуры, римского суда, римского самоуправления. Романизация греческих сюжетов наблюдается и во внесении Плавтом названий римских городов, имен римских богов, в изображении римских национальных обычаев. Но творческая самостоятельность Плавта сказывалась в основном не в этих разбросанных в комедиях чертах римской жизни, а в том, что он брал из греческих комедий сюжеты, созвучные с римской жизнью, и разрешал в них проблемы, актуальные для своего общества.

Самые яркие образы в комедиях Плавта - это умные, ловкие, необыкновенно энергичные рабы. Они помогают своим молодым хозяевам устроить их личную жизнь. Они неистощимы в остроумии, от них так и пышет весельем, они на каждом шагу сыплют шутками. Вообще в комедиях Плавта царит дух веселья, оптимизма, жажда жизни, желания действовать, расчищать себе дорогу к счастью

Его основные персонажи гротескны, их черты гиперболичны, в комедиях много буффонады, много комических обращений непосредственно к зрителям; язык героев поражает обилием острых шуток, игрой слов, массой просторечных выражений. Все это и придает необычайную живость комедии Плавта.

«Псевдол»

Набор традиционных действующих лиц.

Псевдол – главный герой, хитрый раб.

Симон - богатый афинянин.

Баллион – сводник.

Калидор – сын Симона.

Горпаг – посланник македонского воина, который хочет купить Феникию.

Феникия – возлюбленная Калидора.

Калидор любит Феникию, но она в плену у Баллиона, который хочет её продать на свой день рождения. Калидор страдает, рассказывает Псевдолу. Тот спорит с Симоном, что выкрадет Феникию у Баллиона. Симон рассказывает Баллиону, чтобы Псевдол не выиграл спор. Псевдол встречает Горпага, который несёт оставшуюся сумму денег для Баллиона. Псевдол уговаривает Горпага, чтобы тот отдал ему печать македонского воина. Псевдол и Калидор находят молодого человека, который играет роль посланника. Псевдопосланник приходит к Баллиону, тот ему продаёт Феникию. Баллион хвастается, что провёл Псевдола. В конце выходит пьяный от вина Псевдол, выигравший спор, и получает от Симона выигрыш.

! Нет позитивных персонажей, у всех какие-то недостатки.

«Хвастливый воин»

Пиргополиник – «башнеграда победитель».

Артотрог – парасит – малоимущий, пристроившийся к богатому, любящему лесть.

Палестрион – раб.

Плевсикл – главный герой.

Филикомасия – девушка.

Плевсикл любит Филокомасию, он потерял её.

Артотрог говорит Пиргополинику, как он красив, льстит. Тот хвастается, что захватил Филикомасию и Палестриона, говорит, что их нужно охранять.

1. Мотив двойничества.

Раб-охранник видит Филикомасию в другом доме целующейся. Палестрион говорит, что это её сестра. (А там был потайной ход). Пиргополиник ругает раба.

1. Мотив обмана хвастливого воина

Пиргополинику рассказывают, что в него влюбилась знатная дама. Он решает избавиться от Филикомасии, отдает её Палестриону, чтобы тот отвёз её Плесиклу. Как только они уезжают, он идёт на свидание в соседний дом, а там – старый бородатый муж дамы. Он побил Пиргополиника, тот возвращается домой.

31. Римская литература периода гражданских воин.

Этот период (80-30 гг. до н.э.) обостреннейшей классовой и социальной борьбы, сопутствовавший становлению Рима как мировой державы, нашел свое отражение в литературе, философии, красноречии. Так, историк Полибий считал, что есть три формы правления: монархия, аристократия и демократия, но что самой совершенной формой государственной власти является власть в Риме, где все три формы правления находятся в гармоническом сочетании.

*а) Претекстата.*

В римской литературе периода гражданских войн сказалось стремление писателей отказаться от мифологических сюжетов и приблизиться к изображению римской действительности. Драматург Акций (170 - ок. 85 г. до н.э.) ориентируется в своем творчестве только на греческих трагиков, но создает и трагедии с римскими историческими сюжетами (претекстаты): например, в трагедии "Брут" изображалось изгнание последнего римского царя Тарквиния Гордого и установление в Риме республики. Главный герой другой трагедии - консул Публий Деций Мус, пожертвовавший жизнью в битве с самнитами (312 г. до н.э.).

*б) Тогата.*

В бурный век острой социальной борьбы и гражданских войн особого развития достигли римская комедия и близкий к ней жанр - ателлана. Комедия с римским сюжетом называлась тогата, по названию национальной одежды тоги.

В тогатах изображались крестьяне, ремесленники, их семейная жизнь, осмеивались порча нравов, крушение семейной морали. Это отвечало требованиям времени, так как в связи с оторванностью некоторой части общества от производительного труда (люмпен-пролетариат жил за счет государства), с поляризацией общества на богачей и бедноту, с неустойчивым положением многих социальных групп Рима рушились нормы традиционной нравственности и семейной морали.

*в) Ателлана.*

В Риме издавна существовал вид фольклорного драматического творчества - ателлана, комедия масок. В конце II в. до н.э. римская народная ателлана получила литературную обработку, превратилась в определенный театральный жанр и стала ставиться после трагедий в качестве заключительной веселой пьески.

Ателланы были очень популярны среди широких народных масс, но верхушка Рима косо смотрела на них, и ученые мужи, близкие к аристократическим кругам, как, например, Цицерон (I в. до н.э.) и Квинтилиан (I в. н.э.), презрительно относились к этому жанру плебейской литературы. Впоследствии, в эпоху империи, ателланы были запрещены, но они все же ставились и в некоторых из них даже делались выпады против императоров.

*г) Сатира.*

В последний век Римской республики в связи с запросами времени окончательно оформился и стал особо актуальным жанр сатиры. Когда-то этот жанр был жанром фольклора, римляне называли его "сатура", то есть смесь.

Сатура представляет собой синтез нескольких форм искусства. Отсюда и название этого вида фольклорного творчества. В ней был текст шуточного или сатирического характера. Она сопровождалась музыкой и танцами.

Основной ритм сатир - дактилический гекзаметр, который и стал обязательным для жанра римской сатиры.

32. Неотерики. Поэзия Катулла.

«Поэты-неотерики» образовали кружок римских поэтов, куда входили представители молодой аристократии, которые, порвав с традициями большого исторического эпоса, взяли за образец эллинистическую поэзию. Они культивировали преимущественно малые литературные формы (эпиграмму, элегию) сознательно противопоставив их эпосу и драме. Образцом для поэтов-неотериков служила греческая поэзия, главным образом александрийская поэзия из круга Каллимаха. Стихи неотериков отличались «ученостью» и совершенством формы. Значение неотериков состоит в том, что они первыми из римлян утвердили подход к литературе как к искусству, нашли поэтическую форму для выражения любовных переживаний и установили высокие критерии в поэзии. Поэзия неотериков была насыщена эрудицией и часто сентиментальна. Самым выдающимся из них был Катулл. Неотерики часто язвительно высмеивали в своих произведениях современных им политических деятелей, яростно нападали на сторонников древних римских поэтических традиций, а особенно на представителей августианской поэзии (Вергилий, Гораций, Овидий, Проперций, Тибулл).

Катулл (87-54 гг. до н.э.) родился в зажиточной семье. Его отец был тесно связан с аристократами Рима, дружил с Цицероном. Он хотел дать своему сыну хорошее образование, поэтому отослал его из Вероны учиться в Рим. В столице юноша сошелся с кружком поэтов-неотериков. Его творчество насчитывает 116 стихов. Половину из них представляют стихи бранные, вторая половина — это стихи о любви и дружбе, ученая поэзия и разные раздумья на личные темы. В стихах, посвященных Лесбии (псевдоним любимой Катулла — Клодии), раскрыта история любви римского юноши. Здесь впервые в римской литературе прослеживаются все этапы любви человека, счастливые и горькие. Сначала идут радостные дни первого свидания, потом неуверенные подозрения в неверности, ревность, ссора, временное примирение и окончательный разрыв с любимой. Даже в скорби из-за разлуки с любимой поэт понимает, что он не в состоянии окончательно разлюбить Лесбию. И хотя он неспособен уважать ее, как раньше, какой безупречной не была бы ее красота, Катулл умоляет богов, чтобы Лесбия снова полюбила его, хотя чудесно понимает, что это невозможно. Любовь поэта очевидно выше любви желанной им подруги. Преисполненные страсти и выразительности, стихи Катулла о красивой, но легкомысленной замужней сестре народного трибуна Клодия, были, конечно, новым явлением для римской литературы того времени.

Значительное место в поэзии Катулла занимают также стихи о дружбе. Дружба чрезвычайно высоко ценилась среди римских добродетелей как основа нравственности. Катулл восхваляет своих друзей и их поступки. Поэт не может жить изолированно, но радость общения он усматривает не в деятельности в пользу общества и государства, как это прививалось гражданам римского общества, а в близком общении с друзьями во время досуга, который предоставлял самой дружбе не общественный, а сугубо личный характер. Друг должен всегда быть надежным единомышленником, способным утешить в личном горе. Среди таких друзей можно не стыдясь раскрыть свою душу, свободно поделиться интимными деталями, не опасаясь, что тебя могут неправильно понять и осудить. Вот почему лирический герой Катулла постоянно просит своих друзей детально рассказывать ему об их личной жизни.

Лирические стихи и ямбы Катулла небольшие по объему. Более развесистые его стихи в жанре эпилия (эпилий — «небольшая поэма»). Это так называемые «эллинистические стихи», наследование александрийских поэтов.

33. Римская литература периода империи.

Период гражданских войн закончился в Риме переходом к военной диктатуре, которая должна была временно стабилизировать римское рабовладельческое общество. Во главе государства стал Октавиан Август (правление 31-14 гг. до н.э.).

Придя к власти, он отказался от открытой диктатуры и начал постепенно переходить к более мягким формам правления, пытаясь сохранить видимость республики. С 27 г. до н.э. Август оставляет за собой только верховную военную власть и управление пограничными провинциями. Продолжает действовать сенат, ежегодно избираются консулы, собирается народное собрание. Правда, уже в 23 г. Август получает права народного трибуна и фактически диктует свою волю римскому сенату. Однако он именует себя "принцепсом" (старый термин, существовавший в эпоху республики) - первым из римских сенаторов, пытаясь представить дело так, будто он подчиняется воле этого старинного республиканского учреждения. Переходный период от республики к империи получил название "принципата",

Октавиан Август я его ближайшие сторонники создают некую официальную идеологию - систему взглядов на государство и его задачи, на роль правителя и функции литературы и искусства.

В произведении "Деяния божественного Августа", предназначавшемся для популяризации идей римского принципата и высеченном на стенах храмов в римских провинциях, Октавиан Август изложил основы своей государственной политики. Он характеризует себя как освободителя, вернувшего Рим к прекрасным временам мирной республики, создателя многочисленных законов, которые должны способствовать поднятию нравственности граждан. "Справедливый" и "милосердный" правитель, он якобы заслуженно карает убийц Юлия Цезаря и восстанавливает долгожданный мир. Вся Италия поддерживает его в борьбе с противниками. Завоеванную власть он передает в руки сената и народа. Август сознательно идеализирует свою деятельность. Мирная политика Августа встречала сочувствие и привлекала многих на сторону нового режима. Видимость сохранения республиканских форм правления также играла немаловажную роль в привлечении симпатий различных социальных прослоек к новому принцепсу.

Ближайшие сторонники Августа пытались сгруппировать вокруг себя крупнейших поэтов и обратить их внимание на положительные стороны нового режима. Большую активность в этом отношении проявил приближенный Октавиана, образованный и богатый Гай Цильний Меценат (70 г. до н.э.-8 г. н.э.). Вокруг Мецената собирается литературный кружок, в который входят крупнейшие поэты этого времени - Вергилий, Гораций, Проперций, Тукка, Варий и др. Меценат дарит Горацию сабинское имение, подсказывает темы Проперцию и Вергилию, осыпает поэтов щедротами и принимает их в своем доме в роскошном зале для публичных рецитации. Образованный дилетант, он и сам не чужд литературному творчеству. Меценат - поклонник ученой и изящной поэзии неотериков, однако он хотел бы возродить в литературе крупные жанры периода республики, трагедию и эпос.

Меценат пропагандировал среди поэтов официальную идеологию принципата. Деятельность Августа интерпретировалась как осуществление великой исторической миссии, направленной на поднятие могущества римского государства. Принципат объявлялся "золотым веком", веком возрождения лучших традиций отдаленного прошлого. Этими идеями проникнуты произведения крупнейших поэтов этого времени - Вергилия и Горация.

Литература становится в этот период излюбленным занятием римского образованного общества. "Мы все, - говорит Гораций - ученые и неученые, пишем поэмы". Государственная деятельность в условиях формирующейся империи теряет для многих интерес. Бывшие республиканцы, отказавшись от активной борьбы с новым режимом, обращаются к литературному труду. М. Мессала Корвин, сражавшийся при Филиппах против Октавиана (42 г. до н.э.), подражая Феокриту, пишет пастушеские идиллии. Консул 40 г. до н.э. Асиний Поллион, скептически относящийся к принципату, издает свою "Историю". Вокруг этих бывших государственных деятелей также группируются поэты и писатели.

34. Вергилий как создатель римского героического эпоса «Энеида». Значение Вергилия в развитии европейской литературы.

35. Художественные особенности поэмы Вергилия. Система образов.

Вергилий Марон родился в 70 г. до н.э. в Северной Италии, в деревне Анды. Образование получил в Кремоне и в Риме. Однако уже в 42 г. он вернулся домой, так как не был расположен к городской жизни, а любил простую жизнь в глухой провинции. Мировую славу составили Вергилию: "Буколики" ("Пастушеские стихотворения"), а затем "Георгики" ("Земледельческие стихотворения") и особенно "Энеида".

Поэма посвящена троянскому герою Энею, бежавшему после разрушения Трои и основавшему новое царство в Италии. Это царство дало начало Риму, возводившему генеалогию своих вождей к легендарному герою Трои. В образе Энея, созданном Вергилием, находят обобщенное выражение те моральные качества, которые были присущи героям древности и должны вновь возродиться у современных правителей Рима. Поэт рисует своего героя "идеальным римлянином", почитающим богов, уважающим старших, ставящим интересы государства превыше всего, мужественным и снисходительным к слабостям других. Стремление Вергилия дать обобщенный образ, исходя из выработанного традицией и стоической философией идеала, приводит подчас к некоторому обеднению художественного образа.
Поэма состоит из 12 книг и по содержанию делится на две части. Первая часть (кн. 1-б) посвящена рассказу о бегстве Энея из-под Трои, его пребыванию в Карфагене у царицы Дидоны и дальнейшим скитаниям. Во второй части (кн. 7-12) повествуется о войнах, которые ведет Эней в Италии. Кончается поэма победой Энея над италийским вождем Турном. 6-я книга является связующим звеном между этими двумя частями. В ней рассказывается о том, как Эней спускается в подземное царство, чтобы повидаться с умершим отцом Анхизом. Там Эней встречается с душами погибших троянских героев, прежних друзей и спутников, знакомится с будущими героями Рима, судьба которых живо интересует Энея, легендарного основателя Италийского царства. Римский поэт использовал отдельные образы и мотивы поэм Гомера. "Илиада" и "Одиссея" всегда являлись в древности образцами эпопеи, и каждый поэт, создававший большое эпическое произведение, считал своим долгом примкнуть к гомеровской традиции. Трагическое мировосприятие отличает "Энеиду" от светлых жизнерадостных поэм Гомера с их стихийным реализмом. Но гуманизм поэм Гомера характерен и для эпоса Вергилия. Римский поэт, преклоняясь перед законами рока, в то же время с сочувствием, теплотой и тонким пониманием раскрывает внутренний мир героев.
Вергилий хорошо знаком с эллинистической поэзией, богатой тонкими психологическими наблюдениями. Создавая свой эпос, он опирается на античную традицию, используя самые разнообразные источники - от ученых произведений на географические и исторические темы до малоизвестных мифологических эпиллиев александрийских поэтов. Однако весь этот обширный материал дан сквозь призму восприятия автора, по-своему обобщающего и осмысляющего богатую художественную традицию. "Энеиде" Вергилия не свойствен спокойно повествовательный тон, характерный для эпоса Гомера. Его изложение насыщено драматизмом, должно потрясать и волновать читателей.

Каждая фраза, каждое слово у Вергилия насыщены мыслью, подчинены глубоко обдуманному художественному замыслу. Выразителен и эмоционально насыщен не только необычайно емкий, до тончайших нюансов разработанный язык "Энеиды", но и самый стих. Традиционный в эпосе гекзаметр становится гибким, разнообразно звучащим. Его музыкальный строй, смена ритмов, ассонансы и аллитерации придают повествованию поэтическое очарование, гармонирующее со строем чувств героев и изображаемыми картинами.

36. Гомеровские традиции в поэме Вергилия «Энеида».

Одной из жемчучин мировой литературы является, без сомнения, историко-мифологическая эпическая поэма Вергилия "Энеида". Несмотря на то, что на её страницах древнеримский поэт отдаёт значительную дань традиции двум другим монументальным произведениям античной литературы - "Илиаде" и "Одиссее" Гомера, читая поэму, мы не можем не заметить и новые, отличные от устоявшихся черты. Это связано, прежде всего, с исторической эпохой, в которую она создавалась, - эпохой правления императора Августа, "золотым веком" римской истории и литературы.

Для укрепления власти императору требовалось идеалогическое обоснование её легитимности, а также требовалось объяснение военной экспансии на Восток. Рим воспринимался как наследник традиций Трои, поэтому Вергилий, будучи придворным поэтом, приступил к созданию большой эпической поэмы об Энее - герое Троянской войны. Обновляя мифологический эпос, поэт вступает в своеобразное соревнование с другим великим поэтом - Гомером. Его ожидала нелёгкая задача - создать поэму, ориентированную на гомеровский стиль, но удовлетворяющую новым идеологическим потребностям.

Среди сходных черт мы можем выделить:

1. Источники поэм - мифы Древней Греции и Рима.

2. Распадение сюжета "Энеиды" на две части: первая сходна по сюжету с "Одиссеей" (при этом, главный герой Эней, как и Одиссей, - "беглец по воле рока"), вторая - с "Илиадой" (война с италийскими племенами).

3. Злоключения Одиссея вызваны гневом Посейдона, странствия же Энея - Юноны. Вражда Юноны (Геры) к троянцам - гомеровская традиция, осложнённая римской политической мотивировкой: Юнона - покровительница Карфагена, векового врага римлян.

4. Композиционным образом для первой половины «Энеиды» послужила та же «Одиссея». Повествование начинается с последних скитаний Энея, и предшествующие события даны как рассказ героя о его приключениях. Заключительная сцена единоборства построена по образцу единоборства Ахилла и Гектора в "Илиаде".

5. Заимствование отдельных сцен и мотивов: поединки, разведки, погребальные игры, рассказ Энея о падении Трои и своих злоключениях на пиру у Дидоны, нисхождение в Аид, описание щита Энея, перечисление племен.

6. Значительная роль отдаётся диалогам, ведь эпос по Аристотелю - "подражание речам".

7. Монументальный стиль с огромной детализацией.

8. Возвышенный тон.

9. Гекзаметрический стих.

10. Устойчивые формулы (например, воззвание к Каллиопе - музе эпической поэзии).

11. Большое количество повторов (дань устной традиции).

12. Эпитеты, метафоры, сравнения, гиперболы и т.д.

В то же время, среди различий следует указать:

1. Помимо мифов, источниками "Энеиды" следует считать как и гомеровский эпос, так и древнеримскую лирику, а также исторические труды.

2. Пропагандистский характер "Энеиды" - нацелена на прославление династии Юлиев. Так, к примеру, если Одиссей отправляется в Аид узнать свою судьбу, то Эней отправляется туда, чтобы узнать судьбу Рима.

3. "Илиада" и "Одиссея" - поэмы о прошлом, "Энеида" же носит актуально-политический характер, соотнесена с современностью.

4. В "Энеиде" впервые изображается ломка человеческой судьбы в исторических событиях (любовь Энея и Дидоны).

5. Изображение сильного и страстного женского характера Дидоны в "Энеиде". В отличие от Пенелопы в "Одиссее", она уже может самостоятельно выступать в роли правительницы государства (женщина становится социально активной).

6. Различия в изображении взаимоотношений людей и богов: у Гомера люди подчинены богам, но способны принимать самостоятельные решения, согласные или противоречащие божественной воле, у Вергилия люди следуют воле богов, хоть и внутренне с ними не согласны.

7. Различие в изображении взаимоотношений между богами: порой комические сценки их перебранок у Гомера сменяются полным подчинением богов воле Юпитера у Вергилия, боги изображены возвышенно.

8. Сверхъестественное изображается у Гомера как нечто естественное и обычное, у Вергилия - как чудесное и непривычное.

9. Лиризм и большая субъективная мотивированность действий в "Энеиде", больший драматизм и трагичность.

10. Большая детализация в "Энеиде" - традиции римской лирики.

11. Более легковесный стих в "Энеиде".

Таким образом, несмотря на многочисленные заимствования мотивов, сюжетных схем и поэтических формул, "Энеида" глубоко отлична от гомеровских поэм. Вергилий в "Энеиде", сохраняя внешнюю близость с "Илиадой" и "Одиссеей", создаёт что-то новое. В отличие от гомеровского эпоса, полностью уходящего в прошлое, у Вергилия миф всегда переплетен с современностью.

37. Жанровое своеобразие творчества Горация.

Младшим современником Вергилия был Квинт Гораций Флакк, выдающийся поэт эпохи Августа. Гораций родился в 65 г. до н.э. в Венузии, на юге Италии. Отец его был вольноотпущенником, владел небольшим имением. Он дал своему сыну хорошее образование. Сначала Гораций учился в Риме в школе, где изучал Гомера и древних римских поэтов, а потом уехал в Афины.

 **"Эподы".** "Эподы" были изданы Горацием в 31-30 гг. до н.э. Он, так же как и Архилох (греческий поэт VII в. до н.э.), большей частью писал ямбами. Сборник эподов состоит из 17 стихотворений, написанных на близкие темы из современной ему действительности. Содержание эподов отличается разнообразием, но среди них можно выделить группу стихотворений политического направления. Эпод 1 был написан позднее других, однако занимает в сборнике первое место, как посвящение Меценату и как выражение отношения поэта к вельможе, в котором он видит своего защитника и покровителя. Прославление сельской жизни на лоне природы - любимой теме поэта - Гораций посвящает эпод 2. В этом стихотворении он использует пародию. Серьезность изложения всех прелестей деревни контрастирует с неожиданной концовкой - все это лишь лицемерные высказывания жадного ростовщика Альфия.

 **"Сатиры".** Гораций выпустил две книги сатир - первую около 35-34 гг. и вторую около 30 г. Самые ранние произведения Горация - сатиры первой книги. Они не были написаны для опубликования. Только около 35 г. Гораций объединил 10 стихотворений в одну книгу, посвятив ее Меценату. Имя Мецената есть в первом стихотворении, он выступает в середине - в 6-й сатире, последняя же сатира играет роль эпилога, где опять упоминается Меценат в окружении достойных его людей. Повседневные явления, незаметные факты служат материалом для бесед автора с читателями. Недаром же эти беседы он называет "ползающими на земле". Беседы неизбежно предполагают диалог. В сатирах Горация, написанных гекзаметром, диалог ведется с воображаемым противником. Игра вопросов и ответов, риторические вопросы, сентенции, притчи, кажущееся отсутствие плана, отклонения, вставки напоминают импровизацию, создают впечатление безыскусственности. Гораций далек от осуждения политических порядков, понимая недопустимость критики в то время, когда власть в государстве олицетворял один человек, и неуместность ее, когда исполнение гражданского долга уступило место у римлян стремлению к беспечному существованию.

**"Оды".** Еще в эподах у Горация наметился путь к стихотворениям, которые он назвал "Песни" ("Carmina"). Под этим названием он издал в 23 г. сборник лирических стихотворений в трех книгах. Первый сборник состоит из 38 стихотворений. Первые шесть од третьей книги получили название "римских од", так как в них прославляются Рим и политика Августа. Сборник открывается стихотворением, посвященным Меценату. Люди проявляют склонность к различным занятиям, говорит Гораций, но поэзия стоит выше всего, и истинное его призвание - быть лирическим поэтом. Повторяющаяся тема о неизбежности смерти связана у Горация с призывом к наслаждениям быстротечной жизни, к радостям любви. Перипетии непостоянной любви поэт рисует в высокохудожественной форме диалога в стихотворении III, 9. В одах Горация проходят Лидии, Хлои, Гликеры. В таких стихотворениях Гораций выступает как повеса, который воспевает вино и чувственные наслаждения, без заботы о будущем, о завтрашнем дне. Но в любви Горация нет той силы страсти, которая отличает творчество других лирических поэтов. Любовь его неглубокая, героини малоконкретны.

38. «Послание к Пизонам» - теория литературного творчества Горация.

В конце 20 г. появилась первая книга "Посланий" Горация, а вторая - между 19 и 14 гг. до н.э. Первая книга посланий написана на разнообразные темы философского характера, близкие к сатирам. Они, так же как и сатиры, написаны гекзаметром. Тон посланий отличается большой серьезностью. Это поэт объясняет своим возрастом и, следовательно, другими потребностями. В произведениях нового жанра больше философских рассуждений о смысле жизни, свободной от всяких страстей и излишеств. В посланиях Гораций в большей мере, чем в других произведениях, избегает вопросов религии, политики и вводит читателя в свой внутренний мир. Большой интерес в историко-литературном отношении представляет вторая книга "Посланий", состоящая из трех писем: "К Августу", "К Флору" и "Послание к Пизонам", известное в литературе под названием "Об искусстве поэзии". В послании "К Флору" Гораций не останавливается подробно на эстетических проблемах, он жалуется на непостоянство вкусов читателей, на хвастливых поэтов, признающих только свой талант. **"Послание к Пизонам"** ("Об искусстве поэзии"), обращенное к аристократическому семейству, близкому к литературе, является памятником римской литературной критики и эстетических принципов классицизма.

». Среди «Посланий» Горация выделяется его обращение к Писонам, аристократам; один из которых сочинял пьесы. «Послание к Писонам» относится к числу самых значительных теоретических документов римской литературы; позднее оно получило название: «Об искусстве поэзии».

 Эстетические принципы Горация находятся в гармонии с философией «золотой середины». Гораций – сторонник серьезного отношения к творчеству, не одобряет крайностей, исходит из здравого смысла, мудрости. Это определяет сформулированные им законы художественного творчества.

 В вопросах поэтики Гораций разделяет аристотелевский принцип уместности и меры, который заключается в согласованности всех частей художественного произведения, соответствия формы и содержания, содержания и творческих возможностей поэта. Рассуждая о классической трагедии, Гораций ставит во главу угла закон соразмерности и внутренней гармонии. Так, в драматическом произведении каждый персонаж должен изъясняться языком, соответствующим его характеру, возрасту, положению, занятию.

 Одно из важнейших требований Горация к художественному произведению - краткость в сочетании с ясностью изложения. Римский поэт рекомендует постоянно обращаться к греческим образцам, учиться мастерству у греческих писателей, но и в этом соблюдать разумную меру, чтобы не впасть в раболепное подражательство.

 Также Гораций формулирует ряд конкретных советов по структуре и форме драматургического произведения. В нем должно быть пять действий, или актов. На сцене могут находиться не более трех актеров. Недопустимо использовать прием «бог с машиной». Каждому жанру соответствует свой стиль: трагедии противопоказана «легких стихов болтовня»; комедии чужды тяжеловесная серьезность и возвышенность.

 Во времена Горация чрезвычайно остро стоял вопрос о цели поэзии. Должна ли поэзия приносить пользу и воспитывать читателя или только доставлять ему удовольствие и эстетическое наслаждение? Гораций приходит к заключению, что совершенство заключается в соединении полезного с приятным, наставления с развлечением. Для достижения этого поэт должен быть мудрецом, то есть обладать богатым жизненным опытом, здравым умом и душевным равновесием. Гораций вступает здесь в полемику с теми, кто разделял мистическое учение о поэзии как о «божественном исступлении». Рассуждая о соотношении таланта и знания, Гораций считает, что одного природного дарования недостаточно, его надо дополнить изучением. Художественное мастерство поэта выражается в тщательной обработке и совершенной форме произведения, которое следует скрывать девять лет, прежде чем оно будет опубликовано. Лично Гораций отдает предпочтение художественному мастерству, отличающему новых поэтов от архаических, которые свои стихи словно высекали топором.

39. Творческий путь Овидия. «Любовные элегии». Дидактическая поэма «Наука любви». «Скорбные элегии» и «Письма с Понта».

Публий Овидий Назон родился в 43 г. до н.э. ; он происходит из зажиточного всаднического рода. Надежды отца сделать его государственным чиновником очень рано потерпели крушение, так как молодой Овидий скоро убедился в своей полной негодности для судейских и административных должностей, которые он пытался занимать. **Первый период творчества.** Первый период творчества Овидия занимает время приблизительно до 2 г. н.э. и посвящен исключительно любовной элегии.

а) Общий характер любовной элегии Овидия отличается по своему содержанию по преимуществу легкомысленной и безыдейной тематикой, а по своему стилю - отрывом от описания реальных чувств поэта к реальным возлюбленным; этот реализм заменяется красивой и пространной декламацией с широким использованием школьных риторических приемов.

б) "Песни любви" ("Amores") Здесь восхваляется некая Коринна, едва ли какая-нибудь реальная женщина, скорее просто условно-поэтический образ, в отношении которого поэт и создает свои обширные риторические декламации. Тематика этих элегий - описание разнообразных любовных переживаний и любовных похождений. Первые шесть элегий книги I рассказывают о том, как постепенно нарастает любовное чувство поэта. Любовное чувство отличается здесь непостоянством, излишней откровенностью и натурализмом, почти всегда лишено серьезных элементов, почти совсем не задевает глубоких жизненных отношений, но выражено в легких и красивых стихах.

г) Другие произведения. Овидию принадлежат еще три произведения, связанные с тематикой любви: "Медикаменты для женского лица" (до нас дошло только начало в 50 двустиший с пропусками), "Наука любви" и "Средства от любви".

В первом произведении доказывается необходимость для женщины следить за косметикой лица на том основании, что внутренние свойства души устойчивы, а физическая красота неустойчива и нуждается в поддержке. Даются разные рецепты сохранения белизны лица, устранения на нем пятен и т. д.

"Наука любви" представляет собой тоже написанный по всем правилам риторики стихотворный трактат по образцу многочисленных руководств эллинистического времени, посвященных игре в кости или в мяч, плаванию, приему гостей, кулинарному искусству и т. д. Первые две книги дают советы мужчинам, как привлечь женщину, третья книга - женщинам о привлечении мужчин.

Ссылка на берега Чёрного моря подала повод к целому ряду произведений, вызванных исключительно новым положением поэта. Свидетельствуя о неиссякаемой силе таланта Овидия, они носят совсем другой колорит и представляют нам Овидия совсем в другом настроении, чем до постигшей его катастрофы. Ближайшим результатом этой катастрофы были ег о**«Скорбные Элегии»** или просто **«Скорби»** (Tristia), которые он начал писать ещё в дороге и продолжать писать на месте ссылки в течение трёх лет, изображая своё горестное положение, жалуясь на судьбу и стараясь склонить Августа к помилованию. Элегии эти, вполне отвечающие своему заглавию, вышли в пяти книгах и обращены в основном к жене, некоторые — к дочери и друзьям, а одна из них, самая большая, составляющая вторую книгу — к Августу.

За «Скорбными элегиями» следовали **«Понтийские письма»** (Ex Ponto), в четырёх книгах. «Письма» обнаруживают заметное падение таланта поэта. Это чувствовалось и самим Овидием, который откровенно признается, что, перечитывая, он стыдится написанного и объясняет слабость своих стихов тем, что призываемая им муза не хочет идти к грубым гетам; исправлять же написанное — прибавляет он — у него не хватает сил, так как для его больной души тяжело всякое напряжение.

40. «Метаморфозы» Овидия. Своеобразие образов и композиции поэмы.

**"Метаморфозы" (или "Превращения")** являются главным произведением этого периода. Здесь поэт использовал популярный в эллинистической литературе жанр "превращения" (имеются в виду превращения человека в животных, растения, неодушевленные предметы и даже в звезды). Но вместо небольших сборников мифов о таких превращениях и вместо эскизных набросков этих последних, которые мы находим в предыдущей литературе, Овидий создает огромное произведение, содержащее около 250 более или менее разработанных превращений, располагая их по преимуществу в хронологическом порядке и разрабатывая каждый такой миф в виде изящного эпиллия. "Метаморфозы" не дошли до нас в окончательном обработанном виде, так как Овидий перед своим отправлением в ссылку в порыве отчаяния сжег рукопись, над которой он в то время работал.

а) **Сюжет** "Метаморфоз" есть не что иное, как вся античная мифология, изложенная систематически и по возможности хронологически, насколько в те времена вообще представляли себе хронологию мифа. В отношении хронологической последовательности изложения самыми ясными являются первые и последние книги "Метаморфоз".

в) Идейный смысл, или идеология "Метаморфоз" достаточно сложна. Несомненно, во времена Овидия цивилизованная часть римского общества уже не могла верить в мифологию. Кроме любви к своим богам и героям Овидий испытывает еще какое-то чувство добродушной снисходительности к ним. Он как бы считает их своими братьями и охотно прощает им все их недостатки. Даже и само теоретическое отношение к мифам у Овидия отнюдь нельзя характеризовать как просто отрицательное. Тот подход к мифологии, который сформулирован самим поэтом очень подробно и притом с большой серьезностью, заключается в том, что обычно - и весьма неточно - именуется пифагорейством. То учение, которое проповедует Овидий, вложено им в уста самого Пифагора. В этой философской теории Овидия важны четыре идеи: 1) вечность и неразрушимость материи; 2) вечная их изменяемость; 3) основанное на этом постоянное превращение одних вещей в другие (при сохранении, однако, их основной субстанции) и 4) вечное перевоплощение душ из одних тел в другие. Назвать все это наивной мифологией уже никак нельзя, поскольку Овидий оперирует здесь отвлеченными философскими понятиями. Например, мифология очевиднейшим образом используется здесь для таких идей, которые имеют огромную философскую ценность и из которых особенное значение имеют первые две, граничащие с настоящим материализмом.

д) Художественный стиль. Художественный стиль Овидия имеет своим назначением дать фантастическую мифологию в качестве самостоятельного предмета изображения, то есть превратить ее в некоторого рода эстетическую самоцель. Необходимо прибавить и то, что у Овидия вовсе нет никакого собственного мифологического творчества. Мифологическая канва передаваемых им мифов принадлежит не ему, а есть только старинное достояние греко-римской культуры. Сам же Овидий только выбирает разного рода детали, углубляя их психологически, эстетически или философски.

Художественный стиль "Метаморфоз" есть в то же самое время и стиль реалистический, потому что вся их мифология насквозь пронизана чертами реализма, часто доходящего до бытовизма, и притом даже в современном Овидию римском духе.

Овидий передает психологию богов и героев, рисует все их слабости и интимности, всю их приверженность к бытовым переживаниям, включая даже физиологию.

41. Поэтика трагедий Сенеки.

Трагедия избрана Сенекой как писателем "нового" стиля, противопоставленного строгости творчества Цицерона. Надо отметить, что трагедии Сенеки уже не предназначались для постановки на сцене, а писались именно для чтения. В них остается традиционно хор, монологи, диалоги, деление не пять актов, заимствуются традиционные греческие сюжеты (например, Медея). Как отмечают исследователи, Сенека уже рассчитывает на знание читателями мифа: Еврепид представляет нам в монологах героини развитие идеи о детоубийстве, постепенное наростание эмоциональной напряженности и психологическое правдоподобие. Сенека с самого начала представляет героиню мстительной фурией на пике эмоционального напряжения, что имеет сильный эффект, но теряет в правдоподобии. Более того, Медея знает, какая ей участь уготовлена: кроме раного рода намеков на ужаный "грех" в диалоге с кормилецей проскакивает фраза:  "Медея!" - "Стану ею". То есть героиня уже знает, что произошло с Медеей Еврепида. На раскрытие образа Медеи "работают" и монологи Кормилицы. Вообще мы видим здесь совссем иную трактовку трагедии. Еврепид вызывал жесткие споры: бедная женщина все время плачет от горя, обманута единственным для нее человеком, предана и брошена в чужой стране, не имея возможности вернуться на родину. Ясон же безвольный эгоист и предатель. Конечно, детоубийство несколько меняет картину, но сказать, чья вина в этом больше, сложно. Здесь же Медея - фигура демоническая, злобная, она готова принять смерть мужа (на меч он должен был броситься - говорит она), но не унижение. Ясон же Сенеки пытается как-то исправить ситуацию для обеих своих семей, он робок и труслив, но не эгоистичен. Сенека, конечно, не исключает полностью метания героини: она не убивает детей хладнокровно, а мучается и убийство происходит в некотором состоянии бреда. Однако трагедия не ставилась на сцене, а читатлась, а потому выносить убийство детей за сцену (вспомним Горция, "Науку поэзии"): Медея убивает сына во время монолога, что, конечно, кажется более жестоким. Мы видим, что с психологических и нравственных проблем Сенека переносит свое внимание на эффектность трагедии, ее страстность и эмоциональность, и достигает своей цели. Для этого он дает характер сразу, во всей его полноте, убирая традициооное развитие персонажа и появление в нем новых граней. "Время" движется очень порывисто: длинные монологи, в которых герои рассказывют о своих чувствах, сменяются короткими репликами, некими сентенциями: "Гнетет фортуна робких, - храбрый страшен ей", "Фортуна все отнимет - но не мужество", "Но прочной не бывает власть неправая" ит.п. Мнения исследователей о трагедиях Сенеки порой бывают совершенно полярны: Дилите замечает, что Сенека использует мифы как их всегда использовали древние - как универсальное средство для выражения своих идей и мыслей, что он говорит о власти судьбы, о пагубности страстей, о смерти, о тирании. Тронский же обращает внимание на самих персонажей и говорит о том, что основной целью Сенеки была страстноть и сильный эмоциональный эффект (нельзя не признать его доводов). Кажется, что необходимо учитывать обе стороны произведения: с одной стороны, автор всегда несет что-то, интересующее именно его, что-то новое, часто связанное с его временем - таковы вопросы и основные темы произведений; с другой стороны, заимствование сюжетов всегда влечет за собой подобное сравнение, сравнение методов изображения, трактовок и идей. Лично у меня "Медея" Сенеки не вызвала такого противоборствоа чувств, как произведение Еврепида. Это не является упрощением характера, как пишут некоторые исследователи, это просто другой взгяд на произведение, другое его понимание, мне кажется.
В этой связи, чтобы "очистить" труды Сенеки от греческих сюжетов  и перестать его сравнивать, интересно обратиться к трагедии "Октавия" - ее особенность в том, что она написани на тему истории Рима. Итак, здесь все же надо согласиться с Тронским: если в Медее мы еще может увидеть какое сметение души, какой-то вопрос, какое-то варианты действий, то "Октавия" нам демонстрирует, что это - не основной объект изображения. Характеры хдесь очень яркие, насыщенные эмоциональные, но они между собой не сталкиваются, оказываются представленными лишь одной своей гранью. Дилите отмечала эту особенность: даже в диалогах реплики героев направлены внутрь себя (в этом исследователь видит истоки внутренних монологов поздней литературы), герои не слышат друг друга. В этой трагедии мы видим основные идеи Сенеки, о которых говорилось выше: направленность против тирана, признание силы судьбы, необходимость смирения своих страстей (о чем говорит появляющий в трагедии Сенека; его появление заставляет исследователей считать, что трагедия Сенеке не принадлежала).

42. «Сатирикон» Петрония. Художественное своеобразие романа.

Петроний был аристократом времен Нерона (60- годы), но презирал разврат императора, его преступные деяния. Сатирикон или книга сатир дошла до нас не полностью (15-я и 16-я книги, а предположительно было 20).

Главными героями являются бродяги-люмпены, юноши Энколпий (довольно образованный), Аскилт, мальчик Гитон, бывший ритор-учитель, старик Евмолп (тоже разбирается в литературе, пишет стихи). Бродяги скитаются по Италии, живут подачками или уварованным. Герои не видят цели в жизни, сами говорят о падении нравов, у них нет уважения ни к себе, ни к людям. Считают, что жить надо только ради удовольствий под девизом: лови момент! Герои романа опикаются на Эпикура в самом примитивном упрощенном аспекте. Но автор ценит красоту, так бродяга Экнолпий брезгливо относится ко всем проявлениям безвкусицы. Автор смеется над поэтом-ритором Евмолпом и над всеми поэтами архаистами, которые создают произведения далекие от жизни. Вообще, изображены люди разных социальных групп, но нет цельного представления об этих героях. Лишь один образ в романе изображен о весь рост—вольноотпущенник Тримальхион (яркий, жизненный образ), показал как умные проворные рабы из низов поднимаются до вершины социальной лестницы. Противопоставляет дряблости и лени аристократии, но и зло смеется над ним, над тем как он кичиться своим богатством. Произведений представляет сатирико-бытовой приключенческий роман.

43. Басни Эзопа и Федра.

Под именем Эзопа (VI в. до н.э.) сохранился сборник басен (из 426 коротких произведений) в прозаическом изложении. Есть основание предполагать, что в эпоху Аристофана (конец V в.) в Афинах был известен письменный сборник Эзоповых басен, по которому учили детей в школе; «ты невежда и лентяй, даже Эзопа не выучил», — говорит у [Аристофана](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%84%D0%B0%D0%BD) одно действующее лицо. Это были прозаические пересказы, без всякой художественной отделки. В действительности, в так называемый [Эзопов сборник](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AD%D0%B7%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2_%D1%81%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA&action=edit&redlink=1) вошли басни самых различных эпох.

В [III веке до н. э.](http://ru.wikipedia.org/wiki/III_%D0%B2%D0%B5%D0%BA_%D0%B4%D0%BE_%D0%BD._%D1%8D.) его басни были записаны в 10 книгах [Деметрием Фалерским](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%A4%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%22%20%5Co%20%22%D0%94%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9%20%D0%A4%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9) (ок. 350 — ок. 283 до н. э.). Это собрание было утрачено после IX в. н. э.

В I веке вольноотпущенник императора [Августа](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BA%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82) [Федр](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D0%B4%D1%80) осуществил переложение этих басен латинским ямбическим стихом .

Федр - раб, а затем вольноотпущенник императора Августа. Начиная с 20-х годов 1 в. выпускает пять сборников "Эзоповых басен".Федр включает в свои басни не только "басни", но и занимательные рассказы анекдотического характера.Греческие басни фигурировали под именем "Эзопа" , который всместе с тем был героем многочисленных анекдотов; Федр облекает этот материал в латинские стихи.

Сперва ограничиваясь заимствованными сюжетами, он впоследствии пробует перейти к оригинальному тв-ву. Заглавие затем служит лишь жанровой хар-кой. Стихотворная форма басен Федра - старинный ямбический размер, привычный для массового посетителя классического театра.

Басня, полагает Федр, создана рабами, которые не осмеливались выражать свои чувства и нашли для них иносказательную форму шутливой выдумки. Элемент социальной сатиры омобенно заметен в первых двух сборниках, в которых преобладает традиционный тип басни о животных. Направленность басни против сильных. Первая книга открывается "Волком и ягненком". Единственное утешение в том, что сила и богатство чаще приводят к опасностям, чем бедность("два мула и грабители")В улучшение положения бедных Федр не верит( "Осел - старому пастуху")Политическое истолкование получает и басня о "Лягушках, просящих царя".После выхода в свет первых двух сборников автор пострадал за свою смелость : он стал жертвой гонения со стороны Сеяна. В своих следующих книгах он ищет покровительства влиятельных вольноотпущенников. Сатира становится гораздо более невинной. Все чаще появляются басни отвлеченного типа, анекдоты исторические и из современной жизни,бытовые сюжеты.

Федр ставит себе в заслугу краткость. Повествование его не задерживается на деталях и сопровождается только немногословными пояснениями морально - психологического характера. Многие басни Федра были использованы французским баснописцем Лафонтеном. Со стороны сюжета восходят к Федру такие общеизвестные басни как "Волк и ягненок", "Ворона и лисица", "Волк и журавль", "Лягушка и вол",а также ряд других, получивших в русской литературе классическое стихотворное выражение у Крылова.



44. Эпиграммы Марциала.

 Валерий Марциал (Valerius Marcialis) родился в Испании, в городе Бильбилисе. По-видимому, в 63 г. он переехал в Рим, где развернулась его литературная деятельность. Марциал - один из виднейших эпиграммистов не только римской, но и мировой литературы. В небольших остроумно-шутливых, а иногда и довольно ядовитых стихотворениях он отражает свое отношение к

современной ему жизни, к окружающим его людям. Во многих эпиграммах мы слышим жалобы талантливого, но задавленного нуждой поэта, принужденного по социальным условиям своего времени вместе со многими образованными тружениками из средних общественных слоев обращаться за помощью к влиятельным и богатым лицам и быть на положении их клиента.

 По этой причине Марциал был вынужден прибегать даже к лести; он расточает похвалы императору Домициану и его фаворитам, лишь бы заслужить покровительство "сильных мира сего". В то же время во многих из его эпиграмм чувствуется гуманное отношение поэта к маленькому униженному человеку и даже рабу.

 Марциал написал много эпиграмм и на темы, непосредственно связанные с его литературной деятельностью. Эти эпиграммы особенно блестящи. В них поэт подчеркивает специфику жанра эпиграмм, клеймит презрением плагиаторов, приписывавших себе его эпиграммы, зло смеется над бездарными поэтами и в то же время ласково шутит над своими литературными друзьями. Всего им выпущено было 15 книг эпиграмм.

 Марциал был известен не только в самом Риме, но и в далеких провинциях Римской империи. Его слава не померкла и в позднейшее время. Эпиграммы Марциала читали и в средние века, но особенно высоко ставили его в эпоху Ренессанса и Просвещения. Лессинг считал эпиграммы Марциала за их остроту и отточенность формы образцом этого жанра. Великий Пушкин любил и

ценил Марциала и, по словам С. А. Соболевского, даже комментировал его эпиграммы филологу Мальцеву.



45. Сатиры Ювенала.

Децим Юний Ювенал (Decimus Junius Juvenalis) - выдающийся римский поэт-сатирик. Получив хорошее образование, он много лет выступал в качестве ритора-декламатора и только в сорокалетнем возрасте стал известен как поэт. Расцвет его литературной деятельности падает на время около 100 г. н. э. Сведения о его жизни в значительной мере разноречивы и недостоверны. По всей вероятности, он был сослан за какие-то стихи, направленные против пантомима Париса, фаворита императора.

 От Ювенала до нас дошло 16 сатир. В первых 10 сатирах поэт с позиции средних общественных групп, положение которых было неустойчиво и которые попадали в зависимость от крупных богачей, гневно бичует пороки верхов, дает яркую картину падения их нравов, с гневом рисует контраст между царящей там роскошью и нищетой народа, клеймит позором своих современников. Ювенал этими сатирами стяжал себе мировую славу. В них поэт ставил вопросы, носящие философско-морализующий характер.

 Ювенал с большим мастерством показывает жизнь мелкого трудящегося люда, принужденного жить впроголодь в шумной столице в то время, когда богачи не знают предела в удовлетворении своих извращенных вкусов и прихотей. Он рисует жизнь клиентов, принужденных пресмыкаться перед своими патронами.

Основная идея этих сатир - страстный протест против власти денег. Ради богатства, по мнению Ювенала, творятся в Риме ужасные преступления, богатые гнетают бедных, даже талант без денег - ничто, и чтобы иметь возможность писать и выпускать в свет свои произведения, бедный поэт должен искать себе богатого покровителя.

 Эти сатиры Ювенала отличаются высокой патетикой. Излюбленный прием поэта - гипербола. Чтобы заклеймить порок, поэт сгущает краски, нагромождает факты. Ювенал часто пользуется и столь излюбленным ораторским приемом, как риторический вопрос. От риторических же декламаций идет и прием повторения в

разной словесной форме одной и той же мысли.

 Ювенал, бесспорно, является самым ярким римским сатириком, который показал противоречия современной ему жизни. С его именем связано представление о сатире как о жанре обличительной, гневной поэзии. Но вместе с тем надо указать и на ограниченность сатиры Ювенала: поэт не поднимается до критики социальной системы в целом, не призывает к уничтожению власти императоров, а ограничивается лишь критикой нравов и некоторых общественных противоречий своего времени.

46. Своеобразие римского романа. «Золотой осёл» («Метаморфозы») Апулея.

Речь все время идет о превращениях — в том числе и духовных

Герой романа Луций (случайно ли совпадение с именем автора?!) путешествует по Фессалии. Во всем античном мире Фессалия славилась как родина магического искусства, и вскоре Луций убеждается в этом на собственном печальном опыте.

В жажде приобщиться к таинственной сфере магии, Лукий вступает в связь со служанкой, несколько причастной к искусству госпожи, но служанка по ошибке превращает его вместо птицы в осла. Человеческий разум и человеческие вкусы Лукий сохраняет. Он знает даже средство освобождения от чар: для этого достаточно пожевать роз. Но обратное превращение надолго задерживается. «Осла» в ту же ночь похищают разбойники, он переживает различные приключения, попадает от одного хозяина к другому, всюду терпит побои и неоднократно оказывается на краю гибели. Когда диковинное животное обращает на себя внимание, его предназначают для позорного публичного представления. Все это составляет содержание первых десяти книг романа.

В последний момент Лукию удается убежать на морской берег, и в заключительной 11-й книге он обращается с мольбой к богине Исиде. Богиня является ему во сне, обещает спасение, но с тем, чтобы его дальнейшая жизнь была посвящена служению ей. Действительно, на следующий день осел встречает священную процессию Исиды, жует розы с венка у ее жреца и становится человеком. Возрожденный Лукий приобретает теперь черты самого Апулея: он оказывается уроженцем Мадавры, принимает посвящение в таинства Исиды и отправляется по божественному внушению в Рим, где удостаивается высших степеней посвящения

* 11 книг, плутовской роман, «Золотой осел» - дал название Августин.
* превращение человека в животное международно
* ряд вставных новелл, с сюжетом не связанных и введенных как рассказы о виденном и слышанном до превращения и после него
* различны и концовки: вмешательство Исиды, религиозно-торжественное окончание
* цели А. – развлечь и нравоучительная
* вставная (4,5 кн) – сказка «Амур и Психея»
* 11 кн – странная, религиозная, некоторые считают, что принадлежит не А..

Изобретение:

* осел передвигается → видит все время новое
* при нем все всё говорят, не «стесняются»

неожиданные, народные, неологизмы, выдуманные слова, много греческих заимствований.

