

*О. В. Кулишова*

---

**АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА, ЛИТЕРАТУРА И ТЕАТР**

---

*Учебно-методическое пособие*

---

---



Санкт-Петербург  
2017

ББК 63.3(0)  
К 90

Рецензенты:

доктор исторических наук, профессор СПбГУ (кафедра истории древней Греции и Рима Санкт-Петерб. гос. ун-та) *Л. Г. Печатнова*

доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт всеобщей истории РАН *С. Г. Карюк*

*Рекомендовано к печати*

*Учебно-методической комиссией Института истории  
Санкт-Петербургского государственного университета,  
протокол № 06/78-04-11 от 31.05.2017*

**Кулишова О. В.**

К 90 **Античная культура, литература и театр:** Учебно-методическое пособие. СПб., 2017. 40 с.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов СПбГУ, обучающихся по программе бакалавриата по направлению подготовки «История», профиль «История западноевропейской и русской культуры». Данное пособие может быть также использовано в процессе изучения различных курсов по античной истории и культуре в рамках образовательных программ по направлениям «История» (профиль «Всеобщая история»), «История искусств».

Пособие включает комплекс необходимых методических материалов, которые призваны помочь обучающимся при подготовке к зачету по спецкурсу «Античная культура, литература и театр»: тематический план, программу, примерную тематику докладов и задания для самостоятельной работы, список источников и рекомендуемой учебной и научной литературы, а также приложение «Античные авторы о театре», в котором собраны важные свидетельства античной традиции о происхождении античной драмы и устройству античного театра.

ББК 63.3 (0)

© О.В. Кулишова, 2017

© Издательский Центр

«Гуманитарная Академия», 2017

## Введение

Спецкурс «Античная культура, литература и театр» [040471] предусмотрен компетентностно-ориентированным учебным планом основной образовательной программы высшего образования бакалавриата, по направлению «История», профиль «История западноевропейской и русской культуры», восьмой семестр (вариативная часть).

Цель изучения данной учебной дисциплины состоит в том, чтобы расширить представления студентов о культуре античности и ее значении для складывания позднейшей европейской культурной традиции, прежде всего в области литературы и театрального искусства. К основным задачам изучения учебной дисциплины относятся: рассмотреть характерные черты и основные периоды развития античной культуры, а также проследить складывание и последующее развитие различных литературных жанров в античную эпоху. Важное место в программе курса отводится проблеме сакральных основ и истоков античной драмы, характеристике важнейших жанров драмы – трагедии, комедии, сатировской драмы, а также других видов драматических представлений. Кроме того, предполагается изучить различные формы театрального перформанса в древней Греции и Риме, проанализировать важнейшие принципы оформления драматических представлений в античности, устройство театральных сооружений и театральный реквизит (маски, костюмы, машинерию, декорации и др.). Программа курса предполагает обращение к жизненному и творческому пути наиболее значительных представителей античной драматургии, прежде всего, классиков греческой трагедии – Эсхила, Софокла, Еврипида, комедиографов Аристофана и Менандра, а также римских драматургов Плавта, Теренция, Сенеки. Важной задачей курса является проследить значение античных основ в развитии европейской литературы и театра.

Студентам, приступающим к изучению данной дисциплины, необходимы знания, умения и навыки, сформированные в ходе освоения в бакалавриате курсов по истории древней Греции и Рима (соответственно в первом и во втором семестре согласно учебному

плану основной образовательной программы высшего образования бакалавриата, по направлению «История»).

Совместно с другими курсами спецкурс «Античная культура, литература и театр» участвует в формировании следующих компетенций:

ПК-1 – Знание главных проблем, направлений, теории, методов истории, основных этапов и ключевых событий истории России и мировой истории, важнейших достижений культуры и системы ценностей, сформировавшихся в ходе исторического развития.

ПК-3 – Готовность использовать базовые знания в области истории, археологии, этнологии, источниковедения и историографии в исследовательской и научно-практической деятельности.

ПК-7 – Владение специальной исторической терминологией, умение «читать» исторические источники.

## Тематический план курса

№	Тема	Лекции (ч)
1.	<b>Введение в спецкурс.</b> Предмет и задачи курса. Литература по курсу. Особенности античной культуры, основные периоды ее развития	2 ч
2.	<b>Миф в античной культуре и литературе:</b> от мировоззрения до художественного приема	2 ч
3.	<b>Героический и дидактический эпос.</b> Гомер и Гесиод. <b>Архаическая лирика</b>	2 ч
4.	<b>Древнегреческая драма и театр в V в. до н.э.</b> Великие афинские трагики – Эсхил, Софокл, Еврипид. Аристофан и Древняя аттическая комедия. Организация драматических агонов в классических Афинах	2 ч
5.	<b>Греческая проза в V-IV вв. до н.э.,</b> ее основные виды	2 ч
6.	<b>Литература периода эллинизма и времени Римской республики.</b> Театр в эпоху эллинизма, отход от прежних классических традиций. Новая аттическая комедия. Менандр. Римский театр. Римские драматурги	2 ч
7.	<b>Литература периода Империи.</b> Расцвет римской историографии	2 ч
8.	<b>Заключение.</b> Рецепция античной литературы и театра в последующей европейской культурной традиции	2 ч
	всего	16 ч

## **Программа спецкурса «Античная культура, литература и театр» и методические рекомендации по его изучению**

**Общие указания по изучению курса и организации самостоятельной работы студентов.** Основные формы аудиторных занятий – лекции (16 ч); для более успешного усвоения материала курса предполагается использовать интерактивные методы: изучение и закрепление нового материала на интерактивной лекции (тип: лекция – дискуссия), когда все студенты максимально вовлекаются в обсуждение темы/проблемы; обсуждение докладов и презентаций дополнительных материалов, подготовленных одним студентом или группой из двух-трех человек (работа в малых группах); анализ текстов исторических источников. Навыки, полученные во время аудиторных занятий, помогут студентам успешнее вести самостоятельную работу, которая осуществляется под руководством преподавателя как во время занятий, так и на консультациях.

Освоение учебной дисциплины «Античная культура, литература и театр» осуществляется в процессе аудиторных занятий и систематической самостоятельной работы (под руководством и контролем со стороны преподавателя). Лекционные занятия в объеме 16 ч предусматривают рассмотрение важнейших теоретических вопросов данного курса, характеристику основных периодов развития античной культуры, основных литературных жанров. Важный элемент занятий – работа с источниками (анализ произведений античных авторов с целью выделения жанровых особенностей, возможностей и специфики использования в качестве исторического источника и т.д.), а также обсуждение сообщений и докладов, посвященных отдельным жанрам и их наиболее ярким представителям – античным писателям (сведения биографического характера, обстоятельства создания того или иного сочинения, презентация различных дополнительных материалов и др.). Наряду с работой в аудитории успешное освоение студентами учебной дисциплины предполагает активную самостоятельную работу. Она включает в себя работу над конспектом лекций, чтение и анализ источников, подготовку к различным формам аудиторных занятий, а также к промежуточной аттестации. Особенно необходима работа над темами, которые представлены в лекционном курсе лишь в общем виде, а также подготовка сообщений и докладов. Такая работа предполагает не только освоение пособий из списка обязательной литературы, но и углубленное изучение сочинений

античных авторов и знакомство с современными научными исследованиями из списка дополнительной литературы, а также обращение к интернет-ресурсам. Организации самостоятельной работы способствуют список источников, основной и дополнительной литературы как по отдельным темам курса, так и по всему курсу в целом, перечень контрольных вопросов для самостоятельной работы, а также список тем докладов и презентаций.

## **Тема 1. ВВЕДЕНИЕ В СПЕЦКУРС**

### **Содержание**

Общие условия развития культуры в античном мире; особенности античной культуры. Важнейшие факторы складывания цивилизации в Средиземноморье; исторические, географические, природно-климатические, условия развития античной культуры. Феномен античной гражданской общины: греческий полис и римская *civitas*. Роль рабства в развитии античной цивилизации – «цивилизации досуга». Гуманитарная направленность античной цивилизации. Основные периоды развития античной культуры, их общая характеристика. Античное наследие как основа европейской культуры.

Предмет и задачи курса. Рекомендации по организации самостоятельной работы студентов. Основная литература по курсу.

### **Перечень вопросов для самостоятельной работы:**

1. Древнегреческая культура и ее всемирно-историческое значение.
2. Особенности римской культуры и ее влияние на становление европейской культурной традиции.

### **Источники и литература:**

#### *Источники*

1. Античная литература. Греция: Хрестоматия / Под ред. Н. А. Федорова, В. И. Мирошенковой. В 2 т. М., 1989.
2. Античная литература. Рим: Хрестоматия / Под ред. Н. А. Федорова, В. И. Мирошенковой. М., 1981.
3. Антология источников по истории, культуре и религии Древней Греции / Под ред. В. И. Кузищина. СПб., 2000.
4. История Древнего Рима: Тексты и документы: Учебное пособие: В 2 ч. / Под ред. В. И. Кузищина. СПб., 2004.

### *Обязательная литература*

1. *Кнабе Г. С.* Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993.
2. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима / Пер. с польск. В. К. Ронина. М., 1990.

### *Дополнительная литература*

1. *Андреев Ю. В.* Цена гармонии и свободы. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. СПб., 1998.
2. *Боннар А.* Греческая цивилизация: В 3 т. Пер. с фр. 3-е изд. М., 1958–1962 (М., 1995 и др. изд.).
3. *Культура Древнего Рима: В 2 т. / Отв. ред. Е. С. Голубцова.* М., 1985.

## **Тема 2. МИФ В АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ: ОТ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ДО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА**

### **Содержание**

Античная мифология и ее особенности. История изучения античного мифа. Мифология и религия. Миф и история. Мифопоэтическая картина мира. Представления о времени и пространстве в мифе. Космогонические мифы древних греков. Теогония и борьба поколений богов. Антропогонические мифы. «Миф о пяти веках» истории человечества у Гесиода. Олимпийский пантеон. Зевс и главные обитатели Олимпа. Аполлон и Дионис. Посейдон и божества моря. Боги подземного мира. Важнейшие циклы героических сказаний. Геракл. Тесей. Главное содержание образа героев. Особенности мифологических представлений римлян. Понятие «римский миф», его основные составляющие: путешествие Энея, основание Альбы Лонги и ее история, Ромул и Рем, основание Рима, предание о семи римских царях, начала республиканской эпохи.

### **Перечень вопросов для самостоятельной работы:**

1. Критский, фиванский и троянский циклы героических сказаний у древних греков.
2. Истоки и основные этапы сложения «римского мифа».

### **Темы докладов и презентаций:**

1. «Миф о пяти веках» истории человечества у Гесиода.
2. Образ героя в греческой мифологии.
3. Структуралистская концепция мифа в трудах К. Леви-Стросса.



## **Источники и литература:**

### *Источники*

1. *Гесиод*. Поэмы. Фрагменты. М., 2001.
2. *Гомер*. Илиада / Пер. Н.И. Гнедича. СПб., 2008 (или др. изд.).
3. *Гомер*. Одиссея / Пер. В.А. Жуковского. М., 2002 (или др. изд.).

### *Обязательная литература*

1. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима / Пер. с польск. В. К. Ронина. М., 1990.
2. *Зайцев А. И.* Греческая религия и мифология. Курс лекций. СПб., 2004.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1980.

### *Дополнительная литература*

1. *Леви-Стросс К.* Структура мифа // Вопросы философии. 1970. № 7. С. 152–164.
2. *Лосев А. Ф.* Мифология греков и римлян. М., 1996.
3. *Мелетинский Е. М.* Мифология и фольклор в трудах К. Леви-Стросса // Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983. С. 467–523.

## **Тема 3.**

### **ГЕРОИЧЕСКИЙ И ДИДАКТИЧЕСКИЙ ЭПОС. ГОМЕР И ГЕСИОД. АРХАИЧЕСКАЯ ЛИРИКА**

#### **Содержание**

Героический и дидактический эпос. Гомер и «гомеровский вопрос». Поэмы «Илиада» и «Одиссея». Гесиод. Происхождение мира и богов в «Теогонии». «Труды и дни» – энциклопедия жизни архаической Греции. Виды лирической поэзии: элегия, ямб, мелос. Социально-политические мотивы в греческой лирической поэзии архаической эпохи (творчество Солона и Феогида). Поэзия Архилоха: факты личной биографии; служба воином-наёмником; мирозерцание поэта. Мелическая поэзия архаической эпохи: Алкей и Сапфо. Хоровая торжественная лирика и ее жанры: победные оды (эпиникии), похоронные плачи (трены), свадебные песни (эпиталамии) и др. Поэты хоровой лирики: Симонид Кеосский, Пиндар, Вакхилид. Архаическая лирика как исторический источник.

### **Перечень вопросов для самостоятельной работы:**

1. История и миф: проблема исторической основы гомеровских поэм.
2. Общая характеристика элегии, ямба, мелоса (монодического и хорового).
3. Лирическая поэзия как источник по истории и культуре архаической Греции.

### **Темы докладов и презентаций:**

1. Основоположник европейской лирики Архилох: поэт и воин.
2. Солон Афинский – государственный деятель и поэт.
3. Хоровая лирика и ее роль в общественной жизни древних греков.

### **Источники и литература:**

#### *Источники*

1. *Гесиод*. Поэмы. Фрагменты. М., 2001.
2. *Гомер*. Илиада / Пер. Н. И. Гнедича. СПб., 2008 (или др. изд.).
3. *Гомер*. Одиссея / Пер. В. А. Жуковского. М., 2002 (или др. изд.).
4. Эллинские поэты VIII–III вв. до н.э. М., 1999.

#### *Обязательная литература*

1. *Борухович В. Г.* История древнегреческой литературы. Саратов, 1982.
2. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима / Пер. с польск. В. К. Ронина. М., 1990.
3. *Радциг С. И.* История древнегреческой литературы. 4-е изд. М., 1977.

#### *Дополнительная литература*

1. *Андреев Ю. В.* Поэзия мифа и проза истории. Л., 1990.
2. *Суриков И. Е.* Сапфо. М., 2015.
3. *Доватур А. И.* Феогнид и его время. Л., 1989.

## **Тема 4.**

### **ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ДРАМА И ТЕАТР В V в. до н.э.**

#### **Содержание**

Аристотель о возникновении драмы. Теории происхождения древнегреческой драмы в современной историографии. Культ Диониса и его роль в рождении театра. Хор и выделение из его состава исполнителя-актера. Феспид и начало регулярных постановок трагедий в Афинах при Писистрате. Основные драматические жанры в

древней Греции: трагедия, комедия, драма сатиров. Расцвет древнегреческой драмы в эпоху классики. Великие афинские трагики – Эсхил, Софокл и Еврипид. Аристофан и Древняя аттическая комедия, ее преимущественно политический характер. Устройство театрального здания в античности. Театр Диониса в Афинах. Организация драматических агонов в классических Афинах. Театр и его место в античной зрелищной культуре.

#### **Перечень вопросов для самостоятельной работы:**

1. Развитие жанра трагедии в творчестве Эсхила, Софокла и Еврипида.
2. Политическая направленность Древней аттической комедии.
3. Общественно-политическая роль афинского театра в V в. до н.э.

#### **Темы докладов и презентаций:**

1. Костюмы и маски актеров в древнегреческом театре.
2. Трагедия Эсхила «Персы» и тема патриотизма в древнегреческой трагедии.
3. Фиванский цикл мифов в трагедиях Софокла.
4. Женские образы в трагедиях Еврипида.
5. Образы афинских политиков в комедиях Аристофана.
6. Литературная полемика в комедии Аристофана «Лягушки».
7. Война и мир в комедиях Аристофана.

#### **Источники и литература:**

##### *Источники*

1. *Аристофан*. Комедии. Фрагменты / Пер. Адр. Пиотровского. М., 2000.
2. *Еврипид*. Трагедии: В 2 т. / Пер. И. Анненского. М., 1999.
3. *Софокл*. Драмы. М., 1990.
4. *Эсхил*. Трагедии / Пер. В. Иванова. М., 1989.

##### *Обязательная литература*

1. *Варнеке Б. В.* История античного театра М.; Л., 1940.
2. *Головня В. В.* История античного театра. М., 1972.
3. *Радциг С. И.* История древнегреческой литературы. 4-е изд. М., 1977.

##### *Дополнительная литература*

1. *Кулишова О. В.* Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб., 2014.

2. *Родс П. Дж.* Афинский театр в политическом контексте / Пер. с англ. С. Г. Карпока // Вестник древней истории. 2004. № 2. С. 33–56.
3. *Соболевский С. И.* Аристофан и его время. М., 1957.
4. *Ярхо В. Н.* Аристофан. М., 1954.
5. *Ярхо В. Н.* Семь дней в афинском театре Диониса. М., 2005.
6. *Ярхо В. Н.* Софокл. Жизнь и творчество. М., 2005.
7. *Ярхо В. Н.* Трагедия. М., 2000.

### **Тема 5.**

## **ГРЕЧЕСКАЯ ПРОЗА В V–IV вв. до н.э., ЕЕ ОСНОВНЫЕ ВИДЫ**

### **Содержание**

Расцвет греческой культуры и искусства в классический период (V–IV вв. до н.э.). Афины – центр культурной жизни эллинского мира. Разнообразие литературных жанров, их общая характеристика. Рождение исторической науки. Логографы. Геродот и становление правильного историописания. Фукидид и разработка научного метода в истории. Исторические сочинения Ксенофонта и их публицистический характер. Развитие теории и практики красноречия у софистов. Лисий и особенности судебного красноречия в Афинах. Исократ и его риторическая школа. Демосфен и политическая жизнь Афин, его «Филиппики» и другие речи. Риторика в системе античного образования. Сократ и его учение по свидетельствам современников. Философская проза. Платон и Аристотель.

### **Перечень вопросов для самостоятельной работы:**

1. Развитие исторической мысли в классической Греции (Геродот, Фукидид, Ксенофонт).
2. Риторика в классических Афинах; виды красноречия.
3. Концепции идеального государственного устройства в литературе IV в. до н. э. (Платон, Аристотель).

### **Темы докладов и презентаций:**

1. Монархическая и панэллинская идея у Ксенофонта и Исократа.
2. Образ Сократа в античной литературе.
3. Демосфен и Эсхин: риторика и политика.

### **Источники и литература:**

*Источники*

1. *Аристотель*. Сочинения: В 4 т. М., 1975–1983.
2. *Геродот*. История в девяти книгах / Пер. Г. А. Стратановского. Л., 1972 (М., 1993).
3. *Демосфен*. Речи: В 3 т. / Отв. ред. Е. С. Голубцова и др. М., 1994.
4. *Ксенофонт*. Анабасис / Пер. М. И. Максимовой. М., 1994.
5. *Ксенофонт*. Греческая история / Пер. С. Я. Лурье. СПб., 1993.
6. *Ксенофонт*. Лакедемонская полития / Пер. с древнегр., вступ. ст. и коммент. Л. Г. Печатновой СПб., 2014.
7. *Ксенофонт*. Сократические сочинения / Пер. С. И. Соболевского. СПб., 1993.
8. *Лисий*. Речи / Пер. С. И. Соболевского. М., 1994.
9. *Платон*. Сочинения: В 4 т. / Общ. ред. А.Ф. Лосева и др. М., 1990–1994.
10. *Фукидид*. История / Пер. Ф. Г. Мищенко и С. А. Жебелева под ред. Э. Д. Фролова. СПб., 2000.

#### *Обязательная литература*

1. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима / Пер. с польск. В. К. Ронина. М., 1990.
2. *Суриков И. Е., Махлаюк А. В.* Античная историческая мысль и историография. Практикум-хрестоматия. М., 2008.
3. *Фролов Э. Д.* Факел Прометея. Очерки античной общественной мысли. 3-е изд. СПб., 2004.

#### *Дополнительная литература*

1. *Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.
2. *Видадь-Наке П.* Атлантида: краткая история платоновского мифа / Пер. с фр. А. Лазарева. М., 2012.
3. *Козаржевский А. Ч.* Античное ораторское искусство. М., 1980.

### **Тема 6.**

## **ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ЭЛЛИНИЗМА И ВРЕМЕНИ РИМСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

### **Содержание**

Литература эпохи эллинизма. Театр в эпоху эллинизма, отход от прежних классических традиций. Менандр и Новая аттическая комедия. Александрийская поэзия. Эллинистическая историография. Полибий. Литература периода римской Республики. Появление римской поэзии. Гней Невий. Квинт Энний. Римский театр. Комедии

Плавта. Ораторское искусство. Цицерон. Римская историография. Анналисты. Фабий Пиктор. Марк Порций Катон, появление историографии на латинском языке. Гай Юлий Цезарь и его «Записки о Галльской войне». Римская философия. Лукреций и его поэма «О природе вещей». Поэзия Катулла.

#### **Перечень вопросов для самостоятельной работы:**

1. Эллинистический театр: комедии Менандра.
2. «Всеобщая история» Полибия, ее предмет и концепция.
3. Римская историография времени поздней Республики: развитие новых жанров.
4. Роль театра в зрелищной культуре Древнего Рима.

#### **Темы докладов и презентаций:**

1. Александрийские поэты (Каллимах, Аполлоний Родосский, Феокрит).
2. Начало историописания в Риме: анналисты (Фабий Пиктор, Цинций Алимента).
3. Цицерон: оратор и политик.
4. Комедия в римском театре: Плавт.

#### **Источники и литература:**

##### *Источники*

1. *Корнелий Непот*. О знаменитых иноземных полководцах / Пер. Н. Н. Трухиной. М., 1992.
2. *Полибий*. Всеобщая история: В 3 т. / Пер. Ф. Г. Мищенко. 2-е изд. СПб., 1994-1995.
3. *Саллюстий Крисп Гай*. Сочинения / Пер. В. О. Горенштейна. М., 1981.
4. *Цезарь Гай Юлий*. Записки / Пер. М.М. Покровского. М.; Л., 1948 (2-е изд. М., 1993).
5. *Цицерон Марк Туллий*. Письма: В 3 т. / Пер. В. О. Горенштейна. Л., 1949-1951 (2-е изд. М., 1993).
6. *Цицерон Марк Туллий*. Речи: В 2 т. / Изд. подг. В. О. Горенштейн. М., 1962 (2-е изд. М., 1994).

##### *Обязательная литература*

1. *Альбрехт М. фон*. История римской литературы: В 3 т. / Пер. А. И. Любжина. М., 2002–2006.
2. *Дуров В. С.* История римской литературы. СПб., 2000.
3. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима / Пер. с польск. В. К. Ронина. М., 1990.

4. Суриков И. Е., Махлаюк А. В. Античная историческая мысль и историография. Практикум-хрестоматия. М., 2008.

*Дополнительная литература*

1. Головня В. В. История античного театра. М., 1972.
2. Козаржевский А. Ч. Античное ораторское искусство. М., 1980.
3. Кузнецова Т. И., Стрельникова И. П. Ораторское искусство в древнем Риме. М., 1976.
4. Ярхо В. Н. Менандр. М., 2004.

**Тема 7.**

**ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА РИМСКОЙ ИМПЕРИИ.  
РАСЦВЕТ РИМСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ**

**Содержание**

«Век Августа» и расцвет римской литературы. Кружок Мecenата. Поддержка этико-эстетических идеалов принципата Вергилием и Горацием. Оппозиционные настроения Овидия. Поэты-элегики Тибулл и Проперций. Расцвет римской историографии. Тит Ливий и его «История Рима от основания города». Исторические труды Корнелия Тацита («Жизнь Юлия Агриколы», «История», «Анналы»). Историко-биографическое сочинение Гая Светония Транквилла «Жизнь двенадцати цезарей». Греческая литература в эпоху Империи. Историко-географические труды Страбона и Павсания. «Сравнительные жизнеописания» Плутарха.

**Перечень вопросов для самостоятельной работы:**

1. Римская поэзия времени Августа (Вергилий, Гораций, Овидий).
2. Расцвет римской историографии в период ранней империи: Тит Ливий и Тацит.
3. Греческая литература времени Римской империи.

**Темы докладов и презентаций:**

1. Развитие историко-биографического жанра: Плутарх и Светоний
2. Изображение императоров династии Юлиев-Клавдиев – Тиберия, Калигулы, Клавдия, Нерона – у Тацита.
3. Сенека – философ, поэт, политик.

**Источники и литература:**

*Источники*

1. Вергилий. Собрание сочинений. СПб., 1994.
2. Гораций Флакв Квинт. Собрание сочинений. СПб., 1993.

3. *Тацит Корнелий*. Сочинения: В 2 т. / Пер. А. С. Бобовича и Г. С. Кнабе. М., 1993.
4. *Ливий Тит*. История Рима от основания города: В 3 т. / Пер. с лат.; отв. ред. Е. С. Голубцова. М., 1989-1993.
5. *Овидий Назон Публий*. Собрание сочинений: В 2 т. СПб., 1994.
6. *Павсаний*. Описание Эллады: В 2 т. / Пер. С. П. Кондратьева под общей
7. *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания: В 3 т. / Изд. подг. С. П. Маркиш, С. И. Соболевский. М., 1961–1964 (В 2 т. М., 1994).
8. *Светоний Транквилл Гай*. Жизнь двенадцати Цезарей / Пер. М. Л. Гаспарова. М., 1990.

#### *Обязательная литература*

1. *Альбрехт М. фон*. История римской литературы: В 3 т. / Пер. А. И. Любжина. М., 2002–2006.
2. *Дуров В. С.* История римской литературы. СПб., 2000.
3. *Суриков И. Е., Махлаюк А. В.* Античная историческая мысль и историография. Практикум-хрестоматия. М., 2008.

#### *Дополнительная литература*

1. *Дуров В. С.* Художественная историография Древнего Рима. СПб., 1993.
2. *Кнабе Г. С.* Корнелий Тацит: время, жизнь, книги. М., 1981.
3. *Культура Древнего Рима: В 2 т. / Отв. ред. Е. С. Голубцова. М., 1985.*
4. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима / Пер. с польск. В. К. Ронина. М., 1990.

## **Тема 8. ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

### **Содержание**

Значение античной литературы и театра для формирования современной западной культуры; нормативный характер античной культуры для европейской традиции. Рецепция античности в европейской литературе и искусстве. Проблема так называемых «возрождений» в развитии европейской цивилизации. Сюжеты и образы античной литературы в современной культуре.

### **Перечень вопросов для самостоятельной работы:**

1. Особенности рецепции античной культуры в различные периоды европейской истории.



### **Темы докладов и презентаций:**

1. Античный театр и современная театральная культура.
2. Образ Сапфо в русской поэзии Серебряного века.
3. Образ Эдипа в античной драме и современной европейской культуре.
4. Античные мифы в современном кинематографе.

### **Источники и литература:**

#### *Источники*

1. Мир античности в зеркале русской поэзии. Антология. Т. 1: Мифология / Изд. подг. Т. Б. Гвоздевой. М., 2014.

#### *Обязательная литература*

1. Кнабе Г. С. Русская античность: Содержание, роль и судьба античного населения в культуре России. М., 1999.
2. Кнабе Г. С. Европа с римским наследием и без него. СПб., 2011.
3. Ошеров С. А. Найти язык эпох: От архаического Рима до русского Серебряного века. М., 2001.

#### *Дополнительная литература*

1. Античное наследие в культуре России. Сб. ст. / Под ред. Г. С. Кнабе. М., 1996.
2. Античность и культура Серебряного века. К 85-летию А. А. Тахо-Годи. М., 2010.
3. Мандельштам и античность: Сб. статей. М., 1995.
4. Фролов Э. Д. Русская наука об античности. СПб., 1999.
5. Чиглинцев Е. А. Рецепция в античности в культуре конца XIX – начала XX вв. Казань, 2009.

## **Методика**

### **проведения текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации и критерии оценивания**

Для контроля усвоения дисциплины «Античная культура, литература и театр» предусмотрен зачет, который проводится в форме коллоквиума (собеседования преподавателя со студенческой группой или индивидуального собеседования студента с преподавателем) по заранее объявленным вопросам, список вопросов см. ниже. В случае индивидуального собеседования студенту предлагается один из вопросов из указанного списка, предполагаемое время на подготовку устного ответа – до 30 минут, продолжительность ответа – до 15 минут.

При этом учитывается систематическая работа студентов в течение всего семестра. Показателями, характеризующими текущую учебную работу студентов, являются: 1) активность посещения аудиторных занятий и работа во время их проведения; 2) подготовка доклада к одному из занятий. Студенты, не выполнявшие текущие задания и не посещавшие аудиторные занятия, на зачете получают дополнительные вопросы по всему курсу.

### **Список вопросов для проведения промежуточной аттестации (зачета) по спецкурсу «Античная культура, литература и театр»**

1. Проблема периодизации античной культуры.
2. Античная мифология. История изучения античного мифа.
3. Героический эпос. Поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея».
4. Дидактический эпос. Гесиод и его поэмы.
5. Греческая лирическая поэзия: элегия, ямб, монодический мелос, хоровая торжественная лирика.
6. Классики древнегреческой трагедии – Эсхил, Софокл, Еврипид.
7. Аристофан и Древняя аттическая комедия.
8. Организация драматических агонов в классических Афинах.
9. Греческие историки эпохи классики. Геродот, Фукидид, Ксенофонт.
10. Развитие теории и практики красноречия в классической Греции. Демосфен.
11. Философская проза в классической Греции. Платон и Аристотель.
12. Эллинистическая литература. Театр в эпоху эллинизма. Менандр и Новая аттическая комедия.
13. Литература периода Римской республики. Римский театр. Комедии Плавта.
14. «Век Августа» и расцвет римской литературы. Вергилий. Гораций. Овидий.
15. Расцвет римской историографии в I-II вв. Ливий, Тацит, Светоний.

## Список источников и литературы по спецкурсу «Античная культура, литература и театр»

### *Источники*

#### *Хрестоматии и сборники*

1. Античная литература. Греция: Хрестоматия / Под ред. Н. А. Федорова, В. И. Мирошенковой. В 2 т. М., 1989.
2. Античная литература. Рим: Хрестоматия / Под ред. Н. А. Федорова, В. И. Мирошенковой. М., 1981.
3. Антология источников по истории, культуре и религии Древней Греции / Под ред. В. И. Кузищина. СПб., 2000.
4. История Древнего Рима: Тексты и документы: Учебное пособие: В 2 ч. / Под ред. В. И. Кузищина. СПб., 2004.
5. Эллинические поэты VIII–III вв. до н.э. М., 1999.

#### *Сочинения отдельных авторов*

1. *Аммиан Марцеллин*. Римская история / Пер. с лат. Ю. А. Кулаковского и А. И. Сони. СПб., 1996.
2. *Аристотель*. Политика / Пер. С. А. Жебелева // Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 4. М., 1983.
3. *Арриан*. Поход Александра / Пер. М. Е. Сергеенко. М., 1993.
4. *Аристофан*. Комедии. Фрагменты / Пер. Адр. Пиотровского. М., 2000.
5. *Афиней*. Пир мудрецов: в 15 книгах: В 2 т. / Пер. Н. Т. Голинкевича под ред. М. Л. Гаспарова; Изд. подготовили Н. Т. Голинкевич и др. М., 2003–2010.
6. *Вергилий*. Собрание сочинений. СПб., 1994.
7. *Геродот*. История в девяти книгах / Пер. Г. А. Стратановского. Л., 1972 (М., 1993).
8. *Гесиод*. Поэмы. Фрагменты. М., 2001.
9. *Гомер*. Илиада / Пер. Н. И. Гнедича. СПб., 2008 (или др. изд.).
10. *Гомер*. Одиссея / Пер. В. А. Жуковского. М., 2002 (или др. изд.).
11. *Гораций Флакк Квинт*. Собрание сочинений. СПб., 1993.
12. *Демосфен*. Речи: В 3 т. / Отв. ред. Е. С. Голубцова и др. М., 1994.
13. *Дионисий Галикарнасский*. Римские древности: В 3 т. / Пер. с древнегреч.; под общей ред. И. Л. Маяк. М., 2005.
14. *Еврипид*. Трагедии: В 2 т. / Пер. И. Анненского. М., 1999.

15. *Корнелий Непот*. О знаменитых иноземных полководцах / Пер. Н. Н. Трухиной. М., 1992.
16. *Ксенофонт*. Анабасис / Пер. М. И. Максимовой. М., 1994.
17. *Ксенофонт*. Греческая история / Пер. С. Я. Лурье. СПб., 1993.
18. *Ксенофонт*. Лакедемонская полития / Пер. с древнегр., вступ. ст. и коммент. Л. Г. Печатновой СПб., 2014.
19. *Ксенофонт*. Сократические сочинения / Пер. С. И. Соболевского. СПб., 1993.
20. *Курций Руф*. История Александра Македонского / Пер. под ред. В. С. Соколова. М., 1993.
21. *Ливий Тит*. История Рима от основания города: В 3 т. / Пер. с лат.; отв. ред. Е. С. Голубцова. М., 1989-1993.
22. *Лисий*. Речи / Пер. С. И. Соболевского. М., 1994.
23. *Овидий Назон Публий*. Собрание сочинений: В 2 т. СПб., 1994.
24. *Павсаний*. Описание Эллады: В 2 т / Пер. С. П. Кондратьева под общей ред. Э. Д. Фролова. СПб., 1998.
25. *Платон*. Сочинения: В 4 т. / Общ. ред. А. Ф. Лосева и др. М., 1990–1994.
26. *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания: В 3 т. / Изд. подгот. С. П. Маркиш, С. И. Соболевский. М., 1961-1964 (В 2 т. М., 1994).
27. *Полибий*. Всеобщая история: В 3 т. / Пер. Ф. Г. Мищенко. 2-е изд. СПб., 1994–1995.
28. *Саллюстий Крисп Гай*. Сочинения / Пер. В. О. Горенштейна. М., 1981.
29. *Светоний Транквилл Гай*. Жизнь двенадцати Цезарей / Пер. М. Л. Гаспарова. М., 1990.
30. *Софокл*. Драмы. М., 1990.
31. *Страбон*. География / Пер. Г. А. Стратановского. М., 1994.
32. *Тацит Корнелий*. Сочинения: В 2 т. / Пер. А. С. Бобовича и Г. С. Кнабе. М., 1993.
33. *Фукидид*. История / Пер. Ф. Г. Мищенко и С. А. Жебелева под ред. Э. Д. Фролова. СПб., 2000.
34. *Цезарь Гай Юлий*. Записки / Пер. М. М. Покровского. М.; Л., 1948 (2-е изд. М., 1993).
35. *Цицерон Марк Туллий*. Письма: В 3 т. / Пер. В. О. Горенштейна. Л., 1949-1951 (2-е изд. М., 1993).
36. *Цицерон Марк Туллий*. Речи: В 2 т. / Изд. подгот. В. О. Горенштейн. М., 1962 (2-е изд. М., 1994).
37. *Эсхил*. Трагедии / Пер. В. Иванова. М., 1989.

### ***Обязательная литература***

1. *Альбрехт М. фон.* История римской литературы: В 3 т. / Пер. А. И. Любжина. М., 2002–2006.
2. *Борухович В. Г.* История древнегреческой литературы. Саратов, 1982.
3. *Варнеке Б.* История античного театра. М.; Л., 1940.
4. *Дератани Н. Ф., Тимофеева М. А.* Хрестоматия по античной литературе. В 2 т. М., 1965.
5. *Дуров В. С.* История римской литературы. СПб., 2000.
6. *Кнабе Г. С.* Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993.
7. *Кулишова О. В.* Античный театр: Учебно-методическое пособие. СПб., 2013.
8. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима / Пер. с польск. В. К. Ронина. М., 1990.
9. *Маринович Л. П.* Гражданин на празднике Великих Дионисий и полисная идеология // Человек и общество в античном мире. М., 1998. С. 295–362.
10. *Радциг С. И.* История древнегреческой литературы. 4-е изд. М., 1977.

### ***Дополнительная литература***

1. *Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.
2. *Андреев Ю. В.* Поэзия мифа и проза истории. Л., 1990.
3. *Андреев Ю. В.* Цена гармонии и свободы. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. СПб., 1998.
4. *Аннеткова-Шарова Г. Г., Чекалова Е. И.* Античная литература. 2-е изд. Л., 1989.
5. Античная литература / Под ред. А. А. Тахо-Годи. 4-е изд. М., 1986.
6. *Бондарь Л. Д.* Афинские литургии V–IV вв. до н.э. СПб., 2009 (см. главу I «Хорегия», с. 15–81).
7. *Боннар А.* Греческая цивилизация: В 3 т. Пер. с фр. 3-е изд. М., 1958–1962 (М., 1995 и др. изд.).
8. *Варнеке Б. В.* История античного театра. М.; Л., 1940.
9. *Головня В. В.* История античного театра. М., 1972.
10. *Доватур А. И.* Феогнид и его время. Л., 1989.

11. *Дуров В. С.* Художественная историография Древнего Рима. СПб., 1993.
12. *Зайцев А. И.* Греческая религия и мифология. Курс лекций. СПб., 2004.
13. История всемирной литературы. В 9 т. М., 1984–1985.
14. История греческой литературы. В 3 т. М., 1955–1960.
15. История римской литературы. В 2 т. М., 1959–1962.
16. *Каллистов Д. П.* Античный театр. Л., 1970.
17. *Кнабе Г. С.* Корнелий Тацит: время, жизнь, книги. М., 1981.
18. *Козаржевский А. Ч.* Античное ораторское искусство. М., 1980.
19. *Кузнецова Т. И., Стрельникова И. П.* Ораторское искусство в древнем Риме. М., 1976.
20. *Кулишова О. В.* Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб., 2014.
21. Культура Древнего Рима: В 2 т. / Отв. ред. Е. С. Голубцова. М., 1985.
22. *Латышев В. В.* Очерк греческих древностей: В 2 ч. / Под научн. ред. Е. В. Никитюк; вступит. ст. и общ. ред. Э. Д. Фролова. Ч. 2: Богослужбные и сценические древности. СПб., 1997 (первое изд. – 1899).
23. *Леви-Стросс К.* Структура мифа // Вопросы философии. 1970. № 7. С. 152–164.
24. *Лосев А. Ф.* Мифология греков и римлян. М., 1996.
25. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1980
26. *Мелетинский Е. М.* Мифология и фольклор в трудах К. Леви-Строса // Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983. С. 467–523.
27. *Родс П. Дж.* Афинский театр в политическом контексте / Пер. с англ. С. Г. Карпюка // Вестник древней истории. 2004. № 2. С. 33–56.
28. *Соболевский С. И.* Аристофан и его время. М., 1957.
29. *Суриков И. Е.* Эволюция религиозного сознания афинян во второй половине V в. до н.э.: Софокл, Еврипид и Аристофан в их отношении к традиционной полисной религии. М., 2002.
30. *Суриков И. Е.* Сапфо. М., 2015.
31. *Суриков И. Е., Махлаюк А. В.* Античная историческая мысль и историография. Практикум-хрестоматия. М., 2008.
32. *Тронский И. М.* История античной литературы. 4-е изд. СПб., 2008.
33. *Фролов Э. Д.* Русская наука об античности. СПб., 1999.
34. *Чистякова Н. А.* Античная эпиграмма. М., 1979.

35. *Чистякова Н. А., Вулих Н. В.* История античной литературы. 2-е изд. М., 1971.
36. *Шарнина А. Б.* О судьбе трагедии и комедии в эллинистическую эпоху // Древний мир и мýt: Классическое наследие в Европе и России: Альманах. Вып. III. СПб., 2003. С. 105–122.
37. *Ярхо В. Н.* Античная драма: технология мастерства. М., 1990.
38. *Ярхо В. Н.* Аристофан. М., 1954.
39. *Ярхо В. Н.* Драматургия Эсхила и некоторые вопросы древнегреческой трагедии. М., 1978.
40. *Ярхо В. Н.* Менандр. М., 2004.
41. *Ярхо В. Н.* Семь дней в афинском театре Диониса. М., 2005.
42. *Ярхо В. Н.* Софокл. Жизнь и творчество. М., 2005.
43. *Ярхо В. Н.* Трагедия. М., 2000.
44. *Ярхо В. Н., Полонская К. П.* Античная лирика. М, 1967.
45. *Ярхо В. Н., Полонская К. П.* Античная комедия. М, 1979.

#### ***Перечень иных информационных источников***

<http://w.histrf.ru> – интернет-энциклопедия «Всеобщая история»;  
<http://www.centant.spbu.ru> – сайт Центра антиковедения СПбГУ;  
<http://arzamas.academy/materials/1034> – «Словарь греческой культуры» и другие публикации по истории древней Греции интернет-проекта «Арзамас» (ARZAMAS).

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## Античные авторы о театре

### 1. Происхождение драмы

**Аристотель. Поэтика, 1–6 1447 а 8 – 1450 в 20, пер. М. Л. Гаспарова:**

1. О поэтическом искусстве как таковом и о видах его; о том, каковы возможности каждого [вида]; о том, как должны составляться сказания (*mythoi*), чтобы поэтическое произведение было хорошим; кроме того, из скольких и каких оно бывает частей; а равным образом и о других предметах, подлежащих такому же исследованию, – [обо всем этом] поведем нашу речь, начав естественным образом с самого первичного.

Сочинение эпоса, трагедий, а также комедий и дифирамбов, равно как и большая часть авлетики с кифаристикой, – все это в целом не что иное, как подражания (*mimēseis*); различаются же они между собою трояко: или разными средствами подражания, или разными его предметами, или разными, нетождественными способами.

Подобно тому как некоторые подражают многому, пользуясь при изображении красками и формами (иные благодаря искусству, а иные – навыку), а другие – [пользуясь] голосом, точно так и вышесказанные искусства все совершают подражание, [пользуясь] ритмом, словом и гармонией или раздельно, или вместе. Так, только гармонией и ритмом пользуются авлетика, кифаристика и другие, какие есть искусства, на то способные, например свирельное; [так], только ритмом, без гармонии совершается подражание в искусстве плясунов, ибо они изобразительными ритмами достигают подражания характерам, и страстям, и действиям. А то [искусство], которое пользуется только голыми словами или метрами<sup>1</sup>, причем последними или в смешении друг с другом, или держась какого-нибудь одного, – оно до сих пор остается [без названия]. В самом деле, мы ведь не смогли бы дать общего имени ни мимам Софрона с Ксенархом<sup>2</sup> и сократическим разговорам, ни если бы кто совершал подражание посредством триметров, элегических или иных стихов (это только люди, связывающие понятие «поэт» с метрической формой, называют

---

<sup>1</sup> «Голыми словами», т. е. прозой; «метрами», т. е. словами, организованными в стих.

<sup>2</sup> Софрон и Ксенарх – отец и сын, работавшие в Сицилии в V в. до н. э. и писавшие мимы в прозе.



одних элегиками, других эпиками, величая их поэтами не по [характеру их] подражания, а огульно по [применяемому] метру, даже если бы в метрах было издано что-нибудь по медицине или физике; они привычно называют [автора поэтом], между тем как [на самом деле] между Гомером и Эмпедоклом<sup>3</sup> ничего нет общего, кроме метра, и поэтому одного по справедливости можно назвать поэтом, а другого скорее природоведом, чем поэтом), ни даже если кто в своем подражании устроит смесь всех метров, как сделал Херемон в своем «Кентавре», рапсодии из всех метров<sup>4</sup>. Об этих предметах сказанного достаточно. Но есть, [наконец], и такие [искусства], которые пользуются всеми названными [средствами], т. е. ритмом, напевом и метром, – таковы сочинение дифирамбов и номов, трагедия и комедия, а различаются они тем, что одни [пользуются] всем этим сразу, а другие – в отдельных частях<sup>5</sup>. Вот каковы различия искусства [в наличии средств], какими они производят подражание.

2. Но так как все подражающие подражают лицам действующим, а действующие необходимо бывают или хорошими, или дурными (так как нравы почти всегда определяются именно этим, различаясь между собой [именно] добродетелью и порочностью), или лучше нас, или хуже, или как мы (так и у живописцев: Полигнот изображал лучших, Павсон – худших, а Дионисий – таких, как мы<sup>6</sup>), то очевидно, что и каждое из названных подражаний будет иметь те же различия и, таким образом, подражая различным предметам, и само будет различно. Ибо, как в танце, в авлетике, в кифаристике могут быть такие несходства, точно так же и в прозе, и в стихах без музыки: так, Гомер представляет лучших, Клеофонт – таких, как мы, а Гегемон Фасосский, первый творец пародий, или Никохар, создатель «Дейлиады», – худших; равным образом и в дифирамбах и номах [...] <sup>7</sup>, где можно подражать и так, как Тимофей или Филоксен в «Киклопах».

---

<sup>3</sup> Эмпедокл из Акраганта на Сицилии (около 495–435 гг. до н. э.) – древнегреческий философ.

<sup>4</sup> Херемон – драматург IV в. до н. э., «разнометрической драмой» называет его произведение Афиней (608 е).

<sup>5</sup> «Сразу» пользуются названными средствами дифирамб и ном (гимны в честь Диониса и Аполлона), «в отдельных частях (хоровых песнях) – трагедия и комедия.

<sup>6</sup> Знаменитый Полигнот и «людописец» Дионисий Колофонский (Plin. N. h., XXV, 113) жили во времена Греко-персидских войн; карикатурист Павсон – немного позже, при Аристофане.

<sup>7</sup> Клеофонт, о котором немного известно, упоминается Аристотелем еще раз (Poet., 22, 1458 а 20) как представитель низкой поэзии, Гегемон (конец V в. до н. э.) и Никохар (IV в. до н. э.) – комедиографы.

Такова же разница и между трагедией и комедией: одна стремится подражать худшим, другая – лучшим людям, нежели нынешние.

3. Есть еще и третье различие в этой области: каким способом совершается каждое из этих подражаний. Ибо можно подражать одному и тому же одними и теми же средствами, но так, что [автор] или то ведет повествование [со стороны], то становится в нем кем-то иным подобно Гомеру; или [все время остается] самим собой и не меняется; или [выводит] всех подражаемых [в виде лиц] действующих и деятельных.

Таковы-то эти три различия в способе подражания, как было сказано вначале: чем [подражать], чему и как. Таким образом, в одном отношении Софокл как подражатель подобен Гомеру, ибо оба они подражают хорошим людям, а в другом отношении – Аристофану, ибо оба они выводят в подражании лиц действующих и делающих. Отсюда, говорит иные, и сама драма называется «действом» (drama), ибо подражает лицам действующим (drōntes). По этой-то причине и заявляют доряне свои притязания на трагедию и комедию; на комедию – мегаряне как здешние, [утверждающие], будто она у них явилась вместе с народовластием, так и сицилийские, ибо оттуда был родом поэт Эпихарм намного раньше и Хионида и Магнета, а на трагедию – некоторые из пелопоннесских дорян<sup>8</sup>. Они ссылаются в доказательство на названия: говорят, что это у них пригородные селения называются «комами», как в Афинах «демами», и будто комедианты получили имя не от [глагола] «пировать» (komazein), а от этих самых «ком», по которым они скитались, выгнанные с бесчестьем из города; [и еще говорят], что это у них в языке «действовать» будет «dran», тогда как у афинян – «prattein».

Итак, о различиях в подражании, сколько их и какие они, сказано достаточно.

4. Породили поэтическое искусство явным образом две причины, и обе естественные. Ведь подражать присуще людям с детства: люди тем ведь и отличаются от остальных существ, что склоннее всех к подражанию, и даже первые познания приобретают путем подражания, и результаты подражания всем доставляют удовольствие; доказательство этому – факты: на что нам неприятно смотреть [в действительности], на то мы с удовольствием смотрим в самых точных изображениях, например на облики гнуснейших животных и на трупы. Объясняется же это тем, что познание –

---

<sup>8</sup> Мегары «здешние» – дорийский город недалеко от Афин, «сицилийские» – колония этих Мегар недалеко от Сиракуз.

приятнейшее дело не только для философов, но равным образом и для прочих людей, только последние причастны ему в меньшей степени. Глядя на изображения, они радуются, потому что могут при таком созерцании поучаться и рассуждать, что есть что, например: «Вот это такой-то!»; если же [изображенного] не случилось видеть прежде, то удовольствие бывает не от подражания, а от отделки, краски и тому подобных причин. И вот, так как подражание свойственно нам по природе [не менее, чем] гармония и ритм (а что метры – это частные случаи ритмов, видно всякому), то с самого начала одаренные люди, постепенно развивая [свои способности], породили из своих импровизаций (autoskhediasmata) поэзию.

Распалась же поэзия [на два рода] сообразно личному характеру [поэтов]. А именно, более важные из них подражали прекрасным делам подобных себе людей, а те, что попроще, – делам дурных людей; последние сочиняли сперва ругательные песни, как первые – гимны и хвалебные песни. До Гомера мы не можем назвать ничего такого сочинения, хотя, вероятно, их было немало, а начиная с Гомера – можем: таков его «Маргит»<sup>9</sup> и тому подобное. В этих стихах и явился по удобству своему ямбический метр, поэтому и по сей день он называется ямбическим (язвительным), что с помощью его люди язвили (iambidzein) друг друга. И вот явились меж древних поэты героические и ямбические. [Среди них] Гомер как в важных стихах был поэтом по преимуществу (ибо он один не только хорошо [писал], но и создавал драматичные подражания), так и в комедии первый показал ее формы, драматично представив не ругательное, а смешное, ибо его «Маргит» относится к комедиям так же, как «Илиада» и «Одиссея» – к трагедиям. Когда же явились трагедия и комедия, то, которые к какому роду поэзии от природы чувствовали влечение, те вместо ямбических поэтов сделались комедийными, а вместо эпических – трагедийными, потому что эти формы были лучше и достойнее прежних.

Здесь не место рассматривать, достигла ли уже трагедия достаточного развития в [отдельных] своих частях или нет как сама по себе, так и по отношению к зрелищу. Как и комедия, возникнув первоначально из импровизаций: [трагедия] – от запева дифирамба, [комедия – от запева] фаллических песен, какие и теперь еще в обычае во многих городах, – [трагедия] разрослась понемногу, так как поэты развивали в ней [ее черты] по мере выявления. Наконец,

---

<sup>9</sup> «Маргит» – не дошедшая до нас героикокомическая поэма (по-видимому, VI в. до н. э.), приписывавшаяся Гомеру.

испытав много перемен, трагедия остановилась, обретя наконец присущую ей природу. Что касается числа актеров, то Эсхил первый довел его с одного до двух, ограничил хоровые части и предоставил главную роль диалогу, а Софокл [ввел] трех [актеров] и декорации. Что же касается величия, то от мелких сказаний и от потешного слога [трагедия], развиваясь из сатирической драмы, далеко не сразу достигла своей важности; [при этом] и метр из [трахиаического] тетраметра стал ямбическим (ибо сперва пользовались тетраметром, так как поэзия была сатирической и более плясовой; но как скоро развилась речевая часть, то сама природа отыскала свойственный ей метр, так как ямб – самый речевой из всех метров, а доказательство тому – в том, что в разговоре между собой мы очень часто говорим ямбами, гексаметрами же редко, да и то лишь выбиваясь из речевой гармонии); наконец, о многочисленности вставочных частей (episodia) и прочих отдельных украшений, по преданию [приписываемых трагедии], ограничимся сказанным, потому что излагать все подробности было бы, пожалуй, слишком трудно.

5. Комедия же, как сказано, есть подражание [людям] худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть [лишь] часть безобразного. В самом деле, смешное есть некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное; так, чтобы недалеко [ходить за примером], смешная маска есть нечто безобразное и искаженное, но без боли.

Итак, изменения в трагедии и виновники их нам известны, в комедии же неизвестны, ибо на нее с самого начала не обращали внимания, даже хор для комиков архонт стал давать [лишь] очень поздно, а [раньше он составлялся] из любителей. Только когда она уже имела известные формы, начинают упоминаться имена ее сочинителей; но кто ввел маски, кто – пролог, кто увеличил число актеров и т. п., остается неизвестным. Сочинять [комедийные] сказания стали Эпихарм и Формий – это [открытие] пришло сперва из Сицилии, а среди афинян первый Кратет оставил ямбический дух и стал сочинять речи и сказания общего значения.

Итак, эпопея как подражание важному следовала за трагедией [во всем], кроме величавого метра, а отличалась от нее единообразием метра и повествовательностью, да еще объемом, поскольку трагедия обычно старается уложиться в круг одного дня или выходить из него лишь немного; эпопея же временем не ограничена, в том и разница; впрочем, первоначально и это в трагедиях и эпосах делалось одинаково. Части же трагедии – иные общие с эпопеею, а иные свойственны только ей; поэтому кто понимает разницу между хорошей

и плохой трагедией, поймет ее и между эпосами, ибо, что есть в эпосе, то [все] есть и в трагедии, но, что есть в трагедии, то не все есть в эпосе.

6. Об [эпическом] искусстве подражать в гексаметрах и о комедии мы скажем далее, а теперь поведем речь о трагедии, извлеки из вышесказанного вытекающее определение ее сущности: «Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему [определенный] объем, [производимое] речью, услащенной по-разному в различных ее частях, [производимое] в действии, а не в повествовании и совершающее посредством сострадания и страха очищение (katharsis) подобных страстей». «Услащенной речью» я называю речь, имеющую ритм, гармонии и напев, а «по-разному в разных частях» – то, что в одних частях это совершается только метрами, а в других еще и напевом.

А так как подражание производится в действии, то по необходимости первую часть трагедии будет убранство зрелища, затем музыкальная часть и [затем] речь: именно этими средствами и производится подражание. Под речью я имею в виду метрический склад, а что значит музыкальная часть, вполне ясно [и без объяснений].

Далее, так как [трагедия] есть подражание действию, а действие совершается действующими лицами, которые необходимо должны быть каковы-нибудь по характеру и образу мыслей (ибо только поэтому мы и действия называем каковыми-нибудь), то естественно являются две причины действий – мысль и характер, в соответствии с которыми все приходит к удаче, или к неудаче. [Наконец], само подражание действию есть сказание. В самом деле, сказанием я называю сочетание событий; характером – то, что заставляет нас называть действующие лица каковыми-нибудь, а мыслью – то, в чем говорящие указывают на что-то [конкретное] или выражают [общее] суждение.

Итак, во всякой трагедии необходимо должно быть шесть частей, соответственно которым она бывает какова-нибудь: это сказание (mythos), характеры (ēthē), речь (lexis), мысль (dianoia), зрелище (opsis) и музыкальная часть (melos). К средствам подражания относятся две части, к способу – одна и к предмету – три; помимо же этих, [других частей] нет. Можно сказать, что этими частями пользуются не немногие из поэтов, [но все], потому что всякая трагедия включает зрелище, характер, сказание, речь, напев и мысль.

Но самая важная из этих частей – склад событий. В самом деле, трагедия есть подражание не [пассивным] людям, но действию,

жизни, счастьем, [а счастье и] несчастьем состоят в действии. И цель [трагедии – изобразить] какое-то действие, а не качество, между тем как характеры придают людям именно качества, а счастливыми и несчастливыми они бывают [только] го в результате действия. Итак, [в трагедии] не для того ведется действие, чтобы подражать характерам, а, [наоборот], характеры затрагиваются [лишь] через посредство действий; таким образом, цель трагедии составляют события, сказание, а цель важнее всего. Кроме того, без действия трагедия невозможна, а без характеров возможна: трагедии очень многих новейших поэтов – без характеров. И вообще многие поэты таковы, что относятся друг к другу так, как среди живописцев Зевксид к Полигноту: именно, Полигнот был отличным живописцем характеров, а в живописи Зевксидов характеров совсем нет. Далее: если кто расположит подряд характерные речи (rhēseis ēthikai), отлично сделанные и по словам и по мыслям, то [все же] не выполнит задачу трагедии; а трагедия, хоть и меньше пользующаяся всем этим, но содержащая сказание и склад событий, [достигнет этого] куда лучше. К тому же то главное, чем трагедия увлекает душу, – переломы и узнавания – суть части именно сказания. И еще доказательство: кто берется сочинять [трагедии], те прежде добиваются успеха в слоге и характерах, а потом уже в сочетании событий; таковы и почти все древнейшие поэты. Стало быть, начало и как бы душа трагедии – именно сказание, и только во вторую очередь – характеры. Подобное [видим] и в живописи: иной густо намажет самыми лучшими красками, а [все-таки] не так будет нравиться, как иной простым рисунком. [Итак, трагедия] есть [прежде всего] подражание действию и главным образом через это – действующим лицам.

Третье в трагедии – мысль, то есть умение говорить существенное и уместное в речах; это составляет задачу политики и риторики – у древних поэтов [лица] говорят, как политики, у новых – как риторы. В самом деле, характер – это то, что обнаруживает склонность: какова она в тех положениях, где неясно, что предпочитать и чего избегать; поэтому не имеют характера те речи, в которых совсем нет того, что говорящий предпочитает или избегает. А мысль – это то, чем доказывается, будто нечто есть или нет, или вообще что-то высказывается.

Четвертое в словесном выражении – это речь, а речь, как уже сказано, – это изъяснение посредством слов. Это имеет одинаковое значение и в метрической форме, и в прозаической. Из остальных частей трагедии пятая, музыка, составляет главнейшее из улащений; а [шестая], зрелище, хоть и сильно волнует душу, но чужда [нашему]

искусству и наименее свойственна поэзии: ведь сила трагедии сохраняется и без [сценического] состязания, и без актеров, а устройство зрелища скорее нуждается в искусстве декоратора, чем поэтов.

*(Текст приведен по изданию: Аристотель Поэтика // Аристотель. Соч. В 4 т. Т. 4. М., 1984. С. 645–680. – При составлении примечаний использованы примечания к «Поэтике» Аристотеля, составленные М. Л. Гаспаровым и опубликованные в указанном издании, с нашими уточнениями и дополнениями.)*

## 2. Устройство театра

**Витрувий Поллион. Десять книг об архитектуре, V, 3, 1–7; 6;7, пер. Ф. А. Петровского:**

**V, 3, 1–7:**

1. Когда будет устроен форум, тогда, чтобы смотреть представления по праздникам в честь бессмертных богов, надо выбрать самое здоровое место для театра, согласно указаниям, сделанным в первой книге относительно здоровых местностей для городов. Ибо во время представлений зрители, присутствующие на них с женами и детьми, увлекаются зрелищем, а поры их тела, неподвижного от получаемого удовольствия, остаются открытыми, и в них проникают воздушные токи, которые, если они идут из болотистой или из какой-нибудь другой нездоровой местности, наполняют тело вредными испарениями. Если же место для театра выбрано с достаточной осмотрительностью, эти вредности будут устранены.

2. Кроме того, надо остерегаться, чтобы театр был обращен на юг. Ибо, когда солнце заливает весь его круг, то воздух, заключенный в его вогнутом пространстве и не имеющий возможности обращаться, застоявшись нагревается и раскалившись жжет, парит и поглощает влагу тела. Из-за этого надо всячески избегать местностей вредных в этом отношении и выбирать здоровые.

3. Что же касается фундаментов, то, если театр расположен на холме, их делать нетрудно; но если по необходимости приходится их выводить на равнине или на болотистом месте, то укрепление почвы и опорные сооружения надо делать таким же способом, какой указан в

третьей книге для возведения фундаментов храмов. По фундаменту от подпор должны идти ступени из камня или из мрамора.

4. Круговые проходы, очевидно, следует делать соответственно с высотой театра и так, чтобы высота их была не больше ширины этих проходов. Ибо, если они будут выше, они будут своей верхней частью отражать и отбрасывать голос и не дадут окончаниям слов с полной отчетливостью доходить до ушей тех, которые сидят на местах, находящихся над круговыми проходами. Короче говоря, надо рассчитывать так, чтобы линия, проведенная от самого нижнего до самого верхнего сиденья, касалась всех вершин и углов ступеней, – тогда голос не встретит препятствий.

5. Входы надо делать многочисленные и просторные и не соединять верхние с нижними, но проводить их всюду сквозными и прямыми, без поворотов, чтобы по окончании представлений не происходило давки и народ со всех мест мог расходиться по отдельным выходам беспрепятственно. Также надо тщательно следить, чтобы место не было глухим, но чтобы голос мог разноситься в нем как можно отчетливее. Этого можно достигнуть, выбрав место, где отражение не создает препятствий голосу.

6. Голос же есть текучая струя воздуха, которая, соприкасаясь со слухом, ощущается им. Голос движется по бесконечно расширяющимся окружностям, подобно тем бесчисленным кругам волн, какие возникают на спокойной воде, если бросить в нее камень, и которые распространяются, расходясь из центра, как только могут шире, если их не прерывает теснота места или какое-нибудь препятствие, мешающее завершиться очертаниям этих волн. Если же они прерываются препятствиями, то первые из них, отливая назад, расстраивают очертания последующих.

7. Таким же образом и голос совершает круговые движения; но на воде круги двигаются по поверхности лишь в ширину, а голос распространяется не только вширь, но постепенно восходит и ввысь. Поэтому то, что происходит с очертаниями волн на воде, относится и к голосу: если никакое препятствие не прерывает первую волну, она не расстраивает ни вторую, ни последующие, но все они без всякого отражения доходят до ушей и самых нижних и самых верхних зрителей.

## **V, 6:**

1. План самого театра делается так: наметив основной центр, надо начертить линию окружности, соответствующую по величине периметру будущей нижней площади, и вписать в эту окружность



четыре равносторонних треугольника, касающихся через равные промежутки крайней ее линии, каковыми треугольниками пользуются и астрологи, размечая двенадцать знаков зодиака согласно музыкальной гармонии звезд. Сторона одного из этих треугольников, находящаяся ближе всего к сцене, определит границу ее передней стороны чертой, отрезающей сегмент круга; затем надо провести через центр параллельную этой черте линию, которая отграничит помост просцениума от пространства орхестры.

2. Таким образом получится помост, который следует делать шире, чем у греков, потому что у нас все артисты действуют на сцене, орхестра же предназначена для сенаторских мест. Высота этого помоста не должна быть больше пяти футов, чтобы сидящие в орхестре могли следить за движениями всех исполнителей. Клинья мест для зрителей в театре разделяют так, чтобы углы треугольников, идущие по окружности круга, давали направление подъемам и лестницам между клиньями к первому круговому проходу; а идущие над ним верхние клинья должны располагать между нижними, разделяя их чередующимися ходами.

3. Углов же, находящихся внизу и определяющих направление лестниц, будет семь; остальные пять углов обозначат расположение сцены: средний должен приходиться против царских дверей, а углы справа и слева обозначат расположение гостевых дверей; два же крайних угла будут обращены к крыловым проходам на сцену. Уступы мест для зрителей, где располагаются сиденья, должны быть не ниже фута и пяди и не выше фута и шести дюймов; а ширина их должна быть не больше двух с половиною футов и не меньше двух футов.

4. Крышу портика, который будет находиться над верхним рядом ступеней, должно делать на уровне высоты сцены, для того чтобы голос, восходя, доходил бы равномерно до верхних рядов и крыши. Ибо если крыша не будет такой же высоты, то чем ниже будет крыша, тем раньше голос оборвется, едва достигнув этой высоты.

5. От диаметра орхестры между нижними ступенями берут шестую часть и по отвесу этой меры срезают нижние сиденья на обоих крыльях; на высоте этого среза должны приходиться софиты входов в орхестру. Таким образом их своды будут достаточной вышины.

6. Длина сцены должна быть вдвое больше диаметра орхестры. Высота подиума от уровня помоста, вместе с карнизом и отливом, составляет двенадцатую часть диаметра орхестры. Высота колонн над подиумом, вместе с их капителями и базами, составляет четверть того же диаметра; архитравы и украшения этих колонн составляют пятую часть их вышины. Парапет над ними, вместе с

нижним обратным гуськом и карнизом, составляет половину нижнего парапета. Колонны над этим парапетом на четверть короче нижних; архитравы и украшения этих колонн составляют пятую их часть. Если же над сценой будет поставлен третий ярус колонн, то верхний парапет должен быть наполовину ниже среднего парапета; верхние колонны на четверть короче средних, а архитравы с карнизами у этих колонн также должны быть в одну пятую их высоты.

7. Однако невозможно, чтобы указанные правила соразмерности отвечали всем условиям и потребностям во всех театрах, но архитектор обязан принять во внимание, в каких пропорциях надо следовать этой соразмерности и какие следует видоизменять в соответствии с природным местоположением или с величиною сооружения. Ибо есть вещи, которые непременно должны быть как в самом маленьком, так и в большом театре одной и той же величины в связи с их назначением; таковы ступени, круговые проходы, парапеты, входы, подъемы, помосты, почетные кресла и другое, в чем по необходимости приходится отступать от соразмерности для избежания неудобств при пользовании. И точно так же, если при постройке не хватит какого-нибудь материала, вроде мрамора, дерева и чего-нибудь еще из заготовок, то вполне допустимо делать небольшие сокращения или добавления, лишь бы это было сделано не слишком нелепо, но со смыслом. Это возможно, если архитектор имеет практический опыт и, кроме того, не лишен живого ума и изобретательности.

8. Построение же самой сцены таково: двери посредине ее разукрашены, как у царского дворца; справа и слева помещаются гостевые двери; сзади – помещения для декораций, называемые греками *periaktoi*, потому что здесь стоят вращающиеся трехгранные приспособления с декорациями на каждой стороне; при перемене места действия или появлении богов в сопровождении внезапных раскатов грома эти периакты поворачиваются и обращаются к зрителям той или другой из декораций. За ними находятся выступы крыльев, образующие входы на сцену, один – с форума, другой – из чужой страны.

9. Сцены бывают трех родов: во-первых, так называемые трагические, во-вторых – комические, в-третьих – сатирические. Декорации их несходны и разнородны: трагические изображают колонны, фронтоны, статуи и прочие царственные предметы; комические же представляют частные здания, балконы и изображения ряда окон, в подражание тому, как бывает в обыкновенных домах; а

сатирические украшаются деревьями, пещерами, горами и прочими особенностями сельского пейзажа.

#### V, 7:

1. В греческих театрах следует применять не совсем такие же правила построения. Во-первых, в основной круг, в который в римском театре заключают четыре треугольника, вписывают три квадрата, углы которых касаются линии окружности; сторона одного из квадратов, ближайшая к сцене и отрезающая сегмент круга, определяет этой чертой границу просцениума. Параллельно этому направлению проводится линия, касательная крайней части окружности, определяющая переднюю сторону сцены; через центр оркестры и параллельно направлению просцениума прочерчивается линия, и там, где она пересекает справа и слева окружность, на оконечностях полукруга отмечают центральные точки. Поставив циркуль на правую точку, описывают дугу, начиная от левого получившегося промежутка к левой части просцениума; и точно так же, перенеся центр на крайнюю левую точку, описывают дугу от правого промежутка к правой части просцениума.

2. Таким образом, посредством плана с тремя центрами у греков получается более обширная оркестра и более глубокая сцена при меньшей ширине помоста, который они называют *logeion*: и это потому, что у них трагические и комические актеры играют на сцене, остальные же исполнители действуют на пространстве оркестры; и поэтому по-гречески они называются различно: одни сцениками, другие фимеликами. Высота этого логейона должна быть не меньше десяти и не больше двенадцати футов. Ступени лестниц между клиньями и сиденьями до первого кругового прохода должны идти в направлении углов квадратов; начиная от этого прохода, должны опять идти промежуточные лестницы; словом, такое удвоение должно повторяться столько раз, сколько будет круговых проходов.

*(Текст приведен по изданию: Витрувий. Десять книг об архитектуре / Пер. с лат. Ф. А. Петровского. М., 1936.)*

#### **Поллукс. Ономастикон, IV, 123–132:**

123. Части театра: *pylis* [дверца], *psalis* [крытый проход], *katatomē* [круговой проход], *kerkides* [клинья], сцена, оркестра, *logeion* [помост], проскений, параскений, гипоскений [сторона фундамента, обращенная к сцене, и все подполье под просцением]. И сцена принадлежит актерам, а оркестра – хору. На оркестре находится

фимела [thymelē], представляющая собой род помоста (bēma), или алтарь. А за сценой, перед дверями – агизй [остроконечный столб в честь Аполлона] и стол для жертвенных пирожных, называемый theōgis [праздничный корабль], или thyōgis [жертвенный стол]. Eleos же был древний стол, на который, до Тесписа [VI в. до н. э.], становился разговаривавший с хоревтами.

124. Гипоскений же [в части], обращенной к театру [к орхестре] и находящейся под логейоном, украшался колоннами и статуями. Из трех дверей вдоль по сцене – [вход во] дворец, или главный дом, или пещеру, или вообще [местопребывание] протагониста [первого актера] пьесы, правая – местопребывание деутерагониста [второго актера], а левая отводится для самого незначительного действующего лица и означает или опустелое святилище или нежилую местность.

125. В трагедии же правая дверь означает помещение для гостей (хепōн), а левая – темницу. В комедии же подле дома помещается палатка (klision), представляемая занавесью. И [там] находится стойло для рабочего скота, и большие двери палатки, называемые klisiades, видимо, предназначаются для въезда повозок и нагруженных телег (skeophora). В «Штопальщице» (Akestria) Антифана [IV в. до н. э.] эта палатка стала и мастерской, ибо он говорит:

... палатку ведь,

Что стойлом тут волам, с полей вернувшимся,

Ослам служила, мастерскую сделал он.

126. Около каждой из двух дверей, в середине сцены, есть еще две другие, по одной с каждой стороны, к которым прикреплены периакты [трехгранные призмы]. Из правой двери являются прибывшие из-за города, а из левой – прибывшие из города и, главным образом, из гавани; через ту же дверь входят и морские божества и [появляется] все слишком тяжелое для переноски на машине. Когда периакты поворачиваются, то поворот правой периакты [обозначает] перемену местности (topos), а поворот обеих – перемену страны (chōra). Из пародов [проходов в орхестру] правый ведет из деревни, из гавани или из города.

127. Приходящие же из других мест входят по левому. Входящие на сцену по орхестре поднимаются по лестницам. Ступени же лестницы называются грядками (klimacteres). Кроме того, к театру относятся: экиклема, машина, эксостра, башенка (scorē), стена, башня, сторожка (phryktōgion), дистегия, приспособление для молний (keraunoskopeion), приспособление для грома (bronteion), помост для

богов (theologeion), журавель, летательные канаты (aiōrai), декорации (katablemata), полукружие (hēmikyklion), строфий, полустрофий, Хароновы лестницы и подъемные машины (anapiesmata).

128. Эккиклем – высокий помост (bathron) на деревянных подпорах (epixulōn), на котором стоит кресло (thronos). Посредством нее показывается то, что скрыто (от зрителей), происходит за сценой, внутри жилища. Действие эккиклемы обозначается глаголом ekkyklein [оборачивать]. А приспособление, которым эккиклемы выдвигается, называется эйскиклема. И это устройство надо предполагать у каждой двери и у каждого, пожалуй, дома. Машина же показывает богов и героев, парящих в воздухе, вроде Беллерофонтов, Персеев, и находится у левого парода наверху, над сценой.

129. В трагедии – это машина, а в комедии – крада [род крюка]. Очевидно, крада называется по сходству со смоковницей, так как по-аттически смоковница – крада (kradē). Экостру отождествляют с эккиклемой. Башенка (skorē) сделана для часовых или для иных наблюдателей: да и стена и башня предназначены как бы для смотрения сверху. А назначение сторожки (phryktōgion) ясно из самого ее названия. Дистегия же – иногда надстройка на царском дворце, вроде той, откуда Антигона в «Финикиянках» [трагедии Эврипида] смотрит на войско, а иногда – черепичная крыша, откуда бросаются черепицами.

130. В комедии же с дигестии подглядывают сводники, либо смотрят вниз старушонки или женки. Из приспособлений для молнии и грома одно – высокое, периакта, а приспособление для грома – наполненные камнями мехи, которые катают за сценой по медным листам. С помоста для богов (theologeion), находящегося за сценой, появляются в вышине боги, как Зевс и окружающие его во «Взвешивании душ» [Эсхила]. Журавель – это механизм, опускающийся сверху для поднятия трупов, которым пользуется Аврора, поднимая труп Мемнона.

131. Летательными канатами называются свисающие сверху веревки, поддерживающие летящих по воздуху героев или богов. Декорациями были картины на ткани или на досках, применительно к содержанию пьесы: они навешивались на периакты (см. IV, 126), изображая море, реку и тому подобное. Полукружие названо так по своему виду, а помещается оно возле орхестры.

132. Применяется полукружие для показывания отдаленных от города местностей или лиц, плывущих по морю, подобно строфию, на котором появляются обожествленные герои или лица, погибшие в море или на войне. По Хароновым лестницам, находящимся у входов

на места для зрителей, выходили призраки. А подъемные машины находятся на сцене для появления речных божеств и других подобных им существ, они находятся около ступеней, по которым восходят Эринии.

*(Текст приведен по изданию: Архитектура античного мира / Сост. В. П. Зубов, Ф. А. Петровский. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1940.)*

## Содержание

Введение .....	3
Тематический план курса .....	5
Программа спецкурса «Античная культура, литература и театр» и методические рекомендации по его изучению .....	6
Методика проведения текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации и критерии оценивания .....	17
Список вопросов для проведения промежуточной аттестации (зачета) по спецкурсу «Античная культура, литература и театр» .....	18
Список источников и литературы по спецкурсу «Античная культура, литература и театр» .....	19
Приложение. Античные авторы о театре .....	24
Содержание .....	39

Учебно-методическое издание

*Оксана Викторовна Кулишова*

**Античная культура, литература и театр**

*Учебно-методическое пособие*

Подписано в печать 2 июня 2017 г.  
Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Усл. авт. л. 1, 75. Усл. печ. л. 2,5. Тираж 50 экз.

Издательский Центр «Гуманитарная Академия»,  
197183, Санкт-Петербург, ул. Сестрорецкая, д. 8.  
Тел. (812) 430-99-21. E-mail: [gumak@mail.ru](mailto:gumak@mail.ru)  
[www.gumak.ru](http://www.gumak.ru)