

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА  
ГУМАНІТАРНИЙ ІНСТИТУТ  
Кафедра світової літератури

**Ю. І. Ковбасенко**

# **АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА**

Навчальний посібник

**КИЇВ — 2012**

УДК 82 (1-87).09 (073)  
ББК 83. 3(0) 5я73  
К56

**Рецензенти:**

*Булаховська Юлія Леонідівна*, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник-консультант Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.

*Кузьменко Володимир Іванович*, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка.

**К56 Антична література : навч. посіб. /** Ковбасенко Ю. І. — 2-ге вид., розшир. та доповн. — К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. — 248 с.

У посібнику містяться матеріали, необхідні для успішного опрацювання студентами гуманітарних спеціальностей навчальної дисципліни «Історія зарубіжної літератури» (доба Античності): періодизація античної літератури, загальна характеристика головних періодів її розвитку, провідних родів і жанрів, особливостей життєвого та творчого шляху найвідоміших письменників, а також аналіз їхніх вершинних творів.

Для студентів, магістрантів, аспірантів і викладачів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів.

**УДК 82 (1-87).09 (073)**  
**ББК 83. 3(0) 5я73**

© Ю. І. Ковбасенко, 2012

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012.

# ЗМІСТ

Пояснювальна записка . . . . .	5
Античність – колиска європейської цивілізації . . . . .	6
<b>Розділ I. Давньогрецька (еллінська) література . . . . .</b>	<b>9</b>
Періодизація давньогрецької літератури . . . . .	9
Еллінські міфи та література . . . . .	10
Архаїчна еллінська література. «Гомерівське питання» . . . . .	12
Гомерівський епос. . . . .	17
«Іліада» . . . . .	19
«Одіссея» . . . . .	45
Дидактичний епос. . . . .	61
Гесіод. «Роботи і дні» . . . . .	61
Байка. Езоп . . . . .	67
Пародійний епос. «Батрахоміомехія» . . . . .	76
Еллінська лірика . . . . .	81
Декламаційна лірика . . . . .	84
Елегія. Тіртеї . . . . .	84
Ямби. Архілох . . . . .	88
Пісенна лірика . . . . .	91
Монодична (сольна) лірика . . . . .	92
Сапфо . . . . .	92
Алкеї . . . . .	95
Анакреонт . . . . .	97
Анакреонтика . . . . .	101
Хорова лірика . . . . .	103
Алкман . . . . .	103
Еллінська драма. . . . .	104
Трагедія. . . . .	109
Есхіл . . . . .	109
Софокл . . . . .	123
Еврипід. . . . .	141

Комедія . . . . .	147
Арістофан . . . . .	148
Менандр . . . . .	155
Еллінська наукова проза. Арістотель . . . . .	164
Плутарх . . . . .	168
Еллінський роман. Лонг . . . . .	169
Плани семінарських занять (модуль № 1) . . . . .	173
Питання до модульного контролю (модуль № 1) . . . . .	178
<b>Розділ II. Давньоримська література . . . . .</b>	<b>180</b>
Періодизація давньоримської літератури . . . . .	180
Взаємозв'язки еллінської і римської літератур . . . . .	180
Римська комедія . . . . .	182
Тит Макцій Плавт . . . . .	183
Публій Теренцій Афр . . . . .	187
Гай Валерій Катун . . . . .	192
Публій Вергілій Марон . . . . .	193
«Буколіки» . . . . .	196
«Георгіки» . . . . .	198
«Енеїда» . . . . .	199
Римська лірика . . . . .	209
Публій Овідій Назон . . . . .	209
Квінт Горацій Флакк . . . . .	213
Римський роман. Луцій Апулей . . . . .	218
Плани семінарських занять (модуль № 2) . . . . .	218
Теми для самостійного опрацювання студентами . . . . .	225
Питання до модульного контролю (модуль № 2) . . . . .	226
Замість післямови . . . . .	
Антична література і світовий літературний процес . . . . .	226
Античність і Україна . . . . .	229
<i>Бібліографія . . . . .</i>	<i>233</i>

Світлій пам'яті моїх товаришів,  
Мирона Івановича Борецького  
і Вадима Ілліча Пашенка,  
шляхетних людей і глибоких знавців  
античної літератури, — присвячую.

*Автор*

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Навчальний посібник «Антична література» розроблено у відповідності з вимогами чинних навчальних планів і програм за напрямом підготовки «Філологія» (англійська мова і література; українська мова і література; переклад), освітньо-кваліфікаційний рівень «бакалавр», за вимогами кредитно-модульної системи. Тому він зорієнтований на два навчальних модулі і має два розділи: «Література Давньої Греції» і «Література Давнього Риму». Посібник допоможе студентам зорієнтуватися у великому обсязі літературних явищ, створених протягом величезного проміжку часу: від 16 ст. до н.е. до 5 ст. н.е.

Оскільки антична культура і література стала вихідною основою, «коліскою» європейської цивілізації, успішне опанування студентами матеріалу, поданого в навчальному посібнику «Антична література», є необхідною умовою подальшого ефективного вивчення ними світового літературного і культурного процесу аж до сьогодення. У ньому запропонована періодизація літературного процесу, згідно з якою розподілено вершинні явища красномовства в усьому розмаїтті їхніх взаємозв'язків і взаємовпливів. Особливий акцент зроблено на рецепції здобутків античної літератури українською літературою та культурою як на контактено-генетичному, так і на типологічному рівнях.

Короткі біографічні довідки про письменників пов'язані з аналізом їхніх творів, найрепрезентативніші фрагменти яких наведено у відповідних розділах. Це робить посібник значною мірою самодостатнім, оскільки ці тексти часто є раритетними, тим більше у класичних україномовних перекладах (деякі з них здійснені кращими перекладачами України спеціально для цього видання).

Наприкінці кожного з двох розділів запропоновані орієнтовні питання для модульних контрольних робіт. Це полегшить і оптимізує як поточну роботу студентів, так і їхню підготовку до різних форм контролю.

Посібник закінчується розділом «Бібліографія», в якому подано найважливіші тематичні публікації, а також джерела, необхідні студентам для якісної підготовки до занять.

## АНТИЧНІСТЬ — КОЛИСКА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

Овіяна солоними морськими вітрами, вибілена жарким південним сонцем Елла́да. С́аме так, милозвучно і ласкаво, називали давні греки свою землю, себе ж іменували е́ллінами.

Навіть слово якесь співуче, «ЕЛ-ЛАГідне» — «ЕЛ-ЛА́да». Чи не тому, що народ там пісенний? Недаремно талановитий поет і мислитель Євген Маланюк, залюблений у свою співучу батьківщину та її історію, назвав Україну «степовою Елладою»: «Знаю, медом сонця, ой, Ладо, / В твоїм древнім тілі весна. / О моя степова Елладо, / Ти й тепер антично ясна...»

Звісно, Україна — це «Еллада ст е п о в а», бо справжня Еллада — передовсім м о р с ь к а: мало знайдеш у цілїм світі країн, які були б розкидані на такій кількості островів і півостровів: Родос, Лесбос, Самос, Крит, Кіпр, Ітака, Пелопонес... Мало знайдеш і народів, які, попри свою відносну нечисленність, так доленосно вплинули б на перебіг світової історії та розвиток культури, як елліни. Тож можна зрозуміти англійського поета-романтика Персі Біші Шеллі, який зовсім недавно, у ХІХ столітті (а що таке сотня-друга років у порівнянні з тисячоліттями) переконано виголосив: «Усі ми — греки!»

То жменька спартанців заступила дорогу незліченним ордам Ксеркса у Фермопілах, а зграйка еллінських кораблів буквально розтрощила перську армаду при Саламіні, — і Європа залишилася Європою, а Азія — Азією.

То сліпий сивий аед, вийшовши на кам'яний берег таласси (так елліни називали море), починав неспішно, в такт розміреному гуркотові хвиль декламувати божественні гекзаметри: «Гнів оспівай, о богине, нащадка Пелея Ахілла...», — а згодом ці гекзаметри залунали у навчальних аудиторіях всього світу і лунатимуть поки й світу.

То один-єдиний еллінський учений написав роботу, з якою сперечаються і дискутують безліч учених мужів усього світу вже про-

тягом двох з половиною тисячоліть, і цій дискусії кінця-краю не видно, а нічого нового додати не можуть: шукають четвертий рід літератури, тлумачать-перетлумачують поняття «мімізис» і «катарсис», а вродливе мармурове обличчя Мислителя спокійно усміхається крізь серпанок століть...

Зовсім не схожими на співучих еллінів були нові володарі Історії — римляни. Грізний Рим, це місто-фортеця в Лації, на схому на чобіток Апеннінському півострові, поступово підім'яло під свій чобіток (латиною — калігулу) півсвіту, в тім числі й Елладу. Здавалося, мелодійна еллінська говірка назавжди поступилася лапідарно-різблений, схожий на різкий військовий наказ латині. Несхожість між Елладою і Римом можна проілюструвати формулою Олександра Пушкіна: «Вони зійшлися. Тьма і промінь, / Пісні і проза, лід і племінь / Являють більше схожих рис...»

Наприклад, глядачі еллінського театру не любили сцен насильства, а тим більше вбивства, тож такі епізоди в драматургійних постановках виносилися за межі оркестри, а заціпеніння та жах публіки підтримувалися за допомогою суто театральних прийомів (то з-за сцене вносили залитий червоною фарбою, неначе кров'ю, меч, то хор повідомляв, що когось із героїв убито). Публіка ж Римського Колізею була зовсім іншою: вона якраз і приходила туди, аби подивитися на сцени насильства, передовсім її цікавили саме криваві смертельні бої гладіаторів. І якщо еллінський театр був надзвичайно впливовим засобом виховання демосу, то театр римський перетворився на місце розваги плексу. Скажімо, римляни посеред комедії (трагедія там була не в моді — вона примушувала мислити, то хіба ж це розвага?) могли спокійно піти геть прямо на очах у драматурга, якщо поруч починалися «цікавіші» гладіаторські або ведмедачі бої... Здавалося, настали «темні віки» суцільного невігластва, неосвіченості, тупого презирства до інтелекту, культури, літератури...

Але що це: раптом сам римський імператор Марк Аврелій почав писати вірші грецькою мовою. А найкращі римські комедіографи відверто заявили, що після еллінів у драмі нічого нового не скажеш, тож їм тільки й залишається «новаторства», що брати початок комедії в елліна Аристофана, а фінал — у елліна ж Менандра. Сам Нерон, ім'я якого стало символом свавілля та жорстокості, благоволив до греків і їхньої культури. Краще за римського поета Горация не

скажеш: «Греція, скорена воїном диким, його ж підкорила, // Лацій суворий зріднила з мистецтвом»...

Та минув час, і достигло «золоте гроно» римських пистменників: Катулл, Вергілій, Горацій, Овідій. Вони переконливо довели, що у відомому афоризмі «Roma — caput mundi» («Рим — голова світу») слово «голова» нарешті стало означати не лише «адміністративний центр наймогутнішої в світі держави», а й «центр світової культури».

Могутнє дерево європейської цивілізації (і його мультикультурально згібридизовані саджанці-діаспори на далеких американських теренах) закорінене саме в греко-римському культурному ґрунті, і задля ліпшого розуміння того, якими його плодами живимось ми і, дай Боже, живитимуться наші нащадки, треба якомога краще знати особливості цього багатющого «першого ґрунту» — античної культури і літератури.



## ДАВНЬОГРЕЦЬКА (ЕЛЛІНСЬКА) ЛІТЕРАТУРА

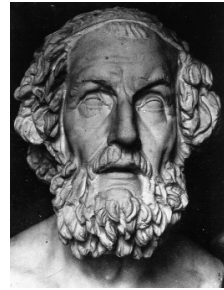
---

«Усі ми — греки!»

*Персі Біші Шеллі*

### Періодизація давньогрецької літератури

1. А р х а ї ч н а давньогрецька література:
  - 1.1. Долітературний період (XVI — сер. IX ст. до н.е.)
  - 1.2. Гомерівський період (VIII ст. до н.е.)
2. К л а с и ч н а давньогрецька література:
  - 2.1. Післягомерівський період, або доба ранньої класики (VII — VI ст. до н.е.)
  - 2.2. Аттичний період (V — IV ст. до н.е.) — («золота доба» давньогрецької літератури)
3. Давньогрецька література доби е л л і н і з м у<sup>2</sup> (кн. IV — II ст. до н.е.)
4. Давньогрецька література доби р и м с ь к о г о п а н у в а н н я (сер. II ст. до н.е. — V ст. н.е.)



---

<sup>1,2</sup> Дві пари термінів: «античний» — «аттичний» і «еллінський» — «елліністичний», — через їхню формальну (а почасти й семантичну) схожість часто плутають, тому їх слід чітко розмежувати.

1) Термін «**аНТтичний**» застосовується до **усієї доби античності**, як до греків, так і до римлян; «**аТТтичний**» — лише до **Афін і прилеглої до них території — Аттики** (прикметник «аТТтичний» походить від іменника «Аттика»). «Аттичний період» еллінської літератури охоплює передовсім творчість Есхіла, Софокла, Евріпіда і Аристофана (V ст. до н.е.), а всі вони жили в Афінах, тобто в Аттиці.

2) Термін «**еллінський**» застосовується до **давніх греків** (або **еллінів**), а термін «**елліністичний**» — лише до одного з періодів їхньої історії: **від смерті Олександра Македонського (323 р. до н. е.) до завоювання Еллади Римом** (пор.: «доба *еллінізму*», але «література *еллінів*»).

## Еллінські міфи та література

### Що таке міфологія?

Слово «міфологія» має два основних значення: 1) «сукупність, система міфів»; 2) «наука, яка вивчає міфи». Свою міфологію (у першому з наведених значень) має кожен народ, а в еллінів вона була настільки багатою та вишуканою, що й зараз викликає захват уявою її творців. Ми вживаємо безліч понять, слів, афоризмів («нитка Аріадни», «скринька Пандори», «яблуко розбрату», «Ахіллесова п'ята», «Троянський кінь»<sup>1</sup> та ін.), часто не задумуючись над тим, що їхній появі завдячуємо саме міфології давніх греків. Елліни наче допомагають нам пізнавати життя, при цьому ніби спонукаючи дивитися на світ саме їхніми очима.

Історія людства чимось нагадує історію життя однієї людини, і у ній є періоди «дитинства» цілих народів. Як дитина пізнає довкілля, так і ці народи пізнавали оточуючий світ, не завжди маючи змогу розумно, раціонально пояснити його явища. Скажімо, коли первісні люди потрапляли під зливу і намокали, причинно-наслідковий зв'язок відновлювався досить легко: пішов дощ (причина), і вони намокли. Проте щодо з'ясування причин самого дощу або інших його наслідків (порозмивало звірині стежки, і неможливо вистежити дичину — а отже всі залишаться голодними або й помруть) справа була значно складнішою. Не знали вони й законів природи, пояснюючи всі незрозумілі їм явища втручанням якихось вигаданих (міфічних) істот, в існування яких беззастережно вірили. Оцей первісно-дитинний світогляд і називається міфологічним. Це був період якогось своєрідного «марення наяву», тож англломовні вчені назвали ті далекі часи «dream time» чи простіше — «dreaming».

З одного боку, такий світогляд був п р а г м а т и ч н и м, адже від визнання існування певних вищих потойбічних істот (духів, богів) до спроби впливу на них був один крок: тими ж греками перед полюванням, посівними роботами, військовими операціями приносилися пишні жертви, в т.ч. і людські. Мета була схожа: задобрити богів, заручитися їхньою підтримкою.

---

<sup>1</sup> До слова, звідси назва одного з комп'ютерних вірусів — «т р о я н» (так сива античність, іноді зовсім несподівано, «вривається» до сучасного комп'ютеризованого життя).

З другого боку, міфологічний світогляд був, сказати б, поетичним. Фантазії і сподівання, мрії й поривання, — усе це не знає меж як у міфології, так і в художній творчості. Скажімо, так само, як Ікар летів до Сонця, летять до зірок безліч героїв найсучаснішої науково-фантастичної літератури, а триголовий пес Пушок, який охороняє підземну таємну кімнату, де захований філософський камінь («Гаррі Поттер і філософський камінь» Дж. Роулінг), напрочуд схожий на міфічного Кербера, який, за міфологічними уявленнями еллінів, охороняв вхід до Аїду.

Можливо, саме тому міфологічний світогляд і спонукав давніх греків широко застосовувати міфологію у художній творчості, де могли вільно «зустрітися» смертна людина і безсмертний бог, реальний еллінський базилевс (давньогрецький монарх, по-сучасному — цар) і міфічна істота (наприклад, напівжінка-напівлевиця Сфінкс).

#### Цикли міфів

Якщо ми хочемо зрозуміти «мову» античного мистецтва (зокрема літератури), то маємо орієнтуватися в античній міфології, яка є своєрідним ключем від скарбниці культурних надбань давніх греків і римлян.

Головними діячами еллінських міфів були боги (Мати-Земля Гея, її чоловік, Небо-Уран, титани Прометей, Атлант, олімпійці Зевс, Гера, Венера, та інші) і/або герої, тобто напівбоги, народжені від небожителів і смертних людей (Геракл — син бога Зевса і смертної Алкмени; Ахілл — син богині Фетіди і смертного Пелея; Еней — син Афродіти і Анхіза; Єлена Троянська — донька Зевса і Леди та багато інших).

Міфів було так багато і вони обростали такою величезною кількістю варіантів, що усіх їх ані зібрати, ані вивчити було просто неможливо. Але вже в архаїчні (найдавніші) часи деякі з них стали особливо популярними, відомими не лише в окремих грецьких землях (Аттиці, Беотії, Лакедемоні та ін.), а й в усій Елладі. Тож не дивно, що якийсь особливо шанований еллінами герой (наприклад, Тесеї або Геракл) міг ставати головною дійовою особою зразу кількох міфічних оповідок, немов з'єднуючи їх між собою в певну сукупність, яка вже в ті часи греками уявлялася як своєрідна «в'язанка», вінок, коло.

Українське слово «коло» («крут») по-еллінськи вимовлялося як [кікλος]. Тому й сукупність міфічних оповідок, об'єднаних спільною

темою, героями, місцем дії, подіями тощо, стала називатися «міфічним кіклом», у нашій сучасній вимові — *циклом*<sup>1</sup>.

Одними з найвідоміших і розгалужених у еллінській міфології були *Троянський* і *Фіванський* цикли, а також цикл міфів про *аргонавтів*.

Уже із цих назв видно, що події *Троянського* циклу пов'язані з містом Іліоном (звідси назва безсмертної поеми великого Гомера — «Іліада»). Друга, і відоміша, назва цього міста — *Троя*, воно було столицею території, що називалася *Троадою* (детальніше див. підрозділ «Міфологічна основа «Іліади»»).

*Фіванський* цикл пов'язаний із давньогрецьким містом Фіви, які колись були великим військовим, культурним і релігійним центром, головним містом т. зв. *Беотійського* союзу давньогрецьких міст, одним із найбільших міст Еллади, конкурентом Афіні (особливо в умовах відсутності загальногрецької столиці як такої (детальніше див. підрозділ «Міфологічна основа трагедії «Антигона»»).

Третій же цикл пов'язаний із легендарним походом загону звияжців за золотим руном до Колхіди. Здійснювався цей похід на кораблі «*Аргон*» (українською — «швидкий»), звідси назва його учасників — «аргонавти» (детальніше див. підрозділ «Міфологічна основа трагедії «Медея»»).

## Архаїчна еллінська література. «Гомерівське питання»

### Архаїчна еллінська література

Грецьке слово «архаїчний» означає «старий» («старший»). Отже, *архаїчний* період — це найдавніший період еллінської літератури. Учені датують його по-різному, але найчастіше від XVI до VIII ст. до н.е. Саме в цей період на еллінізованому узбережжі Малої Азії (т. зв. *Іонія*, або *Йонія*), а також на півдні Балканського півострова зародилася та зазнала свого першого злету *еллінська література*, створена на давньогрецьких діалектах (які згодом трансформувалися в еллінську мову). Згодом давньогрецька література поширилася на усе східне Середземномор'я, а також Близький і Се-

<sup>1</sup> Елліни не знали звука [Ц], тому багато слів звучали в них дещо незвично для нас. Крім згаданого вже «Кіклу» (пор. «*Кіклічні* поеми»), в античних текстах можна знайти не Циклопа, а *Кіклопа* Поліфема, не Цербера, а *Кербера* тощо.

редній Схід. Елліни колонізували також Північне Причорномор'я, досягши зокрема й сучасних українських теренів. Тож давньогрецькі колонії Херсонес (Крим) або Ольвія (сучасна Миколаївщина) чули шедевральні гомерівські поеми і бачили вистави грецьких драматургів, які виконувалися давньогрецькою мовою.



XXI ст.: зустріч «ольвіополітки» й українки у прадавній Ольвії (Очаківський район Миколаївської області)

Виникла еллінська література на основі міфології та фольклору еллінських племен. Як і кожен народ, елліни співали обрядових пісень, виконували замовляння, гімни тощо. Були в них і героїчні пісні, в яких оспівувалися подвиги могутніх бійців. Існує думка, що саме ці пісні згодом лягли в основу епічних поем «Іліада» й «Одіссея», які традиційно приписують сліпому поетові Гомеру. Хто ж він такий, цей таємничий геній не лише еллінської, а й світової літератури?

**«Гомерівське питання»**

Отже, біля витоків еллінської (і ширше — європейської) художньої літератури традиція малює загадкову величну постать Гомера — сліпого аеда (еллінського поета-імпровізатора<sup>1</sup>). Це, швидше за все, не історичний персонаж. Виникає багато питань щодо самого факту його існу-

<sup>1</sup> Слід розрізнити два різновиди еллінських виконавців героїчного епосу: аедів і рапсодів. А е д и були т в о р ц я м и, імпровізаторами власних текстів, а р а п с о д и (від гр. rhapsodoi від rharто зшиваю, складаю ode — пісня) — не творцями власних, а в и к о н а в ц я м и чужих творів.

вання, а також щодо авторства поем «Іліада» і «Одіссея». Як струмочки й ріки утворюють велике море, так усі ці питання навколо його постаті та авторства зазначених епічних поем утворюють одне велике «гомерівське питання». І це не просте словосполучення, а термін літературознавства.

**NB**

«Нині представники обох таборів (аналітики і унітарії) визнають як первісну єдність авторського задуму, так і наявність у «Іліади» й «Одіссеї» різночасових хронологічних шарів. Гомерівські поеми, таким чином, слід розглядати як цілісні художні твори з ретельно продуманою композиційною структурою, створені індивідуальним автором пр. у 8 ст. до н. е. на основі багатовікової фольклорної традиції з використанням художніх засобів народної творчості (формульний стиль, постійні епітети, повтор цілих шматків). Невирішені суперечки між дослідниками (чи «Іліада» й «Одіссея» написані одним автором чи різними поетами; принципи використання формульного стилю) не мають визначального значення для характеристики гомерівського епосу, оскільки визнається генетичний зв'язок обох поем із фольклорними витоками та майстерність поета в їхній організації як художнього цілого».

*Ярхо В.Н. Гомерівське питання (ЛЕС, с. 78).*

Коротко суть «гомерівського питання» можна сформулювати так:

- чи існував Гомер насправді, як конкретна історична особа, чи це вигаданий образ?
- чи «Іліаду» й «Одіссею» створила одна людина (автор), чи ці епоси склалися в різний час у різних еллінських землях різними людьми спонтанно, а потім були зібрані якимось «редактором» (Гомером?) або групою «редакторів»?
- чи поеми виникли з розрізнених пісень, зібраних комись до купи (теорія «компіляції»), а чи виростили з якихось єдиних «празерен»: «Іліада» — із т. зв. «Пра-Іліади», а «Одіссея» — із т. зв. «Пра-Одісеї» (теорія «розширення»)?

Прихильників тієї думки, що «Іліада» та «Одіссея» створені однією особою і/або за єдиним творчим задумом, називають унітаріями (від латин. «unitas» — «єдність, однина»).

А прибічників протилежного погляду прийнято називати аналітиками (бо слово «аналіз» походить від гр. «analysis» і означає «подрібнення», «розчленування», а ці дослідники стверджують, що «Іліада» та «Одіссея» складаються із розрізнених, спонтанно створених і погано узгоджених одна з одною частин).

Аналітики шукають і, звісно, знаходять у текстах двох поем певні нестиковки, фактичні розбіжності тощо. Унітарії ж кажуть, що єдність задуму та стилю, цілісний (попри усі численні вставки-інтерполяції) характер композиції обох поем є свідченням їхнього одноосібного авторства.

Побутує також думка, що Гомера як історичної особи (скажімо, Вергілія) не існувало взагалі, і що «гомером» називали будь-якого поета, а слово «гомер» є не власним ім'ям, а прізвиськом (від «*homeros*» — «заручник»). А, нібито насправді поета звали Мелесігеном або якимось інакше. Іноді навіть висувують парадоксальні версії, що, мовляв, Гомер насправді був... жінкою (на тій підставі, що в його епічних поемах чомусь дуже деталізовано описана саме жіноча праця). Ми повинні констатувати, що жоден з-поміж названих і не-названих поглядів не є та й навряд чи коли буде визнаний «остаточно істинним».

Тим часом за право називатися батьківщиною великого поета сперечалися аж сім грецьких міст: Смірна, Хіос, Колофон, Саломін, Родос, Аргос, Афіни. За часів правління Птолемея IV у столиці Єгипту, місті Александрії, Гомерові було побудовано храм «Гомерейон», де поета вшановували як бога перед його статуєю, яку оточували символічні зображення тих міст чи країв, які сперечалися між собою за право вважатися місцем його народження.

І хоч питання про місце народження поета, звісно, теж не можна вирішити однозначно, уже сам факт існування цієї суперечки підкреслює престижність права вважатися батьківщиною Гомера, а отже його авторитет.

До слова, ця суперечка надихала пізніших еллінських поетів. Ось один з варіантів їхнього «тлумачення» ситуації з пошуком батьківщини легендарного аеда — вірш «Надгробок Гомера»:

«Чи на Хіосі вродився  
Ти, Гомере?» — «Зовсім ні».  
«Або, може, в славній Смірні?»  
«Якось не в догад мені».

«Може, в Кіммі або, може,  
В Колофоні?» — «В жоднім з двох».  
«Або, може, в Саламіні?»  
«Заховав від неї Бог».

«То скажи ж сам, де родився  
Ти на втіху нам усім?»  
«Не скажу». — «Чому?» — «На теє  
Я коротко відповім».

Як одно сказав би місце,  
Й так би правди не вповів,  
А зі всіх, що інше кажуть,  
Я б зробив собі врагів».

Схожу думку висловив ще один безіменний еллінський поет у вірші «Вітчизна Гомера», додавши до того ще й високу оцінку поетичного генія славетного аеда, назвавши його «подарунком («даром») Муз»:

Не родився на Смірні рівнинах  
Многославний поет наш Гомер,  
Ні на Йонії гордих вершинах  
Того місця шукати тепер.

І на буйних ланах Колофона  
Не стояла колиска його,  
Ні Хіос, ані Кіпр, ні Єгипет  
Хай не мають його за свого.

Ні Ітака стара, кам'яная,  
Одіссея держава мала,  
Ні данаїв Аргос, ні Мікени,  
Ні Кекропсові мури Афіни,

Ані інша ніяка країна.  
Ні земля нам його не дала, –  
Із повітря зійшов між людей він  
З даром Муз – ось вам правда ціла!

Сучасний стан «гомерівського питання» такий. Більшість фахівців вважає, що в основі «Іліади» лежить міфологізована історія мікенського періоду. Вона ввійшла до усного епосу ще в помікенський час. Приблизно на початку I тис. до н.е. (тобто років через двісті після Троянської війни, яку датують приблизно 1300–1200 рр. до н. е.) ці легенди й міфи оформилися в героїчні оповідки на давньому еолійському діалекті. Згодом ці оповідки були перенесені в найрозвиненішу на той час область Еллади – Іонію, де існував свій діалект. Там старі легенди були переказані по-новому не лише за змістом, а й за формою (іонійським діалектом). Це видно з тексту «Іліади», де збережено чимало еолійських форм, які або не мали відповідників у іонійському діалекті, або не могли бути замінені без того, щоб не поламати поетичних розмірів, метрики віршів. А десь у середині або наприкінці VIII ст. до н.е. (тобто, аж через 400–500 років після історичного походу ахейців на Іліон-Трою) якийсь талановитий поет («Гомер»?) відібрав серед багатющого епічного матеріалу і силою свого генія сплавив воедино той матеріал, який пізніше дістав назву «Іліада».

До речі, останнім часом усе більшого розповсюдження набуває думка, що для обробки поеми Гомер міг використовувати писемну фіксацію, без якої неможливо так струнко й продумано скласти та опрацювати величезний обсяг матеріалу. Водночас, про створення письмового тексту в сучасному його розумінні (тобто тексту для читання) не було й мови.

Фрагменти героїчного епосу про Троянську війну, як і раніше, виконувалися співцями-рапсодами усно. А якщо немає чітко зафіксованого, записаного канонічного тексту, то неминуче з'являються



різні його варіанти, інтерполяції (вставки), купюри (вилучення фрагментів) тощо. Словом, виникає загроза «розчинення» першоджерела у численних переспівах і версіях, як солі у воді. Тож саме бажання зберегти текст «Іліади», не дати йому розчинитися в численних імпровізаціях і спонукало в середині VI ст. до н.е. (під час правління в Афінах відомого тирана Пісістрата) створити комісію, яка й закріпила текст поеми письмово (т. зв. «П і с і с т р а т о в а р е д а к ц і я»). Саме цю редакцію й покладено в основу текстів «Іліади» і «Іліади», які ми зараз бачимо в численних художніх і навчальних (зокрема — й у цьому) виданнях.

Тож, хоч багато питань так і залишаються «питаннями без однозначної відповіді», не можна не погодитися з думкою відомого дослідник античної літератури В. Ярхо: «Хай би як сучасна філологія уявляла собі виникнення гомерівського епосу, а для європейської суспільної та естетичної думки протягом багатьох століть Гомер залишався своєрідним е т а л о н о м усієї давньогрецької культури».

## Гомерівський епос

### Епос та його особливості

Подібно до того, як становий хребет тримає тіло людини, так «становим хребтом» конкретних наук є певна сукупність базових для них фундаментальних понять і термінів.

У літературознавстві одним із засадничих є поняття «л і т е р а т у р н о г о р о д у» (інша назва — «рід літератури»). Розподіл художніх творів за трьома родами літератури (е п о с, л і р и к а, д р а м а) започаткував у IV ст. до н.е. видатний еллінський учений-енциклопедист Арістотель, і запропонований ним розподіл художньої літератури на три основних роди є актуальним і сьогодні. До речі, саме така послідовність виникнення та розквіту родів літератури (епос, лірика, драма) притаманна д а в н ь о г р е ц ь к і й (класичній, вірцевій, «еталонній») літературі. А починався еллінський епос двома епічними поемами Гомера — «Ілада» і «Одіссея», які визначають як г е р о ї ч н и й епос.

За часом створення, а також низкою ідейно-художніх ознак героїчний епос поділяють на а р х а ї ч н и й і к л а с и ч н и й. У архаїчному епосі ще явно помітна його генетична спорідненість із міфом і казкою. Так богатирі, герої архаїчного героїчного епосу, ви-

різняються не лише своєю фізичною силою та бойовою майстерністю, а й «шаманською силою», а їхні епічні вороги часто виступають у образах не людей, а фантастичних потвор. Головні теми архаїчного епосу — це боротьба з чудовиськами, очищення від них землі, героїчне сватання до «судженої», родова помста тощо. Епічний час в архаїчному епосі — якись віддалені і абстрактно-неконкретні епохи («за царя Панька, коли земля була тонка»).

---

---

**NB**

Свій героїчний епос має кожен народ, оскільки саме в цьому епосі активно формується «чуття єдиної родини»: специфічний менталітет нації, шкала її духовних і моральних цінностей, несхожість/схожість з іншими націями, якись важливі для всього етносу події «консервуються» осмислюються в історичній пам'яті цього етносу. Наприклад, для Київської Русі (княжа доба) таким важливим «етноформульним» героїчним епосом були билини («старини») про богатиря Іллю Муромця, який захищав Київ і Чернігів від ворогів. Для українців пізніших епох — це історичні пісні та думи про засновника Запорозької Січі Байду Вишневецького, славного гетьмана Богдана Хмельницького, про боротьбу українців проти різноплемінних іншівірних нападників і загарбників. А для еллінського світу таким національним героїчним епосом стали поеми Гомера «Іліада» і «Одіссея».

---

---

Принципово інша ситуація в класичному героїчному епосі. Тут богатирі-воїди (наприклад, Агамемнон, Ахілл, Одіссеї, Гектор) і воїни представляють конкретну історичну народність, а їхні суперники є її конкретними історичними ворогами (як троянці, котрі конкурували з ахейцями в боротьбі за політичний вплив та контроль над морськими торговими шляхами).

У центрі класичного героїчного епосу зазвичай знаходиться якась важлива для народу історична подія, велика доленосна війна. Очевидно, для ахейців такою подією була Троянська війна.

Античний героїчний епос виникає в ту переламну епоху, коли особистість починає виділятися з первісного колективу, тому часто ми бачимо нечувану раніше індивідуальність персонажів. Скажімо, кожен із героїв «Іліади» — це особистість, індивідуальність, наділена своїми рисами характеру: Ахілл — мужній і безстрашний, Одіссеї — ще й хитрий, передбачливий, Агамемнон — чванливий, пихатий. Водночас всі вони ще об'єднані міцними узами родо-племінних стосунків (скажімо, образа Ахілла — це ще й образа усіх мірмідонян, його одноплеменців, які були з ним під Троєю). Це треба постійно пам'ятати, аби не оцінювати вчинки персонажів із сучасної точки зору. «До героїчних характерів класичного епосу не

можна застосувати ані їхньої індивідуалістичної інтерпретації як ізолюваних від суспільства шукачів пригод і подвигів (що згодом надзвичайно яскраво втілиться в середньовічному лицарському романі і аж до пародійного образу «шукача пригод і подвигів» Дон Кіхота. — Ю.К.), ані наївне уявлення про них як про дисциплінованих «солдатів», які підпорядковують свою волю надособистим цілям колективу» (Є. Мелетинський).

Тож, коли ображений Ахілл покидає поле бою, він аж ніяк не потрапляє під сучасну оцінку як «дезертир». Але водночас він уже усвідомлює себе саме ахейцем, етнічно «іншим» в порівнянні з троянцями, і служить він уже не виключно своїй честі, примхам чи забаганкам (хоча присмак цього в поемі Гомера добре відчутний), а своєму етносові (еллінам), це вже стає його громадянською позицією (риси, яка буде підкреслюватися й вивищуватися в пізніших класичних героїчних епосах і зазвучить на високій патріотичній ноті, наприклад, у французькій «Пісні про Роланда» і східнослов'янському «Слові о полку Ігоревім»).

Окрім героїчного епосу в античній літературі виник також **д и д а к т и ч н и й** (повчальний) епос (див. нижче про «Роботи і дні» Гесіода та «Георгіки» Вергілія), а також **п а р о д і й н и й** епос (див. розділ про «Батрахоміомахію»).

Насамкінець слід зауважити, що поеми обидві Гомера відносять саме до героїчного епосу, хоча власне «героїка» (битви) переважають у «Іліаді», а в «Одіссеї» значно зростає питома вага авантюрного (пригодницького), чарівного та родинно-побутового елемента.

## «ІЛІАДА»

### Історична основа

Протягом тривалого часу вважалося, що війна під Троєю — це вигадка, така собі талановито скомпонована «казка». Цьому зокрема сприяло й те, що в «Іліаді» й «Одіссеї» наявні два світи, реальний і ірреальний: світ людей і світ богів. Боги втручаються в життя людей так само, як і смертні: вони можуть спілкуватися з людьми, любити чи не любити їх, і навіть отримати поранення від рук смертних (як Арес у «Іліаді»). Тож як нам важко повірити у реальне існування, скажімо, Баби Яги, так само бувало важко повірити й у те, що Гомерові «казки» мали і с т о р и ч н у основу.



Генріх Шліман. 1850-і рр.

Але знайшлася-таки людина, яка поставилася до оповідок Гомера, як до опису історичних подій. Це був дуже багатий німецький купець Генріх Шліман (1820–1890). Незважаючи на всі насмішки над його «гомерівським» захопленням, попри конфлікт у сім'ї, яка, зрештою, через його «гомероманію» і розпалася, цей представник «неромантичної» професії так повірив у реальне існування Трої, що продав значну частину маєтності і вже в зрілому віці сів за студентську лаву в Сорбонні, щоб стати істориком і археологом, аби знайти і розкопати руїни Трої. Паралельно Шліман опанував кілька мов (зокрема й еллінську), аби орієнтуватися в письмових джерелах, які допомогли йому відкрити «світ Гомера». Але найперше він щонайретельніше вивчав тексти «Іліади» й «Одіссеї»: те, що для пересічного читача було просто пейзажем (скажімо, описом якогось пагорба), для Шлімана ставало конкретною точкою на географічній карті. І диво трапилося: нарешті він визначив місце, де можна було починати розкопки, оскільки саме там, на його думку, стояла прадавня Троя. Цим місцем виявився пагорб Гіссарлик, що знаходився на території Туреччини. Історія з розкопками Трої могла б послугувати сюжетом для пригодницького або детективного твору, але врешті решт Шліманні таки довів «реальність існування гомерівського світу»...

Після цього безліч дослідників — істориків, філологів, етнографів — стали шукати, де в «Іліаді» правда, а де — вигадка. Допоміг їм у цьому архітектор із Великобританії Майкл Вентріс. Йому на той час було лише тридцять років (через три з половиною роки він, на превеликий жаль, загинув у автомобільній катастрофі). Відомий дослідник античної літератури С.Лур'є про відкриття Вентріса написав так: «Йому вдалося зробити найзначніше і найнеймовірніше відкриття в науці про Античність від доби Відродження». В чому ж полягало це відкриття? Під час розкопок на острові Крит, у «багатих на золото Мікенах», де володарював ватажок ахейців у Троянській війні Агамемнон (до речі, Мікени розкопав також Шліман), а також у Пілосі та інших регіонах колишньої Еллади археологи знайшли кілька тисяч глиняних табличок з невідомими письменами. Це сталося наприкінці XIX століття. До їхнього дешифрування негайно долучилося безліч людей: від істориків античності до шифрувальників спецслужб, були

здіяні дешифрувальні машини всіх контррозвідок світу (робота тривала понад півстоліття), та все було марно! Таємничі письмена були названі «лінійним письмом Б» і визнані такими, які дешифруванню не підлягають. І ось у 1952 році трапилося диво — англієць Майкл Вентріс розшифрував це загадкове «лінійне письмо Б», про яке до того не було навіть відомо, якою мовою воно написане. Прочитавши таємничі тексти, вчені дізналися ось про що.

На поч. II тис. до н. е. на Балканах з'явилися племена греків-ахейців. Десь до середини цього тисячоліття на півдні півострова склалися рабовласницькі міста-держави. Їхні базилевси жили за міцними, циклопічної кладки<sup>1</sup> мурами. Спочатку ці міста сперечалися за першість між собою, а потім почали загарбувати сусідні території, зокрема острів Крит, де з давніх-давен існувала висока й витончена культура, вплив якої зазнавали на собі ахейці. Після завоювання Криту ця культура стала спільною для греків і критян. Пізніше вона одержала назву Крито-мікенської.

---

---

#### **Україна: «Острів Ахілла»**

За еллінським міфом, морська богиня Фетіда підняла з глибин для свого сина Ахілла острів Зміїний (Україна, Одеська обл.). Перша згадка про цей острів з'явилася у писемних джерелах кн. VII ст. до н. е. — там він називався Левка (грецьк. «Білий»). Острів також згадується в записях Геродота, Овідія, Страбона.

Еліни називали його «Острів Ахілла», оскільки там були могила й храм Ахілла. Сучасні греки називають його Λευκόζ, Leuce Island («Білий острів»), так само називали його й римляни («Alba»). Сучасна назва «Зміїний» пов'язана з тим, що на острові було багато змій (вужів), що припливали сюди із гирла Дунаю. Острів Зміїний мав дуже важливе значення в часи великої колонізації греками Північного Причорномор'я 8–6 ст. до н. е. Тут причалювали їхні кораблі: мореплавці, торговці, військові моряки навідувались до храму Ахілла-Понтарха, який вважався владикою і покровителем Чорного моря, поклонялись Ахілмесу та приносили жертви.

Руїни древнього храму Ахілла (квадратна споруда) були виявлені та описані 1823 р., а згодом їх матеріал використали для будівництва на острові маяка.

З давніх давен о. Зміїний (острів Ахілла) вважається надпотужним місцем Сили. Практикуючі духовидці відзначають там потужну чоловічу енергетику. Перебування на острові є багатотним для спортсменів, військових, для юнаків, які прагнуть набути «чоловічих» якостей — волі, мужності, сили духу, твердості.

---

---

<sup>1</sup> Будівлі були зведені з нетесаних брил, які трималися одна на одній без розчину, під власною вагою, і були такими величезними, неначе будівничими були не люди, а велетні-циклопи.

А на північному заході Малої Азії був ласий для ахейців шматок — місцевість Троада зі столицею Троєю, або Іліоном. Троада була багата, вирізнялася зручним для торгівлі розташуванням, родючим ґрунтами, до того ж троянці були конкурентами ахейців у торгівлі. Тому до Іліону неодноразово споряджалися військові експедиції, найзначнішою з яких була та, що збирала найбільшу кількість ахейців і згодом одержала назву Троянської війни (більшість учених датує її 1200 р. до н.е.).

В результаті цієї експедиції Троада була загарбана, а Троя (Іліон) — зруйнована. Проте Троянська війна була початком кінця ахейської військової могутності. Скоро на Балканах, після навали невідомих чужинців, з'явилися нові грецькі племена — дорійці, такі ж дикі, як дикими були тисячу років до них їхні попередники ахейці. Зруйнувавши культуру ахейців, вони почали створювати свою, та руйнувати набагато простіше й швидше, ніж будувати. Храми заростали травою, міста приходили у занепад, забувалася писемність, мистецтво, ремесла і, звичайно, минуле, тобто рвався ланцюжок подій... Деякі ланки цього ланцюжка міфологізувалися, обростали безліччю домислів, деякі з'єднувалися між собою в чудернацьких комбінаціях, а деякі — просто випадали. Розповіді про героїв і богів, факти історичні та вигадані перемішувались, так утворювався, скажати б, «мікс» із правди й вигадки.

Саме тому в творах Гомера є невідповідності, які ллють воду на млин аналітиків: поруч із мікенським похованням у землі — дорійське спалення трупів; поруч із мікенською бронзовою зброєю — дорійське залізо, ще не відоме ахейцям; поруч з мікенськими самодержцями, які мали необмежену владу, — безвладні дорійські родові старости. А саме ці неминучі невідповідності сприймалися як важливий «аргумент» аналітиків, який нібито свідчить про відсутність єдиного автора «Іліади» та «Одіссеї», а згодом призвів і до сумнівів у самому факті існування великого поета.

Отже, історично морські експедиції греків (ахейців) проти Трої були збагачувальними військовими кампаніями та боротьбою за вплив на важливих торговельних шляхах у зоні Середземномор'я і Причорномор'я. Місто-фортеця Троя (Іліон) контролювала значну частину товаропотоків і, звісно, отримувала за це чималий прибуток. Тому, знищивши це азійське місто, елліни фактично позбувалися конкурента. Шліман розкопав мури старовинного міста, яке горіло не один, а кілька разів, а це означає, що за його довгу історію

загарбники нападали на нього постійно. А один або низка таких військових походів (можливо, найбільший чи найуспішніший) і ліг в основу героїчних оповідок, які міфологізувалися, взаємоперепліталися і зрештою стали підґрунтям поем Гомера. Таким чином, можна констатувати, що епос Гомера має і с т о р и ч н у о с н о в у.

**NB**

**Евгемеризм** — герменевтична теорія тлумачення міфів, згідно з якою релігія виникла з культу померлих або живих «великих людей». Прихильники евгемеризму вважають, що міфологія і релігія є результатом сакралізації історії. Відповідно до цієї теорії, боги та інші міфологічні персонажі — це фантастично проінтерпретовані реальні особистості, а міфи — трансформовані історичні оповідки. Евгемеризм не обов'язково пов'язаний із пізнішою раціоналістичною критикою міфологічних і релігійних уявлень.

Виникнення евгемеризму як учення традиційно пов'язується з ім'ям давньогрецького філософа Евгемера (бл. 340 — бл. 260 рр. до н. е.). Народжений у добу античності евгемеристичний погляд на міфологію та релігію, переживши розквіт у часи раннього християнства і в добу Середньовіччя, зберігся до нашого часу і справив відчутний вплив на становлення релігієзнавства як науки.

**Міфологічна  
основа**

Міфологічною основою епосу Гомера є т р о я н с ь к и й цикл (кікл) міфів, пов'язаний із містом Троєю, яке ще називали Іліоном (звідси назва поеми — «Іліада»). Мати-Земля Гея попросила свого онука Зевса помститися за неї, звільнивши від непосильного тягара — безлічі людей, які розмножилися на її грудях, через що їй стало важко дихати. Вони постійно дряпали її тіло плугами, ранили заступами й мотиками в пошуках природних копалин, палили її волосся (ліси й чагарники), закупурювали артерії та вени (загачували ріки та струмки)<sup>1</sup>. І Зевс, виконуючи прохання Геї, вирішив улаштувати велике кровопролиття, що й стало першопоштовхом майбутньої Троянської війни.

Богиня чвар і розбрату Еріда на весіллі Пелея і Фетіди (майбутніх батьків Ахілла) посварила Геру, Афіну й Афродіту, підкинувши яблуко з написом «найвродливішій» («яблуко розбрату»). Кожна з трьох богинь вважала, що воно адресоване саме їй. «Суддя», троянський царевич Паріс, небезкорисливо віддав яблуко Афродіті

<sup>1</sup> До слова, й нині, наче продовжуючи цю прадавню метафору, смертоносні природні катаклізми, пов'язані із земною корою (цунами й виверження вулканів, землетруси й вибухи метану в шахтах), називають «помстою Геї».

(у нагороду за це вона пообіцяла йому найвродливішу з-поміж смертних жінок). Найвродливішою була Єлена, дружина спартанського царя Менелая. Паріс за допомогою тієї ж Афродіти, яка збудила сильне почуття любові до нього у серці Єлени, викрав заміжно жінку і вивіз її до себе на батьківщину — у Трою. Так порушив священний закон гостинності і завдав смертельної образи Менелаєві заморський варвар<sup>1</sup> Паріс. Отже, Гера й Афіна розгнівалися на Паріса за несправедливий суд, Менелай — за викрадену дружину, а елліни — за порушення законів гостинності. Ці промені ненависті — божественної і людської — перетнулися на Трої, яка відстої була приречена на знищення.

Ненависть Менелая до Паріса та його образа на Єлену посилювалися тим, що вона сама обрала собі чоловіка серед численних женихів. Її «юридичний» батько, спартанський цар Тіндарей (фактично її батьком був Зевс), захотів одружити доньку. Але та була такою вродливою, що, якби він сам обрав їй пару, інші женихи (а до неї сваталися практично всі ахейські базилевси) могли образитися і піти війною на обранця. Тому Тіндарей влаштував своєрідне змагання женихів із такими умовами: а) Єлена обере чоловіка сама; б) «необрані» не мститимуться йому і Тіндареєві; в) навпаки, коли хто-небудь скривдить Єлену або її чоловіка, то на того усі «необрані» разом підуть війною. І Єлена обрала тоді Менелая сама, а нині втекла від нього до Трої. Не сватався до Єлени через свою юність лише Ахілл. За іншою версією міфу, не свататися порадив його вихователь, мудрий кентавр-провидець Хірон, котрий виховав також Геракла, Тезея, Язона та інших славних героїв. Але якщо Ахілл не обіцяв допомоги Менелаєві, тоді які ж причини спонукали його їхати до Трої? Відповідь така: він знав, що проживе недовго, тому поспішав здобути славу, а велика Троянська війна — найкраще місце для цього.

А чому під час Троянської війни Ахілл і його мати Фетіда користуються прихильністю самого Зевса? Як мовилося, яблуко розбрату з'явилося на весіллі батьків Ахілла — Пелея і Фетіди (це було останнє весілля смертного і богині — доба героїв минала, і завершилася вона під Іліоном, загибеллю «останнього героя» Ахіллеса). На-

---

<sup>1</sup> Варварами елліни називали чужоземців через незвичність для еллінського вуха їхньої говірки (звуконаслідувальне: «Вар-вар-вар!...»). До слова, звідси походить жіноче ім'я «Варвара» та його латинізований варіант «Барбара»; а іноземні слова, не повністю засвоєні якоюсь мовою, і нині називають «варваризмами».

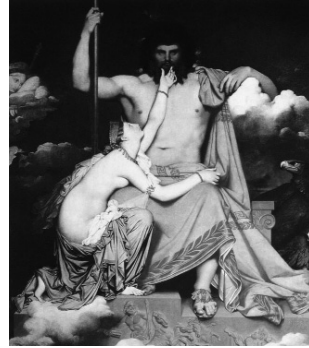


речена дуже не хотіла цього шлюбу. Справжнього ж ініціатора цього насильного весілля, який поламав їй долю, віддавши за нелюбого, мало хто знав. А був ним сам Зевс...

Загальновідомо, що він покарав Прометея за те, що той викрав на Олімпі вогонь для людей. Саме цей варіант міфу часто використовувався в пізніші часи. Менш відомою є друга (можливо, основна) причина гніву Зевса. А розгадка, здавалося б, «лежить на поверхні» — у розшифровці імені титана. «Прометей» грецького означає «той, хто дивиться вперед, провидець, віщун» (для порівняння: ПРО-метей мав брата-дурня, якого звали ЕПІ-метеем — тобто 'тим, хто дивиться назад').

Прилігши відпочити в горах і випадково підслухавши через розщелину розмову трьох богинь Долі (Мойр), Прометей випадково дізнався про те, чого не знав навіть сам цар богів. Він підслухав таємницю про можливу долю Зевса. А той, дізнавшись про це, почав грубо вимагати, аби Прометей відкрив цю таємницю і йому. Та гордий титан навідріз відмовився виконати зверхній різкий наказ. Тоді Зевс наказав прикувати Прометея до скелі на Кавказі, бо для еллінів то був «край світу», кінець обжитої ними території — ойкумени.

Орел клював Прометееві печінку, а Зевс чекав, що той не витримає тортур і відкриє таємницю. Та титан «карався, мучився, але не каюся». Уламок цього міфу є в трагедії Есхіла «Прометей закутий», де хор інтригує глядачів (які добре знали цей міф), провокуючи титана розкрити таємницю: «Хіба Кронід (син Кроноса, тобто Зевс. — Ю. К.) не завжди царюватиме?... Велику, видно, криєш таємницю ти». Але мужній титан про цю таємницю не прохопився й словом: «Про це вам не дізнатись — не випитуйте». Тоді Зевс поміняв тактику: виконуючи батькову волю, Геракл убив орла і звільнив Прометея, а той на знак подяки нарешті відкрив свою велику таємницю<sup>1</sup>. Яка ж таємниця була вартою тисячолітніх тортур? Від Зевса Фетіда



Фетіда просить Зевса  
за Ахілла

<sup>1</sup> За іншим варіантом міфу, Прометея було звільнено в обмін на безсмертя, яке добровільно віддав кентавр Хірон, випадково поранений отруйною стрілою Геракла, змоченою в крові Лернейської гідри.

могла народити хлопчика, сильнішого за батька, який міг би посісти трон на Олімпі. Так свого часу вчинив Зевсів батько Кронос зі своїм батьком Ураном, так вчинив згодом і сам Зевс щодо Кроноса після перемоги олімпійців у титаномахії. Тому Зевс вирішив негайно одружити Фетиду зі смертним, аби вона народила смертного ж, який не буде небезпечним для царя богів. Незважаючи на небажання Фетиди, її чоловіком став Пелей, і вона народила Ахіллеса. Та Зевсові й цього було замало — він хотів не просто смерті, а якнайшвидшої смерті Ахілла, і Троя для цього була найкращим місцем. Тому Фетіда в «Іліаді» й називає Ахілла «коротковічним сином», який від самого народження вже був приречений на загибель: без нього не впала б Троя, але й сам він мав загинути під її мурами — Зевсові б стало спокійніше за його олімпійський трон...

Усупереч волі Зевса, Фетіда хотіла-таки зробити «безсмертним» (невразливим для зброї) свого сина, скупавши немовля у Стіксі. Але не змогла, бо залишилася не омиа чарівними водами славнозвісна «ахіллесова п'ята», за яку вона тримала немовля, аби не впустити його у воду (сухожилля біля п'яти і нині називається «ахілессом»). Саме туди згодом і влучив стрілою Паріс (за допомогою Аполлона), убивши останнього героя. Причому, влучив підступно, коли необзброєний Ахілл прийшов до храму Аполлона одружуватися із сестрою Паріса Поліксною (за іншим варіантом міфу — під час штурму Трої).

Фетіда здійснила ще одну спробу врятувати сина, заховавши його на острові Скірос у царя Лікомеда, де герой жив поміж його дочок і носив жіночому одязі. Там він вступив у таємний шлюб з донькою Лікомеда Деїдамією, і в них народився син Пірр, згодом названий Неоптолемом (який потім лютував у Трої, убивши сина Гектора і полонивши вдову Гектора Андромаху). Провидець Калхант сказав, що без Ахілла похід на Трою буде невдалим. Тому ахеї відправили на Скірос посольство на чолі з «велемудрим» Одисеем. Там переодягненого Ахілла упізнали. Побачивши у палаці Лікомеда гурт дівчат, ахейські «купці» розіклали всілякі жіночі брязкальця й косметику. Усі дівчата зацікавилися, лише одна байдуже стояла самотою. Тоді Одисей підклав до товарів розкішно оздобленого меча. Цього разу усі дівчата занудьгували, а та самітниця так і кинулась по цей новий товар, де «її» (звичайно, це й був Ахіллес) схопив за руку цар Ітаки. За іншим варіантом міфу Одисей зненацька просурмив бойовий сигнал. Усі справжні Лікомедові доньки кинулися на-

втьоки, лише одна з них (Ахілл) схопилася за меч. Одіссеї розповів Ахіллесу, яка славна війна намічається під Троєю, і той погодився взяти в ній участь.

Отже, тепер усі ахеї були в зборі, та їх вітрильники стояли, бо не було вітру. Тоді Калхант сказав, що боги пошлють вітер після жертвопринесення доньки Агамемнона — Іфігенії. Її хитрістю заманили до Авліду (містечко біля бухти, де стояв ахейський флот), пообіцявши одружити з Ахіллом. Дівчина їхала на весілля, а потрапила на страту. Ахілл про цей підступ не знав, а дізнавшись, готовий був збройно захищати Іфігенію<sup>1</sup>. В останню мить замість дівчини Артеміда прийняла в жертву лань, а Іфігенію забрала в свій храм до Тавриди. Подув попутний вітер, і ахеї попливли до Іліону. Мури міста були міцними, бо їх будували Посейдон і Аполлон. Крім того, троянці мали союзників. Війна затяглася на десяток років, багато троянських міст ахеї завоювали та пограбували, але самого Іліона взяти так і не зуміли. Кульмінацією останнього року війни став двобій Ахілла й Гектора, де троянець загинув, утім і ахець пережив його ненадовго. На знак жалоби за Ахіллом ахеї постригли волосся, а Фетіда з нереїдами оплакувала сина. Кістки героя склали в золоту урну і під спів Муз поховали, а воїни насипали йому курган<sup>2</sup>. За одним із міфів, після смерті Ахілл став богом і жив на острові Левкой (Федоніс), що нині називається Зміїним (Україна, Одеська обл.), де був його храм. Коло Зміїного є родовище нафти, а це добре «узгоджується» з легендою про те, що знаменитий щит Ахілла, викуваний Гефестом, притягує до себе багатства. Переказують, що цей щит на Зміїному є й донині, бо жерці храму Ахілла надійно заховали його від піратів, чию жагу до збагачення не міг остудити навіть «гнів Ахілла».

Аякс і Одіссеї посварилися за Ахіллесову зброю. Її віддали Одіссеєві, Аякс же від люті збожеволів і напав на отару баранів (як згодом герой роману Сервантеса Дон Кіхот), подумавши, що то військо царя Ітаки. Отямившись і збагнувши свою ганьбу, Аякс наклав на себе руки. Паріс загинув, а Єлену видали за його брата Деїфоба. Та вона

---

<sup>1</sup> За іншим варіантом міфу, Ахілл про все знав, але хотів війни, тому й погодився на жертвопринесення Іфігенії.

<sup>2</sup> Цей курган, буцімто, згодом відвідав великий полководець Олександр Македонський, який позаздрив Ахіллу, котрий (на відміну від Македонця) мав Гомера, а той обезсмертив ім'я та подвиги Ахілла.

хотіла повернутися до своїх, тому зраділа, побачивши якось уночі Діомеда й Одиссея, що пробіралися до храму Афіні. Вони прослизнули в місто, щоб викрасти статую богині, бо доки та була в Трої, ніхто не міг завоювати міста. Єлена провела героїв таємним ходом. Коли ж на ранок розійшлася чутка, що святиню викрадено, троянці не сумніваюся: настав час поразки. За кілька днів греки зняли облогу і їх кораблі вийшли в море. Троянці висипали на колишнє поле бою, та жодного ахейця там не було. І ще одне диво: за курганом Ахілла стояв величезний дерев'яний кінь. Пішла чутка, що це жертва богам і треба забрати трофей до міста. Усі радо погодились, а жрець Лаокоон, що був там з двома синами, благав спалити коня, бо це міг бути підступ. Вислів Лаокоона, ужитий Вергілієм у «Енеїді» (кн. II, 49), став крилатим: «Timeu Danaos et dyna ferēntes» («Боюся данайців (греків), навіть тоді, коли вони приносять дари»). Але жерця взяли на кпини: «Який підступ, коли всі греки відїхали?». Раптом із моря виповзли дві величезні змії, накинулись на жерця і на очах у зацікавленого натовпу задушили й пожерли його разом із його синами (цей сюжет відтворено в скульптурній групі «Лаокоон та його сини»). Вирішивши, що це боги покарали жерця за блюзнірство, троянці потягли коня в місто. І хоч ясновидиця Кассандра благала не впускати його, а величезний кінь не пролазив у ворота, мур розібрали і до Трої таки втягли коня. За пророцтвом, доки Посейдонів мур був цілим, ніхто не міг проникнути до Трої. Але троянці самі підготували власну погибель<sup>1</sup>.

Лаокоон не помилявся, це був підступ: у порожньому череві коня сиділи дванадцятьеро найвідважніших ахеїв на чолі з Одиссеєм, котрий і придумав цю хитрість. Уночі захмелілі троянці послули, оскільки бенкет з приводу «виграної війни» був гучним. Щойно стемніло, ахейські кораблі повернулися до берега — греки й не думали повертатися додому, а причаїлися за найближчим острівцем. Вилізши з коня і перебивши сонну сторожу, вояки Одиссея розчачнули браму Трої. Ахеї вдерлися до міста і почалася різанина. Гинув кожен: і стариган-Пріам, і його малолітній онук Астіанакс, Гекторів син. Жінок убивали чи забирали в рабство, оскверняли жертovníки, ни-

---

<sup>1</sup> З тих пір вислів «троянський кінь» (впустити куди-небудь «троянського коня») означає смертельну небезпеку, можливі фатальні наслідки від чогось поки що зовнішнього. До слова, один із найнебезпечніших комп'ютерних вірусів саме тому називається «троян» («trojan»).

щили й палили все. Менелай не вбив, а вибачив Єлену. Так греки зробили з Трої «скирту гною» (І. Котляревський). Божественною волею врятувалися Еней, його батько Анхіз, син Юл (Асканій) і гурт троянців, які, з волі Зевса, згодом заснували могутній Рим (Нову Трою), котрий помстився грекам і зробив із Еллади римську провінцію — Ахайю. Про те, як із-під стін ахеї Трої поверталися додому, існує безліч переказів. Найвідомішою є оповідь про мандри велемудрого Одиссея до рідної Ітаки й вірної дружини Пенелопи, геніально втілена в поемі Гомера «Одіссея».

**Композиція  
та зміст**

Отже, за Менелая вступилися всі грецькі володарі. Об'єднане військо ахейців, яке споряджалося у військовий похід на Трою, очолив брат Менелая, аргоський базилевс Агамемнон. Крім Менелая й Ахілла, у похід вирушили Аякс, син Телемена з Локриди; Нестор, пілоський володар (з Мессенії); Одиссей, базилевс острова Ітаки; Ідомей з Криту; Діамед з Агросу та інші знані вояки. Об'єднане військо ахейців поплило до Іліону. Мури міста були міцними, бо їх будували самі боги Посейдон і Аполлон. Крім того, у троянців було багато союзників. Тож війна розтяглася на цілих десять років, багато троянських міст ахейці вже завоювали та пограбували, але самого Іліона взяти не змогли. Ішов десятий рік війни, епізод якого (конкретно 53 дні) зображено в «Іліаді».

«Іліада» налічує 24 пісні, які складаються з 15693 віршів. Приблизною датою створення цієї епічної поеми вважається VIII ст. до н.е. Як треба було любити автора й текст, щоб напам'ять вивчити близько 16-ти тисяч рядків гекзаметра. А «Іліаду» (як і «Одіссею») знала й співала вся Греція.

Провідна тема епосу (гнів Ахілла) заявлена уже на початку твору, більше того — в першому ж його слові «гнів», яке в тексті твору є ключовим:

Г н і в оспівай, о богине, нащадка Пелея Ахілла  
Згубний, що дуже багато ахеям лиха накоїв,  
Душ багато героїв славетних в Аїд він спровадив,  
Їхні тіла на поживу собакам і птицям покидав.  
Так от над ними збувалася Зевсова воля святая.  
Сталося це з того часу, коли розійшлись, посварившись,  
Цар аргів'янських народів Атрид і Ахілл богорідний...

*Переклад Н. Ніщинського*

Отже, об'єднані ахейські війська зібралися під Іліоном. Оскільки облога затяглася, ахейці, в пошуках їжі та здобичі, робили набіги на троядські міста та села. Після одного з них у полон потрапила донька жерця Хріса із храму Аполлона — Хрісеїда. Полонянка дісталася самому Агамемнонові. Хріс, бажаючи звільнити свою доньку, взяв із собою величезний викуп і прийшов у табір до ахейців, слізно благаючи їх віддати йому Хрісеїду: «Славні Атрея сини, і ви гарно взуті ахеї, / Хай вам допоможуть боги, на Олімпі які пробувають, / Місто Пріама розбити й щасливо додому вернутись. / Ви дочку мою любу віддайте за викуп великий, / Якщо стрільця-Аполлона шануєте, сина Зевеса...»

І ахейці згодилися віддати батькові доньку: «Всі ухвалили ахеї тоді, сказавши, що треба / Вважити жерцеві й дари відкупні від нього прийняти». Проте ватажок ахейців, Агамемнон, із таким рішенням не погодився, адже Хрісеїда належала саме йому і дуже йому подобалася, принаймні, як він сам заявив, більше, ніж законна дружина Клітемнестра (його майбутня вбивця): «Тільки Атрід Агамемнон цього не вподобав: / Гордо жерця відіслав, ще й словом недобрим образив...»

Хріс поскаржився на це самому Аполлонові, і той наслав на греків моровицю, яка лютувала цілих дев'ять днів. На десятий день, зрозумівши, що хтось із богів за щось гнівається на ахейців, Ахілл скликав загальну раду, щоб вирішити, як бути далі. Поради спитали у віщуна Калханта, але той боявся казати правду, аж допоки сам Ахіллес не пообіцяв йому свого захисту. Тоді Калхонт прямо сказав, що це помста Аполлона за образу Хріса Агамемноном, і могутній бог вимагає, щоб Хрісеїду було повернено батькові, причому тепер вже «даром, без викупу», а потім ще й було принесено жертву.

Звичайно, Агамемнон не міг піти проти волі Аполлона і ахейців, але був дуже роздратований. До того ж Ахіллес йому привселюдно докоряє за нерозумний вчинок, жадібність і боягузливість. І Агамемнон, розсердившись на Ахілла, пригрозив забрати бранку також у нього. Виникла сварка, і тільки втручання богині Афіни, яку послала сама Гера, запобігло кровопролиттю серед ахейців. Віддавши Хрісеїду, Агамемнон таки виконав свою погрозу — забрав у Ахілла прекрасну Брісеїду. Той образився й відмовився брати участь у битвах доти, доки ахейці самі не попросять його стати до бою, та ще й піднесуть дари як «компенсацію» за образу (п. I). У відсутність Ахілла інші ахейські вожді демонструють свою хоробрість і силу. Але ні двобій розгніваного Менелая з підступним Парісом (п. III), ні звитяга Діомеда й

інших ахейських героїв (п. IV–VI), ні двобій мужнього Аякса з «людиновбивцею Гектором» (п. VII), ані навіть божественне втручання не змогли затримати грізного наступу троянців, яким допомагає сам Зевс (п. VIII) на прохання матері ображеного Ахілла богині Фетіди.

Невеличким перепочинком поміж батальними сценами є зустріч Гектора з Андромахою, а їхній знаменитий ліричний діалог нагадує фрагмент драми. Гектор прибув до Трої віддати розпорядження з приводу молебнів богині Афіні (яка невдовзі його обдурить і підставить під списа Ахілла). Гектор пестить малюка-сина і мужньо та мудро відповідає на слова своєї дружини Андромахи, яка попереджає чоловіка про небезпеку.

Тим часом ахейські ватажки таки переконують Агамемнона направити до Ахілла послів з пропозицією примирення. Йому обіцяють повернути не лише відібрану Брісеїду, а й ще сім майстерних рабінь, а також пропонують багаті дари. Та Ахіллес усе ще гнівається (п. IX). Хоча під час бою ахейцям начебто і вдалося досягти певних успіхів (п. IX), потім їхнє становище стає зовсім критичним (п. XII–XIII).

У «Іліаді» зображені д в а с в і т и — земний і небесний. У цей час на небі Гера спокушає свого чоловіка, який до того допомагав троянцям, і доки втомлений Зевс відпочивав у її обіймах, Аяксові поталанило поранити Гектора (п. XIV). Без ватажка троянці тікають, але тут прокинувся Зевс і знову все розставив на свої місця: Аполлон швидковилікував Гектора, той кинувся до бою, потіснив ахейців і навіть запалив їхній корабель (п. XV). Греки опинилися під загрозою загибелі (бо на чому вони повернуться додому, якщо кораблі згорять?), але Ахілл усе ще гнівався. Проте він погодився на те, щоб його кращий друг Патрокл убрався в Ахіллові військові обладунки і вступив до бою під виглядом Ахілла. Він наказав Патроклові, щоб той лише відігнав троянців від кораблів і не ходив до Трої. Але юнак, успішно виконавши завдання свого уславленого друга, у запалі бою погнав троянців аж під мури Іліону, де й загинув від руки Гектора, якому допоміг сам Аполлон. Гектор подумав, що вбив самого Ахілла (п. XVI). Навколо Патроклового тіла розгортається справжня битва, і ахейцям з великими труднощами вдається забрати трупу Ахіллового друга (п. XVIII).

Загибель Патрокла змусила Ахілла притлумити образу на Агамемнона, оскільки тепер він гнівався вже на Гектора). Агамемнон віддав йому все, що обіцяв, але Ахілл і без того рвався до бою (п. XIX). Гектор зняв з тіла Патрокла бойові обладунки Ахілла, і сам

Гефест на прохання Фетіди виготовив для Пелеєвого сина нові (п. XVIII). Саме тут ми знаходимо знаменитий опис щита Ахілла, який недаремно називають «енциклопедією життя Еллади».

Жадаючи помсти за Патрокла і шукаючи Гектора, Ахілл вбиває стількох троянців, що їхні трупи перегородили течію річки Скамандру (Ксанфа). Обурений річковий бог намагається втопити Ахілла у хвилях ріки, але Гефест спрямовує на Ксанфа всепожираючий вогонь, від якого починає кипіти річкова вода (п. XX–XXI). Перелякані троянці ховаються у місті, а на полі бою залишився лише Гектор, хоч він і знав про свою неминучу загибель від руки Ахілла, що й відбулося. Ахілл прив'язав труп ворога до колісниць і тягав його навколо Трої.

Пріам вирішив викупити понівечене тіло сина для поховання (п. XXII), але йому довелося чекати, бо йшли поминальні ігри на честь Патрокла (п. XXIII). За допомогою богів Пріам потрапив до Ахілла й умовляв його віддати труп сина для поховання, що той і зробив, а також дав старому дванадцять днів перемир'я для поховання Гектора і поминальних урочистостей на його честь, описом яких (п. XXIV) і закінчується «Іліада».

На ці 24 пісні поеми Гомера були поділені не під час створення, а значно пізніше, аж у III ст. до н.е. Греки любляли все робити з підтекстом. Так, відома «Історія» Геродота була розділена на 9 частин (за кількістю еллінських Муз), тому виникла її друга назва — «Музи». Аналогічно в елліністичну добу вчинили і з «Іліадою»: кількість її пісень була пов'язана з кількістю літер у давньогрецькому алфавіті: і тих, і тих було по 24. Ось якого вірша про цю відповідність склав грамастик Стефан:

1. «Альфа» — моление Хриса, чума, предводителей ссора.
2. «Бета» — виденье, собрание войск, кораблей исчисление.
3. «Гамма» — супругов Елены между собой поединок.
4. «Дельта» — совет богов, нарушение клятвы, сражение.
5. Ранен Кипридой Арес Диомеда рукой в «Эпсилоне».
6. «Дзета» содержит прощание Гектора и Андромахи.
7. «Эта» — один на один Аякс и Гектор сразились.
8. «Тета» — богов совещанье, троянцев победа и слава.
9. «Йота» — посольство идёт к Ахиллесу, но он непреклонен.
10. «Каппа» — ночные дозоры с обеих сторон выставляют.
11. «Лямбда» — Гектор сражает данайских вождей наилучших.
12. «Мю» — сокрушают троянские длани ахейскую стену.
13. «Ню» — Посейдон помогает данайцам, обличье сменивши.



14. «Кси» — засыпає на ложе Кронид, обманутий Герой.
15. На Посейдона и Геру разгневан Кронид в «Омикроне».
16. «Пи» — убивает Патрокла копьем племовеющий Гектор.
17. «Ро» — над телом Патрокла герои оружие скрестили.
18. «Сигма» — Фетида Ахиллу оружие несёт от Гефеста.
19. «Тау» — от гнева отрекся Ахилл и в сражение вышел.
20. Битва бессмертных ахейцам победу несёт в «Ипсилоне».
21. «Фи» — у потоков Скамандра троянцев Ахилл сокрушает.
22. «Хи» — десницей Ахилла убит обманутий Гектор.
23. «Psi» — погребают Патрокла и игры справляют данайцы.
24. Тело Приаму за выкуп Ахилл возвращает в «Омеге».

**Художні  
особливості**

Як уже зазначалося, подібно до більшості національних епосів, «Іліада» ґрунтується на важливій історичній події, яка мала для еллінів визначальне значення — це Троянська війна.

До традиційних можна віднести також мотив дружби Ахілла й Патрокла, який звучить у багатьох епосах (в тому числі й більш ранніх), зокрема — дружба Гільгамеша й Енкіду в аккадських (вавілонських) епічних творах.

За численними зауваженнями дослідників, Гомерові ще недоступне зображення внутрішнього стану персонажів, він описує тільки «те, що бачить», обмежуючись описом певних зовнішніх ознак: коли гомерівський герой хвилюється, у нього тремтять і слабнуть ноги, клацають зуби, дибки стає волосся, блідне обличчя тощо.

Утім, тонка спостережливість Гомера дещо компенсує брак звичної для сучасного читача психологічної характеристики персонажів. Хіба не глибоко психологічна, скажімо, сцена, коли до Ахілла приходить старий Пріам і просить убивцю своїх синів віддати тіло, цілюючи руки, щойно вимиті від крові Гектора? Хіба читач не розуміє психологічного стану старого, який каже ахейцеві:

...Бійся, Ахілле, богів і зглянься ласкаво на мене,  
Батька свого спогадавши, бо жалю ще більше я гідний,  
Те бо терплю, чого інший ніхто не зазнав земнорідний, —  
Рук убивці синів моїх я доторкаюсь губами.

Особливо ж високої майстерності в психологічній характеристиці стану героїв Гомер досягає зображенням одночасного плачу Ахілла і старого Пріама, але плачу з різних причин:

...Так спогадавши обидва — той Гектора-людоубивцю, —  
Плакав невтїшно, до нїг Ахіллових тужно припавши,  
Сам же Ахілл свого батька оплакував, ще й за Патроклом  
Тяжко журився, — і стогін їх сумно лунав по покоях.

*Переклад Бориса Тена*



Приам у Ахілла

Звичайно, Гомерові ще недоступне зображення якогось складного психологічного акту, яким є, наприклад, боротьба гніву і розуму. Можливо, саме тому Гомер часто «користується послугами» богів. У знаменитій сцені сварки вождів (п. І), коли ображений Агамемноном Ахілл хапається за меч, автор не може показати, як його здоровий глузд зупиняє дуже небажану для ахейців збройну сутичку між їхнім верховним ватажком та найкращим воїном. Для цього самій «ясноокій богині Афіні» доводиться спустатися на землю і хапати Ахілла за волосся, наказуючи не братися за зброю, а вже лягати Агамемнона, як заманеться:

З неба зійшла я, щоб гнів твій притишити, якщо ти будеш  
Слухатись. Гера богиня для того мене і послала,  
Бо обох вас однаково любить і журиться вами.  
Чвари оці ти залиш. Словами вже лай, як зумієш;  
Тільки рукам не давай своїм волі й меч цей залиши ти...

*Переклад Н. Ніщинського*

Не можна також забувати, що за часів створення «Іліади» у давньогрецькому суспільстві панували родові стосунки. Тому і в літе-

ратурі не могло бути й мови про той інтерес до окремої людини, особистості, індивідуальності, який є таким звичним для сучасного читача. Герої епосу були втіленням певних суспільних типів. До того ж, крім естетичної, епос виконував і дидактичну функцію. Але в зображенні героїв «Іліади» наявні і певні індивідуальні риси, тобто риси, які відрізняють їх один від одного.

Героїв «Іліади»: Ахілла, Аякса, Агамемнона, Одісея та інших, — об'єднує хоробрість, мужність, почуття обов'язку, ратне мистецтво. Водночас, скажімо, Ахіллові властивості прямота, чесність у прийнятті рішення, Одисееві — розум (він — «велемудрий»). Аякса зпоміж ахейців вирізняє воїнська стійкість, лаконізм мовлення, надійність у бою. Агамемнон же — ще й марнославний, навіть пихатий. Усі ці відмінні риси і є атрибутом індивідуальної характеристики літературних героїв, що також свідчить про талант і новаторство Гомера.

Родовими етичними нормами обумовлена й сама провідна тема «Іліади» — гнів Ахілла. В наш час випадок залишення воїном (тим більше воєначальником) поля бою, хоча б і через особисту образу, назвали б дезертирством, і порушник військового закону був би покараний. Ахілл же залишив поле бою в найтяжчий для ахейців час, та ще й злорадно спостерігав за поразкою своїх земляків. Але це не означає, що він дезертир. Передовсім, дезертир не зміг би стати героєм національного епосу (а культ Ахілла існував колись навіть на території сучасної України, не кажучи вже про центр Еллади). До того ж дезертиром його не вважають самі ахейці попри те, що через відсутність Ахілла багато з них загинуло в бою. Річ у тім, що гнів Ахілла знаходиться у межах героїчної моралі, для якої поруч із хоробрістю, силою, витривалістю тощо характерне загострене почуття власної гідності. Слава ватажка — слава всього його роду-племіні, його безчестя — безчестя того ж роду-племіні. Саме тому у Гектора, хоч він і знав про свою близьку загибель, навіть думки не виникло сховатися від Ахілла за міцними мурами Трої. Саме тому ні Діомед, який зустрічається в бою з Гектором, ні Аякс, який протистоїть натискові переважаючих сил троянців (доки Ахілл гнівається), і гадки не мають про відступ. Це була б ганьба всьому роду. Треба тільки перемагати, а якщо помирати, то красиво, героїчно.

Ахілл ображений не тільки і не стільки тому, що йому шкода вродливої Брісеїди. Так само він був би ображений, якби у нього забрали не чарівну полонянку, а якийсь предмет, здобутий у бою або

відданий під час розподілу здобичі ахейцями саме йому, Ахіллові. Забрати цей предмет — означало смертельно образити не лише ватажка, а й увесь його рід. Ось чому Ахілл так генівається, ось чому його неучасть у битві не є дезертирством, і всі ахейці знають це і згодні з цим.

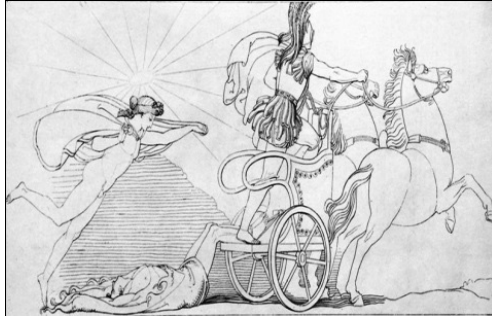
У «Іліаді» переважає описовість. Гомер — сáме х у д о ж н и к слова, він ніби малює словом. І малює так реалістично, що читач іноді забуває про майже три тисячі років, які розділяють нас. Інколи реалістичність гомерівського опису (його називають «епічним реалізмом») межує з натуралізмом. Хіба не натуралістичний, скажімо, опис подій, які відбуваються після вбивства Гектора Ахіллом: «(Ахілл. — Ю.К.) В той час лихий проти Гектора вигадав вчинок — / М'язи іззаду в ногах проштрикнув у обох — кісточки там / Саме виходять із п'ят — ремінцем перепнув їх воловим, / Потім припнув до повозу, а голову кинув тягтися...» (переклад Ф. Самоненка).

**«Іліада» —  
енциклопедія  
життя Еллади**

Уміння описати героїв, події, різні сфери життя еллінів, світ, який їх оточував так зримо, що читач неначе усе це б а ч и т ь на власні очі, значною мірою сприяло тому, що поеми Гомера називають е н ц и к л о п е д і є ю ж и т т я Еллади. Ось, наприклад, опис обіду Нестора: зверніть увагу на «зримість» і детальність опису (недаремно зауважено, що перш, ніж описати двері, Гомер описує кожну з петель, на яких вони висять):

Спершу поставила стіл перед ними вона дуже гарний,  
Із темно-синіми ніжками, струганий рівно, й на ньому  
В мідному блюді закуску до того напою — цибулі,  
Жовтого меду й священного борошна ячного досить.  
Келих чудовий дала їм, то Нестор привіз його з дому,  
Золотом весь поцвяхований, мав на собі він чотири  
Вушка, й при кожнім, мов зерна, клювати по двійко голубок,  
З золота кутих; глибокі два дна було в келиха того...  
Дівчина та, до богині подібна, прамнейського вливши  
В келих вина, натерла козиного сиру на мідній  
Тертці і білого борошна ячного ще домішала...

Особливо яскраво згадана енциклопедичність виявилася в описі щ и т а А х і л л а, зробленого, як відзначалось, самим Гефестом, богом вогню й ковалів (п. XVIII), що вже само собою свідчило про найвищу якість цього витвору ковальського мистецтва:



Тріумф Ахіла

Щит він спочатку зробив для героя міцний і великий,  
Пишно прикрасив його, і в обід заправив блискучий,  
Білий потрійний до нього прибивши посріблений ремінь.  
Щит цей складався з п'яти нерозривних пластинок<sup>1</sup>. На ньому  
Вигадав безліч прикрас у мистецтві досвідчений майстер,  
Землю він там зобразив, не забувши про небо і море,  
Сонце невтомне над ними і місяця повне коло,  
Зорі яскраві, що купол небесний вночі прикрашають,  
Там і сузір'я Плеяд і Гіад, Оріона проміння,  
Там і Ведмедиця, Возом яку прозивають в народі,  
Колом по небу йдучи, Оріона-ловця споглядає,  
В хвилях прозорих вона Океану ніколи не милась...

*Переклад А. Білецького*

Як видно з наведеного уривка, автор «Іліади» був непогано обізнаний з а с т р о н о м і є ю, адже він відтворив у тексті уявлення своїх сучасників про світобудову. Далі погляд митця опускається з неба на землю, він описує грецькі міста (бо у всіх НЕ-греків мова була, на думку самих еллінів, «НЕ-членоподільна», тобто варварська). І знову, вже в самому доборі зображуваного матеріалу, відчувається талант автора. М и р і в і й н а як два головних антитетичних стани життя людини і людства (згадаймо назву відомого роману Льва Толстого «Війна і мир»), зумовили кількість зображених на щиті міст — їх теж два:

<sup>1</sup> «Щит цей складався з п'яти нерозривних пластинок...» — Кожен круглий металевий лист, що лежав нижче, був ширшим за попередній. Таким чином, в центрі щита утворилося кругле поле, на якому Гефест зобразив світобудову, а навколо неї утворюються круглі концентричні пояси, на кожному з яких бог наносить зображення на відповідну тему.

...Далі два міста людей, що членоподільна в них мова,  
В першому б'єнкет гучний і весілля народ весь святкує.  
Ось наречених ведуть, їх освітлює факелів виблиск,  
Містом проходять вони, і пісні скрізь лунають весільні.  
Весело там юнаки у танку молодечім кружляють,  
Флейти й кіфари звучать, і жінки, стоячи на порозі  
Біля будинків своїх, споглядають, дивуються з танців.  
В місці, де збори завжди відбуваються, натовп зібрався:  
Двоє людей позиваються там, він їх слухати хоче.  
Той вимагає пені за убитого, інший доводить.  
Ніби пеню він сплатив, присягаючись в тім при громаді...  
Поки, нарешті, вони до судді ухвалили звернутись,  
Галас громада зняла, бо присутніх думки поділились.  
Їх заспокоїти вісники хочуть... У колі святому  
Сіли поважні старі на камінні, обтесанім гладко,  
Вісники дзвінкоголосі кожному жезла вручили,  
Спершись на них, старі виголошують вирок поважно,  
Там посередині зборів лежать золоті два таланти:  
Це нагорода тому, хто ясній доведе, що він правий...

*Переклад А. Білецького*

Прочитавши ці рядки, читач ніби дійсно заглядає у енциклопедію: виявляється, с у д о ч и н с т в о в Елладі здійснювалося демократично, на очах у всього народу, адже на суді присутній натовп; і вирок виносять кілька старійшин, а не хтось одноосібно (скажімо, єврей Соломон або римлянин Понтій Пілат). Згадка про пеню за вбитого (а не «око за око, зуб за зуб») і два таланти (приблизно п'ятдесят кілограмів) золота як нагороду тому, хто виграє судовий процес, довершують картину еллінського судочинства...

Друге ж місто перебуває в стані війни:  
...Друге ж оточують місто два війська, озброєні пишно.  
Згоди вони не дійшли. Ті загрожують силою місто  
Взяти, а інші не так: пропонують обложеним зараз  
Всі поділити скарби і майно все коштовне надвоє.  
Мешканці міста, розваживши, потай готують свій напад:  
Любі жінки, стоячи на високому мурі, і діти  
Охороняють і м'ужі його, яких стримує старість.  
В них на чолі олімпійці Арей і Афіна Паллада,  
Навіть самі золоті, в злotosайні одягнені шати.  
Видом прекрасні, озброєні гарно, — безсмертним це й личить, —  
Вищі за всіх, показніші, а смертні далеко всі нижчі...

І детально, неспішно Гомер змальовує тактику тогочасних збагачувальних військових кампаній, а далі — мирні картини трудових буднів:

...Ниву іще показав — соковиту ділянку родючу;  
Тричі зорали її, орачі там ідуть за плугами,  
В ярмах тримають воли, у всі напрямки їх направляють.  
Тільки що краю ріллі, повертаючись, знову доходять,  
Келих солодкий вина чоловік їм щоразу підносить.  
Кожен свою борозну поспішає скінчити ретельно,  
Кожен бажає скоріш цілину до межі доорати...

*Переклад А. Білецького*

Це вже схоже не на героїчний, а на дидактичний, повчальний епос (див. нижче про «Роботи і дні» Гесіода і «Георгіки» Вергілія), бо далі ми знаходимо розгорнутий опис сільськогосподарських робіт: рільництва, виноградарства, скотарства:

...Далі чорніша рілля, немов нива та справжня родюча,  
Хоч і була золота. Отаке змайстрував він там диво.  
Поле він там показав, де буває високе колосся,  
Скрізь стояли женці і серпами блискучими жали.  
Падає колос на землю численними купами жовтий,  
Далі в'язальники йдуть, їх в снопи перевеслами в'яжуть,  
Геть від них відійшли і стоять осторонь, а за ними  
Збіжжя збирають хлоп'ята й у жменях швиденько підносять,  
Їм подають. І стоїть тут, радіючи серцем, господар  
Мовчки на тій борозні і спирається на патерицю.  
Далі під дубом міцним улаштовують вісники б'єнкет.  
Бик перед ними стоїть, пишно вбраний, готовий для жертви.  
Страву готують жінки, просіваючи борошно свіже.  
Далі із золота він виноградник зробив надзвичайний,  
Вісіли грона рясні, чорно-сині, солодкі, принадні;  
Віти його на довгих сріблястих підпорах тримались.  
За виноградником темний рівчак він зробив, оточивши  
Тином свинцевим увесь, залишивши одну тільки стежку  
Для носіїв; виноград, що зібрали вони, переносить  
Стежкою цєю ішли юнаки і дівчата юрбою,  
В кошиках жваво несли, наче мед, виноградно солодке...

*Переклад А. Білецького*

Характерна особливість епічної оповіді — повільність викладу, детальність описів. Свідоме уповільнення оповіді про події власне сюжету (за рахунок статичних пейзажних описів, вставних фрагментів тощо) в літературознавстві називають *р е т а р д а ц і є ю*.

Й. Гете в одному з листів до Ф. Шіллера зауважив, що «основна властивість епічного твору полягає в тому, що він постійно то рухається вперед, то повертається назад». Іноді сучасний читач, ще не знайомий з цією особливістю епосу, може навіть роздратуватися через цю неспішність. Ось один із численних прикладів.

Троянці, скориставшись відсутністю Ахілла на полі бою, вбили багатьох греків, погнали їх до кораблів і навіть запалили один з них. А спалити кораблі (пор. з фразеологізмом) у тій ситуації було все одно, що підписати смертний вирок усім ахейцям, які не змогли б навіть повернутися додому, не те що перемогти Трою.

Ахіллів друг Патрокл, за порадою мудрого Нестора, вирішує надягти бойові обладунки Ахілла... Здавалося б, у такий напружений момент оповіді події повинні розгортатися з блискавичною швидкістю, проте Гомер не квапиться. Він вкотре повільно, до дрібниць повторює весь традиційний опис озброєння героя, навіть переказує історію Ахіллового списа, якого, до слова, Патрокл навіть не взяв із собою, бо той був дуже важким, і жоден із ахейців, крім самого Ахілла, не міг з ним упоратися (XVI, 130–154).

Уповільнює гомерівську оповідь і т. зв. «з а к о н х р о н о л о г і ч н о ї н е с у м і с н о с т і», який полягає у тім, що одночасні дії зображуються як послідовні. Той самий приклад: Патрокл, дізнавшись про скрутне становище ахейців у XI пісні «Іліади», кидається до Ахілла, щоб повідомити його про це. Але з'являється він у Ахілла лише на початку... XIV пісні. А в XII та XIII піснях мова йде про події, які відбувалися одночасно... Як відзначають дослідники, «дії одночасні й паралельні Гомер зобразити не може, тому малює їх різночасовими, які відбуваються одна за одною. З ласки цього закону гомерівські битви схожі на ланцюжок двобоїв — кожна пара бійців терпляче очікує своєї черги, та й поміж собою пара бійців



суворо дотримується черги — разом супротивники ніколи не б'ють...»

До речі, саме через хронологічну несумісність іноді в тексті «Іліади» трапляються явні суперечності. Так, Пілемен, убитий у п'ятій пісні, в тринадцятій виявляється живим. Гектор двічі вбиває Східнея, а Хромія було вбито аж тричі!

У «Іліаді» ретардація часто відбувається за допомогою суто «гомерівських» розгорнутих порівнянь. Ось типовий приклад — епізод сцени шикування військ мірмідонян їхнім базилевсом Ахіллою:

*... Мов згряя вовків ненаситних,  
Що невгамовним в серцях своїх дихають шалом відваги,  
Олена в горах настигши, рогатого рве на шматочки  
В хижій жадобі, і пащі у них червоніють од крові,  
Потім вся згряя шалено біжить до джерел темноводних,  
Щоб язиками вузькими з поверхні хлебати стемнілу  
Воду, ригаючи кров'ю убитого звіра; а в грудях  
Серце безтрепетне в них, і роздуті від їжі утроби.  
Так мірмідонян вожді і правителі шумно збирались  
В лави...*

У цьому розгорнутому порівнянні з десяти рядків лише виділені мною («мов згряя вовків ненаситних...», так мірмідонян вожді і правителі шумно збирались в лави...) є власне порівнянням. Усе інше — опис життя вовків, тобто картина, що аж ніяк не пов'язана з дією «Іліади».

На перший погляд може здатися, що авторські порівняння лише прикривають епос, але дехто з дослідників вважає, що думка слухача/читача на цих порівняннях ніби «відпочиває», аби повернутися до сюжету твору з новою силою. А якщо так, то для ефектнішого «перепочинку» слід міняти обстановку за контрастом. Отже, якщо в «Іліаді» дія відбувається в умовній поетичній дійсності, то вихід у реальний світ, що оточував греків (опис вовків), і є одним із засобів зміни «обстановки» за контрастом.

Слід також пам'ятати, що епічні поеми спочатку були розраховані на усне виконання, на читання напам'ять. Гомер дуже добре розумів це, бо сам був аедом. Відтак повторює в «Іліаді» можна вважати місцем, де пам'ять оповідача відпочивала.

Ретардація в Гомерівському епосі відбувається також завдяки численним і детальним описам озброєння персонажів, приготування їжі,

спорядження кораблів тощо. Ці описи, переліки часто рзростаються до розмірів справжніх к а т а л о г і в. Тому можна зробити висновок, що одним із шляхів ретардації є к а т а л о г і з а ц і я, тобто довгий, детальний перелік якихось предметів, фактів тощо. Чи не найяскравішим прикладом каталогізації в «Іліаді» є довжелезний і детальний перелік ахейських кораблів і ватажків. У літературознавстві побутує навіть термін «гомерівський каталог» (згодом прийом каталогізації активно використовуватимуть письменники всього світу).

**Епічний  
об'єктивізм**

Гомерові іноді дорікають за байдужість: мовляв, він спокійно описує, як убивають людей, як ллється кров, як, скажімо, ахейці списами проколюють труп Гектора: «Так він (Ахілл — Ю.К.) промовив і витягнув мідного списа із тіла (Гектора — Ю.К.). / Набік він списа поклав, а з плечей поздирав усю зброю, зрошену кров'ю... / Умить позбігались і інші ахеї. / Всі дивувались на постать чудесну, на Гекторів вигляд / І, наближаючись, кожний його простромявав списом».

Цю рису епічної оповіді називають «епічним (або навіть гомерівським) с п о к о є м». Але спокій, неспішність оповіді зовсім не означає байдужості автора до того, про що йдеться в творі. До речі, прямі висловлювання Гомера становлять п'яту частину (!) всього тексту «Іліади». А в цих висловлюваннях, безумовно, відчувається авторське оціночне ставлення до зображуваного. Тож Гомер обстоює чітку етичну позицію, засуджуючи війну як горе, лихо для людей, «нелюдську силу». Наприклад, його негативне ставлення до війни яскраво виявляється в сцені, коли навіть сам призвідник Троянської війни Зевс лає свого сина, бога несправедливої війни Ареса, пораненого Діомедом: «Найненависніший ти із богів, що живуть на Олімпі! / Люби тобі лише звади та війни, та січі криваві...» Можливо, саме за цю чітку етичну позицію і оціночні судження, які впливали на слухачів «Іліади» й «Одіссеї», формуючи їхню шкалу життєвих цінностей, Платон згодом і сказав, що «Гомер виховав усю Елладу».

Цікаво, що в тексті поеми є прямі докори олімпійцям за їхню причетність до Троянської війни, винними у якій Гомер вважає не людей, а саме богів: «...Пріам же покликав Єлену: / «Мила дитино моя, тут проходячи, трохи спинися, — / В нашій біді ти не винна: боги, гадаю, в ній винні».

Гомерові властиве також те, що можна назвати епічним об'єктивізмом (А. Білецький), тобто неупередженим, об'єктивним став-

ленням до подій і героїв твору. Здавалося б, еллін Гомер повинен був ідеалізувати ахейців і принижувати їхніх ворогів — троянців. Скажімо, у середньовічному героїчному епосі («Пісні про Роланда» або «Слові о полку Ігоревім») схема була однозначною «чорно-білою»: «свої» (франки та русичі) — гарні, а «чужі» (маври та половці) — погані.

Але Гомер ставиться до усіх рівно. Ось типовий приклад — оцінка Гектора і Ахілла перед їхнім останнім двобоєм, коли ахеєць гнався за троянцем під мурами Іліону: «Там і отой, що втікав, і отой, що був ззаду, — пробігли; / Спереду біг прехороший, за ним уганяв іще кращий».

Остання цитата слугує ілюстрацією не лише об'єктивного ставлення автора до Гектора і Ахілла, а й ідеалізації цих персонажів. Дійсно, попри свою належність до протилежних таборів, обидва вони є ідеалами воїнів. Їм притаманні мужність, твердість у бою, готовність краще померти, аніж зганьбити себе та свій рід і плем'я негідним вчинком. Усе це можна назвати одним словом — героїка.

Так, Гектор, знаючи про свою неминучу загибель, не захотів ховатися за міцними мурами Трої, а свідомо пішов на смерть: «...Гектор, і це проказав бездоганному сину Пелея: / “...Я не тікатиму, й вістря мені заженеш ти не в спину, / Просто на тебе я кинусь: утни мене в самії груди, / Як уже бог так судив...”».

Йдучи на вірну смерть, Гектор думає про славу поміж нащадків:

Гектор тоді зрозумів в своїх мислях усе і промовив:  
«Горе! бо справді до смерті безсмертні мене закликають.  
Тут, я гадав, Деїфоб, той герой, і стоїть невідступне,  
Він же за муrom уже: так Афіна мене ошукала.  
Нині наблизилась смерть і, лихая, стоїть недалеко.  
Нікуди вже утікати... бо так здавна здавалося кращим  
Зевсові й синові Зевса, стрільцеві. Мене ж визволяли  
Перше до мене прихильні, а нині знайшла мене доля!  
Тільки коли б мені тут без борні не загинуть, без слави...  
Виконать діло велике на спогад далеким нащадкам!»

*Переклад Ф. Самоненка*

Схожі риси притаманні й Ахіллові. Недаремно ж Гомер жодного разу не прохопився про те, що ватажок ахейців, за міфом, був невразливий для зброї (окрім знаменитої «ахілесової п'яти»). Якби це

було так, то негайно зник би увесь його героїзм, і він почував би себе серед троянських вояків як різник у овечій отарі. Якраз навпаки: Гектор прямо каже Ахіллові й про його, Ахілла, неминучу загибель, і той теж не тікає геть з-під мурів Іліону, а готовий зустріти свою долю, дивлячись смерті в обличчя:

...Мовив тоді перед смертю в шоломі блискучому Гектор:  
«Ой, розумію гаразд, розуміючи добре, я бачу:  
Годі тебе і благать, бо залізнеє маєш ти серце.  
Добре, проте, стережись, щоб прокляття богів не накликають  
В день саме той, як Паріс та ясний Аполлон біля Скейської  
Брами погублять тебе, — і такого завзятого навіть».  
Так він сказав, а тим часом прийшла і остання хвилинка.  
Вирвалась з тіла душа й до оселі Аїда спустилась,  
Плачучи з долі своєї, лишаючи силу та мужність.  
Мовив померлому в той час Ахілл, син Пелея осяйний:  
«Нині помри, а вже я свою долю прийму, коли саме  
Схоче призначить Кронід і разом з ним інші безсмертні».

*Переклад Ф. Самоненка*

Узагальнюючи, можна сказати, що «світосприйняття Гомера — це найвищий спокій і просвітленість духу, який спізнав і палкого захвату, і палкого відчаю, і піднявся понад ними обома: і над наївністю оптимізму, і над озлобленістю песимізму».

## **Літературне відлуння**

---



### **Йосип Мандельштам**

Безсоння. І Гомер. І пружність парусів.  
Я кораблям лічбу довів до половини.  
Цей довгий виводок, цей поїзд журавлиний,  
Що над Емадою піднявся і злетів.

Як журавлиний ключ — до невідомих меж.  
В священній піні — чола і рамена.  
Ахейські воїни! Коли б то не Гелена,  
Чи Троя вам, сама, була б потрібна теж?

І море, і Гомер — керовані любов'ю.  
Кого ж бо слухати? І ось затиш Гомер.  
Лиш море Чорнеє вітійствує тепер  
І гуркотом важким сягає узголов'я.

*Переклад Ігоря Качуровського*

## «ОДИССЕЯ»

Після  
Троянської  
війни

Поема «Одіссея», хоч і є своєрідним продовженням подій «Іліади» (адже її головний герой був одним із ватажків ахейського війська під мурами Трої), докорінно відрізняється від поеми про війну біля Іліона. Тут майже немає описів бойових дій (за винятком хіба що фінальних сцен побиття женихів Пенелопи і спогадів про бої самого Одіссея). Зате в другій поемі Гомера зросла роль авантюрно-чарівного та побутового елемента, зображення всіляких чудовиськ, фантастичних істот і пригод, а також побуту Еллади. Тому вона часто визначається не як героїчний, а як побутово-чарівний (фантастичний) епос.

Слово «одіссея» набуло загального значення і стало означати не лише назву твору геніального Гомера про довгий шлях додому воюючого Ітаки, а й чий-небудь довгі мандрі і/або поневір'яння<sup>1</sup>. І це є яскравою ілюстрацією відлуння г о л о в н о ї т е м и, провідного мотиву «Одіссеї» — зображення довгих мандрів і поневір'янь базилевса Ітаки на шляху додому.

Цікаво, що як у «Іліаді», так і в «Одіссеї» зображені фрагменти подій «десятих років»: десятого року троянської війни і десятого року шляху Одіссея додому. Це випадковий збіг чи ні — цікаве питання для окремого дослідження (недаремно ж цифра «10» у міфології вважається сакральною).

Троянська війна була задумана богами ще й для того, щоб закінчилася доба героїв і наступила нинішня, людська («залізна») доба. Тож хто з героїв не загинув під стінами Трої, мусив загинути на зворотному шляху.

Більшість грецьких ватажків поплили на батьківщину так само, як плили на Трою, — загальним флотом через Егейське море. Але морський бог Посейдон здійняв шторм, кораблі розметало, а люди потонули чи розбилися об скелі. Урятувалися лише обрані, проте і їм довелося нелегко. Мабуть, тільки старому мудрому Несторові поталанило спокійно досягти свого царства в місті Пілосі. Здолав шторм і верховний цар Агамемнон, але в рідному Аргосі його вбила власна дружина Клітемнестра зі своїм коханцем. Менелая з «відвойованою» Єленою занесло вітрами аж до Єгипту, і вони дуже довго по-

<sup>1</sup> Пор. назву відомого пригодницького роману Р. Сабатіні «Одіссея капітана Блада».

верталися до Спарти. Але навіть на їхньому тлі найдовшим і найважчим було повернення до рідної Ітаки велемудрого Одиссея, яке розтягся на цілих десять років. Саме про це йдеться вже у заспіві другої поеми Гомера:



Музо, повідай мені про бувалого мужа, що довго  
Світом блукав, священну столицю троян зруйнувавши,  
Всяких людей надивився, міста їх і звичаї бачив,  
В морі ж багато біди і тілом зазнав, і душею,  
Щоб і себе врятувати, і друзів додому вернути.  
Та не вберіг він свого товариства, хоч як того прагнув.  
Марно загинули всі через власне зухвальство безтямне –  
З'їли, безумні, волів вони Гелія Гіперіона, –  
Що понад нами, – за те дня повернення він їх позбавив.  
Дещо, богине, і нам розкажи про них, Зевсова доно...

*Переклад Бориса Тена*

До слова, схожість заспівів «Іліади» й «Одіссеї» є одним зі свідчень єдності їхнього задуму. Дія «Одіссеї» розгортається як у к а з к о в и х краях велетнів і чудовиськ, так і на р е а л ь н о, до деталей описаному острові Ітака, де на Одиссея чекали його вірна дружина Пенелопа із сином Телемахом. І хоча на казковій пригоди припадає лише півсотні із трьохсот сторінок поеми, і людство пам'ятає передовсім саме їх.

Одісей дуже багато зробив для греків під час Троянської війни. Саме він здогадався зв'язати наречених Єлени клятвою спільно допомагати її обранцю проти будь-якого кривдника, а без цього військо ніколи не зібралось б у похід. Це він залучив до походу юного Ахілла, без якого перемога була б неможливою. Це він, коли грецьке військо ледь не втекло з-під Трої (початок «Іліади»), зумів його зупинити. Коли Трою не вийшло взяти облогою, саме Одиссей придумав побудувати дерев'яного коня, де сховалися і в такий спосіб потрапили до Трої найхоробріші грецькі вожді, – і він у їхньому числі. А коли після загибелі Ахілла зброю вбитого повинен був отримати найкращий воїн грецького стану, її одержав навіть не могутній Аякс, а саме велемудрий Одиссей.

Афіна любила Одиссея і допомагала йому, зате Посейдон його ненавидів і десять років не давав дістатися до батьківщини. Десять років під Троєю та ще десять – у мандрівках, і лише на двадцятому році важких життєвих випробувань починається дія «Одіссеї».

Як і в «Іліаді», починається вона «волею Зевса». Боги радяться, і Афіна заступається перед Зевсом за Одиссея. Він у полоні в закоханой в нього німфи Каліпсо, на острові серед моря, і нудиться, дарма бажаючи «побачити хоч дим» рідної Ітаки.

У цей час вдома усі вважають його загиблим, і сусідні володарі вимагають, щоб «удова» Пенелопа обрала собі з-поміж них нового чоловіка. Їх більше сотні, вони живуть у палаці Одиссея, буйно бенкетують і п'ють, спустошуючи його господарство («...Свиней, кабанів женихи пожирають, / Сорому в серці не мавши, ні гадки про кару небесну») і розважаючись із його рабнями.

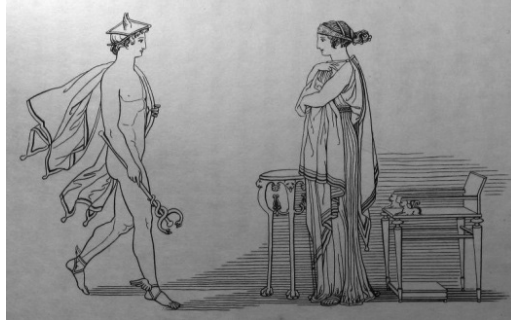
Пенелопа намагалася їх обдурити: вона сказала, що дала обітницю оголосити своє рішення після закінчення савану для свого старезного свекра Лаерта. Удень в усіх на очах вона ткала, а вночі потай розпускала зіткане (недаремно ім'я «Пенелопа» стало загальним і означає вірну дружину). Але служниці видали їй хитрість, і опиратися наполяганням женихів їй стало складніше. На Телемаха, якого Одиссей залишив ще дитиною, через його молодість ніхто не зважав.

Якось до Телемаха прийшов незнайомий мандрівник (перевтілена Афіна), що назвався старим приятелем Одиссея, і порадив йому у сусідніх землях зібрати вісті про Одиссея: якщо скажуть, що він живий, — вимагати від женихів, щоб чекали ще рік; якщо скажуть, що мертвий, — сказати, що після поминок умовить матір одружитися.

Телемах поплив на материк — спершу в Пілос, до старого Нестора, а потім у Спарту, до щойно прибулих Менелая і Єлени. Нестор розповів, як герої з-під Трої плили і потонули, як загинув Агамемнон, і як помстився убивці його син Орест (про ці події згодом «батько трагедії» Есхіл напише свою знамениту «Орестейю»). Проте про долю Одиссея старий нічого не знав. Гостинний Менелай розповів, як, заблукавши у своїх мандрах, на єгипетському березі підстеріг і здолав старця-провидця Протея і довідався в нього про свій зворотний шлях, а заразом про те, що Одиссей живий і страждає серед широкого моря на острові німфи Каліпсо. Обрадуваний, Телемах зазбирався додому. І тут Гомер майстерно (бо читач заінтригований) перервав розповідь про нього і повернувся до власне Одиссея.

Зевс послав до Каліпсо Гермеса з наказом відпустити Одиссея, і та вимушено підкорилася. Корабля в Одиссея не було, і він чотири дні працював сокирою і коловоротом, а на п'ятий спустив у море пліт.

Це цікавий епізод: герой зображений під час не бойових дій (як у «Іліаді»), а тяжкої праці. Недаремно якось Джойс, який взагалі був небайдужим до образу Одиссея (пор. назву його відомого роману «Улісс»), написав, що найцікавіший герой для нього — саме Одиссей, бо він зображений універсально: і як добрий воїн, і як умілий трудівник, і як люблячий чоловік, і як дбайливий батько, і як непахитний патріот і т. ін.



Гермес і Каліпсо

Сімнадцять днів плів герой під вітрилом, правлячи по зірках (а отже був вправним мореплавцем), а на вісімнадцятий вибухнув шторм. Це злостивий Посейдон збурило море відразу чотирма вітрами, і пліт Одиссея розлетівся, наче солома. Допомогли Одиссею дві богині: добра морська німфа дала йому свою чарівну намітку, що допомогла йому не потонути, а Афіна вгамувала три вітри, залишивши четвертий нести його до берега «веслолюбних феаків». Два дні і дві ночі він плів, не стуляючи очей, а на третій день побачив сушу. Аби вийти на берег, йому знадобилося вкотре мобілізувати всю свою мужність, силу і розум: з першого разу він лише схопився дужими руками за прибережну скелю, але тут-таки наступною хвилиною був відкинутий назад, у море, і на камінні залишилися шматки шкіри його рук. І лише зметикувавши, що у гирлі річки, яка впадала в море, буде затишніше, він потрапив на берег. Голий і знесилений, він зарився в купу листя і заснув мертвим сном.

Це була земля гостинних феаків, якими правив добрий Алкіної, що жив у високому палаці: мідні стіни, золоті двері, вишиті тканини на лавах, спілі плоди на гілках, вічне літо над садом. У царя була юна дочка Навзікая.



## Літературне відлуння

### Максим Рильський

Як Одіссей, натовмений блуканням  
По морю синьому, я — стомлений життям —  
Приліг під тінню сокора старого,  
Зарився в листя і забув про все.

Якісь думки — чи тіні їх — снуються  
В дрімоті тихій. Листя миготить,  
Упав на стовбур білий відблиск сонця,  
І комашинка лізе по йому.

І я засну під безтурботний шелест  
З надією, що, граючись м'ячем,  
Мене розбудить ніжна Навзікая,  
Струнка дочка феацького царя



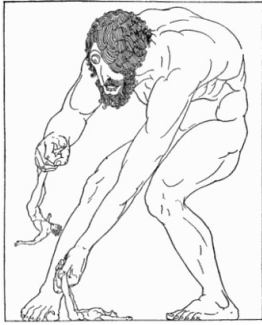
Одіссей і Навзікая

Навзікаї вночі з'явилася Афіна і сказала, що дівчині незабаром заміж, а її одяг не випраний, тож треба зібрати служниць і їхати до моря прати. Виїхали, випрали, висушили, стали гратися м'ячем, який (не без допомоги тієї-таки Афіни) залетів у море неподалік від Одіссея, дівчата голосно крикнули, і їхній лемент його розбудив. Він піднявся з кущів, страшний, покритий морською засохлою тванню, і став благати, щоб йому дали одяг і показали дорогу до людей. Він вимився, умастився, вдягся, і Навзікая, милуючись ним, подумки попросила в богів для себе такого чоловіка. Він пішов до міста, увійшов до царя Алкіноя і розповів йому про своє лихо, але себе не назвав; розчулений Алкіною пообіцяв, що феакійські кораблі відвезуть його, куди він попросить. Хтось із феаків засумнівався у фізичній силі прибульця, і тому довелося виграти у всіх тамтешніх атлетів змагання з кидання диска. Шановному переможцю було влаштовано бенкет.

### Пригоди Одіссея

Одіссей сидів на бенкеті, а мудрий аед Демодок розважав присутніх піснями. Одіссей попросив заспівати про Троянську війну. І Демодок заспівав про дерев'яного коня і загибель Трої. У Одіссея на очах забриніли сльози, і Алкіною запитав про причину. А тоді Одіссей відкрився і розповів про свої поневіряння, яку умовно поділяють на д е в' я т ь п р и г о д.

П е р ш а пригода — у лотофагів. Буря віднесла кораблі Одіссея з-під Трої на далекий південь, де росте лотос, покуштувавши якого людина забуває про все і не хоче в житті нічого, крім лотоса. Лотофаги («поїдачі лотоса») почастивали лотосом супутників Одіссея, і ті забули рідну Итаку та відмовилися плисти далі. Їх силоміць відвели на



корабель (на цю пригоду дуже схожа одна з мандрівок героя пізніших арабських казок Сіндбада-Мореполавця).

Д р у г а пригода — у циклопів, однооких велетнів, які пасли овець та кіз і не відали вина. Головним у них був Поліфем, син Посейдона. Одисей із гуртом товаришів зайшов у його порожню печеру. Увечері прийшов величезний, як гора, Поліфем, загнав у печеру череду і, загородивши вихід велетенською брилою, запитав, хто це до нього завіт-

тав. Ахейці назвалися мандрівниками і сказали, що їх охороняє Зевс. Заявивши, що Зевса він не боїться, циклоп схопив двох, ударив їх об стіну, з'їв разом із кістками і ліг спати (саме цей трагічний момент зобразив на своїй гравюрі англійський митець Джон Флакман).

Ранком він пішов із чередою, знову заваливши вхід, а велемудрий Одисей придумав хитрість. Вони з товаришами взяли величезний дрючок циклопа, загострили, обпекли на вогні і сховали, а коли лиходій прийшов і зжер ще двох ахейців, Одисей дав йому вина, щоб приспати. Вино сподобалося чудовиську, і воно спитало ім'я частувальника. Той, як завжди, хитро відповів, що його звати «Ніхто». Захмелілий циклоп захропив і почав вивергати з себе вино зі шматками людського м'яса, а Одисей із супутниками взяли дрюк і встромили його в єдине велетенське око. Осліплений людоджер заревів, спросонку збіглися інші циклопи і спитали, хто скривдив Поліфема. Почувши відповідь «Ніхто», вони розійшлися. Отже, Одисей укотре виправдав своє прізвисько «велемудрий». Аби вийти з печери, Одисей прив'язав товаришів під черева баранам, щоб циклоп їх не намацав, і так разом з чередою вони звільнилися. Але, відпливаючи, Одисей не стримався і з викликом назвав себе. І циклоп став благати свого батька Посейдона, щоб той не дав Одисееві доплисти до Ітаки, але якщо вже так роковано, то нехай допливе нескоро, сам і на чужому кораблі. І той почув синову молитву.

Т р е т ь я пригода — на острові бога вітрів Эола, який послав ахеям сприятливий вітер, а інші вітри зав'язав у шкіряний мішок і дав Одисееві, щоб той відпустив їх лише після повергнення на Ітаку. Але коли показалася Ітака, втомлений Одисей заснув, а його надмір допитливі супутці дочасу розв'язали мішок; піднявся шквал — і їх прибило назад до Эола. Той зрозумів, що боги гніваються на Одисея,

і допомогти йому вдруге вже відмовився. І знову пересторога людині — не слід бути нестриманим, не можна порушувати деяких заборон. Тут ситуація з «мішком Еола» схожа на знамениту оповідку про «скриньку Пандори»: її теж не можна було відчиняти, заборону теж було порушено і за це порушення порушників теж покарано.

**Ч е т в е р т а** пригода — у лестригонів, диких велетнів-людожерів. Вони збіглися до берега й почали жбурляти уламки скель на кораблі Одиссея; із дванадцяти суден загинуло одинадцять, Одиссей зі зменькою товаришів врятувався на останньому.

**П' я т а** пригода — у чарівниці Кірки (Кіркеї), цариці Заходу, яка усіх мандрівників обертала на звірів. Посланцям Одиссея вона піднесла вина, меду, сиру і борошна з отруйним зіллям. Поївши, ті перетворилися на свиней, і вона загнала їх у хлів. Врятувався лише один і перелякано розповів про усе Одиссеєві. Ні на що не сподіваючись, але й не вагаючись (теж риса вдачі героя), той узяв лука й пішов на допомогу товаришам. Але вісник богів Гермес дав йому божу рослину: корінь чорний, квітка біла, — і чари не подіяли на Одиссея. Погрожуючи мечем, він змусив чарівницю дати велику клятву, що вона не замишлятиме проти нього ніякого підступу.

Цікаво, що у вже згаданій казці про Сіндбада-Мореплавця виникла та сама ситуація: товариші головного героя набули вигляду тварин, і злі чаклуни повинні були їх відгодувати і з'їсти. Сам же Сіндбад уцілів, бо не поїв чарівного зілля. Але в нього і думки не виникло про порятунок товаришів. Зовсім не так поводить себе Одиссей, і саме у цій екстремальній ситуації чи не найяскравіше виявляється одна з чудових його рис — готовність прийти товаришам на допомогу.

Якщо в епізоді з Поліфемом Одиссей врятував усіх товаришів і себе самого, але можна було б цинічно припустити, що рятував він передовсім самого себе (а разом порятував усіх, та й самотужки не підняв би кілка для осліплення циклопа), то тут він пішов на небезпеку саме задля порятунку товаришів, іще не знаючи, що зустріне рятівника-Гермеса. Тобто він заради товаришів важив власним життям. І вельми яскраво ця його риса виявилася у епізоді, коли Кіркея запросила переможця-Одиссея до бенкету, а він навіть не торкнувся до страв, і зовсім не через побоювання перетворитися на тварину:



Одиссей і Кіркея



Одіссей і сирени

Бачить Кіркея, що я нерухомо сиджу і до їжі  
Рук не простягаю навіть, великим охоплений смутком.  
Близько тоді підійшла і промовила слово крилате:  
«Що ж ти, неначе німий, тут сидиш за столом, Одіссею,  
Й душу гризеш, ні пиття не торкаючись зовсім, ні їжі?  
Може, нового боїшся ти підступу? Годі боятись, –  
Я ж поклялася тобі великою клятвою нині».

Так говорила вона, а я їй у відповідь мовив:

«Хто з-між людей, о Кіркеє, який чоловік справедливий  
Їжею міг би й питтям вдовольнятися, поки на власні  
Очі супутників він не побачив своїх на свободі?

Щиро просила ти їсти і пити, то дай, щоб на власні  
Очі я вільними бачив також і супутників милих».

Так я промовив, і зразу ж із києм в руках із покоїв  
Вийшла Кіркея і, двері в свинарню свою відчинивши,  
Вигнала звідти свиней, наче дев'ятирічних на вигляд.

Стали вони перед нею, вона ж, їх усіх обійшовши,  
Кожну із них по черзі вигойною маззю мастила.

Стала з їх тіл опадати щетина, що вкрила відтоді  
Їх, як заклятого зілля дала їм Кіркея-владарка.

Знов вони стали людьми, красивішими навіть, ніж доти  
Вищими трохи на зріст і молодшими стали на вигляд.

Зразу впізнали мене, і рук моїх кожен торкнувся,

Потім усі заридали тужливо, – їх лемент страшений  
Всюди по дому лунав і розжалобив навіть Кіркею...

*Переклад Бориса Тена*

Одіссей попросив, щоб Кіркея допомогла їм повернутися на Ітаку. Вона порадила йому спитати дорогу в уже покійного знаменитого провидця Тіресія, а це можна було зробити, лише спустившись до Аїду.

Ш о с т а пригода – найжахливіша: спуск у світ мертвих. Згодом цю знахідку Гомера неодноразово повторювали його наступники. З-поміж найвідоміших «відвідин» царства мертвих – «подорожі» Енея («Енеїда» Вергілія), Данте («Божественна комедія») і «українського Енея» (героя «Енеїди» Івана Котляревського). Вхід до Аїду – на краю світу, в країні вічної ночі. Душі мертвих у ньому безтілесні, байдужі і бездумні, але, випивши жертвовної крові, тимчасово повертають мову і розум. На порозі Аїду Одіссей зарівав жертвовних чорного барана і чорну вівцю; душі мертвих злетілися на запах крові, але Одіссей відганяв їх мечем, поки перед ним не постав Тіресій. Випивши крові, він сказав, що нещастя Одіссея – це розплата за образу

Посейдона, а порятунок — не скривдити ще й Сонця-Геліоса; якщо ж скривдить — то таки повернеться на Ітаку, але сам, на чужому кораблі і не скоро. Тіресій також повідомив, що будинок Одиссея спустошують женихи Пенелопи; але той їх подужає, довго правитиме і матиме мирну старість. Після цього Одиссей допустив до жертвовної крові й інші тині. Тінь його матері розповіла, як вона померла від туги за ним; він хотів обійняти її, але під руками його була порожнеча. Агамемнон розповів, як його вбила дружина і порадив не покладатися на дружину. Тільки Аякс не сказав нічого, бо образився, що зброя Ахілла перейшла не до нього, а до Одиссея. Віддалік бачив Одиссей і підземного суддю Міноса, і гордія Тантала, і хитруна Сізіфа, і нахабу Тітія; але його охопив жах, і він поспішив геть, до білого світла.

Сь о м о ю пригодою були Сирени — хижачки, що звабленим співом заманювали і вбивали мореплавців. Одиссей перехитрив їх: своїм супутникам він заклеїв вуха воском, а себе наказав прив'язати до щогли і не відпускати хай там що. Так вони пропливли повз сирен і вціліли, а Одиссей ще й почув найсолодший на світі спів.

В о с ь м о ю пригодою була протока між чудовиськами Скіллою і Харібдою: Скілла — з шістьма головами, кожна з трьома рядами зубів, і з дванадцятьма лапами; Харібда — з однією горлянкою, але одним ковтком затягувала цілий корабель. Одиссей обрав шлях повз Скіллу — і не помилився: вона схопила з корабля і шістьма ротами з'їла шістьох його товаришів, але корабель із рештою екіпажу вцілів.

Д е в' я т о ю пригодою був острів Сонця-Геліоса, де паслися його священні череди — сім гуртів червоних биків, сім гуртів білих баранів. Пам'ятаючи попередження Тіресія, Одиссей примусив товаришів дати страшну клятву не торкатися їх, але дули супротивні вітри, корабель стояв, супутці зголодніли і, коли Одиссей заснув, зарізали і з'їли кращиків биків. Було моторошно: здерті шкіри ворушилися, а м'ясо на вертелах мичало. Сонце-Геліос став благати Зевса покарати кривдників. І коли корабель Одиссея відплив від берега, Зевс здійняв шторм, кинув блискавку, корабель розсипався, а люди потонули у вирі, лише Одиссей сам на уламку колоди носився морем дев'ять днів, поки його не викинуло на берег острова німфи Каліпсо. На цьому Одиссей закінчив свою оповідь.

Алкіной виконав обіцянку: Одиссей зійшов на корабель феаків, занурився в чарівний сон, а прокинувся вже на кам'янистому березі Ітаки. Тут його зустріла Афінa і сказала, що йому слід виявити хит-

рість і дочасу зачайтися. Своім дотиком вона зробила його невпізнаним. Старий, лисий «жебрак» із ціпком і торбою пішов у глиб острова просити притулку в старого доброго свинопаса Евмея, якому сказав, ніби родом сам з Криту, воював під Троєю, знав Одиссея, плавав у Єгипет, потрапив у рабство, був у піратів і ледве врятувався. Евмей покликав його в хатину, посадив до вогнища, пригостив, почав сумувати за зниклим Одиссеєм, скаржитися на нахабних женихів, співчувати Пенелопі і Телемахові. На другий день прийшов і сам Телемах, повернувшись зі своєї мандрівки. Перед сином Афіна повернула Одиссею його справжній вигляд. Могутній і величний батько обійняв сина, і вони заплакали від щастя.

Телемах подався до палацу, за ним пішли Евмей і Одиссей (знову в образі «жебрака»). Біля порога палацу відбувалося перше впізнання: старезний пес Одиссея за двадцять років не забув голосу хазяїна, настовбурчив вуха, з останніх сил підповз до нього і вмер біля його ніг. Одиссей увійшов до будинку, обійшов світлицю, попросив милостині в женихів, терплячи їхні глузування та штурхани. Вони стравили його з жебраком, молодшим і міцнішим за нього, і Одиссей несподівано для всіх збив того з ніг єдиним ударом. Женихи зареготали і побажали, щоб Зевс за це послав «жебракові»-перемождо усе, чого той бажає, вони ж бо не здогадувалися, що Одиссей палко бажав їм швидкої погибелі. В цьому епізоді відчувається і художня майстерність автора поеми: репліка героя значить зовсім не те, що він у неї вкладає. Пенелопа покликала чужоземця до себе: чи не чув він звісток про Одиссея? Той відповів, що чув, той поруч і незабаром буде тут. Хоча Пенелопа й не повірила чужинцеві, але була йому вдячна. За звичаєм гостинності, вона звеліла старій служниці обмити мандрівникові перед сном його вкриті пилом ноги і запросила його до палацу на завтрашній бенкет. І тут відбулося друге впізнання: служниця відчула на гомілці гостя такий самий шрам, який був у Одиссея після полювання на кабана в його молоді роки. «Ти — Одиссей!» — вихопилося в неї. Одиссей затиснув їй рота: «Так, це я, але мовчи — інакше зіпсуєш усю справу!»

Настав останній день. Пенелопа скликала женихів до бенкетного залу: «Ось лук мого загиблого чоловіка; хто натягне його і пустить стрілу крізь дванадцять кілець на дванадцятьох сокирах у ряд, той і стане моїм чоловіком!» Один за іншим сто двадцять женихів примірялися до лука, та жоден не спромігся навіть натягти тятиву. Вони вже хотіли відкласти змагання до завтра, але тут встав Одиссей у ви-

гляді «жебрака» і попросив, щоб і йому дали спробувати. Женихи обурились, але Телемах заступився за гостя. Одисей взяв лук, легко зігнув його — стріла пролетіла крізь дванадцять кілець, не зачепивши жодного, і встромилася в стіну. Зевс загуркотів громом над будинком. Одисей випрямився на весь богатирський зріст, поруч з ним став Телемах з мечем і списом. І друга стріла вразила найнахабнішого із наречених, які схопилися за мечі. Одисей пронизував їх стрілами, а коли кінчилися стріли — списами, що їх підносив вірний Евмей. Женихи бігали по залі, незрима Афіна помутила їхній розум і відводила їхні удари від Одисея, вони падали один за одним. Купа трупів нагромадилася посеред будинку, вірні раби і рабині юрмилися навколо і раділи, побачивши свого хазяїна.



Знову разом: Одисей і Пенелопа

Пенелопа нічого не чула, бо Афіна наслала на неї глибокий сон. Стара служниця прибігла до неї з радісною звісткою: Одисей повернувся і покарав женихів. Та вона не повірила, бо вчорашній жебрак був зовсім не схожим на Одисея, яким він був двадцять років тому, отже женихів покарали, напевно, розгнівані боги. Одисей сказав, що, коли в Пенелопі таке камінне серце, він готовий спати сам. І отут відбулося т р е т ь е, головне в п і з н а в а н н я. Пенелопа наказала служниці винести з царської опочивальні ліжко для гостя. Але Одисей сказав, що це зробити неможливо, бо замість ніжок у ньому — пень маслини, він сам колись приладнав його на ньому. І Пенелопа, плачучи од радості, кинулась до чоловіка: це була таємниця, відома лише їм двом.

Отже, Одисей перемиг, але миру ще не було. Родичі загиблих женихів хотіли помститися. Озброєним натовпом вони виступили проти Одисея, який разом із Телемахом і декількома помічниками

вийшов їм назустріч. Завдано перших ударів, пролито першу кров, але Зевсова воля знову кладе край розбрату: блискавка вдарила в землю поміж бійцями, загуркотів грім, з'явилася Афіна в образі Ментора і оголосила наказ громовержця, щоб вони припинили злий розбрат, і перелякані месники відступили. «Одіссея» закінчується тим, що Афіна жертвою і клятвою скріпила мир на Ітаці.

**Образ  
Одіссея**

У «Іліаді» зображені могутні воїни, що здатні битися не лише один з одним, а навіть із богами (пор. епізод поранення Діомедом поспіль Афродіти, яка рятувала свого сина Енея, а потім і самого бога війни Ареса /Іл., п. V/). Але в них фактично немає зустрічей з іншими фантастичними істотами, які перевершують силою людей до такої міри, що будь-яке відкрите змагання з ними заздалегідь приречене на поразку. Щоправда, були еллінські міфи, де ця ситуація вирішувалася відкритим двобоєм, і фізично слабша людина перемагала потвору (міфи про Мінотавра, Геракла та ін). Але в «Одіссеї» явно оспівується не лише фізична сила, а передовсім розум людини, її винахідливість.

Якби Одіссеї із товаришами прямо виступили проти Поліфема, то циклоп передавав би їх, як комах. До речі, саме тому він, повечерявши двома з них, спокійно і, як виявилось незабаром, нерозумно лягає спати в їхній присутності, — бо що можуть вдіяти проти його могутності ці слабкі створіння? Отже, для перемоги над Поліфемом Одіссееві потрібні були передовсім воля та інтелект. Насамперед, треба було дочасу не виказати своєї ненависті до людоджера і готовності помститися за смерть товаришів, і навіть догоджати, пригощаючи почвару вином. Потім слід було передбачити розвиток подій, і, не назвавши свого справжнього імені, назватися «Нікто», що врятувало життя всім ахейцям (бо інакше циклопи повбивали б людей). Треба було також придумати, яким чином знешкодити Поліфема: він був одноокий, тому один виважений удар в око зробив його силу фактично безпомічною: він не бачив, кому мститися. І аж потім знадобилися якості власне фізичні: взяти важку колоду і здійснити задумане. Але водночас Гомер і не ідеалізував героя і його розум: не похвалився Одіссеї перед сліпим Поліфемом, не назви він свого імені, то, можливо, Пенелопа його чекала б на кілька років менше, бо Посейдон би йому не мстився.

Отже, Одіссеї перейшов певну межу, хизуючись своїм розумом, чим спричинив гнів Посейдона, і ледь не загинув разом із супут-



цями, коли розгніваний сліпий Поліфем почав кидати в море величезні шматки скель, ледь не потопивши корабель Одиссея.

До речі, в усіх інших іспитах Одиссея фізична сила теж не передувала розумові: якби він обрав шлях не повз Скіллу, а повз Харібду, остання проковтнула б корабель разом з усіма людьми, а отже Одиссей обрав із двох нещасть менше. Хоча, звісно, шести товаришів, з'єдених Скіллою (як і усіх загиблих товаришів), йому було дуже шкода: «Далі відтіль попливли ми із тяжко засмученим серцем, / Бо хоч самі врятувались, та любих утратили друзів»). Якби він не заховався за жебрацьким виглядом від женихів Пенелопи, а передчасно кинувся до бою, швидше за все він загинув би смертю героя, а через деякий час його вдова таки вимушена була б одружитися із якимось претендентом на її руку та Ітаку. Отже, у такому давньому творі чи не вперше в світовій літературі на передній план виходять саме інтелектуальні якості персонажа. Одиссей спочатку оцінює ситуацію, а вже потім діє, тим самим виправдовуючи «свій» постійний епітет — «велемудрий»: «Я ж м і р к у в а т и почав, як найкраще зарадити справі, / Щоб і супутників всіх, і себе від жорстокої смерті / Урятувати...».

Крім того, важливими рисами Одиссея були його мужність, твердість, відвага, незламність («Світлий замисливсь тоді Одиссей, у нещастях н е з л а м н и й. / Повен тривоги, озвавсь до свого він о д в а ж н о г о серця...», «...В відповідь мовив н е з л а м н и й йому Одиссей богосвітлий» або: «...Повен тривоги, озвавсь до свого він о д в а ж н о г о духа»). Сили духу Одиссея вистачало й на те, аби в скрутну хвилину підтримувати товаришів, додавати їм відваги («...А тим чисом відваги словами / Товаришам додавав, щоб ніхто не утік з переляку...»).

<b>Художні особливості</b>
--------------------------------

Характерною особливістю гомерівського епосу є поєднання міфу (вигадки) з реальністю, про що вже йшла мова (див. вище про історичну та міфологічну основи «Іліади»). Це втілюється зокрема в наявності двох світів — світу олімпійських богів і світу людей. Генетичний зв'язок гомерівського епосу з міфом і казкою відчутний, наприклад, у трикратності впізнавання Одиссея (пор. із міфічною трьохкомпонентною структурою світобудови: верх, середина, низ або трикратними повторами у казці: три випробування головних героїв).

У поемах Гомера присутні також фантастичні істоти (Скілла, Харібда, Поліфем та ін.), чарівні перетворення (людей на свиней, міцного Одиссея на убогого жebraка), чарівні предмети (чарівна рослина, яку дав Одиссеєві Гермес перед зустріччю з Кіркеєю).

Проте водночас у «Іліаді» й «Одиссеї» детально зображений р е а л ь н и й побут еллінів: тут є описи страв, різних видів роботи, звичаїв, обрядів, тобто у поемі сильний побутовий елемент.

Поміж ф о р м а л ь н и х о с о б л и в о с т е й поем Гомера можна назвати вживання т. зв. «г о м е р і в с ь к и х е п і т е т і в» — поетичних означень, які характеризуються с к л а д е н і с т ю, тобто об'єднанням коренів («світло+ока», «много+слізний», «бого+рівний» або «бого+рідний» та ін.), а також п о с т і й н і с т ю, тобто закріпленістю за певними словами, іменами («велемудрий Одиссей», «срібролукий Аполлон», «прудконогий Ахіллес», «міднобронний Гектор», «золототронна Гера»). Найяскравіше постійність гомерівських епітетів виявляється під час зміни ситуації. Так, Ахіллес називається прудконогим і тоді, коли швидше за вітер мчить полем бою, і тоді, коли сидить або навіть лежить у себе в наметі<sup>1</sup>.

У Гомерових епосах особливо багато епітетів вживається для опису моря: «темно-синє», «чорне», «темно-червоне» (в різний час доби), «широке», «безмежне», «багатошумне», «багатомідне» (несе на собі багато кораблів з озброєними мідними обладунками воїнами) тощо. І це не випадково, адже для морської Еллади море завжди важило дуже багато.

У поемах Гомера широко вживається т. зв. «ф о р м у л ь н и й с т и л ь», притаманний героїчному епосу різних народів світу. Цей стиль полягає в тому, що в текстах творів часто вживаються вже готові формули: «Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста...» або «З ревним риданням до мене промовила слово крилате: / «Хто ти і звідки? Яких ти батьків і з міста якого?..» Учені пояснюють це впливом фольклорної традиції: виконавці великих епічних творів неначе перепочивали, досягаючи у величезному морі усної оповіді жаданих «острівців-формул», для виконання яких не потрібно було напружувати пам'ять.

---

<sup>1</sup> Постійні епітети іноді призводять до порушення логіки, яке, щоправда, рідко хто помічає. Так, у відомій українській пісні є рядок: «Зелене жито жєнці жєнуть...» Логічно було б запитати: а чого ж його жати, якщо воно ще зелене, тобто незріле? Проте такого питання не виникає, бо прикметник «зелене» в українському фольклорі — постійний епітет при іменнику «жито».

Ще однією формальною ознакою Гомерівського епосу є те, що він написаний гекзаметром, винахід якого приписують саме Гомерові. Слово «гекзаметр» походить від двох грецьких коренів: «hex» — «шість» і «metron» — «одиниця виміру, міра», тобто «шестимірник». Означає воно шестистопний дактиль (хоча в окремих стопах дактиль замінюється спондеєм).

**Гомер  
і світова  
культура**

Для наступних поколінь поеми Гомера були неперевершеним зразком мистецтва, вершиною героїчного епосу, багато в чім недосяжним еталоном. Уже за часів античності в Елладі вони вивчалися в гімнасіях, і знання сюжету поем, а також уривків напам'ять було обов'язковим.

Видатний воїн і державний діяч Олександр Македонський (IV ст. до н.е.), вихований грецьким філософом Арістотелем передовсім на еллінській культурі, в усіх своїх численних походах не розлучався з «Іліадою» (спеціально для неї була зроблена коштовна скринька), постійно перечитуючи її. Відвідавши ж гробницю Ахілла, Македонець вигукнув: «О щасливий юначе! Якого співця твоєї доблесті ти знайшов!» (Цицерон. «На захист Архія», 10, 24). В підтексті: щасливий був Ахілл — він мав Гомера, який увічнив його діяння, а ось славу самого Олександра Македонського достойно оспівати нікому...

## Літературне відлуння

Максим Рильський

### ДІТИ

По довгім плаванні вернувши в отчий дім,  
Ти сів між дітками, щоб розказати їм  
Про дальні береги та про чудні народи.  
Ще й слова не сказав, — а вже багряні води

В очах їм мерехтять. Хвилює корабель,  
І пальми золоті на тлі чужих земель  
Кивають вітами і в гості закликають...  
Що ж ти розкажеш їм? Хіба вони не знають,

Як у солодкім сні дрімає лотофаг,  
Як вабить спів сирен в запінених валах,  
Як чорний Поліфем в страшній своїй печері  
Хапає мандрівців для дикої вечері?



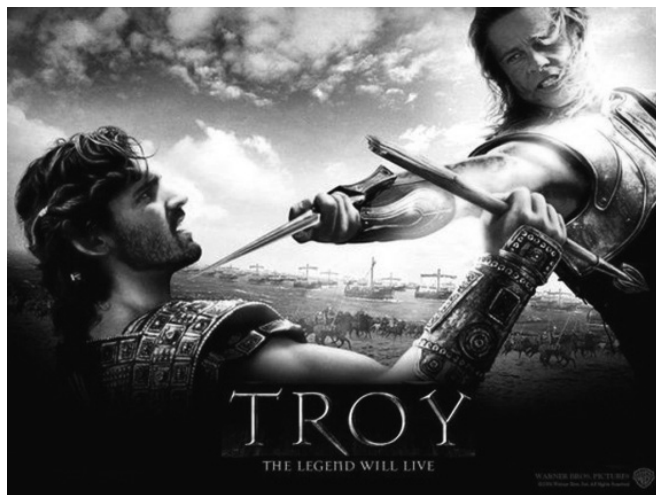
Старий Одисей .  
Скульптура в парку  
«Софіївка» (м. Умань)

Гомер мав багатьох послідовників, поміж яких варто відзначити передовсім «Енеїду» Вергілія, яка повторює «Іліаду» й «Одіссею» з точністю до «навпаки»: якщо в Гомера битви («Іліада») передують мандрям («Одіссеї»), то у Вергілія навпаки: мандри Енея (його «одіссея») передують битвам (його «Іліади»). Нова українська література започаткована «Енеїдою» Івана Котляревського, який продовжив традицію Вергілія і, через нього, Гомера.

На гомерівську традицію створення національного епосу спиралися також португалець Камоєнс («Лузіади», італієць Торквато Тассо («Звільнений Єрусалим»), англієць Мільтон («Утрачений рай») і француз Вольтер («Генріада»), німець Клопшток («Мессіада») і росіянин Херасков («Россияда») та ін.

Не обходить Гомера своєю увагою і сучасна «масова культура». Так, «касовим» став нещодавно знятий фільм «Троя» за участю Бреда Піта, де використано сюжет «Іліади».

Тож можна сказати, що античність і нині впливає на культуру та літературу усього світу.



## Дидактичний епос

З плином часу сюжети поем Гомера (героїчний епос) чимдалі більше сприймалися суспільством як суцільна вигадка, фантазія, казка, як щось неймовірно далеке від проблем реального життя. Водночас зацікавлення еллінів наближалося саме до реального життя з його справдешніми проблемами. Тож не дивно, що приблизно на межі VIII—VII ст. до н. е. одне з чільних місць у античній літературі зайняв уже не героїчний, а **д и д а к т и ч н и й** (повчальний) **е п о с**, основоположником якого вважається Гесіод.

### ГЕСІОД. «РОБОТИ І ДНІ»

За античною легендою, єдиним конкурентом божественного Гомера в царині поетичної творчості був Гесіод. Цікаво, що Гесіод, з одного боку, активно використовував поетичну техніку Гомера (так, його поема «Щит Геракла» є прямим переспівом «Щита Ахілла» з XVIII пісні «Іліади»), але, з другого боку, зовсім не переймався Гомеровою тематикою: його не цікавила героїка, опис битв і мужніх вчинків, він надавав перевагу або повчанню, дидактиці («Роботи і дні»), або дослідженню генеалогії богів («Теогонія»).

Більше того, за античними переказами, Гесіод, буцімто, виграв у Гомера поетичне змагання, яке, відбулося на народному святі в місті Халкіді. Спочатку, начебто, виявилось, що обидва поети мали рівновеликий поетичний хист, і Гомер навіть трохи перевершував Гесіода. Проте після непростой наради судді вирішили віддати перемогу не Гомеру, а Гесіодові. І зовсім не з тієї причини, що той перевершив суперника своїм поетичним хистом, а тому, що «Гомер оспівує війну, а Гесіод — мирну працю, Гомер навчає вбивства та руйнування, а Гесіод — творіння та справедливості. То хто ж достойніший?» (М. Гаспаров). Звісно, це один із чисельних античних анекдотів, адже між Гомером (якщо він узагалі існував) і Гесіодом пролягла дистанція приблизно у століття. Але тут більше важить не стільки фактична достеменність, скільки система життєвих цінностей і пріоритетів еллінів, які вважали, що достойнішою схвалення є не поетизація війни, а оспівування мирної праці людини... То хто ж такий цей щасливий суперник Гомера — поет Гесіод?

**Гесіод (кн. VIII — поч. VII ст. до н. е.)** є першим історично до-  
стеменним поетом Еллади, а біографічні відомості про нього можна  
знайти у його ж власних творах. Він був сином збіднілого купця з ма-  
лоазійської еллінської колонії Кіми. Його батько переселився у село  
Аскру, що знаходилося у відсталій на той час землеробській грець-  
кій області Беотії, тож Гесіод з раннього дитинства спізнав важкої се-  
лянської праці й до кінця своїх днів був дрібним землевласником.

Згодом Гесіод став ще й професіоналом-рапсодом і таки вигра-  
вав поетичні змагання в м. Халкіді, що на острові Евбеї, за що був  
нагороджений бронзовим триножником (традиційним тоді призом  
поетові-переможцю). Цікаво, що Гесіодова земельна ділянка знахо-  
дилася неподалік гори Гелікон, де, за еллінською міфологією, меш-  
кали Музи — богині-покровительки мистецтва. Тож завойовану три-  
ногу Гесіод присвятив саме Музам, які відвідали його біля Гелікона:  
«Песням прекрасним своїм обучили они Гесиода / В те времена, как  
овец под священням он пас Геликоном. / Прежде всего обратились  
ко мне со словами такими / Дщери великого Зевса, царя олимпийс-  
кого, Музы: / «Эй, пастухи полевые, — несчастные, брюхо сплош-  
ное! / Много умеем мы лжи рассказать за чистойшую правду. / Если,  
однако, хотим, то и правду рассказывать можем» («Теогонія»,  
в. 22–28; пер. В. Вересаєва).

Гесіодові приписують кілька творів (наприклад, описову поему  
«Щит Геракла»), але саме йому, поза сумнівом, належать дві відомі  
поєми: «Теогонія» і «Роботи і дні». У «Теогонії» (яку дослідники від-  
носять до т. зв. «генеалогічного епосу») описано походження дав-  
ньогрецьких богів. Цей твір близький до каталогу, довгого переліку,  
що розроблявся ще Гомером і був одним із засобів ретардації  
в «Іліаді» й «Одіссей».

Саме в «Теогонії» Гесіод здійснив першу відому нам спробу  
«упорядкувати», привести до певної системи багато в чім супереч-  
ливу еллінську міфологію, звівши її численних розмаїтих божеств  
і міфічних істот до єдиного «генеалогічного древа». Крім того,  
«Теогонія» Гесіода є першим кроком античного релігійно-філо-  
софського мислення... в бік м о р а л ь н о - п о в ч а л ь н о г о ви-  
користання окремих міфів (наприклад, міфа про титанів, міфа про  
Прометея і аналогічного міфа про Пандору в «Роботах і днях»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. — 2-ге вид., доповн. —  
К.: Рад.шк., 1968. — С. 117.

Отже, вже в «Теогонії» виявляється схильність Гесіода до моралізаторства, повчання, дидактизму, яка найяскравіше втілилася в його поемі «Роботи і дні».

### «Роботи і дні»

Найвідомішим твором Гесіода є його дидактична поема «Роботи і дні», яка складається переважно з моральних повчань і практичних порад щодо різних (переважно хліборобських) р о б і т, що обумовило першу частину назви твору — «Роботи». До поеми увійшов також прикінцевий перелік «щасливих» і «несчасливих» днів, який дав поемі другу частину її назви — «Дні». До наших днів збереглося лише 828 віршів цього твору Гесіода.

Цікавою є т в о р ч а і с т о р і я поеми. Гесіод мав підступного легковажного брата Перса, удвох із яким після смерті батька вони мали успадкувати по половині батькової землі. Проте Перс підкупив суддів і відібрав у Гесіода більшу частину батьківщини, яку негайно пустив за вітром. Через певний час ситуація повторилася, і через хабарництво суддів Гесіод позбувся ще однієї частини своєї законної частини спадщини, до того ж, буцімто, Перс ще й погрожував повторити своє крутіство. І Гесіод вирішив оформити свої повчання шалапутному братові у вигляді дидактичної поеми. А оскільки поет постраждав через продажність суддів і можновладців, то в його творі поруч із постійними повчальними звертаннями до Перса явно відчутне вкрай негативне ставлення суддів-хабарників і можновладців-«дармоїдів», оскільки вони не заробляють собі на прожиток чесною працею, а проїдають надбане іншими. Для цього він алегорично порівнює нероб із трутнями, а визискуваних ними трударів — із бджолами<sup>1</sup>:

Люди й безсмертні однако ненавидять тих, хто в неробстві  
Вік проживає, подібно до трутнів, позбавлених жала,  
Що, не працюючи, бджіл працюючих з'їдають роботу...

*Тут і далі — переклад В. Свідзинського*

---

<sup>1</sup> Цю алегорію згодом часто використовуватимуть байкарі, зокрема — Григорій Сковорода в своїй байці, яка так і називається — «Бджола та Шершень», в якій є не лише тематичні, а й текстові збіги з «Роботами і днями» Гесіода: «Шершень — се образ людей, котрі живуть крадіжкою чужого і народжені на те тільки, щоб їсти, пити і таке інше. А бджола — се символ мудрої людини, яка у природженому ділі трудиться».

Проте, звісно, найчастіше Гесіод звертається безпосередньо до свого непутячого брата Перса: «Персе, візьми до душі та найкраще розваж моє слово: / Слухайся голосу правди та й думки не май про насильство... / Не забувай же мого заповіту, роби, не лінуйся, / Персе, нащадку богів... Жодна робота не чинить ганьби, лиш неробство ганебне».

Саме в поемі «Роботи і дні» ми знаходимо першу в європейській літературі байку — т. зв. «Притчу про яструба і солов'я». Сюжет її простий — це діалог «сильного і слабкого»: Соловей потрапив у пазурі до Яструба, тож кричить від болю та вмовляє відпустити його. Проте Яструб йому відповідає, що з-поміж них сильнішим є саме він, Яструб, а тому, якщо схоче — то відпустить солов'я, а не схоче — то й задушить. Розшифрувати цю алегорію неважко: Яструб озвучує погляди знахабнілих, упевнених у своїй силі можновладців, а Соловей — скарги простих людей, часто безсилим щось удіяти проти явної несправедливості з боку перших. Саме в «Притчі про яструба і солов'я» ми бачимо зародження майбутнього стриженевого («традиційного») мотиву світової літератури, який геніально продовжили Езоп («Вовк і ягня») та безліч його послідовників: «На світі вже давно ведеться, / Що нижчий перед вищим гнеться, / А більший меншого кусає та ще й б'є — / Затим що сила є..» (Леонід Глібов. «Вовк та Ягня»).

Ще одним продуктивним мотивом, використаним Гесіодом у поемі, є мотив поступового погіршення людства, або зміни діб (віків, епох) від кращої до гіршої (від «золотої доби» до «залізної доби»<sup>1</sup>). У «Роботах і днях» описано п'ять людських поколінь. Перше покоління — з о л о т е, найкраще, найцінніше: «Спершу безсмертні боги, що їх на Олімпі оселя, / Рід з о л о т и й утворили людей, обдарованих словом...». То були справедливі щасливі люди, які не мусили заробляти собі на прожиток важкою працею, оскільки земля їх і так годувала, а якщо й працювали, то «лиш по власній охоті / В мирності серця робили вони, на всі блага багаті». Узагалі ж

---

<sup>1</sup> Саме тут бере витоки класифікація якогось явища за «синусоїдою» його злетів і падінь: «з о л о т а доба» (це найкраща доба, період найвищого злету когось або чогось) — «с р і б н а доба» — «м і д н а доба» — «з а л і з н а доба» (це найгірша доба, період найнижчого падіння когось або чогось). Наприклад, «з о л о т а доба Афінів» (час правління Перікла, коли Афіни досягли свого найвищого злету) або «с р і б н а доба російської поезії» (другий, після Пушкіна, помітний розквіт російської поезії, що відбувся на порубіжні XIX — XX століття).



люди золотого покоління «жили, мов боги ті безсумні і світлі душею». А після легкої, мов сон, смерті, вони стали «духи добра на землі й захисники смертного люду».

Друге покоління — с р і б н е, яке було значно гіршим за золоте, проте все ще гідним пошани: «Гірше далеко від першого друге людей покоління — / С р і б н е — створили безсмертні, що їх на Олімпі оселя...» Це покоління прогнівило Зевса своєю неповагою до богів, тому цих людей «Кроніон / Скрив під землею угніваний тяжко, що шани / Не віддавали блаженним богам, олімпійським владикам». Але після їхньої смерті представники другого покоління все ж не були забуті чи прокляті людьми, і Гесіод пише, що «смертні тепер називають їх родом підземних блаженних».

Третє покоління, за Гесіодом, було м і д н и м: «Знов же і третє коліно людей, обдарованих словом, — / М і д н е — Кроніон<sup>1</sup> створив, не подібне до срібного зовсім». Воно вже не йшло в жодне порівняння з першими двома, оскільки жило війною та розбратом: «Страшні і могуті, / Сіяли горе й насильство, Арея справляючи діло». Мідне покоління загинуло «від кривавих незгод та усобиць» (здаймо, що перемога над Гомером Гесіодові була присуджена саме за оспівування миру та засудження війни). Тому представники третього покоління «В дім навсінній льодового Аїда зійшли безнайменно», тобто в них нема імені, вони забуті людьми.

Дуже цікавим є факт з'яви в поемі Гесіода ч е т в е р т о г о покоління — це «рід божественний славетних героїв, яких наші предки / На неосяжній землі величали колись півбогами». Річ у тім, що «доба героїв» у класифікації Гесіода явно «випадає з ряду», оскільки не вписується у ієрархію металів за їхньою цінністю: золото дорожче за срібло, так само як золоте покоління краще за срібне, а срібло дорожче за мідь, подібно до того, як срібне покоління краще за мідне. А ось «цінність» доби героїв у цім контексті залишається не визначеною. Більше того, попередні три покоління розташовані за ступенем їхньої деградації: друге гірше за перше, а третє — гірше за друге. За цією логікою, четверте покоління («рід героїв») мало би бути гіршим за третє, проте це зовсім не так: «...Знову ще інше, ч е т в е р т е (покоління. — Ю.К.) створив на землі хлібородній / Батько Кроніон-владар — справедливіше й к р а щ е з а і н ш и х...»

---

<sup>1</sup> «Кроніон» або «Кронід» (тобто «син Кроноса») — одне з імен Зевса.

Звідки ж виникла ідея уведення до цього логічно вмотивованого ланцюжка чергування, сказати б, «металевих» діб такої «специфічної» ланки, як «доба героїв»? Однією з причин могла бути повага Гесіода до таланту Гомера, котрий у «Іліаді» описав, як герої «...в крутих кораблях над безоднями млистоного моря / В Трою походом пішли задля кучерів русих Гелени. / Там у кривавих боях і спіткала їх смерть поневільна» («Роботи і дні», вірші 164–165). Як бачимо, чудове знання еллінської міфології, блискуче продемонстроване в «Теогонії», знадобилося Гесіодові й у «Роботах і днях», зокрема й у описі четвертого покоління — покоління героїв. Він лише побіжно згадує фрагменти відомих міфів, і, з одного боку, це є достатнім для людей компетентних, але, з другого боку, неначе «зашифрованим» для т. зв. профанів (тобто «невтаємничених» людей, котрі цих міфів не знають). Наприклад, для того, щоб зрозуміти наведений вище вислів «задля кучерів русих Гелени», потрібно знати як троянський кікл міфів, так і текст «Іліади», зокрема — відомості про роль Гелени Троянської в падінні Трої. Те саме потрібно і для осягнення лише двох Гесіодових рядків: «Дехто на Кадмовім полі поліг коло Фів символічних, / Як за Едіпові вівці війна учинилась між ними...». Так, «Кадмове поле» — це поле біля столиці Беотії, славетного багатого міста Фіви, де його міфічний засновник Кадм переміг дракона, чим відкрив собі шлях до царювання. На знак пошани до Кадма головне святилище Фів називалося «Кадмея». У оборонному мурі Фів було сім брам, воріт (згадаймо знамениті київські «Золоті ворота»). Через це місто й називалося «семибрамними Фівами» (в Гесіода — «символічними Фівами»).

Після смерті фіванського царя Едіпа його сини Етеокл і Полінік почали боротьбу за владу над Фівами, а також за батькове майно, яке складалося переважно з отар (в Гесіода — «Едіпові вівці»). До слова, згадані Гесіодом міфи належать до фіванського міфічного циклу, який згодом був використаний Есхілом («Семеро проти Фів»), Софоклом («Антигона») та багатьма іншими письменниками різних часів і народів.

Завершує Гесіод перелік людських поколінь зображенням «залізної доби», у яку, як він вважає, довелося жити йому самому:

Нині-бо плем'я існує з а л і з н е...  
...Нема односердя між батьком та сином,  
Гостю немилый господар, товаришу давній товариш,

Навіть не дружні брати між собою, як перше бувало<sup>1</sup>...  
В злості один на одного похватні губити вітчизну.  
Не любляють людей незрадливої присяги. Мужі  
Праведні й добрі в погорді у них, а злочинця шанують.  
Правого суду далекі, стида не плекають у серці.  
Гірший і кращого мужа до зла і неслави призводить  
Словом лестивої мови, брехливого свідчення словом.  
Заздрість неси́та між лю́дьми нещасними з зойканням ди́ким,  
З повним ненависті зором блукає, радіючи злому...

Як бачимо, деякі Гесіодові рядки до такої міри актуальні, наче створені не близько трьох тисячоліть тому, а прямо сьогодні. Часом його лементатії та докори знахабнілим цинічним сучасникам наближаються до пафосу гнівної проповіді біблійних пророків («Горе злостивим! Забулись небесної помсти...»). Поет упевнений, що «залізне покоління», як і попередні, теж приречене на зникнення: «...Кроніон / Згубить і це покоління людей...». Щоправда, у поемі Гесіода немає безнадії, очікування «кінця світу», оскільки він вірить у продовження життя людства і після зникнення п'ятого (залізного) покоління («Нащо ж судилось жити мені серед п'ятого роду? / Чом я раніш не помер або чом не р о д и в с я п і з н і ш е?»).

Таким чином, у Гесіода мотив поступового погіршення людства (від золотого покоління до залізного) має яскраво виражене п о в ч а л ь н е значення. Адже, починаючи від срібної доби, люди самі завинили в тому, що стали «немилими богам», деградуючи від генерації до генерації. Проте надія на покращення ситуації є, але лише за умови чесної праці та покращення моральності самих людей – такою є одна з провідних думок дидактичної поеми «Роботи і дні».

## **Байка. Езоп**

З давніх давен у різних народів світу особливою популярністю користувалися коротенькі оповідки розважального й повчального змісту. Своєю морально-виховною функцією вони наближались до щойно розглянутого дидактичного епосу, оскільки дидактична література (до якої належить зокрема й дидактичний епос) — це по-

---

<sup>1</sup> Швидше за все, це натяк на реальну ситуацію, що склалася між Гесіодом і його братом Персом.

вчальна література, де моральні, філософські, релігійні або наукові знання чи ідеї викладено за допомогою художніх образів ізасобів. Згаданим оповідкам були притаманні прихований зміст, підтекст, алегорія. Це інакомовлення часто реалізувалося шляхом уведення до них образів тварин. Спершу такі твори бували переважно прозовими, згодом — усе частіше віршованими.

У кожній літературі такі оповідки називалися по-різному. Елліни спочатку називали їх «айнос» — оповідка з підтекстом, оповідка-загадка, що потребує певного тлумачення, а згодом — «апологос» (притча)<sup>1</sup>. А в Україні такі твори нині називають б а й к а м и (від старослов'янського «баѣти» — «розповідати...»). Байка — це короткий, переважно віршований, алегоричний повчальний гумористичний чи сатиричний твір, який зазвичай складається з оповідної частини та висновку-повчання, яке називають м о р а л л ю б а й к и<sup>2</sup>. Тож для зручності і твори античних авторів дослідники називають байками.

Байки були популярними в Елладі з давніх давен. Так, ми вже згадували «Притчу про Яструба і Солов'я» із дидактичної поеми Гесіода «Роботи і дні». А у відомого еллінського лірика VII ст. до н.е. Архілоха (див. нижче розділ «Еллінська лірика») є оповідка про те, як хитра Мавпа голосно ридала на могилах великих людей, оплакуючи їх ніби своїх близьких родичів. Проте кмітлива Лисиця викрила її, сказавши: «Добре ти збрехала, Мавпо, бо з цих померлих ніхто не підведеться, щоб покарати тебе за твою брехню».

Таких оповідок було дуже багато і вони ходили поміж еллінів приблизно так, як нині в народі із уст в уста передаються анекдоти. Нарешті, буцімто, знайшлася людина (Езоп?), яка збирала ці оповідки та літературно їх обробила<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Цей жанр мав багато назв: фабула (латин.), притча, параболо, байка. До слова, інакомовлення завжди було притаманним художній літературі, і особливо популярним став у II пол. XX ст. (згадаймо підтекстовий потенціал роману А.Камю «Чума», повісті Е.Хемінгуея «Старий і море, повісті-казки А.Сент-Екзюпері «Маленький принц»). Тажіють до неї і представники сучасної літератури («Чайка Джанатан Лівінгстон» Р.Баха, «Алхімік» П.Коельо та ін.).

<sup>2</sup> Відомий український філософ і письменник Григорій Сковорода повчальний висновок своїх байок називав «силою».

<sup>3</sup> Подібну версію ми вже розглядали, досліджуючи питання про авторство «Іліади» й «Одіссеї» (див. вище «Гомерівське питання»).

Першу згадку про відомого нині байкаря знаходимо в «батька історії» Геродота (V ст. до н. е.), котрий пише, що Езоп був рабом Іадмона на острові Самосі за часів правління фараона Амазіса (сер. VI ст. до н. е.) і розповідає про його наслідницьку смерть.

Згодом версія Геродота почала обростати новими деталями і суттєво трансформуватися. Так, Езоп чомусь «став» рабом не Іадмона, а Ксанфа, нібито, вчителя філософії, «хоча й невігласа». Згодом байкар перетворився на потворного горбаня, череваня, та ще й з потворним обличчям. Хоча Геродот, який любив наводити яскраві портретні деталі своїх персонажів, а значить такої «яскравої» зовнішності не проминув би, цього не відзначив. На додаток до цього Езоп ще й «поміняв національність», ставши фригійцем. Це був суто еллінський штамп — «раз фригієць, значить — раб», оскільки саме з Фригії (як і з інших країн Малої Азії) до Еллади нескінченним потоком ішов «живий товар». Річ у тім, що на грецькому невідомому ринку раб коштував дорого: приблизно стільки ж, скільки пара волів для запряжки, а якщо до того ж він ще й був майстром якоїсь справи, то й удвічі більше. І малоазійські деспотики швидко вчуяли тут джерело легкої наживи, охоче засуджуючи своїх земляків на рабство до Еллади. Тож, можливо, саме тому еллін Езоп і «трансформувався» у фригійця? Ймовірно також, що такий «букет» негативних рис (іноземець-чужак, варвар-азієць, упосліджений раб, та ще й відразливий зовнішньо) був покликаний, за контрастом, підкреслити силу таланту байкаря-Езопа, яка нівелювала усе негативне<sup>1</sup>.

Проте усі інтерпретатори постаті Езопа суголосні в одному — він був дуже розумним, про його мудрість ходили легенди. Так, переказували, що одного разу раби (поміж них Езоп) вирушали в далеку путь і повинні були нести в кошиках важку поклажу. Найважчим був кошик із хлібом, якого через це ніхто не хотів брати на плечі, а ось горбань-Езоп зробив це залюбки. Над ним почали підсміюватися: мовляв, який же він нерозумний — сам собі доброхотів обрав найтяжчу ношу. Проте коли гурт знесилених рабів під час зупинок у дорозі кілька разів попоїв, вага Езопового кошика скоро не лише зрівнялася з вагою інших кошиків, а й щоразу зменшувалася, а ко-

<sup>1</sup> Схожий прийом — «приниження задля піднесення» — ми зустрінемо й у біографії Тіртея (див. розділ «Еллінська лірика»).

шки його нібито «розумних» товаришів залишалися так само важкими, як і на початку подорожі...

Згодом Езоп був, нібито, викуплений із рабства і служив при дворі лідійського царя Креза, котрий з грошима послав його в Дельфійський храм Аполлона. Там жерці, які не любили й побоювалися розумного раба, начебто, підкинули до Езопової торбини храмову золоту чашу, яку потім «знайшли» в нього, звинуватили його в блюзнірстві й скинули з високої скелі.

Як бачимо, «біографія» Езопа всуціль зіткана зі штампів і стереотипів, і мотив «підкинутої чаші», який є одним із типових «мандрівних мотивів» літератури, довершує картину штучності життєпису «батька байки». Проте, хоча про Езопа нічого не відомо достеменно, сама його постать є яскравим підтвердженням думки, що уява часто виявляється важливішою за реальність. Адже навіть якщо Езопа як історичної особи не існувало взагалі, все одно його славі міг би позаздрити будь-який геніальний і визнаний у світі письменник. Його сюжети неодноразово використовувалися послідовниками, а авторитет був настільки високим, що ім'я «Езоп» стало синонімом слова «байка». Траплялися парадоксальні ситуації, коли письменники, написавши власні байки, називали їх... «Езоповими байками, написаними таким-то письменником»<sup>1</sup>.

Отже, твори Езопа (чи приписані Езопові) були такими численними, що виникла загроза того, що деякі з них просто забудуться або розчиняться в інтерпретаціях і переспівах. Тож виникла думка зібрати їх до якоїсь збірки, зафіксувати письмово. Першим це зробив ще в античну добу державний діяч, філософ і письменник IV ст. до н. е. Деметрій Фалерейський (бл. 350 — бл. 283 р. до н. е.). Ця збірка до наших днів не дійшла. Найстаріша ж із нині відомих збірок Езопових творів укладена в I ст. н. е. давньоримським байкарем Федром (бл. 15 р. до н. е. — бл. 70 р. н. е.), вільновідпущеником римського імператора Октавіана Августа. Федр переказав байки латиною, та ще й у віршах. Щоправда, в збірці Федра існувала ще й прозова версія (адже сам Езоп створював прозу), яка справила від-

---

<sup>1</sup> Наприклад, блискучого французького поета і байкаря XVII ст. Жана де Лафонтена, бажаючи зробити йому комплімент, сучасники називали «французьким Езопом». Цікаво, що збірку своїх байок він назвав «Fables d'Esop, mises en vers par M. de LaFontaine» («Б а й к и Е з о п а, в поетичному перекладенні мес'є де Лафонтена»).

чутний вплив на розвиток жанру байки протягом Середньовіччя і Ренесансу. У III ст. н. е. «бумеранг повернувся назад» — Езопові байки переклав у віршах (але вже грецькою мовою!) байкар Бабрій (очевидно, погrecчений римлянин). Згодом, у IV–V ст. н. е., ці байки обробляв Авіан у латинських віршах. У XI ст. було складено дві прозаїчні версії, використані в 1300 р. ченцем Максимом Планудом (1260–1210) для його збірника Езопових байок, до якого було додано докладний «Життєпис Езопа».

«Щодо подальшого поширення байок Езопа в європейській літературі, то досить буде згадати, що всі європейські письменники, які складали байки, тією або іншою мірою були спадкоємцями Езопа. В українській літературі можна простежити те ж саме наслідування; це буде особливо наочно, /якщо зіставити байки Езопа/ «Ворон і Лисиця», «Мурашки й Цикада» з відповідними байками Л.Глібова: «Гава й Лисиця», «Коник-Стрибунець»» (О. Білецький, с. 131). Те саме щодо, наприклад, байок росіянина Івана Крилова («Ворона и Лиса», «Волк и Ягненок» та ін.). Тож марно один із відомих українських поетів-сатириків уже в середині ХХ ст. якось жартома заримував: «Чимало знала байкарів Європа, та всі вони — годованці Езопа».

**Езоп  
і розвиток  
жанру байки**

Байкам Езопа, як і творам цього жанру як такого, притаманний д и д а к т и з м. Недаремно вже згаданий перекладач Езопових байок Федр писав: «Єдина в байки є мета й призначення — / Погані смертних виправляти звичаї / І закликати люд до справедливості».

Виходячи з дидактизму, закономірною також є і наявність у байках Езопа повчального висновку («моралі байки»). Так, мораль відомої байки «Ворон і Лисиця», де описано, як Лисиця лестощами виманила у Ворона шматок м'яса (у пізніших інтерпретаціях — сиру), звучить так: «Нерозумного чоловіка словом можна вмовити».

У Езопа мораль байки зазвичай знаходиться наприкінці твору. Згодом байкарі стали поміщати мораль також на початку своїх творів, але попри це продуктивнішим є шлях, указаний Езопом — більшість байок містять повчання наприкінці тексту.

П р о б л е м а т и к а Езопових байок обумовлена їхньою дидактичною спрямованістю. «Батько байки» засуджує людські вади (зрадливість, хитрість, брехливість, хвалькуватість, лінощі і т. п.),

тим самим сприяючи вдосконаленню людини і людства, словом, за Федром, «смертних виправляє звичаї і закликає люд до справедливості». Так, оскільки Езоп сам був рабом (але внутрішньо вільною і незалежною людиною), а «внутрішнє рабство» — хвороба, яка викорінюється не якоюсь епохою, а кожним з-поміж людей індивідуально, то цікавою видається, наприклад, тема «вичавлювання з людини раба», розроблена в багатьох творах Езопа. Це, наприклад, байка про вибір шляху вільною людиною і рабом, коли шлях раба спочатку є розкішним і зручним, але виводить до урвища, а шлях вільної людини спочатку є кам'янистим і незручним, але закінчується зеленим затишним моріжком. Або, скажімо, байка «Вовк і Пес»: «Вовк побачивши велетенського Пса в нашійнику, на ланцюзі й спитав: «Хто це тебе так прикув і так відгодував?» Пес відповів: «Хазяїн!» — «Ні, — промовив Вовк, — не для вовка така доля! Мені навіть голод миліший за рабський нашійник».

Є загальновідомі сюжети, переповідати які немає потреби («Вовк і Ягня», «Лисиця і виноград», «Мурашки і Цикада» та багато інших), а є й маловідомі. Проте і в тих, і в інших прозирає неабиякий розум і спостережливість автора. Ось, наприклад, одна з маловідомих Езопових байок, в якій прозирає його парадоксальний розум і спостережливість: «Воли тягли воза, а незмащена вісь скрипіла. Вони озирнулися і сказали їй: «Ей ти! Ми веземо, а ти стогнеш?».

Звертають на себе байки, утворені на основі етіологічних («пояснювальних») міфів. Так, міф про появу в черепахи панциря став основою такої Езопової байки: «Зевс улаштував свято для всіх тварин і вистави частування. Не прийшла лише черепаха, сказавши: «У гостях добре, а дома краще». Розгнівався Зевс і примусив її вічно носити на спині свій власний дім».

Насамкінець, відзначимо різновид байок, у яких утілено відому еллінську любов до мудрості (гр. «філо» (любов) + «софос» (мудрість) — звідси «філософія»), до постановки парадоксальних інтелектуальних задач: «Батько мав дві доньки. Одну видав за селянина, другу — за гончара. Провідав першу і спитав, як справи; та відповіла: «Та ось молимо богів, аби пішов дощ і напоїв овочі». Провідав другу і спитав, як справи; та відповіла: «Та ось молимо богів, аби світило сонце і висушило горщики». Батько й каже: «Як так, то з ким з-поміж вас молитися мені?».



Наступним важливим атрибутом Езопових байок є їхня а л е г о р и ч н і с т ь, тобто двопланове художнє зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під іншими художніми образами з використанням відповідних асоціацій за характерними ознаками приховуваного. Наприклад, Вовк у байці «Вовк і Ягня» (до речі, так само як і Яструб у Гесіодовій «Притчі про Яструба і Соловія») є алегорією жорстокої, брутальної влади. Існує думка, що інтенсивне використання Езопом алегорії, інакомовлення обумовлене його соціальним станом. Адже був він рабом, а раби не мали тоді жодних прав, славетний філософ Платон вважав їх одним із засобів виробництва (лопата, сокира, мотика, раб, — усе це було для нього поняттями одного ряду). Тож зрозуміло, що прямо вказувати якомусь владарю на його вади для раба було небезпечно, тому раби й користувалися інакомовленням, алегорією. Існує навіть думка, що байка (як утілення інакомовлення) виникла саме поміж рабів: «Раби, що не могли ніяк наважитись / Відверто говорити те, що думають, / Приховували власні почуття в байках, / Висміюючи в них своїх гнобителів» (Федр).

---

---

## NB

### «Езопова мова»

Поняття «езопова мова» виникло в ХІХ ст. в Російській імперії, де була надзвичайно жорстока, прискіплива цензура. Вільно висловлювати свої погляди було і небезпечно, і неможливо. Тоді й з'явився зашифрований спосіб викладу думок з натяками і недомовками, коли цензорам начебто не було до чого причепитися, а адресати все читали «поміж рядків». Езоповою мовою активно користувалася і українські письменники: Тарас Шевченко, Іван Франко, Леонід Глібов, Леся Українка, Микола Куліш, Остап Вишня та ін.

---

---

У творах Езопа алегорія часто реалізується за допомогою введення до оповіді п е р с о н а ж і в т в а р и н. Не можна сказати, що Езоп увів тварин до оповідок уперше (у різних народів світу існувала давня традиція «тваринного епосу», оповідки про тварин навіть «ілюструвалися» малюнками на скелях або глиняних табличках Месопотамії). Проте саме Езоп уважається, сказати б, «канонізатором» образу тварини в байці, його твори населені десятками «класичних» алегоричних образів тварин: Вовк — жорстока сила, Лисиця — хитрість, Ягня — наївність і беззахисність тощо. Недаремно вже на античних артефактах Езопа зображено в оточенні тварин.

Згодом традиція інакомовлення (насамперед — реалізації алегорії за допомогою образів тварин<sup>1</sup>) стала наскільки поширеною, що виникло навіть поняття «Езопова (езопівська) мова» — це зашифрований спосіб викладу думок з натяками, недомовками та інакомовленням, з метою уникнення цензурної заборони і можливих репресій. Звісно, інакомовлення найактивніше використовували там, де влада була брутальною і деспотичною (тоталітарною).

Популярності Езопових байок сприяла також і їхня афористичність. Так, у байці «Подорожні і Ведмідь» йдеться про те, як два приятелі зустріли Ведмеда. Один із них прожогом заліз на дерево, а другий, покинутий своїм товаришем, був змушений прикинутися мертвим. На щастя, ведмідь його не зачепив, а лише нагнувся і обнюхав обличчя. Коли небезпека минула, приятель, спустившись із дерева, спитав у покинутого товариша, «що шепотів йому Ведмідь на вухо? А той відповів: «Щоб я надалі не подорожував з такими друзями, що тікають при небезпеці». Байка доводить, що справжніх друзів пізнають у біді».

У останньому реченні (це і є мораль байки) неважко впізнати загальновідомий нині афоризм: «Друг пізнається в біді». Отже, багато висловів, які наявні в Езопових байках або приписуються йому, стали крилатими: «Одна ластівка весни не робить», «Пригріти змію під серцем», «Вдячність є ознакою шляхетної душі», «Справжні друзі пізнаються у нещасті», «Краще навчитися пізніше, ніж ніколи», «Вісюка і в левовій шкурі упізнаєш за криком» та ін. Ця риса також наслідувалася багатьма послідовниками Езопа: «Є гроші — маєш право, / Немає — то під суд іди» (Лафонтен. «Зачумлені звірі»), «Кинути щуку в річку» (Л. Глібов. «Щука??»

Характерною специфічно рисою Езопових байок є їхній крайній лаконізм, відсутність чи мінімальна кількість «художніх оздоб» — епітетів, метафор, порівнянь. Це стисло-короткі прозаїчні оповідки, де в буквальному сенсі немає жодного зайвого (тобто неінформативного) слова. Послідовники Езопа почали писати байки у віршах (мабуть, з легкої руки Федра і Бабрія), розгортати

---

<sup>1</sup> Звісно, алегорія в байці могла реалізуватися не лише завдяки анімалістичним образам. Персонажами в творах цього жанру можуть виступати Папір і Чорнило, Плуг і Мотика, Діжка і Голка, — словом, будь-який предмет чи явище. Але домінують все-таки образи тварин, як це було в байках Езопа.

їх у цілі драматизовані сценки, з розгорнутими діалогами, портретами персонажів.

Якщо в Езопа майже відсутній «місцевий колорит» (Вовк — це влада не лише в Елладі, а влада взагалі, як така), то в його послідовників часто відчутні «національні риси». Так, Вовк у І. Крилова (байка «Вовк на псарні») до такої міри нагадував Наполеона, що російський полководець Кутузов, цитуючи офіцерам свого штабу рядок, де Ловчий не довіряє Вовку: «...Ты — сер, а я, приятель, сед...», — знімав капелюха і показував пальцем на свою сивину...

Проте, узагальнюючи можна сказати, що Езоп не лише був «батьком байки», а й нині справляє відчутний вплив на байкарів усього світу.

Знання байок Езопа було й залишається атрибутом європейської освіченості. Микола Гоголь якось влучно зауважив, що в літературному світі смерті не існує, і з давніми письменниками можна погоджуватися або сперечатися так само, як зі своїми живими сучасниками. Тож продовжує хтось думку Езопа чи заперечує її — усе одно він згадає байкаря, робить його безсмертним у вдячній пам'яті людства. Скажімо, є в Езопа знаменитий сюжет про працюючих Мурашок, які виховували Цикаду. Вона проспівала все літо й не заготувала собі харчів на зиму. І з цієї байки в усі віки робився приблизно такий повчальний висновок: «Хто не працює — той голодує». І так було, доки відомий італійський письменник Джанні Родарі вже в ХХ ст. не написав: «Прошу пробачення, байко антична. / Мурашка скупа не така й симпатична. / Ось коник співучий — до серця мені: / Не продає, а дарує пісні».

Це парадоксальна інтерпретація відомого сюжету. Проте той, хто не читав байки Езопа про Мурашок і Цикаду, нічого не лише не поцінує, а й навіть не зрозуміє у вірші Родарі. Саме так розпізнають людей культури — вони знають античну культуру. Отже, знання байок Езопа — складова освіченості й культури сучасної людини. Та й не лише сучасної, недаремно в одній із комедій Арістофана (V ст. до н. е.) учитель шпетить учня: «Ти невіглас і ледар, навіть Езопа не вивчив!...»

## Пародійний епос. «Батрахоміомахія»

«Людство весело прощається зі своїм минулим» — ця влучна думка Карла Маркса добре надається зокрема й до твору з на першій погляд дивною і важко відтворюваною назвою — «Батрахоміомахія» (букв. «Війна мишей і жаб»). Минали часи панування міфу, кінчалася «доба казки» («dream time»), і елліни прощалися з ними з усмішкою. Тож не дивно, що якщо найвищим літературним досягненням старої епохи були поеми «Іліада» й «Одіссея», то саме ці «знакові» твори стали об'єктом пародіювання (грецькою «пародія» означає «приспів» або «протиспів»), тобто іронічного переспіву.

Пародійна поема «Батрахоміомахія» майже всуціль зіткана з Гомерівських рядків і формул, до того ж, як і «Іліада» й «Одіссея», ця пародійна поема теж написана гекзаметром. Але в ній ідеться не про протиборство мужніх героїв (ахеїв і троянців, Ахілла й Гектора, Одиссея й женихів Пенелопи), а про «смертельний конфлікт»... мишей і жаб. Тож смішним є вже сам контраст між, з одного боку, «високим» першоджерелом і, з другого боку, «зниженими» персонажами і подіями. Наприклад, «криклива жаба» звертається до миші словами, якими б личило звертатися до Одиссея: «Гостю, ти хто такий будеш? Відкіль ти прибув? Хто твій батько?» (в «Одіссеї» ця формула звучить так: «Хто ти і звідки є родом? Хто тобі дав це одіння?»).

Уже навіть перші рядки заспіву «Батрахоміомахії» викликають усмішку, оскільки надзвичайно схожі на заспіви «Іліади» й «Одіссеї», до того ж у ньому маленьких мишенят і жабенят зіставлено зі змієногими велетнями Гігантами (згадаймо значення похідного слова «гігантський»), які погрожували самому Зевсові, вириваючи з поверхні Геї-Землі величезні скелі і жбурляючи ними в гору Олімп:



Розпочинаючи, спершу я Муз хоровод з Гелікону  
Серце моє на пісню натхненну прошу запалити -  
Я її ось на колінах творю на табличках писальних -  
Про колотнечу страшну, війнодишного справу Арея.  
Будьте ласкаві прихильно до вух донести усім смертним,  
Як-то відзначились миші, на жаб пішовши війною,  
Подвиги як повторяли мужів земнородних Гігантів...

*Тут і далі переклад П. Стрільцевої*

Сюжет поеми простий: мишеня Псіхарпакс («Крихтохап»), урятувавшись від пазурів kota, прийшло до ставка напиться. Там його зустрів жаб'ячий цар Фісігнат («Надуйгуба») і запросив сісти до себе на спину і попливти оглянути жаб'яче земноводне царство. Хоча Крихтохап і боявся води, проте на початку фантастичної мандрівки ставком все-таки відчував себе героєм. Можна уявити сміх античної аудиторії, яка чула, що миша, сидячи на спині в жаби, порівняла себе з красунею-Європою, яку, за відомим міфом, віз на своїй спині по воді Зевс, перетворений у бика:



Чи провіз так на спині вантаж препалкої любові  
Бик, що з Європою мчався по хвилях до острова Кріту,  
Як понесла мене, мишу, на спині до хати своєї  
Жаба на гладі прозорій, строкатим розкинувшись тілом!

Проте в цей момент де не візьмись на воді з'явився вуж, і жаба, миттєво забувши про безпорадного гостя, котрий сидів у неї на спині, пірнула, залишивши мишу напризволяще. Тонучи, зраджений Крихтохап проклинає жаб'яче плем'я:

— Ні, від богів не сховаєш, Надуйгубо, зла, що накоїв,  
Скинувши в став мене з себе, неначе з високої скелі.  
Ти б мене не перевершив, негіднику підлий, на суші –  
У всезмаганні, борні й перегонах, але ти навмисне  
У глибочинь мене вергнув; та бог справедливий те бачить:  
Мишаче військо помститься за це на тобі, неодмінно.

Так і трапилося: миші, дізнавшись про смерть свого принца, збунтувалися і пішли на жаб війною. Цар Хлібогряз, надихаючи мишаче військо, виголосив зворушливу промову: «Скорбью по сыну томимый, отец Хлебогряз и промолвил: / «Други, хотя и один я теперь претерпел от лягушек, / Лютая может беда приключиться внезапно со всяким, / Жалкий, несчастный родитель, троих сыновей я лишился: / Первого сына сгубила, свирепо похитив из норки, / Нашему роду враждебная, неукротимая кошка. / Сына второго жестокие люди на смерть натолкнули, / С необычайным искусством из дерева хитрость устроив, / Эту-то пагубу нашу ловушкой они называют. / Третий же сын — был и мой он любимец, и матери нежной... / Ах, и его погубил Вздумоморда, сманивши в пучину. / Но ополчимся, друзья, и грянем в поход на лягушек, / Тело, как должно, свое облачив в боевые доспехи» (переклад М.Альтмана).

У пародії вкотре продемонстроване чудове знання першоджерела й уміння іронічно його переспівувати. Так, опис того, як перед битвою миші одягли бойові обладунки, зроблено за всіма канонами гомерівського епосу: ноги «герої» захистили стручками зелених бобів, лати виготовили з кошачої шкіри, шоломи — з горіхової шкаралупи, а за списи їм правили голки для шиття (не без іронії і в суто Гомеровій манері автор «Батрахоміомахії» докинув: «Всякою міддю Арес володіє!»). «У обладунках таких на війну мишенята рушали», — таким рядком завершується «гомерівський каталог» озброєння мишачого війська.

Не відстає від нього й друге «грізне полчище» — жаб'яче: листя мальви і буряка слугували їм за наголінники й панцирі, капустяне листя перетворилося на щити, із очерету було зроблено списи, а мушлі равликів перетворилися на шоломи. «Так на крутім узбережжі всі жаби стояли пліч-о-пліч, / Списами всі потрясали і кожен був повен звитяги», — підбиває підсумок цієї мишачо-жаб'ячої «гонки озброєнь» автор «Батрахоміомахії».

Як у «Гліаді», Зевс скликав на раду богів і запропонував їм підтримувати, хто кого хоче. Але обережні олімпійці, перелякані виглядом цих «грізних армій», завбачливо воліють спостерігати за битвою здалеку, оскільки войовничі миші й жаби «Гострим списом і безсмертного ранили можуть! / Битва жорстока у них, так що й богу пощади не буде; / Краще, далекі, нам здалеку їхню борню споглядати».

Тим часом на березі болота починається криваве бойовище:  
Як Хлібогриз розтросив Надуїгубі списом голінку,  
Той з бойовища подавсь, кульгаючи в муці нестерпній,  
І до канави метнувся, щоб наглої смерті уникнуть;  
Та ще не раз виринав він, нестерпної сповнений муки.  
Як Цибуляк запримітив, що цар напівмертвий завалився,  
Врізавсь до першої лави і гострим кольнув очеретом -  
Та ба, щита не пробив він: зав'яз його списа лиш кінчик.  
Стукнув його ж по шоломі міцнім із горнятка завбільшки  
Лопухоїд божественний — Арея точнісінький образ, —  
Що задиракою тиснув на жаб сам один проти юрми;  
Тож і до нього шатнувся, та він як поглянув, не встояв  
Перед силенним вояцтвом — пірнув у безодню ставочка.  
Був у мишей один хлопець, значний парубчак серед інших,  
Майстер боїв рукопашних, улюблений син Хлібомисла;  
Звавсь Скибокрад-верховода, наслідувач бога Арея,  
Що між мишей виділявся, один борючись проти юрми.  
Саме стояв він і чванивсь, що тут-таки, біля ставочка,  
Вигубить сам, без нікого, поріддя ропух негмамовних.  
І, шкаралупу горіха розбивши на дві половинки,  
Припасував до плечей їх для захисту рук від ударів.  
Хвастоці, може, й здійснив би він, бувши добрячий моцака, —  
Жаби, однак, налякавшись, усі до ставка відступили.

Збентежений Зевс, аби не допустити повного винищення жаб мишами, кинув у войовників блискавку, яка, хоч налякала «і жаб, певна річ, і мишей теж, / Та не спинила навали мишей; навпаки, їх ще більше / Вибити впень поривалося жаб задирливих кодрло». Отже, навіть найстрашніша Зевсова зброя, якою він «титанів скарав, сміливих і дуже завзятих, / І погубив Капанея могутнього, як і чудного занапастив Енкелада та плем'я Гігантів дикунське», не зарадила справі — миші напосідали і ось-ось мали би винищити жаб. А завершується ця «апокаліптична» картина, як і личить пародії, вельми парадоксально й смішно. «Страшну війну» припиняють послані Зевсом «панцерні війська» — звичайнісінькі раки. Тільки вони й могли зупинити батрахоміомахію:

...Зглянувсь на жаб із Олімпу Кроніон  
І в найскрутнішу хвилину негайно послав оборонців.  
Де не взялися тварюки — у панцирах та клишонагі,  
Зігнуті, повзають рачки, мов кліщі в них рот, твердошкірі,  
Широкоплечі, кощаві, а спини яскраво лисніють;

Згорблені, руки в них — клешні, та й дивляться аж з-під грудей десь;  
Ще й восьминогі, дворогі, в поході нестримні, а звать їх  
Раками. Хвостики раки мишам відгризати взялися  
Й ноги та руки також, а мишачі леза згинались.  
І, налякавшись раків, не встояли миші нікчемні -  
Кинулись притьмом тікати... Вже сонце на заході згасло,  
Й справа війни одноденної зрештою так закінчилась.

Як бачимо, Гомерівський епос спародійовано блискуче. Проте хто й коли створив «Батрахоміомахію»? Історія питання така. Самі елліни вважали, що це самопародія Гомера (IX–VIII ст. до н. е.). Ця точка зору була актуальною приблизно до XVIII століття. Проте дослідники помітили, що в тексті «Батрахоміомахії» (вірш 78) наявний вислів еллінського поета Алкея, який жив наприкінці VII — на початку VI ст. до н. е., тому самому Гомерові пародія належати не могла. До того ж, прискіпливі текстологи побачили ще одну невідповідність. А текстом твору, під час наради богів щодо підтримки учасників батрахоміомахії Афінна заявила, що особисто вона не любить ані мишей, ані жаб, бо перші згризли їй новенького плаща, а другі — своїм кваканням не дали спати аж до вранішнього співу півнів. Саме остання деталь зацікавила дослідників, оскільки в Елладі до VI ст. до н. е. курей і півнів не знали. У часи Гомера в греків домашніми птахами були гуси. Розведення курей прийшло до Еллади з Азії, тому курей і півнів елліни ще тривалий час називали «перськими птахами». Отже, це ще один аргумент на користь того, що текст «Батрахоміомахії» створював не Гомер.

Тож закономірним є виникнення іншої версії, згідно з якою створення цієї геніальної пародії почали датувати часами греко-перських війн (V ст. до н. е.), тобто на три сотні років пізніше, ніж попередня дата. Сухопутні перси асоціювалися з мишами, а «земноводні» елліни — з жабами. Недаремно ж Платон якимось влучно зауважив, що «елліни живуть довкола моря, як жаби довкола ставка». Отже логіка в цій версії була. Потім час написання «Батрахоміомахії» було «перенесено» ще не два століття пізніше — на добу еллізму. Адже саме тоді, на думку академіка Михайла Гаспарова, «люди навчилися думати й писати не по-гомерівськи і пародіювати гомерівську манеру стало неважко». Отже, можливим є виникнення нових версій авторства і часу створення «Батрахоміомахії».

У будь-яким разі, «Батрахоміомахія» цікава для нас як найстаріша, що збереглася до нашого часу, літературна пародія та один



з найперших зразків цього літературного жанру в європейській літературі взагалі» (О. Білецький). Крім того, саме від «Батрахоміомахії» нитка традиції тягнеться до геніальної пародії, яка започаткувала нову українську літературу, — йдеться, звісно, про бурлескно-трагедійну переробку Вергілієвої «Енеїди» Іваном Котляревським.

Таким чином, епос у всіх його різновидах (героїчний, дидактичний, пародійний) був важливим етапом розвитку еллінської літератури, підготувавши її наступний період — **к л а с и ч н и й**, який починається розквітом лірики (т. зв. «рання класика»).

## Еллінська лірика

### Від епосу до лірики

Лірика, лірична поезія — це один із засобів самовиявлення особистості. Як уже відзначалося, в героїчному епосі розглядалася переважно якась глобальна **с у с п і л ь н а** проблематика, якісь події, що були важливими для великої людської спільноти: етносу, нації, держави (наприклад, Троянська війна для греків, Косівська битва для сербів або Хмельниччина для України). Натомість, на відміну від епосу, предметом розгляду лірики є передовсім переживання окремо взятої **о с о б и с т о с т і**, індивіда. «Коли індивідуальна самість вивільнюється із субстанційної цілісності нації, її станів, способу мислення і почувань, її діянь і доль, то замість **е п і ч н о ї** поезії найбільш зрілого розвитку досягає **л і р и ч н а** поезія, з одного боку, а також **д р а м а т и ч н а** — з другого боку»<sup>1</sup>.

У процесі розгляду античної лірики важливо врахувати, що зпоміж усіх родів античної літератури (яка сильно постраждала від руйнівної дії Часу та Забуття в цілому) найменше пощастило саме ліриці. Передусім, на превеликий жаль, ми навряд чи коли дізнаємося, як ті вірші, які зараз презентовані у антологіях еллінської лірики та хрестоматіях, звучали в первісному музичному супроводі (див. нижче про меліку). Аби зрозуміти, до якої міри це велика втрата для світової культури, досить згадати загальновідому музичність і співучість еллінів. Це так, якби нині складати уявлення про найкращі українські пісні виключно за їхніми текстами, без

<sup>1</sup> Гегель. Естетика. — Т.3. — М., 1971. — С. 427–428.

мелодії. Та й власне тексти еллінських поезій вчені збирають у цілісну картину за якимись випадково вцілілими уламочками, фрагментиками, шматочками. Це так, якщо би реставратор захотів відтворити первісно величне мозаїчне панно з цілісним сюжетом, яке однак було складене з мільйона шматочків, але в нього була б лише пара сотень мозаїчних шматочків колись величної цілісної картини. Так само й творчість Тіртея, Архілоха, Саффо, Алкея, Анакреонта та багатьох інших дослідники поновлюють за дивом уцілілими одним-двома рядками, випадково збереженими чи то на папірусі, чи то на бинтах мумії, чи то в підручниках середньовічних університетів...

**Різновиди  
еллінської  
лірики**

Термін «лірика» походить від слова «ліра», оскільки спершу давні греки виконували вірші під супровід музичних інструментів, насамперед ліри. Під час такого виконання музика й тексти зливалися воедино, доповнюючи одне одного, являючи собою нерозривну єдність. Самі ж елліни свою поезію називали «мелікою» (від гр. «melos» — «пісня»). Оскільки елліни ще не знали нот і не могли зафіксувати мелодії, то музичний супровід творів меліки втрачено назавжди, залишилися лише уривки (часто по одному-два рядки) віршів.

Писемну фіксацію художньої літератури у Елладі започатковано у VIII ст. до н.е., а до того там побутувала усна народна творчість. Рапсоди поширювали по Елладі епос Гомера, який став невичерпним джерелом тем і засобів художньої виразності. Проте рапсоди були не єдиними служителями літератури. Юнаки та дівчата, воїни та хлібороби у численних піснях висловлювали свої почуття, співали пісень зустрічаючи весну, збираючи врожай чи сумуючи за загиблим другом. І поступово героїчна (епічна) тематика стала поступатися місцем тематиці ліричній, тобто зображенню душевного життя людини. На зміну епічному монументалізму, глобальності описів приходила увага до приватних, особистих переживань окремої людини, що стверджувало самоцінність людської особистості. Злиття особистих почуттів і переживань людини з реаліями життя відбувалося саме в ліриці.

Ось типова еллінська народна пісенька з острова Родос (вона напрочуд схожа на українські колядки): «Прилетела ласточка / С ясною погодою, / С ясною весною. / Грудка у неї біла, / Спинка черненька. / Что ж ей ягод не даешь / Из дому богатого? / Дашь

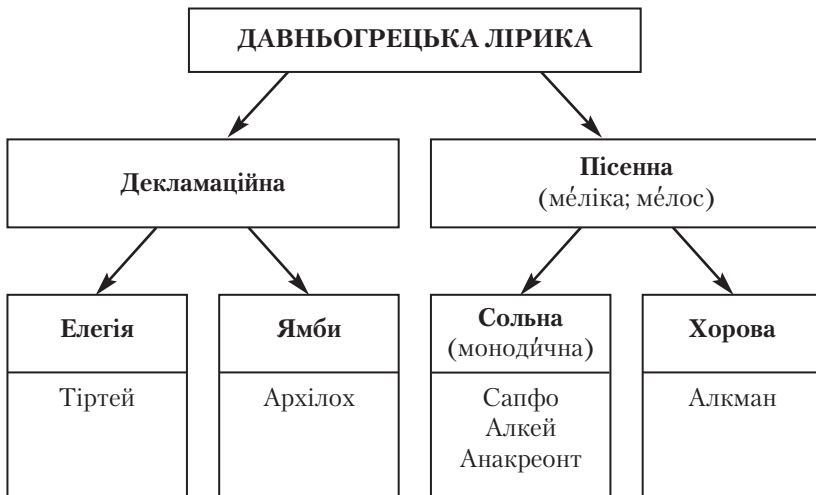
ли в чашке ей вина, / Сыру ли на блюдечке / И пшенички?» (переклад А. Артюшкова).

Сучасні літературознавці поділяють еллінську лірику на два основних різновиди:

- **декламация**, яка декламувалася спочатку часто, а згодом і зовсім без музики;
- **пісенна**, яка співалася у супроводі музичних інструментів;

Саме меліку в добу еллінізму греки почали називати лірикою. В свою чергу, меліка умовно ділилася на два різновиди: **сольна** (або монодичну) та **хорова**. Уже із назв видно, що сольна меліка виконувалася солістом, а хорова — хором. Проте це досить умовно, бо, наприклад, гімни могли виконуватись як сольно, так і хором, як акапелла, так і під звуки ліри.

Хоча декламаційну лірику еллінські мистецтвознавці не вважали лірикою взагалі, проте нині її жанри (ямби та елегію) відносять саме до лірики. Ось схема розподілу еллінської лірики за жанровими різновидами (та їхнім и найвидатнішими представниками):



Кожен жанр мав свою провідну тематику та стилістичні особливості. Інколи в ньому навіть «консервувався» діалект того грецького регіону, де цей жанр виник і досяг найбільшого розквіту. Деякі вчені навіть розробили класифікацію еллінської лірики за діалектами, на яких вона створювалася.

Жанри розвивалися самостійно, рідко схрещуючись між собою. Але різницю між ними не можна звести лише до змістово-формальних рис. Вони різні також генетично, тобто за походженням:

- е л е г і я виникла з треносу, похоронної заплачки (плачу на похоронах);
- я м б — із викривальних куплетів;
- с о л ь н а меліка бере початки у любовних, весільних і застольних піснях;
- х о р о в а меліка має витоки в урочистих обрядових уславленнях і гімнах.

## Декламаційна лірика

### ЕЛЕГІЯ. ТІРТЕЙ

Продуктивним жанровим різновидом декламаційної лірики була е л е г і я. Нині елегією (гр. «elegia» від «elegos» — «скарга, жалісна пісня») називають вірш, у якому втілені настрої смутку, журби, задуми, меланхолії. Проте в Елладі елегія ще не мала сумного характеру (іноді елегіями називали навіть закличні воїнські пісні). Назва «елегія» вказувала тоді лише на те, що цей вірш був написаний елегійним двовіршем, у якому перший рядок — гекзаметр («шестимірник»), а другий — пентаметр («п'ятимірник», віршовий розмір з п'яти дактилічних стоп, який вживається лише в елегійному двовірші). Розвиток елегії в античній літературі пов'язаний з іменами еллінів Тіртея, Каллімаха, римлян Тібулла, Овідія.

**Тіртей (сер. VII ст. до н. е.)** є напівлегендарною особою. З його ім'ям пов'язана антична легенда, викладена Павсанієм у «Описі Еллади» (IV, р. 23). За цією версією, під час затяжної та виснажливої війни з мессенцями (2-а пол. VII ст. до н.е.) спартанці, за велінням Дельфійського оракула<sup>1</sup>, попросили у своїх одвічних суперників і конкурентів афінян дати їм полководця або порадника, як виграти війну. Афіняни, з одного боку, не хотіли послухатися мстивого Аполлона (волю якого нібито озвучували в його відомому храмі в Дель-

---

<sup>1</sup> О р а к у л — первісно отвір у стіні храму, через який жрець або жриця повідомляли людям волю бога, а згодом оракулом стали називати і сам зміст цього повідомлення.

фах), проте, з другого боку, не хотіли вони й перемоги спартанців. Тому, мовляв, вони знайшли якогось Тіртея — кульгавого шкільного вчителя музики, якого афіняни ще й вважали за недалекого на розум.

Але помилятися можуть люди, а «богам усі шляхи відкриті». Оракул виявився правильним: Тіртей співав патріотичних пісень спочатку сановникам, згодом — усім охочим його послухати, а під час кульмінаційного моменту вирішального бою він своїми войовничими елегіями підбадьорив спартанців, і ті такі вирвали перемогу з рук месенців і зрештою виграли війну. Звісно, це легенда, але вельми промовиста щодо оцінки діяльності поета, чийм головним покликанням була діяльність задля держави і суспільства.

Так, відома елегія Тіртея «Добре вмирати тому...» всотала в себе найголовніші риси його творчості: патріотизм, дидактизм, суспільну дієвість і громадянський пафос. Вже з перших рядків він протиставляє два типи поведінки людини під час війни: або битися за вітчизну (місто-поліс), не шкодуючи свого життя («Добре вмирати тому, хто, боронячи рідну країну, / Поміж хоробрих бійців падає в перших рядах...»), або ціною втечі й ганьби зберегти своє життя, та втратити батьківщину «і йти жебракувати в світі»: «Гірше ж немає нічого, як місто своє і родючі / Ниви покинуть і йти жебракувати в світі, / З матір'ю милою, з батьком старим на чужині блукати, / Взявши з собою діток дрібних і жінку смутну...»

Психологічно точно відтворено ставлення корінного населення до втікачів, переселенців: «Буде тому він ненависний, в кого притулку попросить, / Лихо та злидні тяжкі гнатимуть скрізь втікача. / Він осоромить свій рід і безчестям лице своє вкриє, / Горе й зневага за ним підуть усюди слідом...»

І після розгляду цих двох варіантів поведінки поет прямо закликає: «Тож як справді не знайде втікач поміж людом ніколи / Ані пошани собі, ні співчуття, ні жалю — / Будемо батьківщину і дітей боронити відважно. / В битві поляжемо ми, не пожалієм життя...»

Після такого загального вступу Тіртей звертається передовсім до молодих вояків, прямо повчаючи і закликаючи їх до бою: «О юнаки, у рядах тримайтесь разом серед бою, / Не утікайте ніхто, страхом душі не скверніть. / Духом могутнім і мужнім ви груди свої загартуйте, / Хай життєлюбних між вас зовсім не буде в бою... Отже, готуючись, кожен хай широко ступить і стане, В землю упершись міцніш, стиснувши міцно уста».

Деякі елегії так і називаються — «Поради», адже Тіртеї в них учить громадянських чеснот і передовсім мужності в бою. Характерно, що у його елегіях є дослівні повтори цілих рядків (та воно й не дивно з огляду на єдність тематики). Ось характерний приклад з його елегії «Воїни, непереможного в битві Геракла нащадки...»:

...Отже, готуючись, кожен хай широко ступить і стане,  
В землю упершись міцніш, стиснувши міцно уста...  
...Кожен туди поспішай, де жорстока борня закипає,  
Ратищем довгим, мечем гострим вражай ворогів!  
Щит до щита, до китиці китицю, щільно зімкнувшись,  
Станьте плече до плеча, ногу щільніш до ноги  
Ставте, шолом до шолома і ворога бийте нещадно.  
Кожен, тримаючи меч, стиснувши списа держак...

*Переклад Г. Кочура*

Як бачимо, у цих рядках Тіртеї не просто зображує еталонну поведінку мужніх воїнів-патріотів, а й прямо по в ч а є спартанців, як ті повинні себе поводити під час бою («кожен хай широко ступить і стане, / В землю упершись міцніш, стиснувши міцно уста»). Звісно, такий повчально-наказовий тон могла собі дозволити лише та людина, яка наділена цим правом повчати — швидше за все не просто рядовий вояк, а воєначальник. До того ж, у деяких фрагментах його поезій можна знайти безсумнівні свідчення доброго знання ним саме спартанських законів і реалій, чого не міг знати не спартанець (наприклад, афінянин, про що йшлося в анекдоті, переказаному Павсанієм).

А спартанець, та ще й воєначальник якось не асоціюється із кульгавим музикою-афінянином, про якого розповідалося в щойно наведеному античному анекдоті з твору Павсанія. То для чого ж еллінам було «робити» сильного вояка, Тіртея, немічним і непривабливим зовні? Швидше за все, вони тут використали прийом антитези, оскільки саме на тлі гаданої «фізичної н е м о ч і» Тіртея яскравіше відтінювалася думка про с и л у його віршів<sup>1</sup>, бойових пісень (ембатерія) завдяки яким спартанці здобули перемогу над своїми ворогами. У підтексті цього прийому знаходиться мета-

---

<sup>1</sup> З подібним прийомом «обробки» біографії геніальних письменників ми вже зустрічалися в процесі розгляду біографії Езопа, який у пізнішій традиції раптом «перетворився» на потворного горбана.

фора «слово — це зброя», яка згодом стане стрижневою для всієї світової літератури: «слово-меч», «слово-криця» (Леся Українка), «слово-кинджал» (Михайло Лермонтов), «перо-багнет» (Володимир Маяковський), «стилос-стиллет» (Євген Маланюк) тощо.

Елегії Тіртея за своєю тематикою (героїка, битви, війни) і формою (елегійний двовірш: гекзаметр + пентаметр) ще мало відрізняються від еллінського героїчного епосу, тим самим являючи собою певний проміжний етап переходу від епосу до лірики. Щоправда, треба відзначити ще одну відмінність творів Гомера і Тіртея. Герої першого передовсім турбуються про свою о с о б и с т у славу і честь (до певної міри винятком є хіба що Гектор), натомість герої Тіртея — це насамперед громадяни, патріоти, які дбають про славу і честь б а т ь к і в щ и н и.

Елегія продовжила розвиток у світовій літературі передовсім як сумний, мінорний вірш довільного розміру. Так, в українській літературі одним із найяскравіших прикладів елегії (в такому розумінні цього жанру) є вірш Л.Глібова «Журба» («Стоїть гора високая...»), який давно став народною піснею (див. також розділ про Овідія).

Еллінський же елегійний двовірш у світовій літературі не знайшов такого гучного відлуння, як, скажімо, героїчний епос, ставши в наступні епохи «читанням для гурманів», тих, хто кохається на культурі Античності. Як приклад, можна навести чудову стилізацію Пушкіна, пронизану світлом любові до його прадавнього колеги і вчителя — Гомера: «Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи, / Старца великого тень чую смущенной душой».

## ЯМБИ. АРХІЛОХ

Одним із найпродуктивніших жанрів декламаційної лірики були ямби. У Давній Греції ямбами називали дошкульні або жартівливі вірші. Згодом так стали називати сатиричні поезії, написані віршовим розміром — ямбом, а в наш час ямб — це передовсім віршовий розмір. Батьком ямбів по праву вважається Архілох, хоча, звичайно, не він винайшов цей жанр, який вже до нього побутував у еллінському фольклорі.

Цікаве пояснення вже в добу античності знайшла етимологія слова «ямби». За першою версією, воно походить від назви фрїгійської дудки — «ямбіке», яка видавала дуже різкий звук (звідси різкість ямбів у поезії). З другою версією, коли невтішна Деметра шу-

кала свою зниклу доньку Персефону, її ніхто не міг розвеселити. Сама лише служниця елевсинського базилевса Келея (не забуваймо, що саме в Елевсині відбувалися знамениті містерії, присвячені Деметрі), яку звали Ямбою, таки розсмішила богиню роюючої. І, мовляв, зробила Ямба це грубими, непристойними жартами (звідси, знову-таки, — груба тональність ямбів у поезії).

**Архілох (2-а пол. VII ст. до н.е.)** народився на острові Парос. Син аристократа та рабині, він не маючи спадкових прав і вимушений заробляти на прожиття самостійно, тому прожив нелегке життя. Моряк, найманець, рубака, шибайголова, він не гірше володів мечем, ніж пером. Цей дух воїнського життя втілюється в його вірші, де слово «спис» є ключовим: «Хліб мій на списі замішений; теж і вино я на списі / Маю ісмарське, і п'ю, спершись на списа також» (переклад Г. Кочура).

Перше вживання цього слова («хліб мій на списі замішений») сприймається метафорично: він заробляв гроші («хліб»), наймаючись до когось на час бойових дій (де застосовував списа). А друге («вино я на списі маю») є реальним фактом, адже еллінські вояки на марші носили на списах вузлики з харчами, де бувало й вино.

Хоч Архілох був мужньою людиною (він усе життя воював і навіть загинув у бою між військами двох еллінських островів — Пароса і Наксоса), це вже була зовсім не та «класична» мужність, не та героїка, яку проповідував у своєму епосі Гомер. Якщо для героїв Гомера повернутися без щита означало б довічну ганьбу, адже кредо тієї героїчної доби втілювалося у вислові «зі щитом (перемога) або на щиті (смерть)», то Архілох писав, що під час одного з боїв свого щита загубив, і його зараз носить ворог, але він, Архілох, цим не переймається і купить собі нового щита: «...Хтось із саїйців<sup>1</sup> щитом моїм добрим пишається нині: / В битві його хоч-не-хоч десь у куцах я лишив. / Душу зате врятував! А щитом, далєбі, не журюся: / Хай собі! Втратив один — інший, не гірший куплю» (переклад А. Содомори).

Та й посмертна слава поміж нащадками його цікавить значно менше, ніж героїв «Іліади». Згадаймо слова Гектора перед останнім в його житті двобоєм з Ахіллою: «Тільки коли б мені тут без борні не загинути, без слави... / Виконати діло велике на спогад далеким нащадкам!..». Тож абсолютним дисонансом Гомеровим віршам звучать

---

<sup>1</sup> Саїйці — фракійське плем'я, з яким воювали елліни.



рядки Архілоха: «Кто падет, тому ни славы, ни почета больше нет / От сограждан. Благодарность мы питаем лишь к живым, — / Мы живые. Доля павших — хуже доли не найти...» (переклад В. Вересаєва).

Саме у вірші Архілоха дослідники знайшли першу реальну історичну дату (а отже це перша історична дата в усій античній літературі) — це 6 квітня 648 року до нової ери. Це день затемнення сонця, і вчені точно встановили його. Для Архілоха, поета, який знаходився на межі двох світів: старого, героїчного (доби Гомера) і нового, авантюрно-прагматичного, який відірвався від першого, але не повністю сприйняв другий із цих світів, затемнення сонця стало наче символом «затемнення людської долі», її непередбаченості. Він чи не вперше в світовій літературі висловив думку, що людина — лише маленька піщинка у вихорі земного життя (лейтмотив літератури бароко, а також модернізму): «Можно ждать чего угодно, можно веровать всему, / Ничему нельзя дивиться, раз уж Зевс, отец богов, / В полдень ночь послал на землю, заградивши свет лучей / У сияющего солнца. Жалкий страх на всех напал» (переклад В. Вересаєва).

Дуже близькою до концепції цього вірша уявляється провідна думка наступного, де також іде мова про непередбачуваність людської долі, яку вирішують виключно боги, але не сама людина: «Всі шляхи богам відкриті — / Часто з чорної землі / Піднімають горем вбитих, / А не раз по волі їх / Самовпевнені і горді, / Мов підкошені падають. / І тоді за лихом лихо / Гне їм спину, і вони / Йдуть по світу жебраками / Без думок і без мети (переклад А. Содомори).

Цьому хаосу людського буття, безсиллю людини вплинути на свою долю і навіть досягнути її поет протиставляє одне — мужність, «непохитне серце» (в цій вірші розробляється також одне з ключових понять еллінської філософії — поняття «міри», «нічого понад міру»):

Серце, серце! Біди люті звідусіль тебе смутять —  
Ти ж відважно захищайся, з ворогами позмагайся.  
Хай на тебе скрізь чатує ворожнеча — завжди будь  
Непохитне. Переможеш — не хвались відкрито цим,  
Переможене — удома в самотині стримуй плач.  
Радість є — радій не надто, є нещастя — не сумуй  
Понад міру. Вмій пізнати зміни в людському житті.

*Переклад Г. Кочура*

Цей мужній пафос творчості поета пронизує більшість його відомих творів, тому останній рядок наступного вірша («сльози облиште жінкам») можна сприймати як своєрідний епіграф до всієї творчості поета:

В горі невтішному всі зацімели, Перікле, сьогодні,  
Сумно за нашим столом, місто затихло в журбі.  
Хвилі бурхливі таких благородних людей поховали –  
Біль непомірний тепер стискує наші серця.  
Та пам'ятайте про те, що від горя жорстокого захист  
Нам дарували боги – стійкість твердої душі.  
Лихо зрадливе не спить, а чатує на кожного пильно:  
Нині ридаємо ми, ятриться рана у нас,  
Завтра – на інших черга, то ж візьміть себе в руки скоріше,  
Мужніми будьте, терпіть, сльози облиште жінкам.

*Переклад А. Содомори*

Заради справедливості слід сказати, що Архілох розробляв багато тем, у т. ч. і тему кохання, був тонким інтимним ліриком. Так, у 1974 році упере було опубліковано вірш із 35 рядків (це найбільший із його відомих творів), і в цьому тексті досить сміливо описані діалог юнака й дівчини, який завершується любовною сценою. Подібну спрямованість віршіви ми згодом зустрінемо в Анакреонта. Причому, на відміну від Гомера, Архілох уже намагався зобразити не зовнішні вияви почуттів, а прагне відтворити дію почуття ніби «з с е р д и н и» (це ми згодом знайдемо в Сапфо). Так, почуття закоханого, який не бачить взаємності, Архілох порівнює із мороком, який «густо заволік очі закоханого» і «викрав з його грудей ніжні почуття».

Відома античний переказ, що, мовляв, якийсь Лікамб пообіцяв віддати за Архілоха свою доньку Ніобу, але обманув поета, віддавши доньку за іншого. І що, мовляв, після цього обурений Архілох написав про цих двох своїх земляків настільки дошкульні ямби, що Лікамб не витримав ганьби і вкоротив собі віку. Але подібні «історії» розповідають і про інших творців ямбів, які «відзначилися» подібним доведенням до самогубства людей саме за допомогою дошкульної сили своїх віршів (ямбів). Що це, правда чи вигадка? Звісно, враховуючи колосальну віддаленість від нас доби античності цих «страшних оповідок» достеменно як ніхто не заперечить, так ніхто й не доведе. Але швидше за все саме таким чином підкреслювалася

с и л а поезій Архілоха, їхнього впливу на людей. З подібним прийомом підкреслення сили вірша Тертея (за допомогою створення образу фізично слабкого вчителя музики замість мужнього й сильного спартанця) ми щойно зустрічалися у процесі розгляду його творчості.

Дуже вірогідно, що обидва цих поети стали об'єктами своєрідної «емблематизації», адже пізніші дослідники просто зробили їх свого роду «емблемами», «символами» якихось конкретних явищ літератури: Тіртей — творець патріотичних елегій, Архілох — творець дошкульних ямбів (так неначе інших тем і жанрів у творчості цих поетів і не було).

Але повернімося до Архілоха, якого давні греки ставили в поетичній майстерності поруч із Гомером. А на острові Паросі навіть існував його культ і на честь Архілоха було збудовано святилище, уламки якого збереглися до нашого часу.

Ямб як розмір і ямби як жанр лірики виявилися дуже живучими у світовій літературі. Так, новітня поезія поєднує в ямбах сатиру і героїку. Книгу ямбів, наприклад, в 1831 році написав А.О. Барб'є, в ній він висміяв своїх політичних противників. До речі, вірш «Собачий банкет» із цієї збірки у перекладі В. Бенедиктова повністю записав у свій щоденник Т. Шевченко. У російській поезії відомі «Ямби» О. Блока. 1940 року видано книгу «Ямби» М. Бажана.

## Пісенна лірика

Розглянемо пісенну лірику (меліку, мелос). Як уже відзначалося вище, меліка або мелічна поезія — давньогрецька лірична поезія, яка виконувалася в супроводі ліри та інших музичних інструментів.

Найдавніше визначення терміна «мелос» дав Платон: «...Мелос складається з трьох частин: слова, гармонії та ритму». Автор тексту складав до нього й музику, адже, повторюю, меліка не декламувалася, а саме співалася під супровід музичних інструментів.

Сольна лірика первісно була пов'язана з островом Лесбос (та його головним містом — Мітіленами), а свого найвищого злету досягла у творчості Алкея, Сапфо, Анакреонта, а хорова — у віршах Алкмана, Піндара, Вакхіліда.

## Монодична (сольна) лірика

### САПФО



**Сапфо (Сафо) (VII – VI ст. до н.е.)** — видатна давньогрецька поетеса, яка народилася на острові Лесбос, в столиці — місті Мітеленах. Вона належала до мітіленської аристократії. Через політичні обставини деякий час перебувала у вигнанні.

Центральний стрижень її поезії — тема кохання і пов'язані з ним душевні потрясіння й почуття. Ось одна з вершин утілення цієї теми — так званий «Гімн Афродіті»:

Барвношатна владарко, Афродіто,  
Дочко Зевса, підступів тайних повна,  
Я молю тебе, не смуги мені ти  
Серця, богине,  
Але знов прилинь, як колись бувало:  
Здалеку мої ти благання чула,  
Батьківський чертог кидала й до мене  
На колісниці  
Золотій летіла ти. Міцнокрила  
Горобина зграя, її несучи,  
Над землею темною, наче вихор,  
Мчала в ефірі.  
Так мені являлася ти, блаженна,  
З усміхом ясным на лиці безсмертнім:  
«Що тебе засмучує, що тривожить,  
Чом мене кличеш?  
І чого бажаєш бентежним серцем,  
І кого схилити Пейто повинна  
У ярмо любовне тобі? Зневажив  
Хто тебе, Сапфо?  
Хто тікає — скрізь піде за тобою,  
Хто дарів не взяв — сам дари нестиме,  
Хто не любить нині, полюбить скоро,  
Хоч ти й не схочеш...»  
О, прилинь ізнов, од нової туги  
Серце урятуй, сповни, що бажаю,  
Поспіши до мене, вірна помічнице,  
На допомогу.

*Переклад Г. Кочура*

У цьому вірші талановита поетеса використала один зі своїх улюблених прийомів — безпосереднє звертання до божества з проханням про допомогу. Тим самим авторка підкреслює силу своїх почуттів.

Саффо заснувала в Мітіленах, при храмі Афродіти, та очолила одну з перших у світі музично-поетичних студій — т. зв. «Дім Муз». До неї з'їжджалися заможні дівчата з усієї Еллади. Саффо навчала дівчат гарних манер, мистецтва поезії, музики, і взагалі — тонко відчувати красу. Коли учениці від'їжджали додому або одружувалися, то їхнє місце займали нові учениці, а Саффо щиро бажала нареченим щастя в подружньому житті. Мабуть, саме їм вона присвячувала свої е п і т л а м и — весільні величальні пісні: «Гей, стелю ще піднімайте! — / О, Гіменею! / Вище, теслі, то ж вище! / О, Гіменею! / Входить жених, Аресу подібний, / Вищий від самих високих мужів» (переклад Н. Пашенко).

Талановита поетеса у віршованій формі заявила, що тонко відчувати красу — це не просто її вміння чи художній талант, а це її Доля і навіть — жереб: «Жереб мені / Випав такий: / Серцем палким / Любити / Ласку весни, / Розкіш, красу, / Сонця ясне / Проміння» (переклад А. Содомори).

Та не варто вважати Саффо такою собі «мономанкою», всі помисли й творчість якої спрямовані лише на оспівування кохання. Вона вміла не лише любити, а й ненавидіти, гніватися і досить гостро та дошкуляти тим, чиєї поведінки не схвалювала. Ось як вона висловлює обурення своєму братові Хараксові за, на її думку, негідний аристократа зв'язок із фракійською рабинею Доріхою:

Если ты не к доброй, а к звонкой славе  
Жадно льнешь, друзей отмечаешь дерзко,  
Горько мне. Упрек мой — тебе обуза:

Так уязвляя,

Говоришь и пыжишься от злорадства.

Упивайся ж досыта. Гнев ребенка

Не преклонит сердце мое к поблажке —

И не надейся. Оплошаешь.

Старую птицу в петли

Не поймать. Дозналась, каким пороком,

Щеголяя, прежде болел, какому

Злу я противлюсь.

Лучшее найдется на белом свете.

Помысли к иному направь. Поверь мне.  
Ум приветливостью питаю, — ближе  
Будем к блаженным.

*Переклад Я. Голосовкера*

Та й лейтмотив її творчості — о с п і в у в а н н я к о х а н н я — був теж не просто виявом душевних порухів чарівної, не обділеної розумом і талантом жінки, а радше свого роду життєвою позицією, філософією: «Срок настанет: в земле / Будешь лежать, / Ласковой памяти / Не оставя в сердцах. / Тщетно живешь! / Розы Пиерии / Лень тебе собирать / С хором подруг / Так и сойдешь в Аид, / Тень без лика, в толпе / Смутных теней, / Стертых забвением» (переклад В'яч. Іванова).

Творам Саффо притаманні щирість почуттів, тонке відчуття краси природи, поетична виразність, мелодійність мови (вона писала на еолійському діалекті).

Геніальним здобутком Саффо була її спроба зобразити психічний стан людини не за зовнішніми ознаками, як це мало місце в Гомеровому епосі (в Ахілла загорілися очі, Патрокл зблід, у Гектора задрижали ноги тощо), а за його внутрішніми, не видимими оку (оніміння язика, дзвін у вухах, внутрішній племін тощо) відчуттями. Без такого підходу навіть неможливо уявити собі новітню літературу з її гіпертрофованим психологізмом. Ось яскравий приклад п с и х о л о г і з м у поезії Саффо:

До богів подібний мені здається  
Той, хто біля тебе, щасливий, сівши,  
Голосу твого ніжного бриніння  
Слухає й ловить  
Твій принадний усміх: від нього в мене  
Серце перестало б у грудях битись;  
Тільки образ твій я побачу — слова  
Мовить не можу.  
І язик одразу німіє, й прудко  
Пробігає племін тонкий по тілу.  
В вухах чути шум, дивлячись, нічого  
Очі не бачать.  
Блідну і тремчу, обливаючись потом,  
Мов трава пожовкла, безсило никну,  
От іще недовго й, здається, має  
Смерть надлетіти...

*Переклад Г. Кочура*

За ритмікою творчість Сапфо була до такої міри різноманітною, що олександрійські вчені уклали аж вісім (!) книг її віршів, різних за поетичним розміром.

Оцінка творчості й особистості Сапфо у пізню античність дуже суперечлива: від палкого захоплення до байок і анекдотів сумнівного характеру. Так, за однією з легенд, через кохання до якогось красеня Фаона Сапфо начебто кинулася з Левкадської скелі у море. За іншими джерелами — вона була одружена й зазнала радості материнства.

Проте все це жодною мірою не стосується великої естетичної ваги творчого доробку геніальної поетеси, тож можна погодитися з відомим філософом Платоном, який так висловив своє захоплення творчістю поетеси: «Дев'ять на світі є Муз, як засвідчують люди, не вірте, / Вже бо й десята прийшла — Лесбосу донька Сапфо» (переклад Н. Пащенко).

## АЛКЕЙ

**Алкей (кін. VII — поч. VI ст. до н.е.)** — давньогрецький поет з міста Мітілени, що на острові Лесбос. Він, як і його землячка Сапфо, належав до аристократичного роду. У ті часи на Лесбосі загострилася політична боротьба між аристократами і демократами, і поет з головою поринув у вир цієї боротьби, мотиви якої втілилися у багатьох його творах (зокрема у відомих «Піснях заколоту»):

Міддю сяє великий дім, є для служби Аресові  
у ньому все:  
І шоломи блискучі є, і, біліючи, китиці  
Висять на них,  
Щоб прикрасити голови вояків; і на стінах там  
Кольчуги скрізь —  
Захист певний від стріл прудких; на цвяхах шишаки міцні  
Блищать кругом;  
Тут і панцирі є ляні, там опуклі та вигнуті  
Щити лежать;  
Ось халкідські мечі й списи, пояси бойові також  
Знайдуться тут.  
Все заготовлене, все тут є. Пам'ятаймо ж про діло те,  
Що ми почнем.

*Переклад Г. Кочура*

Саме тоді в Мітіленах до влади прийшов тиран<sup>1</sup> Піттак, висунутий демократами, і Алкей емігрував із Лесбосу. Він багато подорожував, змінюючи заняття (переважно воював як найманець) і повернувся на батьківщину з Єгипту лише наприкінці життя, після амністії. За деякими джерелами, він навіть помирився з тираном Мітілени, проти якого раніше боровся.

У його творчості наявна також застільна тематика, а також у славлення олімпійських богів. Поезії Алкея притаманні наочна образність, емоційна сила, прозорість висловлювання, але водночас до певної міри також певна елементарність почуттів і думок. Можливо, саме це в ньому і не влаштувало його геніальну сучасницю, красуню-поетесу Саффо, яка теж проживала на легендарному острові і якій він освідчувався у коханні (відомий вірш з умовною назвою «До Саффо»):



Сказати дещо хочу тобі одній,  
Але, як тільки глянеш на мене ти, –  
Уста мої змикає сором,  
Перед тобою стою безмовний

*Переклад А. Содомори*

А Саффо на любовні пропозиції Алкея нібито відповіла відмовою. І нині відомий її вірш, який в усіх хрестоматіях світу так і називається — «Відповідь Саффо» або «До Алкея»:

Коли б твій намір чистий і добрий був,  
Тоді б і слово легко злетіло з уст,  
І вниз очей не опускав би,  
Сміло сказав би, чого бажаєш.

*Переклад А. Содомори*

Твори Алкея позначені різноманітністю розмірів, музичністю та оригінальним способом будови строф. Одна з них увійшла до істо-

---

<sup>1</sup> У ті часи слово «тиран» не мало сучасного негативного значення «жорстокий правитель, дії якого ґрунтуються на свавіллі і насильстві» або «про того, хто мучить, утискає кого-небудь», а означало людину, яка не успадкувала, а вперше прийшла до влади.



рії віршування під його ім'ям («Алкеєва строфа»). Аж до пізньої античності він був надзвичайно популярним, зокрема, його високо цінував відомий давньоримський поет Гораций.

Ось один із ф і л о с о ф і ч н и х віршів Алкея. Образ корабля часто тлумачать як образ «корабля-держави» серед «хвиль-потрясінь». Проте його можна сприймати і ширше, філософічніше — як земну долю людини і людства у «житейському морі», повному рифів, штормів та інших небезпек:

Не розумію звади поміж вітрів.  
Шаліють хвилі, линуть сюди й туди...  
А ми в розбурхану негоду  
В чорнім судні серед хвиль кружляєм,  
Жорстоко гнані нападом бурі злим.  
Сягають хвилі аж до підніжжя щогл,  
Вітрило наше розірвалось,  
Тільки лахміття по вітру має.  
Але найвище посеред хвиль лихих  
Іще грізніший вал підіймається,  
Біду віщує нездоланну,  
Перше ніж пристань боги пошлють нам...

*Переклад Г. Кочура*

## АНАКРЕОНТ

**Анакреонт (бл. 570 — 478 р. до н.е.)** — видатний еллінський поет з іонійського міста Теоса. Це останній великий представник монодичної меліки. Коли його рідне місто потрапило під владу персів, він емігрував і все життя провів при дворах різних еллінських тиранів (самоського — Полікрата, афінського — Гіппарха та ін.).

При дворах тиранів у мистецтві переважно цінувалися не глибина чи оригінальність розробки якихось важливих тем, а легкість стилю та вишуканість вислову. А останнім Анакреонт володів філігранно. За що платили, те й продукувалося, тож не дивно, що провідним мотивом його творчості стало *о с п і в у в а н н я б е з т у р б о т н о - в е с е л о г о* ставлення до життя. Порівняйте сприйняття кохання у наведених вище поезіях Сапфо і, наприклад, цьому вірші Анакреонта, де ужито відому блискучу алегорію-паралелізм: непокірлива примхлива жінка чи дівчина порівнюється з необ'їждженою

кобилицею, що вільно скаче і пасеться на луках, а досвідчений у коханні ліричний герой — із умілим вершником, здатним «приборкувати непокірних» («об'їжджати кобилиць»): «Кобилице фракіянку, чом од мене ти втікаєш, / Косо дивлячись на мене, ніби справді неук я? / Почекай, тобі вудила я накину і скерую, / Взявши повід, біг твій бистрий на призначену мету. / Нині ти лише по луках вільно скачеш і пасешся, / Досі, мабуть, не траплявся вершник сміливий тобі» (переклад Г. Кочура).

У деяких своїх рядках Анакреонт неначе навмисне пародіює Сапфо. Там, де в поетеси наявна пристрасна та щира молитва-благання до богині кохання Афродіти («...Я молю тебе, не смуги мені ти / Серця, богине...»), в Анакреонта знаходимо напівжартівливе вишукано-стилізоване звертання до бога виноградарства і виноробства Діоніса.

---

---

#### **Тирані і мистецтво**

Як уже відзначалося, тиранами називали людей, які приходили до влади вперше, не успадковуючи її від своїх родичів. Тому над ними висів дамоклів меч страху, що після смерті, коли їх перестануть боятися (як це трапилося, наприклад, зі Сталіном чи Гітлером) їхній прах осквернять, що в Еладі траплялося неодноразово. Існувала навіть антична легенда про Періандра, котрий був тираном Коринфу цілих сорок років. За надзвичайно мудре правління його навіть називали одним із «семи еллінських мудреців». Водночас він був надзвичайно жорстоким і підступним, через що його ніхто в народі не любив. Тому, боячись помсти коринфців після своєї смерті, він наказав двом воїнам вийти на дорогу та вбити першого ж зустрінутого ними подорожнього і зразу ж закопати його біля місця вбивства. Чотирьом іншим воїнам він наказав вийти через деякий час за першими двома та вбити їх. А потім цілий загін одержав наказ зробити те саме з цими чотирма. Тоді сам Періандр, загорнувшись у плаща, щоб його не впізнали, вийшов на дорогу назустріч першим двом... Таким чином, навіть той, хто захотів би зневажити його прах, був позбавлений цієї можливості, бо просто не знав, де саме колишнього тирана поховали.

Існує версія, саме через подібну невпевненість у міцності здобутої ними влади тирані й намагалися закріпити її всілякими способами, зокрема — охоче запрошуючи до себе митців, учених, поетів, які, по-перше, могли увічнити тирана у витворах мистецтва, по-друге — сприяли авторитетові можновладців поміж народу, зростанню їхньої слави як покровителів мистецтв. Саме при дворах подібних тиранів і провів більшу частину свого життя Анакреонт

---

---

Тож, хоча, здавалося б, він пише про те саме почуття кохання, яке описане і у поезіях Сапфо, вірші цих двох представників монодичної меліки є принципово різними. Адже якщо для поетеси з Лесбосу кохання — це всеохоплююча пристрасть, яка хвилює її до глибини душі, то для Анакреонта стосунки між чоловіком і жінкою сприймаються як одна з розваг, життєвих насолод, що не варта серйозних і глибоких почуттів і переживань:

Золотоволосий Ерот мене  
Знову поцілив пурпурним м'ячем —  
Дівчину в барвних сандалях тепер  
Каже мені забавляти.  
Лиш запишалося кляте дівча, —  
З Лесбосу славного родом воно, —  
Та й осміявши мою сивину,  
Іншому звабно моргає.

*Переклад А. Содомори*



Жодного натяку на докучливі ревнощі або любовні муки у віршах Анакреонта не знайдеш. Його не лише не ображає, а десь навіть потішає, що «кляте дівча» (яке йому, сивочолому, годиться не знати в які нащадки) осміяло його сивину та «іншому звабно моргає». До того ж у творі є промовисте слово — «знову» («...Ерот мене з н о в у поцілив...»), отже для сивого «пустуна» цей випадок із лесбійською юнкою не є чимось винятковим або випадковим. До слова, випадково чи ні це «кляде дівча» з вірша Анакреонта, як і Сапфо, було саме з Лесбосу — цікаве питання для окремої наукової розвідки.

Водночас Анакреонт зовсім не є прихильником нестримних розгульних оргій, вакханалій (від «Вакх» — одного з імен Діоніса). Він полюбляє чіткий лад і порядок навіть у хмільному застіллі. Тож недаремно характерним початком, «заспівом» поезій Анакреонта є звернення до прислуги (хлопця, юнака) з наказом принести вина і води для бенкету<sup>1</sup>. А розваги з жінками він називає поетично — боротьбою з богом кохання Еротом:

---

<sup>1</sup> Елліни зазвичай не пили нерозведеного вина, а змішували його з водою у великих кратерах, а потім служники розливали що суміш по їхніх кіліках (келіках): «У далекій нині Спарті / Нерозведені вина / Що вилазять боком завжди / Віддавали для провинних...»

Принеси води, юначе, і вина подай швиденько  
І вінки духмяні з квітів, щоб з Еротом поборотись.  
Ну же, пиймо не як скіфи, що без пісні сидять тихо.  
Не люблю я нудьгувати: на бенкеті з вином разом  
Давай пісню, серцю милу.  
Про Ерота, що пов'язки із пахучих носить квітів,  
Пісню буду співати: він володар над богами  
Й людей також підкоряє.

*Переклад В. Маслюка*

Слід зазначити, що настроєво-тематичний діапазон творчості Анакреонта значно ширший за оспівування вина і тілесних утіх. Були в нього поезії зовсім іншої тональності та тематики.

Наприклад, стан закоханого він порівнював з відчуттями «ужаленого бджолою Ерота». А в стані вжаленого бджолою грайливості мало — це елементарно боляче. Отже, кохання — це не просто забавка, а й болючі, серйозні відчуття. В іншому вірші він порівнює «удар кохання» по своєму серцю із загартуванням металу («Неначе коваль молотом, знову Ерот мене вдарив, / І враз укинув мене до крижаної купелі...»). Анакреонт також розмірковував над сенсом людського буття, описував скарги на долю молодій жінки, яка очікує смерті як порятунку, психологічно точно відтворював почуття старої людини, яка боїться смерті:

Сивина вкриває скроні, голова моя сріблиться,  
Молоді літа відрадні проминули; зуби слабнуть.  
Відліта життя солодке — небагато вже лишилось.  
Зупинить ридань не можу, бо мене лякає Тартар,  
Бо страшить Аїда темне підземелля; важко в нього  
Увійти; коли ж увійдем — повороту нам не буде.

*Переклад Г. Кочура*

Проте історія зіграла з Анакреонтом свій улюблений жарт: попри широкий спектр настроїв і тематики його віршів, нащадки про нього пам'ятають майже виключно як про веселого співця життєвих втіх і насолод, «грайливого, витонченого та веселого еротизму» (А. Тахо-Годі). Можливо, в певному сенсі це й добре, бо саме через таке «звуження» його ім'я стало своєрідною знаком, емблемою цих умонастроїв, а емблема легше запам'ятовується і довше пам'ятається.

## АНАКРЕОНТИКА

Творчість і образ «веселого старигана» Анакреонта були до такої міри привабливими, що пізніше утворився навіть окремий різновид лірики — а н а к р е о н т и ч н а п о е з і я (або а н а к р е о н т и к а), де в легкій, невибагливій формі уславлені радощі безтурботного життя, кохання, чуттєві насолоди, вино, квіти, весна; грайливий зміст любовних і застольних пісень поєднується з ясністю і простотою форми.

Ось характерний вірш із анакреонтики (з промовистою назвою «Анакреонт і жінки»), де легко простежується відлуння творчості поета:

Жінки мені говорять:  
«Ти дід, Анакреонте,  
Лише поглянь у люстро, —  
Волосся вже немає,  
Все тім'я в тебе голе».  
Чи в мене є волосся,

Чи все повипадало —  
Не знаю, тільки знаю, —  
Одне старому личить —  
Тим більше розважатись,  
Чим ближчий він до Мойри  
(до смерті. — Ю. К.)

*Переклад А. Білецького.*

Схожою є ситуація в наступному вірші. Якщо сам Анакреонт заявляв, що «Не полюбля/є/ того, хто із келихом повним промови / Тільки про розбрат веде та про безжальну війну», то його наступник, поет-анакреонтик, розвиває цю тему: мовляв, з одного боку, його приваблює художня майстерність і нев'януча слава «батька поетів» Гомера («Гомера ліра»), з другого ж — не влаштовує військова тематика творів великого поета. Тому свою пісню він виконає в супроводі Гомерової ліри, з якої знята лише одна струна (узагалі ліра мала сім струн) — саме та, «що зве до бою». Інакше кажучи, у своїй творчості прагнув би дорівнятися до майстерності Гомера, водночас оминаючи військову тематику його творів. Крім того, тут є ремінісценція з віршів Анакреонта, де той дає «приписи, що кажуть, як з вином мішати воду»:

Дай мені Гомера ліру  
Без струни, що зве до бою,  
Принеси глибокий келих  
І ті приписи, що кажуть,  
Як з вином змішати воду.  
Вип'ю трохи — й затанцюю

І, забувши про повагу,  
Струн торкнуся, заспіваю  
Голосну застольну пісню.  
Дай мені Гомера ліру  
Без струни, що зве до бою.

*Переклад А. Содомори*

Проте і в анакреонтиці є й інша тематика. Ось приклад розробки теми засудження надмірної жаги до наживи («тільки срібло всі шанують»):

(«На Ерота»)  
Сумно жити не кохавши,  
Сумно жити й покохавши,  
Найсумніше ж від усього  
Ошукатися в коханні.  
Все Ерот під ноги топче –  
Людську мудрість і звичаї,  
Тільки срібло всі шанують.

Хай тому добра не буде,  
Хто найперший прагнув срібла!  
Через те братів не стало,  
Через те й рідня не рідна,  
Через те убивства, війни,  
Та найбільше нас, коханців,  
Через те усюди гине.

*Переклад Г. Кочура*

До наших часів дійшли лише окремі уривки творів Анакреонта, зате від пізньої античності (очевидно, від доби еллінізму) збереглася ціла збірка наслідувань його творів, т. зв. «анакреонтичні вірші». Вона вміщувала лише 59 творів і була додана до т.зв. «Палатинської антології», збірки творів античних поетів, укладеної в X ст. візантійцем Костянтином Кефалою, яку, в свою чергу, в XIV ст. було вкотре доповнено.

Саме ця доповнена збірка та деякі вірші Горація і стали тими зразками, що їх наслідували поети Відродження й Просвітництва, а також анакреонтики Західної Європи й Росії у XVIII–XIX століттях: Вольтер і Парні – у Франції, Глейм – у Німеччині, Державін, Батюшков, юний Пушкін – у Росії (до слова, в жартівливому вірші «Мое завещание друзьям» (1815) Пушкін прямо назвав своїм учителем саме Анакреонта).

## **Літературне відлуння**

---

**Олександр Олесь.**  
**«Чари ночі»**

Сміються, плачуть солов'ї  
І б'ють піснями в груди:  
«Цілуй, цілуй, цілуй її, –  
Знов молодість не буде.

Ти не дивись, що буде там,  
Чи забуття, чи зрада:  
Весна іде назустріч вам,  
Весна в сей час вам рада...»

## Хорова лірика

Вище йшлося про сольну (монодична) лірику. Паралельно з нею існувала й хорова лірика. Вона була менш продуктивною, ніж монодична, але справила відчутний вплив на світовий літературний процес. Безпосередньо пов'язана з обрядами (наприклад, уславлення божества), вона була консервативнішою, ніж сольна. Її зачинателем вважається грецький поет Алкман.

### АЛКМАН

**Алкман (VII ст. до н.е.)** народився в Малій Азії і, мабуть, звик до азійських розкошів, але друга батьківщина — суворая Спарта — поміняла спосіб життя поета. Цікаво простежити цю зміну у способі життя поета на прикладі його віршів у не зовсім традиційний спосіб: спостерігаючи образ їжі. Якщо азійський стиль життя передбачав для уславленого вже поета пишну трапезу, то про свої нові вподобання він пише так: «Как-нибудь дам я треногий горшок тебе, — / В нем собирай ты различную пищу. / Нет еще жара под ним, но наполнится / Скоро он кашей, которую в стужу / Любит всеядный Алкман подогретую. / Он разносолов различных не терпит / Ищет он пищи попроще, которую / Ест и народ...»

Алкман навіки уславив своє ім'я одним-єдиним рядком: «Сплять усі верховини гірські й стрімчасті скелі...» І навіть якби він нічого, крім цього рядка, не написав, то все одно став би відомим ліриком. Ось цей знаменитий вірш із чи не першим у світовій літературі психологічним пейзажем:

Сплять усі верховини гірські й стрімчасті скелі,  
Всі байраки, всі провалля,  
Нори, де плазуни, що їх чорна земля зростила,  
Робуче плем'я бджіл, хижий звір у пущі,  
Страховищ у глибинах моря сон пойняв,  
Крила поскладавши, в вітках послулоптаство...

А ось відомий переспів цього рядка Йоганном Вольфгангом Гете у вірші «Нічна пісня подорожнього» («Über allen Gipfeln / Ist Ruh'...») у чудовому перекладі М. Бажана: «На всі вершини / Ліг супокій. / Вітрець не лине / В імлі нічній. / Замок пташиний грай. / Не чути шуму бору. / Ти теж спочинеш скоро — / Лиш зачекай».

Переспів Гете, у свою чергу, був переспіваний росіянином Лермонтовим: «Горные вершины / Спят во тьме ночной; / Тихие долины / Полны свежей мглой; / Не пылит дорога, / Не дрожат листы... / Подожди немного, / Отдохнешь и ты».

Після Алкмана хорова лірика не дала великих імен. Десь наприкінці VI ст. до н.е. вона стала складовою театрального мистецтва, де пісня хору спочатку тісно межувала власне з текстами драми, моно- і діалогами акторів.

Як і все давньогрецьке мистецтво, лірика, вступаючи у елліністичну добу, переживала період занепаду, і меліка канула в Лету першою. А от елегія та епіграма, задовольнивши нові художні смаки, «перейшли із здрібнілої Еллади до новонародженого центру культури — Риму, де і меліка незабаром одержала чудовий, хоча і вторинний розвиток» (С. Шервінський).

## Еллінська драма

У перекладі з грецької слово «drama» означає 'дія'. Арістотель у «Поетиці» писав, що завданням трагедії є «відтворення витонченою мовою... серйозної і закінченої дії..., відтворення не розповіддю, а дією». Драматичне дійство хвилювало еллінів більше, ніж епос або лірика, особливо, якщо врахувати властивий тогочасним реципієнтам творів мистецтва «наївний реалізм», тобто відсутність відчуття умовності мистецтва. За переказами, чоловіки хапалися за мечі, коли на оркестрі (нинішня сцена) з'являлися актори, які виконували роль персів (трагедія Есхіла «Перси»), а у жінок прямо в театрі наступали передчасні пологи, коли вони бачили акторів, переодягнених у «богинь помсти» — Ерінній, у яких заплетене волосся нагадувало кубло гадюк, у руках палали смолоскипи, а на обличчі були жахливі маски (трилогія того ж Есхіла «Орестейя»).

Отож, знаючи таку силу впливу театральних вистав на глядачів, правителі Еллади використовували драматургічне мистецтво не стільки як розвагу, скільки як надзвичайно важливий засіб виховання найширших мас народу (дёмосу). Тому держава опікувалися театром, навіть виділяла гроші малоімущим громадянам для сплати перегляду вистав (т. зв. «теорикон» — «гроші на видовище»), а драматурги користувалися в Еладді надзвичайною пошаною. Коли згадують античну драму, то мають на увазі передовсім трагедію і комедію.



**Походження  
трагедії.  
Еллінський  
театр**

Слово «трагедія» (від «tragos» — «цап», «ode» — «пісня») буквально означає «цап'яча пісня». Є декілька версій тлумачення походження цього незвичного для сучасного читача терміна.

Перша версія: спочатку слово «трагедія» означало пісні, які виконувалися хором під час культового обряду, присвяченого богові родючості Діонісові. Цей хор складався із почту Діоніса — сатирів, одягнених у цап'ячі шкури, з прив'язаними цап'ячими копитами і бородами. Тому сатирів іноді називали просто цапами, а відтак їхня пісня отримала назву «трагедія» («пісня цапів»).

Друга версія: під час святкування свята Діоніса всі учасники ритуалу приносили в жертву цапа, співаючи пісень, які й називалися трагедіями («пісня, яку співають біля жертвового цапа»).

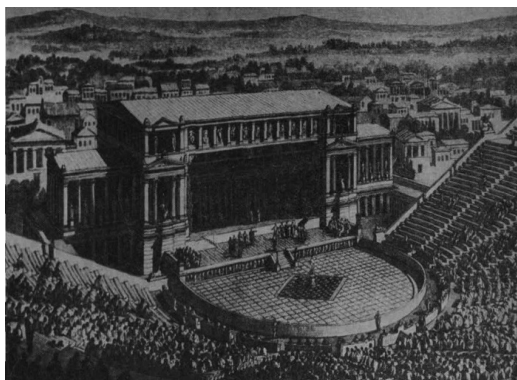
Третя версія: під час першої, похмурої, частини ритуалу, присвяченого Діонісу, цап символізував («заміщав») самого еллінського бога родючості, який помирав, аби згодом воскреснути. Під час жертвоприношення бідна тварина кричала від жахливого болю, і оці її останні крики (прощальні звуки, прощальна «пісня» цапа) і називалися трагедією.

Отже, виникнення трагедії пов'язане передовсім із культом Діоніса. Серед джерел називають також поховальні пісні («тренічні пісні» або «трéноси») та Елевсінські містерії, присвячені богині родючості Деметрі). Потім назва перенеслася на драматичний твір, де зображені вкрай гострі конфлікти і який найчастіше закінчується загибеллю героїв (а саме такі твори ставилися під час святкування на честь Діоніса). В свою чергу, гострота (трагічність) цих конфліктів обумовила появу сучасного значення слова «трагедія» — 'велике нещастя, важлива подія з великими втратами'.

Спочатку виконання трагедії мало нагадувало сучасні театральні вистави, а скидалося радше на кантату, колективну пісню хору. Провідну роль у ній відігравали не актори (як нині), а хор, що складався із х о р é в т і в, котрими керував к о р ф е й. Актор спочатку був лише один і називався п р о т а г о н і с т о м. Есхіл увів другого актора — д е в т е р а г о н і с т а, а Софокл залучив ще й третього — т р и т а г о н і с т а.

Вистава зазвичай починалася з виходу хору (т. зв. п а р о д о с) на сценічний майданчик — о р х é с т р у (звідси згодом — «оркестр»). У центральному в Елладі афінському театрі Діоніса в центрі оркестри стояв бюст цього бога. Іноді пародові передували або вступ-

ний монолог, або навіть сцена, де пояснювався сюжет або давалася його зав'язка. Ця вступна частина трагедії називалася *п р о л о г о м* («переднім словом»). Далі спів хору чергувався з рухами, моно- і діалогами актора(ів), які називалися *е п е й с о д і б н а м и* (звідси згодом — «епізод»). Проголосивши чергову репліку, актор ішов геть, і хор, залишившись сам, виконував *с т а с и м* («стоячу пісню»). Зазвичай протягом трагедії хор виконував три *стасими*, кожен з-поміж яких симетрично ділився на *с т р о ф и* і *а н т и с т р о ф и*, адже актори на орхестрі постійно рухалися (чи імітували рух нахилом тіла) то в один бік, то в другий. Пісня, яка виконувалася хором під час руху навколо статуї Діоніса з правого боку орхестри до лівого, називалася *строфобю* (від давньогр. «*strophe*» — «коловорот», «кружляння»); а під час зворотнього руху хору — *антистрофою*: *Строфи* і *антистрофи* зазвичай складалися з однакової кількості віршів одного розміру, тобто були симетричними, і завершувалися пісенним фіналом — *е п о д о м*. Крім того, їм могла передувати лаконічна промова керівника хору — *корифея*. Крім мовних і пісенних партій у трагедії бував і *к о м б о с* — спільна пісня актора і хору. Наприкінці вистави іноді додавалася фінальна пісня хору, т.зв. *е к с о д*.



Між виходами на орхестру актори переодягалися або міняли маски у спеціально відведеному приміщенні поруч із орхестрою — *с к е н é* (звідси пізніше — «сцена»). Збита з дощок (іноді у вигляді тенту), *скене* згодом почала виконувати ще й роль театральної декорації — на ній малювалися, наприклад, колони храму, дерева, море тощо (тобто те, що відповідало змісту трагедії).

Вистави відбувалися просто неба, найчастіше там, де утворювався природний амфітеатр, адже там найкраща акустика, а отже добре чути спів хору і репліки акторів. Елліни були вправними майстрами, тож дзвін дрібної монетки, впущеної на камінь оркестри, іноді чутно в радіусі кількох сот метрів! В Афінах театр Діоніса був розташований на південно-східному схилі Акрополя і міг вмістити одночасно до 17 тисяч чоловік, які сиділи на спеціальних глядацьких місцях — т е а т р ó н о с а х (звідси «театр»).

Через велетенських розмір театру, який масштабом і будовою нагадував сучасний стадіон, актори змушені були збільшувати свою статуру, аби їх могли побачити й почути глядачі навіть з останніх рядів: носили довжелезний одяг, яким маскували непропорційність своєї «вдосконаленої» фігури, оскільки робили дуже високі зачіски, взували на ноги котурни (сандалії чи інші пристрої з товстою — 30–40 і більше сантиметрів — підошвою, через що іноді акторові доводилося спиратися на посох), надягали величезні маски, в яких бували вмонтовані пристрої для посилення голосу, свого роду «мегафони». Отже, оскільки обличчя акторів були закритими, атрибутом їхньої майстерності міміка не була. До слова, акторами були виключно чоловіки, які виконували й жіночі ролі<sup>1</sup>.

Іноді глядачам було важко розібратися у ході дії, потрібні були якісь коментарі, і тоді на оркестру за допомогою спеціальної машини («еореме») у прямому сенсі слова спускався всезнаючий бог, який пояснював публіці тонкощі сюжету (звідси крилатий вираз «Deus ex machina» — «бог із машини»).

І взагалі, як для тієї далекої доби, елліни мали високорозвинену театральну техніку. Так, коли під час вистави «Зевс гнівався і журляв блискавки», міг «лунати грім» — це в спеціально обладнаних під оркестрою льохах працівники театру били в металеві тарілки або барабани. Міг також з'являтися «дим царства мертвих» — там само, під оркестрою, горіли вогнища і в потрібний час крізь розчинені люки виривалися клуби їдкого диму. Герої на очах у глядачів могли «провалюватися до Аїду» — в оркестрі були потаємні люки, через які вони миттю потрапляли до підземних ходів, аби потім шокувати наївних глядачів своїм гаданим «воскресінням» і повторною появою

---

<sup>1</sup> Ця традиція подекуди збереглася і в подальші епохи. Так, у театрі Шекспіра, коли з якихось причин початок вистави затримувалася, глядачі жартували: мовляв, це «королева не встигла поголитися», адже роль королеви виконували актори-чоловіки

на оркестрі. А актор, виконуючи роль, скажімо, Сократа, міг гойдатися на кількадеметровій висоті у великому ковші, причепленому до кансолі, над макетом будинку з написом «Міркувальня»: височина розташування ковша символізувала високість помислів філософа, його відірваність від «приземлених» проблем (фрагмент комедії Аристофана «Хмари», 423 р. до н.е.).

Сюжети трагедій (на відміну від комедій, де драматурги завжди почувалися вільніше) були майже всуціль міфологічні, до цього спонукало свято Діоніса. Невеликий обсяг вимагав прозорості й лаконічності (як у Есхіловому «Прометей закутому»). Оскільки спочатку декорацій узагалі не було, а згодом їх малювали на сцене заздалегідь та, зазвичай, одноразово на увесь день театрального дійства, то дію переміною декорацій не можна було перенести на іншу добу або на інше місце (з палацу на поле бою або до міських воріт). Так поступово й складалася традиція дотримання «трьох класичних єдностей»: єдності часу, єдності місця та єдності дії, яку у XVIII столітті відродили та фетишизували класицисти, передовсім француз Нікола Буало.

Однак все це було, сказати б, зовнішньою атрибутикою еллінських вистав. Якщо ж вести мову про їхню поетику, то передовсім слід зазначити, що трагедія (як різновид драми) була, як зазначено вище, «наслідуванням важливої дії шляхом дії, а не розповіді» (Арістотель). У його «Поетиці» ми також зустрічаємося з дуже важливим не лише літературознавчим, а й етичним, філософським, релігійно-культовим поняттям — поняттям к а т а р с и с у (в оригіналі Арістотеля — «katharsis» [kátharsis], очищення) — очищення людської душі через «співчуття та жах». У сучасній філології катарсис тлумачиться як особлива, часто найвища форма трагізму, коли втілення трагічного конфлікту і супроводжуюче його потрясіння не пригнічують своєю безнадією, а діють на глядача як «просвітлення», очищення.

Великою заслугою Арістотеля стало також введення до наукового обігу ще одного поняття — «м і м е з и с», що в буквальному перекладі означає «наслідування» (природі). Однак наслідування зовсім не означає копіювання природи, тут уже містяться зародки вчення про типове та реалістичне в мистецтві.

Долі дійових осіб у трагедіях могли набувати несподіваного повороту, який називався п е р и п е т і є ю. Так, перипетією було несподіване звільнення Зевсом Прометея, який до того тисячі років карався прикутим до скелі. Учені до цього часу не можуть дійти одностайної думки щодо цієї перипетії трагедії Есхіла. А перипетія,

яка призводила до кризового стану дії чи долі персонажа, іменувалася к а т а с т р о ф о ю. Наприклад, катастрофою є той момент трагедії Софокла, коли Едіп дізнався, що, сам того не відаючи, вбив свого батька Лая і одружився зі своєю матір'ю Іокастою, а тому заслужив кару богів.

Вистави улаштовувалися як змагання трьох драматургів протягом трьох днів поспіль, по 8–9 годин щодня (отже, елліни йшли до театру на цілий день, попередньо запасшись харчами або грошима). Формально переможених не було, але фактично перші два місця вважалися престижними, а третє — поразкою. Кожен із драматургів виставляв т е т р а л о г і ю, яка складалася з трилогії (трьох трагедій) і однієї сатиризованої драми (або комедії). Така швидка і, здавалося б, парадоксальна зміна «журби на радість» (тобто трагедії на комедію) узгоджувалася зі святом Діоніса, який спочатку зникав, примушуючи людей сумувати (трагедія), а потім повертався, чому люди дуже раділи (комедія).

Найбільшого злету трагедія досягла під час розквіту рабовласницької демократії в Афінах (Аттичний період, V ст. до н.е.), коли вона вважалася найвищим і найуніверсальнішим поміж літературних жанрів. А коли вживається словосполучення «антична трагедія», в уяві постає «золота трійця» давньогрецьких трагіків: Есхіл, Софокл і Евріпід.

## Трагедія

### ЕСХІЛ

За античним переказом, коли після блискучої перемоги над персами при Саламіні афінське військо входило до рідного міста, поміж колон стомлених еллінів ішов воїн на ймення Есхіл. Дивно, але сам драматург, якого згодом буде названо «батьком трагедії», до останніх днів життя ставив собі в заслугу лише захист батьківщини, а не створення геніальних трагедій. Навіть на його надгробній плиті, в епіграмі, складеній ним самим, написано: «Тут Есхіла Афінського, Евфоріонова сина, / Гели плодюча земля тіло його прийняла, / Згадують гай Марафонський відвагу його, то ж і плем'я / Довговолосих мідян — в битві пізнали її» (пер. Н. Пащенко). А ось про літературну діяльність, яка уславила його ім'я у віках — жодної згадки. Хто ж такий цей загадковий Есхіл?

**Есхіл (бл. 525 — бл. 456 рр. до н.е.)** народився в сім'ї аристократа-землевласника (т. зв. евпатрида) Евфоріона в аттичному селищі Елевсині (за іншою версією — в самих Афінах). На його віку відбулося багато бурхливих суспільно-політичних подій. Особливо важливим є те, що він брав участь у всіх найважливіших битвах греко-перських воєн: при Марафоні (490 р. до н.е.), при Платеях (479 р. до н.е.), а також у відомій морській битві при Саламіні (480 р. до н.е.), яку описав у трагедії «Перси».

Уперше Есхіл-драматург виступив у 500 р. до н.е., та лише через 16 років Фортуна всміхнулася йому — він переміг у традиційних змаганнях драматургів на т. зв. Великих Діонісіях (урочистостях на честь Діоніса). І шістнадцятирічна робота над собою не минула даремно: потім Есхіл ще 12 разів (!) займав перше місце у цих змаганнях (для порівняння: великому Евріпідові поталанило лише 5 разів, причому один із них — посмертно).

Протягом життя Есхіл кілька разів виїздив з Афін до тогочасної грецької колонії Сицилії, правителі якої залюбки приймали в себе поетів, художників і філософів. Крім «батька трагедії», там бували уславлені лірики — Симонід, Піндар, Вакхлід. Оце й вся більш-менш вірогідна біографія Есхіла.

Брак фактичного матеріалу в таких випадках зазвичай компенсується надміром вигадки. Так, переказують, що якимось маленьким Есхіл стеріг виноградник. Утомлений, хлопчик заснув, і уві сні побачив рум'яне, веселе і водночас страшне обличчя бога Діоніса, який наказав йому, коли виросте, присвятити себе драматичному мистецтву. Тож після перемоги еллінів над персами він змінив меч на стилос, тим самим виконавши волю Діоніса.

Проте життєвий і творчий шлях Есхіла не був рівним і устеленим м'якими килимами. Якимось його звинуватили в блюзнірстві й передали до афінського суду. І лише завдяки братові, теж ветеранові греко-перської війни, який розірвав на Есхілові туніку і показав суддям покалічену на війні руку драматурга, обвинувачення зняли. Згадаймо й те, що під час вистави його трагедії «Еринії» жінки розроджувалися з жаху прямо в театрі. За переказами, під час іншої вистави дерев'яні лави амфітеатру, на яких скупчився натовп, раптом завалилися, і постраждали люди. Тому, буцімто, Афінами поповзли чутки, що Есхіл розгнівав богів, і ці чутки спонукали його переїхати до Сицилії. За іншою версією, Есхіл подався туди, ос-

кільки образився на афінян, які перше місце у змаганні трагіків віддали його молодому колезі — Софоклу.

Збереглася також антична легенда про смерть Есхіла. Нібито оракул провістив йому смерть від небесного удару, тому він став якомога більше часу проводити просто неба, далеко за полісом, де нічого не могло його «вдарити з неба». Та ось високо в небі з'явився невидимий людському оку орел. Він тримав велику черепаху і хотів її з'їсти, але для цього попередньо мав розбити її панцир об щось тверде. Птах довго не міг знайти в полі жодного каменя, аж раптом нагледів лисий Есхілів череп, прийняв його за камінь, — і трагічне віщування оракула справдилося (існувало зображення Есхіла, орла і черепахи). За іншою версією, Есхілів батько Ефворіон був послідовником Піфагора, засновника філософської школи, що нагадувала закритий чернечий орден чи таємну масонську ложу. Тож він передав синові певні таємні знання з загадкового культу богині Деметри, яку вшановували на потайних Елевсинських містеріях. А «втаємничений» (тобто той, кому передали секретні знання), під страхом смерті давав клятву за жодних обставин ніколи й нікому ці знання не передавати. Проте, буцімто, Есхіл порушив клятву і використав ці знання в своїх трагедіях, що, нібито, й стало однією з причин його неймовірного драматургійного успіху. Але тим самим, мовляв, він порушив смертельну клятву, за що був страчений містами (служителями) богині Деметри<sup>1</sup>. Насправді ж вважається, що великий трагік помер 456 р. до н.е. на острові Сицилія, при дворі сіракузького тирана Гієрона<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Усілякого роду «містичні деталі» в біографіях письменників (явлення Діоніса маленькому Есхілові, загибель драматурга від черепахи через порушення смеральної клятви тощо) в світовій літературі є традиційними. Наприклад, існує схожа «містична» історія про славетного середньовічного персько-таджицького поета Гафіза, якому, начебто, уночі на гробниці знаменитого поета-містика Баба Кухи Ширази мусульманський святий Алі дав скуштувати чарівного меду. Подібні легенди свідчать про непересічність таланту письменників, який народ воліє «обґрунтувати» таким «казковим» чином. А надзвичайно високий авторитет Есхіла засвідчує також те, що, як виняток, його твори ставилися у афіньському театрі і після його смерті.

<sup>2</sup> За іншою версією, його життя обірвалося в сицилійському місті Етні, розташованому біля підніжжя однойменного вулкану.

Есхіл написав приблизно 80–90 трагедій, але до нас дійшло лише сім:

1) «Перси» (472 р. до н.е.) — про поразку перського царя Ксеркса під Саламіном. Цікаво, що це єдина з-поміж відомих нам еллінських трагедій, в основу сюжету якої ліг не міф, а близька до автора сучасність.

2) «Семеро проти Фів» (467 р. до н.е.), про долю Едіпових синів Етеокла й Полініка, які сперечаються за батькову спадщину.

3) «Благальниці» (бл. 463 р. до н.е.), рання п'єса драматурга про долю данаїд, котрі шукали захисту в Аргосі. Ця трагедія ще дуже схожа на ліричну композицію.

4–6) Трилогія «Орестейя» (458 р. до н.е.), яка складається з взаємопов'язаних трагедій «Агамемнон», «Хоефори» і «Евменіди». У цій трилогії йшлося про вбивство дружиною Клітемнестрою свого чоловіка, колишнього ватажка греків під Троєю Агамемнона. Потім — про вбивство самої Клітемнестри Орестом, її сином у шлюбі з Агамемноном, а також про спокутування Орестом цього злочину.

7) «Прометей закутий» (470 р. до н.е.). Про жорстоке покарання Зевсом Прометея за його самопожертву задля людства (частина трилогії про Прометея).

Драматургія Есхіла ще міцно пов'язана з традиціями героїчного епосу і хорової лірики. Його трагедії були, власне, ще не драмами, а більш-менш цілісними фрагментами героїчних легенд. Головне місце в них відведене ліричним та епічним пісням хору, не було розвитку характерів, а лінія драми зламувалася лише один раз (мала одну перипетію).

Переїнявши у свого старшого сучасника Фрініха досить примітивну форму мистецтва, Есхіл фактично започаткував класичну грецьку трагедію, за це й отримавши почесне прізвисько «батька трагедії». Так, як величезну заслугу Есхіла Арістотель відзначає те, що той уперше увів до вистави другого актора (девтерагоніста). Дійсно, якщо взяти до уваги сучасне уявлення про драму як літературний твір, де переважають мовленнєві партії персонажів, то введення другого актора постає як величезний крок у продуктивному напрямку, бо збільшилася питома вага саме реплік акторів, які поступово витісняли пісні хору (кількість хоревтів у Есхіла сягала 12-ти осіб, а в Софокла — аж 15-ти).

Есхілові «належав і ряд прийомів, що збільшували її (трагедії. — Ю.К.) драматичний ефект. Зокрема, він увів... формулу трагічного



мовчання, що створювало напруження і, особливо, тривогу глядачів, очікування ними чогось страшного й невідворотного викликала створювана автором атмосфера жаху на сцені» (В. Пащенко, Н. Пащенко). Є думка, що, на превеликий жаль, актуальні в сучасному світі поняття «терор» і похідні «тероризм», «терорист» (латин. «terro» — «жах») генетично пов'язані з тим жахом, який відчували глядачі еллінських трагедій (С. Кара-Мурза). Відомо також, що саме Есхіл удосконалив театральне дійство ще й суто технічно, почавши інтенсивно застосовувати різноманітні сценічні пристрої та машини.

## NB

### Відродження античної трагедії як народження сучасної опери

На межі XVI–XVII ст. шанувальники Античності, флорентійські гуманісти (поміж яких був і батько Галілео Галілея), спробували відродити трагедію у її первісному, еллінському вигляді, тобто з переважанням пісень над репліками акторів. Спроба провалилася, тобто «нео-трагедії» не вийшло, проте той твір мистецтва, який вийшов, згодом отримав назву «опера».

### Зворотній бік «прометеїзму»

Існувало кілька варіантів міфу про Прометея, і не в усіх цих варіантах образ нескореного титана був таким привабливим, як у знаменитій трагедії Есхіла «Прометей закутий».

Наприклад, у поемі Гесіода «Роботи і дні» є такі загадкові рядки: «Тільки ж Кроніон ховає поживність від люду, / Гнівний за те, що його одурив Прометей хитродумний». Чому ж Прометея названо ошуканцем Зевса? Річ у тім, що, за одним із варіантів міфу, саме Прометей навчив людей, як під час офірування віддавати Зевсу меншу частину жертвовної тварини, та ще й як зробити так, аби цю гіршу частину Зевс обрав собі сам і потім не мстився б за цей вибір людям. Адже коли тварину приносили в жертву, на вівтарі спалювали кращу частину її туші, яка з димом здіймалася до Олімпу. Тому людям майже нічого не залишалося на прожиток. Тоді Прометей, люблячи людей (своїх «дітей», які, за міфом, створені саме ним), підказав їм, як обдурити Зевса. За його порадою, тушу поділили на дві купи і хитро спитали в Зевса, яку з них той обере собі сам. Перша купа була хоч і майже не їстівною, проте великою й блискучою: в ній були тельбухи, кістки й жили, а зверху вона була вкрита змашеною лоєм шкурою. Друга ж купа була маленькою та непоказною, оскільки там була вирізка, а питома частка цінного м'яса, порівняно

з розміром усієї туші, завжди є незначною, та ще й м'ясо було обвіт- реним і тому «некрасивим». Звісно, самовпевнений Зевс обрав собі «не золото, а те, що блищить». А Прометееву оману викрив, коли було вже пізно. Бажаючи помститися, він наказав олімпійцям зроби- ти красуню Пандору, дати їй скриньку з усіма лихами людства («скриньку Пандори») та відправити її до нерозумного Прометее- вого брата Епіметея (хоч Прометей і попереджав, аби той не при- ймав від Зевса жодних дарунків). Ставши дружиною Епіметея, Пандора таки порушила заборону і відчинила скриньку, тим самим випустивши звідти всі нещастя людства. На дні скриньки залиши- лася лише Надія, бо від народження була незрячою — відтоді й ка- жуть, що «сліпа Надія завжди залишається з людиною». Отже, за Ге- сіодом, усі нещастя людства — це результат обману Прометеем Зевса. У такому разі, чи можна, за традицією, назвати Прометея «бла- годійником людства»?

До того ж, нині вислів «Прометей вогонь» сприймається в пози- тивному сенсі й навіть пафосно, оскільки символізує поняття «світло знань, цивілізації, культури»<sup>1</sup>. Але й тут щодо вчинку Прометея є пе- ресторога. З одного боку, він дав людям розум, інтелект, тобто про- світив людство (Прометей: «То я ж їм, дітям нетямущим, р о з у м д а в»). З другого боку, «іскрою Прометея» спровокована певна зарозу- мілість людства, використання ним розуму не для добрих, а для злих справ. Так, людина сама себе проголосила «царем природи», «найдовершенішими витвором Усесвіту», — словом, на компліменти самій собі вона не поскупилася. Проте її неодноразово возвеличений розум («*homo sapiens*» — «людина р о з у м н а») має й негативні риси. Так, атомне бомбардування Хіросіми та Нагасакі або Чорнобильська трагедія стали можливим саме завдяки «іскрі Прометея» — високому інтелекту фізиків-ядерників. Нині на черзі — клонування людини... У цьому своєму варіанті міф про вогонь Прометея є пересторогою людству, суголосною міфу про скриньку Пандори. Їх єднає спільна думка — навіть для найсміливішого інтелекту повинні існувати певні обмеження, якісь «табу», образно кажучи, «не слід відчиняти скриньки Пандори». Усе це, сказати б, «зворотній бік прометеїзму».

---

<sup>1</sup> Щоправда, вислів «Прометей вогонь» можна розуміти і в прямому сенсі слова «вогонь», адже саме використання вогню багато в чім відрізняє нецивілізовану лю- дину від цивілізованої: це засіб термічної обробки їжі та різноманітних матеріалів (руди, глини), обігріву житла тощо.

Проте Есхіл у трагедії «Прометей закутий» створює напрочуд привабливий образ нескореного титана, захисника людства й тираноборця.

**«Прометей  
закутий»**

Трагедія «Прометей закутий» увійшла до золотого фонду світової літератури, а за образом тираноборця Прометея назавжди закріпився почесний епітет «вічний», і передовсім саме через інтерпретацію Есхіла.

Сюжетною основою трагедії є міф про Прометея, дотичний до Троянського міфічного кіклу (див. підрозділ «Міфологічна основа «Іліади»»). Дійвовими особами трагедії «Прометей закутий», окрім самого головного героя, є прислужники Зевса: Гефест (бог ковальського мистецтва, який приковує Прометея до скелі), Кратос (Влада), Сила (статист, тобто актор, який не проголошує жодного слова, але стоїть на орхестрі) і Гермес, вісник богів, підсланий Зевсом до Прометея вивідати таємницю титана про те, у чому полягає загроза пануванню Зевса<sup>1</sup>.

У ході вистави також епізодично з'являються Океан — титан, який, на відміну від титана Прометея, таки скорився Зевсові, та німфа Іо, коханка Зевса, обернена ревнивою Герою на телицю, яку у вигляді гедзя переслідує тисячоокий Аргус. Хор у трагедії складається з німф-океанід. Еллінська публіка чудово знала цей міф, тож головним для Есхіла була не новизна сюжету, а вміння його проінтерпретувати та репрезентувати в театрі.

Фактично, як такої дії (тобто власне «драми», за Аристотелем) у творі обмаль. На сцене зображені дикі й безплідні скелі Кавказу. Для еллінів це був найдалший край цивілізованої землі (ойкумени), ніби спеціально прилаштований для тортування злочинців. Саме туди й зіслав Зевс непокірного Прометея. На орхестрі з'являються Кратос, Влада і Сила, які приковують Прометея (дерев'яну ляльку) до «скелі», намальованої на сцене.

Відбувається короткий діалог, із якого стає зрозумілим, що навіть деякі боги (Гефест), Зевсові підлегли, співчувають нескореному титанові, який страждає через свою любов до людей, про що він сам каже:

---

<sup>1</sup> А саме: що від Зевса у Фетіди може народитися син, який буде сильнішим за батька, а отже може скинути Зевса з трону (детальніше див. вище підрозділ «Міфологічна основа «Іліади»»).

...Дав-бо смертним я  
Почесний дар — за це мене й засуджено:  
В сухім стеблі сховавши, джерело вогню  
Я переніс таємно, й людям сталося  
Воно на всі мистецтва їх навчителем.  
Оцей-бо злочин я тепер покую, —  
В кайданах лютих просто неба висячи.  
Тут і далі переклад Бориса Тена

## НВ

### Трилогія Есхіла про Прометей

Слід також зауважити, що відносно невелика за обсягом трагедія «Прометей закутий», розрахована пересічно на півтори-дві години виконання, була першою частиною трилогії: «Прометей закутий» — «Звільнений Прометей» і «Прометей-вогненосець» (про те, як на честь примирення Прометей з олімпійцями було започатковано свято бігу зі смолоскипами — щось схоже на сучасне пересування олімпійського вогню). До наших днів дійшла саме перша частина трилогії.

Далі на оркестру виходить хор океанід, з яким протягом вистави найбільше розмовляє Прометей. Саме океаніди співчують Прометею, і саме їм він розповідає про свої благодіяння людям. Крім хору, на кону на короткий час з'являються два персонажі. По-перше, це Іо, якій ясновидець Прометей провіщає майбутнє і передбачає, що один із її нащадків (Геракл) колись звільнить самого Прометей. По-друге, це Зевсів посланець і приспівник Гермес, із яким Прометей веде чи не найцікавіший у творі діалог. Після того, як Прометей із підкресленим почуттям власної гідності повідомив Гермесові, що не збирається принижуватися перед Зевсом і видавати жодних таємниць, скеля разом із прикутим до неї титаном під громи та блискавки провалюється до безодні. Ось, власне, й уся «дія».

#### Проблематика

Однією з провідних проблем твору є **засудження титанії, несправедливої влади**. Прометей прямо заявляє Гермесові: «Скажу одверто — всіх богів ненавиджу, / Мені вони за добре злим віддячили». І він мав повне право так казати, оскільки був єдиним з-поміж титанів, який допомагав своєму двоюрідному братові Зевсові у титаномáхії — війні нових богів із титанами за владу на Олімпі. Саме тому Прометей і називає себе «Зевсовим другом»: «На Зевсового друга, що поміг йому / Здобути трон і владу, подивись тепер, — каже він Океанові, — Якої муки зазнаю від

нього я». Отже, щойно здобувши владу, новий володар Олімпу наказав свого колишнього благодійника прикути до Кавказької скелі. Слід зауважити, що це не характерний для Есхіла поворот, бо в інших його творах образ Кроніона виведено з шанобливою повагою. Проте саме таке змалювання несправедливого й невдячного владаря посилює антидеспотичний пафос трагедії.

Гермес хотів примусити Прометей видати Зевсові важливу для нього таємницю погрозами та лайкою: «До тебе, мудрія гостроязикового, / Богів зрадливця, а людей шановника, / До тебе, вогнекрадця, промовляю я!...». Проте Прометей не злякався і дав приспівникові тирана гідну відсіч. Адже, якщо прислужникам тиранії (Гефестові, Кратосу, Гермесу, Океанові) Зевсова влада здається нескінченною, то Прометей ставиться до цього філософічно, як до явища, яке в принципі може скоро минути. Він нагадує пихатому Гермесові, що Зевс може втратити Олімпійський трон так само легко, як це вже трапилося з «двома тиранами» — Зевсовим батьком Кроносом і дідом — Ураном:

Яка зарозуміла й гордовита вся  
Розмова ця прислужника богівського!  
Недавно ви при владі стали й мислите  
У зámках безпечальних домувать повік?  
Падіння двох тиранів чи не бачив я?  
Побачу, як і третій, що при владі є,  
Впаде ганебно й скоро. Сподівався ти,  
Що цих богів новітніх я злякаюся?  
Далеко ще до цього...

Наступною проблемою трагедії є з а с у д ж е н н я р а б с т в а. Прометей гордо відповідає на закиди Гермеса щодо того, до якого ганебного стану той сам себе довів, не скорившись Зевсові: «Свого нещастя на н е г і д н е р а б с т в о я / Не проміняю, — це запам'ятай собі». Цікаво, що ця проблема поставлена не де-небудь, а в рабовласницьких Афінах. Цей парадокс вирішується, якщо взяти до уваги, що саме за часів Есхіла в Афінах народжувався державний устрій, який і нині є домінуючим у розвинених країнах — д е м о к р а т і я (гр. «народовладдя»). Проте слід урахувати й те, що афінський демос — це не все населення Афін, а лише вільні громадяни<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Крім них, у Афінах мешкали метки (гр. «сусіди») — вільні люди, але без права громадянства й голосу, а також найупослідженіша верства населення — раби.

котрі мали всі права, й передовсім право голосу на виборах (тих, хто це право мав, проте участі у виборах не брав, афіняни презирливо називали «ідіотсами»). Тож така «антирабовласницька» думка в трагедії, написаній в V ст. до н. е. аристократом Есхілом, є вельми сміливою.

Суголосною згаданим є також проблема з а с у д ж е н н я з р а д и (Хор океанід: «До зрадників вчилися ненависті ми, / І з пороків усіх для нас найогидніша зрада»).

## NB

---

---

### Прометей і Христос — мученики та заступники людства

Чимось доля Есхілового Прометея нагадує долю Ісуса Христа.

По-перше, обидва вони постраждали не особисто за себе, за власні інтереси, а за людей, за інтереси людства: титан на Олімпі викрав божественний вогонь для людей, а Син Божий своєю смертю спокутував гріхи людства, зокрема й перворідний гріх.

По-друге, караючи обох, влада (Зевс і Понтій Пілат) продемонструвала свою несправедливість. Прометей був вимушений викрасти на Олімпі вогонь, уступаючи за «своїх дітей», смертних людей, несправедливо обійдених олімпійцями про розподілі «дарів Долі», про що Зевс добре знав. Прокуратор Юдеї Понтій Пілат також добре знав, що Христос не агітував проти Римської держави, проте виніс йому вирок і «вмив руки».

По-третє, обоє були покарані вкрай жорстоко й ганебно — розіп'яті: Прометей — на Кавказькій скелі, Ісус — на хресті Голгофи.

І, нарешті, по-четверте, обидва виявилися переможцями. Прометея звільнив Геракл, а Христос — воскрес.

Можливо, саме тому Карл Маркс, який щорічно перечитував Есхіла в оригіналі, назвав Прометея «найблагороднішим святим і мучеником у філософському календарі».

---

---

Слід також підкреслити, що весь текст твору пронизаний пафосом любові до людей (філантропії). Згодом, у добу Ренесансу, це поняття отримує нову назву — «гуманізм» (від латин. «humanis» — людина). До слова, саме цей пафос поетизації, оспівування людини (див. далі підрозділ про Софокла та вступ до його трагедії «Антигона») є чи не найбільшою з-поміж заслуг античної літератури та культури. За міфом, під час розподілу між живими істотами «дарів почесних», або дарів Долі, недолугий Епіметей забув про людей. Так, лев отримав смертоносні пазури, ведмідь — теплу шкуру, віл — величезну тяглову силу. Тож усім цим тваринам «гола беззбройна» людина програвала. Тому Прометей і «компенсував» це людям олімпійським вогнем розуму («людям рятуюнок дав»). У Ес-

хіла цей міф викладено в дещо іншому варіанті (дари Долі ділив не Епіметей, а сам Зевс), але його сенс той самий:

Трон батьківський посівши, між богами він (Зевс. — Ю. К.)  
Дари почесні поділив і кожному  
Дав владу. Тільки для людей знедолених  
Не залишив нічого, весь-бо смертний рід  
Хотів він винищити й насадить новий.  
Ніхто, крім мене, опір не чинив йому,  
А я — наваживсь. Людям я рятунок дав...

**Образ  
Прометея**

Отже, саме Прометей є рятівником людства. Які ж риси притаманні образу Прометея в трагедії Есхіла? Це передусім його жертвовність, альтруїзм, здатність безкорисливо дбати не про себе, а про інших, до того ж слабших за нього (хто такі прості смертні у порівнянні з ним — безсмертним богом, титаном<sup>1</sup>)?

Крім того, Прометей відзначався незламністю, витримкою, готовністю мужньо терпіти будь-які, навіть найстрашніші, муки заради ідеї, в правильності якої він переконаний. Йому притаманні також вірність обраним ідеалам, постійність, незрадливність, твердість і надійність у боротьбі за справедливість. Адже він, провидець ('прометей'), наперед знав про муки, які йому доведеться перетерпіти («...Прийдешне все виразно я / передбачаю завжди, й несподіваних / Нещастя нема для мене...»). Проте це не примусило його відмовитися від спротиву несправедливості самого всемогутнього Зевса.

Слід відзначити суто «Есхілівську» рису творення образу — це відсутність внутрішніх протиріч, суперечностей, що роздирають особистість, наприклад, героїв Еврипіда. Цю рису називають ще цілісністю, або монолітністю образу.

Цікавим є те, що Прометей мислить і діє не в масштабах, скажімо, свого родового або громадянського обов'язку (як, наприклад, Антігона з однойменної трагедії Софокла), а в глобальних масштабах усього людства, а то і Всесвіту (адже Зевс — несправедливий і жорстокий володар Всесвіту). Мабуть, саме тому часто пишуть про мо-

---

<sup>1</sup> До речі, турбота про слабших — атрибут християнських героїв типу Георгія-змійборця і чи не найпривабливіший пункт лицарського кодексу честі. Саме для позначення цієї важливої риси Прометея — його любові до людей — Есхіл винайшов нове слово — «філантроп» («той, хто любить людей»), яке зараз є загальноживаним.

нументальність образу Прометея. Саме таке розуміння образу Прометея стало визначальним у світовій літературі й культурі.

Прометей не скорився, мужньо зносячи тортури, він не благав Зевса про помилування, а лише підкреслював його несправедливість і пояснював свою поведінку хоромі океанід, не приховуючи того, що усвідомлює ганебність свого становища: «Не думайте, що то з сваволі й гордоців / Мовчу я, — в грудях серце розривається, / Коли погляну на оцю ганьбу свою!..». Водночас він усвідомлює і ганебність Зевсового вчинку («Немилосердний був до мене Зевс, / Але й його неславить це становище»).

Саме океанідам він розповів про все, що зробив для людей, причому, «не для докору людям», а лише заради правди: «Ось про недолю смертних ви послухайте: / То я ж їм, дітям нетямущим, розум дав, / Я наділив їх мудрою розважністю. / Не для докору людям це розказую, — / Лише щоб силу показати дарів моїх».

Що ж конкретно зробив для людства Прометей? Передовсім, навчив будувати житло, а не жити в норах і печерах: «...Вони раніше й дивлячись не бачили / І слухавши не чули, в соннім маренні / Ціле життя без просвітку блукаючи. / Не знали ні теслярства, ні підсожнячних / Домів із цегли, а в землі селилися, / Мов комашня моторна, десь у темряві / Печер глибоких, сонцем не осяяних...». Пояснив чергування пір року і закони астрономії: «І певної ще не було прикмети в них / Для зим холодних, і весни квітучої, / І золотого літа плодоносного. / Весь труд їх був без тями. Таємничий схід / І захід зір небесних пояснив я їм...». Навчив математики та письма: «З усіх наук найвидастнішу винайшов / Науку чисел, ще й письмен сполучення...». Дав їм творчу пам'ять, яка є основою, необхідною умовою («праматір'ю») мистецької діяльності, творчості: «І творчу дав їм пам'ять — цю праматір муз...». Навчив розумно використовувати силу тварин і вітру: «І в ярма перший уярмив тварини я, / Щоб у важкій роботі, приневолені, / Людей своїми заступили спинами. / Я віжколюбних коней в колісниці впріг — / Забагатілих розкошів оздоблення. / Хто, як не я, для мореплавців вигадав / Між хвиль летючі льянокриллі повози (вітрильники. — Ю.К.). / Для смертних всі знаряддя ці я винайшов...». Показав можливості медицини: «Я їх навчив вигоїти ліки змішувати, / Щоб цим перемагати всякі хворості...». Навчив передбачати майбутнє, тлумачити сновидіння і різноманітні прикмети (елліни вірили у передбачення майбутнього за польотом птахів, згодом це заняття перейшло до найдавнішої коле-



гії жерців Давнього Риму — авгурів): «Для них я різні віщування способи / Установив, і перший сні я визначив, / Що справджуються; роз'яснив я значення: / Прикмет дорожніх, і таємних висловів, / І льоту хижих, кривопазуристих птиць — / Яка на добре чи на зле провісниця; / Усі пташині з'ясував я звичаї — / І як живе з них кожна й чим годується, / Яка в них ворожнеча і любов яка...». Навчив не лише правил жертвоприношення (трансформація наведеного вище міфу про обман Прометеем Зевса?), а й передбачати майбутнє за тельбухами жертовних тварин і паланням жертовного вогню: «У жертви бути, щоб богам подобатись / Якими — жовчі і печінок кольори. / Товстенні стегна попаливши й тельбухи / Тварин жертвовних, викрив перед смертними / Я потаємну вмлість передбачення / В огнистих знаках, ще ніким не бачених. / Це все — від мене...». Показав і навчив використовувати «на вигоду людям» підземні природні скарби: благородні метали, залізну руду тощо: «Хто посміє мовити, / Що глибоко попід землею сховані / Скарби — залізо, мідь, срібло і золото — / Він на вигоду людям, а не я, знайшов? / Ніхто, крім тих, хто безсоромно хвастає...». Тому й не сприймається як перебільшення такий лаконічний висновок самого Прометея про величезну вагу і значущість його благодіянь людям: «А коротко сказати, то довідайтесь: / Від Прометея — всі в людей умілості».

Отже, Прометей у трагедії Есхіла виступає як благодійник усього людства, як постать монументальна, фігура вселенського масштабу, що в ній поєднані риси і культурного героя стародавніх міфів, і великого просвітителя пізнішої доби.

#### **Відлуння трагедії Есхіла**

У новій європейській літературі інтерес до Есхіла (і образу Прометея) особливо поживавився у XVIII ст., в добу Просвітництва, зокрема в німецьких «буремних геніїв» — штюрмерів (передовсім Й. Гете), яким був близьким як бунтарський дух нескореного Прометея, так і його турбота про прогрес людства. Особливо часто до образу самотнього, стражденного, але нескореного титана зверталися романтики (Джордж Гордон Байрон, Персі Біші Шеллі та ін.).

В українській літературі XIX ст. Прометея згадують Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка. Так, видатну українську поетесу Лесю Українку компліментарно називали «донькою Прометея». Для розуміння задуму Есхіла вельми продуктивним є усвідомлення внутрішньої форми і спорідненості слів «просвітитель» і «світло»,

яке з'являється від вогню, смолоскипа, що долає темряву. Саме тому Лесю Українку, яка просвічувала свій народ, і називали «донькою Прометея». Особливо суголосними Есхіловому тлумаченню образу Прометея є рядки української поетеси: «Не бійся досвітньої мли, — / Досвітній огонь запали, / Коли ще зоря не заграла» («Досвітні огні», 1892).

Мотив божественного вогню, який освітив шлях людству, був близьким також видатному українському поетові ХХ ст. Максиму Рильському:

Прометею, Прометею! Одлетів твій коршак хижий, Не допив живої крові, Плоть живу не доклював	Ходить вітер, світить сонце, Журавлі летять на північ, Наче крики журавлині, Голоси дзвенять людські.
Увірвався ржавий рѣтязь, Скеля порохом розпалась, У титана під ногою Переможений Кавказ.	Прометею, Прометею! Чорний коршак не прилине: Одігнав його навіки Твій незгашений огонь.

Глибоко символічно, що Прометеїв образ і діяння продовжують надихати митців і нині. Ось показовий вірш нашої сучасниці, талановитої української поетеси Ліни Костенко:

Вітри гули віолончеллю, писали пальми акварель.  
Я вчора бачила ту скелю, де був прикутий Прометей.  
В країні древньої Колхіди, де п'ється радісне вино.  
А я ж вважала, що це — міфи. А я ж вважала, це — давно!  
В країні гордій і гористій ця скеля сива, як Софокл.  
Її показують туристам, туристи дивляться в бінокль.  
Тут берегів амфітеатри, і море міниться од барв.  
О Прометею! Варто?! — Варто! —  
так він сказав мені з-за хмар.



## СОФОКЛ

За античною легендою, коли після блискучої Саламінської перемоги над персами стомлене афінське військо входило до рідного міста, у колоні еллінів ішов воїн, якого звали Есхілом. А при вході до Афін, обабіч дороги, стояв хор урочисто вдягнутих ефебів<sup>1</sup>, які вітали переможців величальним гімном та оливовими гілками.

Керував цим хором, супроводжуючи виконання гімнів грою на лірі, вродливий 16-річний юнак, котрому судилося через кілька років уперше виграти драматургійні змагання в Есхіла. Цим юнаком був майбутній найтитулованіший еллінський драматург, який довів класичну еллінську трагедію до апогею її розвитку. Звали його Софоклом...

**Софокл (496–406 рр. до н. е.)** народився у заможній родині торговця зброєю у Колоні, передмісті Афін. Він одержав добру гімнастичну підготовку та музичну освіту, вирізнявся відмінним здоров'ям, і самі елліни казали, що в ньому втілювався ідеал гармонійно розвинутої особистості.

Отже, дитинство й юність Софокла припали на часи, коли все було сповнене вражень від блискучої перемоги еллінів над Перською деспотією. А роки зрілості припали на період найвищого розвитку афінської демократії (т. зв. «добу Перікла»), якій він служив і як драматург, і як політичний діяч: у 443 р. до н. е. — був скарбником могутнього тоді Морського союзу, а згодом протягом цілого десятиліття (441–431 рр. до н. е.) — членом колегії стратегів. Втім, йому довелося спізнати й занепад афінської демократії. Це були буремні часи, і Софокл знову спокусився політичною діяльністю.

У 411 р. до н. е. (йому було 85!) взяв участь у заколоті, спробі здійснити в Афінах переворот, яка була придушена. І тільки сивина та ті 24 лаврових вінки драматурга, якими вона була прикрашена, врятували його від покарання. Більше за Софокла у Великих Діонісіях не вигравав ніхто: 24 перших місця і жодного третього за все життя! Але Фортуна перемінлива: 27-річним Софокл уперше переміг Есхіла, після чого той залишив Афіни і відбув до Сицилії, а в 441 р. до н. е. сам був переможений Еврипідом.

Після смерті його ім'я вшановували поруч з іменами Гомера, Архілоха, Есхіла, а на могилі щороку приносили жертви.

---

<sup>1</sup> Ефеб — еллінський юнак, який проходив початкову бойову підготовку.

За 60 років літературної діяльності Софокл написав 123 п'єси, які користувалися надзвичайним успіхом, недаремно ж, як зазначалося, він 24 рази був переможцем на змаганнях трагіків. До нашого часу збереглося лише 7 повних трагедій:

1) «Аякс» (бл. 442 р. до н.е.) — про трагічне божевілля та самогубство одного з учасників Троянської війни Еанта (за латин. транскрипцією — Аякса), вкликане його суперечкою з Одиссеєм за право володіння зброєю загиблого Ахілла;

2) «Антигона» (бл. 441 р. до н.е., поставлена 442 р до н. е.);

3) «Електра» (429 — 413 рр. до н. е.) — про участь Електри, доньки Агамемнона й Клітемнестри, у вбивстві Клітемнестри Орестом, який помстився за вбивство Клітемнестрою та її коханцем Егістом Агамемнона (сюжет другої частини трилогії Есхіла «Орестейя»);

4) «Едір-цар», точніше — «Едіп-тиран» в оригіналі «Oidipous ti-ganpos» (409 р. до н. е.) — про трагічну долю тирана (володаря) Фів Едіпа, сина Лая й Клітемнестри, який став жертвою Фатуму, убивши свого батька й одружившись на матері і закінчивши свої дні сліпим жебраком і вигнанцем.

5) «Трахінянки» (після 424 р до н. е.) — про трагічну долю Геракла;

6) «Філокетет» (409 р. до н.е.) — про нещасну долю вигнанця Філокетета, спадкоємця Гераклової зброї, яку в нього прагнуть відібрати Одиссей і Ахіллів син Неоптолем, оскільки ця зброя потрібна ахейцям для здобуття Трої.

7) «Едіп у Колоні» (401 р. до н.е.) — трагедія, поставлена після смерті Софокла, про загадкову смерть сліпого Едіпа в афінському передмісті Колоні, де фіванський вигнанець знайшов прихисток у афінського царя Тезея. Трагедія перейнята глибокою любов'ю автора до рідних Афін і ворожістю до Фів (що відповідало політичній ситуації останніх років життя драматурга).

Софокл довершив розпочате Есхілом перетворення трагедії з ліричної кантати на власне драму. Герої його трагедій діють здебільшого самостійно і самі визначають свою поведінку щодо інших персонажів. Він рідко зображував на сцені богів. Вчинки героїв мотивуються їхнім характером. Софокл увів другорядні дійові особи завдяки появі третього актора (тригоніста). Це була революція у драмі того часу. У подальшому кількість акторів у давньогрецькій драмі не зростала, отже саме Софокл надав формі трагедії остаточного вигляду.

На відміну від Есхіла, який писав трилогії, що часто закінчувалися примирливою розв'язкою (наприклад, Зевс вибачив непокірного Прометея), у Софокла кожна з трагедій являє собою завершений драматичний твір, який закінчується загибеллю героя. Але з творчими принципами Есхіла повністю він не пориває. Так, спільною для обох великих драматургів є відсутність або незначна роль у творах любовних мотивів, а також висвітлення релігійних і моральних проблем. Водночас у Софокла намічаються й риси, згодом розвинені Еврипідом: поглиблений психологізм, намагання зробити персонажів трагедій не лише певними типами, а і яскраво вираженими індивідуальностями. Проте Софокл переважає Еврипіда витриманою якістю композиції та гармонією між ліричними, хоровими та власне драматичними (діалогічними) частинами трагедії.

### **Літературне відлуння**

---

**Анна Ахматова**  
**Смерть Софокла**

*Тоді збагнув цар,  
що помер Софокл.  
Легенда*

Вночі на дім Софокла з хмар орел злетів,  
І покотився хор цикад і сумно, й урочисто.  
Та вже тоді в безсмертя геній брів,  
Минувши ворогів, що брали рідне місто.  
Так ось коли наснився сон страшний:  
Сам Діоніс йому велів облогу зняти,  
Щоб не зашкодив гам пронесенню труни  
І шану щоб віддять зуміли афіняни<sup>1</sup>.

Арістотель назвав твори Софокла «найдосконалішим типом античної трагедії», а Гете відізвався про них так: «Ніхто так досконало не знав сцени і свого мистецтва, як Софокл». Елліни називали Софокла «Фідієм літератури»<sup>2</sup>, а вищої оцінки митця тоді не було.

---

<sup>1</sup> Північне сяйво: Хрестоматія з російської поезії XIX-XX століть / Перекладач і упорядник А. Гризун. — Суми: СумДПУ, 2001. — С. 45.

<sup>2</sup> Фідій (бл. 490 — бл 430 рр. до н. е.) — знаменитий еллінський архітектор і скульптор, один із основоположників європейського мистецтва, друг Перикла, автор статуї Зевса в Олімпії (одне із Чудес світу), а також керівника робіт у славетному Парфеноні.

**Міфологічна  
основа трагедії  
«Антігона»**

Однією з найвідоміших трагедій Софокла є «Антігона» (441 р. до н.е.), сюжет якої драматург узяв з фіванського циклу міфів, у якому йдеться про долю царя Едіпа та його нащадків. Фінікійський царевич Кадм, розшукуючи свою сестру Європу<sup>1</sup>, опинився в Беотії, де заснував славетне місто Фіви. Спершу звели акрополь (гр. «верхнє місто»), названий від імені Кадма — «Кадмея», згодом навколо акрополя виросло велике місто, обведене високим муром із сімома брамами (звідси назва — «семибрамні Фіви»).

Згодом у Фівах став правити син Лабдака і Кадмів правнук Лай, який мав дружину Іокасту. Вони не мали дітей — спадкоємців трону, і Лай подався до Дельф, де в знаменитому святилищі Аполлона був оракул (отвір у стіні), через який жриця Піфія переказувала людям пророцтва бога. Спитавши, чи матиме він сина, Лай почув страшну відповідь: «Ти матимеш сина, та не радій завчасно: він тебе вб'є, і весь твій рід загине. Так звелів Зевс, аби справдилося прокляття Пелопса».

Замолоду Лай скоїв злочин: погостювавши у царя Пелопса, він викрав його юного сина. У розпачі Пелопс прокляв Лая, побажавши йому загинути від руки власного сина<sup>2</sup>. Лай давно про це забув, але раптом усе згадав і жажнувся. Тож коли в Іокасти знайшовся син, Лай пробив йому ноги залізними вістрями, аби той не відповз і не сховався від диких звірів, а тоді звелів своєму рабові, котрий пас овець на горі Кіферон, віднести маля туди й кинути в прірву — хай там помре з голоду чи стане поживою хижаків. А як часом хлопець і виживе, то його можна буде впізнати по скалічених ногах. Від ран ноги в малюка напухли, що згодом і дало йому ім'я Едіп (гр. «oidipodas» — «пухлоногий»). Але раб пожалів дитину<sup>3</sup> і передав її коринфському пастухові, який віддав немовля своїм бездітним цареві Полібу і цариці Меропі. Саме Поліб і назвав безіменне немовля Едіпом. І хлопець виріс у Коринфі, впевнений, що живе в своїх рідних батька й матері.

<sup>1</sup> Ту саму Європу, яку викрав обернений на бика Зевс (див. розділ про «Батрахоміомехію») і від імені якої походить назва нашого материка

<sup>2</sup> За іншим варіантом, нещастя роду Лая обумовленні помстою Гери. Її чоловік Зевс покохав Кадмову доньку Семелу, яка народила Діоніса-Вакха. Тому ревнива Гера й наслала на Кадмів рід нещастя, аби винищити його.

<sup>3</sup> Це мандрівний сюжет, який згодом знаходимо, наприклад, у «Білосніжці».

Едіп став юнаком і не знав про всі ці події, та якось хтось назвав його безбатченком, знайдою. Едіп почав розпитувати Поліба, чи справді він знайда. Поліб запевняв, що то все вигадки, але так розгубився, що Едіп засумнівався і пішов до Дельф, аби дізнатися правду. Однозначної відповіді про рідних батька й матір він не отримав, але дізнався те саме страшне віщування, яке свого часу почув його справжній батько Лай, — йому слід уникати рідної домівки, оскільки роковано вбити власного батька та одружитися на рідній матері. Нажаханий, Едіп подався подалі від Поліба і Мeroпи, яких широ мав за своїх батьків, аби якось випадково, не бажаючи того, не вбити їх. І Едіп, утікши з Коринфу, пішов прямісінько до місця свого народження — міста Фів. Отже, утікаючи від своєї Долі, він сам вирушив їй назустріч.

На шляху, що вів до Фів, йому назустріч несподівано вискочила колісниця, де сидів багато вдягнений стариган. Не встиг Едіп відскочити, як візник щосили оперіщив його батою. Розлючений юнак схопив каменя й щосили жбурнув услід колісниці, проте поціливі не у візника, а в старого, що мертвим упав на землю. Так справдилося веління Долі: Едіп убив свого рідного батька, бо той старий виявився царем Фів Лаєм. Справдилося й прокляття Пелопса: Лай таки загинув від руки власного сина. Тим часом Едіп заспокоював своє сумління: не він перший напав, його змусили боронитися!

Він дійшов до Фів, мешканці яких дізналися лише про те, що їхнього царя щойно вбив якийсь чужинець. А Лай саме їхав до Дельф дізнатись, як звільнити Фіви від Сфінкса — досі не баченої потвори, породженої вогнедишним Тіфоном і кровожерною Єхидною. Сфінкс мав жіночу голову й груди, тулуб величезного лева і драконячий хвіст. Він чатував біля Фів і всіх подорожніх примушував відгадувати загадку. Оскільки ніхто не міг цього зробити, то він рвав людей на шматки й пожирав. Багато фіванців уже загинуло, а Сфінкс нахвалявся пожерти всіх.

Брат овдовілої Іокасти Креонт, до якого тимчасово перейшла влада, пообіцяв її руку тому, хто врятує Фіви від Сфінкса, бо коли в пазурах страховиська загинув син самого Креонта, ніхто



більше не ризикував змагатися з Сфінксом. Тоді Едіп пішов до скелі і гукнув Сфінксові: «Кажі свою загадку, я хочу її розгадати!». Сфінкс лиховісно зареготав і промовив: «Хто ходить уранці на чотирьох, удень — на двох, а ввечері на трьох?». Едіп спокійно сказав: «Це людина. На світанку свого життя вона повзає на чотирьох, тобто на ногах і руках, у полудень віку ходить на двох ногах, а наприкінці життя їй потрібний ще й костур». Почувши правильну відповідь, Сфінкс кинувся з гори й розбився. Удячні фіванці обрали Едіпа царем, Креонт віддав за нього Іокасту. Але Едіп не відав, що то його рідна мати. Так справдилося ще й це веління Доли: він не лише убив рідного батька, а й одружився на власній матері, додавши до тяжкого гріха батьковбивства ще й інцест.

Іокаста народила синів Полініка й Етеокла та дочок Антігону й Ісмену. Добрий і справедливий Едіп викликав повагу фіванців, котрі почали забувати про вбивство Лая. Та й сам він почав забувати жахливе дельфійське пророцтво, чим знову прогнівив богів. Почалася страшна моровиця і засуха, гинув народ, а жодні молитви і жертвоприношення не допомагали. Тоді Едіп послав Креонта до Дельф довідатись, як можна зарадити лиху. Повернувшись, той переказав віщування дельфійського оракула: «Фіванці мусять знайти вбивцю Лая, котрий живе поміж них, і назавжди вигнати з міста». Народ загомонів: хто ж той убивця? А Едіп пообіцяв багатий дар тому, хто назве убивцю Лая. Проте всі мовчали, тож Едіпові порадили звернутися до славетного віщуна Тіресія. Коли той прийшов, Едіп повторив питання, проте віщун не захотів відповідати. Тоді розгніваний Едіп звинуватив Тіресія у покриванні вбивці. Розсерджений віщун приголомшив царя Фів страшною звісткою: це він, Едіп, убив свого батька Лая. Гнів, сумніви й розпач охопили Едіпа. Аж раптом він згадав: є ж свідок, візник, що бачив убивцю Лая. «Де той візник?» — кинувся Едіп до Іокасти. Та відповіла, що відтоді, як Едіпа обрали царем Фів, візник попросився пастухом на далекі гірські пасовиська. Його знайшли, і він підтвердив, що Лай загинув від каменя, кинутого рукою Едіпа. «О горе!» — простогнав Едіп, аж тут прибігла служниця і повідомила, що від сорому та ганьби Іокаста повісилась. Едіп кинувся до неї і перерізав зашморг, та було пізно. Тоді він зірвав з її одязі застібку і виколов нею собі очі: «Ці очі, що не впізнали рідної матері, не можуть дивитися на білий світ. Ви бачили, очі, які злочини я скоїв, і не осліпли самі! О Зевсе, карай мене, нещадно карай!»



Збігся народ, і Креонт владно звелів Едіпові покинути Фіви. Едіп гордо відповів, що не багатиме залишити його в місті, а піде сам. Переодягшись у жебрацьке лахміття, він навіки покинув рідні Фіви. Саме цим моментом закінчується відома трагедія Софокла «Едіп-цар». Цей твір називають «трагедією Долі» («трагедією Фатуму»). У ній високохудожньо втілена провідна теза філософів-фаталістів: «Хто Фатум скориться, покійно йде за ним, а хто не скориться, того Фатум тягне за собою силоміць» («від Долі не втечеш»). Суголосною цій тезі є прикінцева пісня хору в трагедії «Едіп-цар», де зазначено, що жодну людину не можна назвати щасливою, аж поки вона не проживе до свого останнього дня: он, мовляв, Едіп учора був багатою людиною, царем і улюбленцем народу, а сьогодні він сліпий жебрак і вигнанець.

Антігона стала поводитим свого незрячого батька. Після довгих мандрів вони дісталися містечка Колон неподалік Афін. Дізнавшись про прибульців, до них прийшов сам афінський цар Тезей, син Егея, чийм ім'ям назване Егейське море. Едіп уже помирав, а небо розкраяли блискавки, загуркотів грім. «То Зевс провіщає мені останні хвилини! — мовив Едіп. — О славний Тезею! Ти, мабуть, чув про мої страшні злочини, та знай: я в них не винен. Зрячий, я йшов у темряві й злом платив за зло. Тепер, сліпий, я бачу: так жити не можна, та вже пізно, я помираю. Звели поховати мене в гаю біля Афін, і моя могила завжди боронитиме твоє білокам'яне місто і мудрий народ».

Антігона повернулася до Фів, де між Едіповими синами Етеоклом і Полініком саме почалася боротьба за батьків трон і спадщину (за «Едіпові вівці», за Гесіодом). Полінік опинився на чужині і підбурих на похід проти Фіви сімох (за кількістю міських брам) іноземних полководців. Так Фіви опинилися в облозі, проте ані нападники, ані оборонці не могли переважити. За вщунанням Тіресія, фіванці могли перемогти лише за умови, що Креонт принесе в жертву свого сина. Креонтів син Менекей добровільно пожертвував своїм життям і тим самим задобрих богів.

Біля Фів відбувся вирішальний двобій між двома синами Едіпа та Іокасти: Етеоклом (який бився за фіванців) і Полініком (котрий хотів захопити владу, хай навіть ціною падіння рідного міста). Етеокл смертельно вразив Полініка списом і, гадаючи, що його брат мертвий, почав здирати з нього обладунки. Проте поранений Полінік, зібравши рештки сил, прохромив братові груди. Померли вони одночасно. Нападники зняли облогу і пішли від Фів.

## «Антигона»

Саме на цьому епізоді фіванського кіклу починається дія відомої трагедії Софокла «Антигона». Головними дійовими особами твору є доньки Едіпа Антигона й Ісмена, правитель Фів Креонт, його дружина Евридіка, син Креонта та Евридіки Гемон (наречений Антигони). Щойно з-під міського муру відступили війська чужинців, як володар Фів Креонт наказав поховати Етеокла з почестями: «Я Етеокла, що в бою за місто впав, / Міць вражу списом подолавши доблесно, / З обрядом урочистим поховать звелів, / Як личить то героєві славетному...» (тут і далі переклад Бориса Тена).

А ось щодо тіла загиблого Полініка, котрий привів під Фівичужинські війська, наказ Креонта був діаметрально протилежним: «А Полініка, його брата рідного, / Що хтів свою вітчизну і богів її, / Умкнувши із вигнання всю до тла спалить / І кров'ю прагнув братньою упитися, / А хто лишивсь, — у рабство повигонити — / Звелів оголосити всьому місту я — / Не вільно ні ховати, ні оплакувать, / Лише без похорону, на поживу псам, / І хижим птахам на поталу кинути. / Так ухвалив я...»

Трагізм ситуації для тодішнього глядача посилювався тим, що, за еллінськими віруваннями та звичаями, не поховати й не оплакати померлу людину для її родичів було найтяжчою карою, оскільки без цих обрядів душа покійного не могла перейти до Аїду і прирікалася на вічні блукання по цьому світу та страшну помсту усім своїм живим родичам. Саме тому виконання поховального обряду є найважливішим релігійним і родинним обов'язком родичів померлого. Згадаймо, яким трагізмом пронизаний епізод «Іліади», коли старий Пріам благає Ахілла віддати йому тіло Гектора для поховання, навіть цілуючи руки вбивці свого сина.

Отже, в трагедії Софокла наявний дуже гострий **к о н ф л і к т**: з одного боку, Едіпові доньки Антигона й Ісмена, як рідні сестри Етеокла й Полініка, поховати та оплакати тіла загиблих братів не лише прагнуть, а й навіть зобов'язані законом богів і традиціями предків. З другого ж боку, як громадянки Фів, під страхом смерті вони не мають права виконати поховальний обряд, бо хто порушить немилосердний наказ Креонта, той загине ганебною смертю: «Камінням буде без жалю побитий він».

Антигона запропонувала Ісмені, попри Креонтів наказ, таки поховати тіло Полініка, але та не наважилася: «...Владцям мушу підкоритись — марна річ / Із тим, що вище сил твоїх, боротися». Утім,

це не зупиняє Антігону: «Та годі, не виправдуєш. Я сама піду / Надгробок брату любому насипати...Хоч упаду й без сили — не спинюся я». Отже, у дилемі «бути чи не бути» вона обирає шлях вірної загибелі, проте не скоряється нелюдському наказу деспота.

Коли Креонт дізнався, що його наказ хтось порушив і тіло Полініка таки поховане, він поставив вимогу: або вартові знайдуть винуватця, або будуть страчені самі. Проте, поховавши брата, Антігона навіть не думала ховатися від покарання. Її приводять до тирана Фів, і той допитує її особисто. Саме в цьому діалозі добре виявляється як майстерність драматурга (бездоганна логіка аргументації, блиск полемічних прийомів), так і суть концепції твору:

*Креонт* Ти знала, що робить це заборонено?

*Антігона* Звичайно... Як не знати? Скрізь це оголошено.

*Креонт* І все ж наказ переступить посміла ти?

*Антігона* Його ж не Зевс з Олімпу сповістив мені

І не богів підземних правда вічна,

Що всі закони людям установлює.

Не знала я, що смертних розпорядження

Такі могутні, щоб переступать могли

Богів закон одвічний, хоч неписаний...

У словах Антігони чітко позначена антитеза: з одного боку, свавільне розпорядження Креонта, з другого боку — «богів підземних правда вічна», «богів закон одвічний». Підкреслимо, що, з точки зору еллінів, жорстоке розпорядження Креонта не мало сили закону (невипадково фіванці внутрішньо не визнали його), а було примхою свавільника й деспота, котрий упивався своїм єдиновладдям, ігноруючи думку підданців. Хоча він «красиво» вмотивував свій наказ начебто інтересами держави: мовляв, Етеокла поховано, бо він обороняв Фіви, а тіло Полініка залишено на розтерзанні псам і стерв'ятникам, оскільки він бився проти рідного міста.

Проте чому розпорядження Креонта для Антігони не мало сили закону, хоча його й віддав «легітимний» володар Фів? По-перше, за віруваннями еллінів, не поховати померлого означало відняти в Царства Тіней те, «що законно належить Аїду». Інакше кажучи, це був конфлікт свавілля деспота («смертної людини розпорядження») із загальноприйнятим споконвічним порядком речей («богів законом одвічним, хоч неписаним»).

По-друге, розкидані по Фівах стерв'ятниками та псами шматки розтерзаної плоті Полініка оскверняли місто, за інтереси якого, нібито, так щиро вболівав Креонт. Це могло накликати на фіванців нову хвилю гніву богів (а вони добре пам'ятали, що це таке, ще від часів Сфінкса й Едіпа). Тому, на їхню думку, жорстоке розпорядження Креонта не мало нічого спільного ані із законністю, ані із державною мудрістю, ані із інтересами громадян Фів.

По-третє, в історії Еллади, звісно, бували випадки убивства зрадників і ворогів, котрі мали живих родичів, зобов'язаних поховати тіла загиблих. Виникали й ситуації, коли влада забороняла робити це в кордонах конкретних полісів<sup>1</sup>. Але й у таких випадках небіжчиків, хай і поза межами забороненої території, але обов'язково погрібали, у жоднім разі не залишаючи на розтерзання хижакам і стерв'ятникам, як цього вимагав Креонт щодо тіла Полініка.

Крім того слід узяти до уваги, що Антігона є юнкою, яка не встигла виконати свого божественного призначення — стати дружиною та матір'ю. Можна собі уявити емоції еллінських глядачів (а до театру ходили цілими сім'ями<sup>2</sup>), коли вони чули, як у відповідь на запитання Ісмени: «Невже ти стратиш наречену синову?», — Креонт цинічно відповідав: «Є ще й багато інших нив для оранки». Адже це вкотре засвідчувало свавілля деспотичного можновладця.

Усе це дозволяє зробити висновок, що в трагедії «Антігона» конфліктують не тільки і не стільки, з одного боку, державницька позиція Креонта і, з другого боку, родинні інтереси Антігони. А саме такою була авторитетна точка зору Гегеля, яку за ним понад півтора століття повторювало безліч інтерпретаторів. Тож можна погодитися з думкою російського дослідника В. Ярхо, що «об'єктивне дослідження тексту Софокла разом із урахуванням конкретно-історичних обставин його епохи не дозволяють прийняти цієї гегелівської тези»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Схожа традиція існує в християн, які дозволяють ховати тіла нехрещених і самогубців (хоч і поза межами цвинтаря).

<sup>2</sup> У Елладі рід і держава (передовсім демократична), були міцно взаємозв'язані. Так, поліс (місто-держава) опікувався не лише сиротами, а й навіть дівчатами без посагу. А на важливі державні посади обиралися лише заможні чоловіки, котрі мали дітей від законних дружин, оскільки вважалося, що лад у державі зможе забезпечити лише той, хто зумів забезпечити лад у власній сім'ї.

<sup>3</sup> Ярхо В. Софокл и его трагедии // Софокл. Трагедии. — М.: Художественная литература, 1988 // [http://lib.ru/POEEAST/SOFOKL/sofokl0\\_6.txt](http://lib.ru/POEEAST/SOFOKL/sofokl0_6.txt)

Проте, з другого боку, не можна прийняти і того тлумачення конфлікту «Антигони», що його запропонував сам В. Ярхо, стверджуючи, що, мовляв, позиції ката-Креонта і жертви-Антигони є «двома боками однієї медалі», а саме — плодами афінської демократії: «У чому ж причина загибелі Антигони, якщо на її боці і божественна, і людська правда?.. Для того, щоб протистояти самовладдю Креонта, потрібна героїчна індивідуальність (Антигона. — Ю. К.), і її виховання — така ж велика заслуга афінської демократії, як інший її неминучий наслідок — і н д в і д у а л і з м, котрий привласнює собі право промовляти від імені держави. Не сімейне начало зіткнулося в «Антигоні» з державним, а два типи ставлення індивіда до цілого (до афінської демократії. — Ю. К.), яке породило його: прагнення підпорядкувати його собі та прагнення служити йому до кінця».

По-перше, викликає заперечення безпідставне ототожнення м о н а р х і ч н и х Фів, де відбувається дія «Антигони», із д е м о к р а т и ч н и м и Афінами<sup>1</sup>. Це неприпустима неточність з кількох причин. Передовсім, Креонта на владарювання ніхто не обирав, а він узурпував (успадкував?) владу як родич Іокасти, тож і заявляє фіванцям: «Державну владу перейняв по праву я, / Загиблим (Етеоклу і Полінікові, синам Едіпа й Іокасти, внукам Лая, пращурам засновника Фів Кадма. — Ю.К.) бувши якнайближчим родичем». Отже, ані влада, ані тим більше свавілля Креонта аж ніяк не є породженням афінської демократії, та й демократії як такої, оскільки за демократичною процедурою владу саме обирають, а не передають чи отримують у спадок (як за умов монархії).

По-друге, самопожертва «героїчної індивідуальності» як засіб зупинити сваволю влади потрібна передовсім у країнах з необмеженою монархією. Натомість демократія зазвичай уникає деспотичного владаря за допомогою виборів — або не обираючи деспота, або перебираючи його. Натомість фіванці, співчуючи Антигоні та засуджуючи Креонта, по-рабськи мовчать («уста в них замкнуті»), а не галасують/голосують на зборах, як це робили афіняни за часів Софокла.

---

<sup>1</sup> Софокл, як син афінського торговця зброєю, добре знав, що таке демократія, яка привела до влади людей його стану, і чим вона відрізняється від монархії, за якої при владі були аристократи. Крім того, він, як і багато афінян, узагалі недолюблював Фіви, можливо, через їхній конфлікт з його рідними демократичними Афінами.

По-третє, щодо доби Античності бажано не плутати понять «тиран» і «деспот», які семантично зблизилися значно пізніше<sup>1</sup>. У елінів слово «тиран» означало виключно посаду («той, хто не успадкував владу від батька, а отримав її вперше»), і аж ніяк не риси характеру («жорстокий самодур»). Так, Креонт був водночас тираном (тобто фактично не успадкував, проте зайняв фіванський трон) і самодуром. Але ж і Едіп був тираном<sup>2</sup>, проте справедливішого за нього правителя фіванці не знали. Тож Креонт був за посадою — еллінським тираном, але за своєю суттю — деспотом азійського штибу. Отже, твердження В. Ярхо про те, що «в поведінці Креонта чимдалі більше прозирають риси т и р а н а, котрий ігнорує думку народу», саме стосовно «Антигони» не є актуальним. Таким чином, називати Креонта і Антигону породженням афінської демократії немає жодних підстав.

Водночас Антигона — це дійсно «героїчна індивідуальність» і «особистість, спроможна на героїчну самопожертву заради порятунку тих моральних засад, на котрих засноване її життя та життя кожної афінської сім'ї» (В. Ярхо). Тож може виникнути питання: як сталося, що ті самі монархічні Фіви породили водночас як свавільника Креонта, так і борця з деспотією Антигону. Відповідаючи на нього, можна було б послатися на те, що сам Софокл був афінянином, отже утілив у творі те, що краще знав. Можна було б згадати й те, що Афіни вважалися «школою усієї Еллади», а отже навіть фіванка Антигона могла опинитися під впливом ідеології демократичних Афін. Зрештою, що існує умовність літературного тексту («художня реальність»). Проте все це було б певним спрощенням драматичного конфлікту трагедії Софокла «Антигона». Тоді в чому ж, у решті решт, цей конфлікт полягає?

Звісно, підводна частина «айсберга конфлікту» трагедії Софокла є значно глибшою і глобальнішою, ніж пресловутий «конфлікт державних і родинних інтересів». У трагедії наявне непримиренне зіткнення двох поглядів на світ, двох цивілізаційних позицій: деспотії та філантропії (гуманізму). Згадаймо, з одного боку, наявний

---

<sup>1</sup> «Деспот — у рабовласницьких монархіях Давнього Сходу: верховний правитель з необмеженою владою».

<sup>2</sup> Оригінальна назва трагедії Софокла — «Oidipous t i r a n n o s» — («Едіп-т и р а н»). Про небезпеки інтерпретації неточного перекладу цього твору («Едіп-ц а р») див.: Ковбасенко Ю. Відродження. Мови, літератури, історія народів України у національних школах. — К., 1995. — № 1. — С. 44–54.

д е с п о т и ч н и й наказ Креонта («смертного розпорядження»), хай навіть цей наказ і вмотивований тим, що Полінік — ворог Фів. З другого ж боку, ніхто не відміняв і «б о г і в з а к о н у одвічного». Антігона не може не виконати цього божественного закону, предковічних еллінських родинних традицій, та й, зрештою, веління нормальних людських почуттів (не забуваймо, що Полінік є її рідним братом). Згодом Імунуїл Кант назве це «внутрішнім моральним законом» у людині.

Антігона знає, що фіванці схвалюють її вчинок, оскільки наказ Креонта порушував закони їхніх богів, а також давні народні й родинні звичаї (опинившись на її місці, так само вчинили б інші елліни). Але самовпевнений Креонт чи то взагалі не цікавиться думкою народу, чи то вважає, що підданці схвалюють його «мудрі» накази про заборону поховання Полініка та страту Антігони, оскільки ніхто з фіванців проти цього вголос не протестує. Тому сама «переступниця» кидає правду деспотові в очі: «Чи ж то мені ще треба слави вищої, / Ніж свого брата поховати рідного? / І всі б мене схвалили, знаю добре я, / Якби їм острах язика не сковував». Засліплений відчуттям своєї необмеженої влади, Креонт заперечує їй: «З усіх кадмейців (фіванців. — Ю. К.) тільки ти так думаєш». «Усі так мислять, лиш уста в них замкнуті», — відповідає йому Антігона. Правдивість її слів підтверджує її наречений — Гемон, прямо заявивши своєму батькові Креонту, що, на думку фіванців, поховання тіла Полініка є не злочином, а «славетним подвигом» Антігони: «Ти ж поглядом єдиним наганяєш страх / На тих, хто міг би в чомусь докорить тобі. / Мені чувати нишком вже доводилось, / Як всі у місті цю жаліють дівчину, / З жіноцтва найгіднішу, що ганебно так / Загинуть має за с л а в е т н и й п о д в и г свій».

Антігона докоряє Креонтові за небажання враховувати думки підданців і прагнення говорити та робити лише те, чого бажає і що вважає правильним лише особисто він: «Чи не найкраще з багатьох царевих прав — / Лиш те, що хочеш, говорить і діяти». А ця риса притаманна не демократичним Афінам<sup>1</sup>, і не еллінським полісам узагалі, а необмеженій монархії, східній деспотії.

Антидеспотичний пафос «Антігони» вияскравиться ще більше, якщо взяти до уваги тогочасну духовну ситуацію в Елладі, щойно

---

<sup>1</sup> Зарозумілих державців елліни піддавали остракізму — тобто виганяли з міста геть.

після її блискучих перемог у Перській війні (Марафон, Саламін, Платеї). Тож конфлікт твору Софокла, як і в його попередника Есхіла (наприклад, трагедії «Перси»), корелює з глобальним конфліктом двох цивілізацій: з одного боку, вільнолюбної європейської, утіленням якої були демократичні Афіни (у трагедії — це позиція Антігони й Гемона), і, з другого боку, рабської азійської, уособленням якої для еллінів була деспотична Персія (у трагедії — позиція Креонта).

Тож, якщо Антігона, всотавши дух вільної Еллади<sup>1</sup> (переможниці рабської Персії), репрезентує парадигму європейських цінностей, то її земляк Креонт нагадує деспотів східного, азійського штибу, які мають ніким і нічим не обмежену одноосібну владу. Отже «Антігона» — це ще й гімн перевазі законності над свавіллям, народовладдя над тиранією, європейського вільнолюбства над східним раболіпством.

Звісно, такий світоглядний конфлікт закінчується трагічно. Коли Гемон ставить Креонтові на карб ігнорування думки підданців і прагнення до необмеженої одноосібної влади («Хіба то місто, що оди́н правує в нім?»), то Креонт щиро подивований: «Кому ж належить місто, не державце в і?»). Тоді юнак із гірким сарказмом докоряє «європейському деспотові»: «От гарно керував би ти пустелею...», і додає: «Кому здається, що лиш в нього розум є, / Й душа, й дар слова, в того, як роздивишся / Насправді, то немає нічогосінько. / Бо для людини, хоч би й наймудрішої, / Не сором вчитись і поради слухати...». Він просить Креонта відмінити жорстокий і несправедливий вирок Антігоні: «Той, хто вітрила надто вже натягує / І в бурю не ослабить, перевернеться, / Й дном догори своє закінчить плавання. / Забудь же гнів, і відміни цей вирок свій...»

Та Креонт залишається невблаганним і навіть погрожує синові, що не просто стратить його наречену, а й зробить це прямо на очах юнака. Доведений до відчаю, Гемон кидає в обличчя деспотові: «Ні, так не буде, і не сподівайсь цього; / Не тільки на очах моїх не вмре вона, / Але й тобі вже більш мене не бачити...». Хор провіщає біду: «Державче, в гніві швидко він пішов кудись — / В такому віці небезпечний горя шал». Проте Креонт все ще невблаганний.

---

<sup>1</sup> Пор.: герой трагедії Еврипіда «Медея» Ясон каже Медеї, що він забрав її «з дикунських тих країв» (з Колхіди), а «тепер в Елладі ти під захистом живеш законів вільних, вільна завжди сама».



Важливою складовою конфлікту твору є також те, що в «Антигоні» (як і в «Едіпі»), добре відчутний підтекст фіванського міфічного кіклу, адже Антигона є однією з жертв невольних злочинів Едіпа. Коли хор повідомляє Антигоні, що вона «за батька зазнає покуту», дівчина погоджується: «Торкнувсь ти моєї найглибшої скорботи — / Отчої долі лихої, / Спільного лиха, / Що переслідує рід...». Трагічний пафос твору досягає найвищих нот: людина сильної волі та релігійного обов'язку, Антигона стримано дорікає богам за злу долю, роковану їй:

І от мене схопили, і на смерть я йду  
Без співів шлюбних, без весільних radoців,  
Ні діточок при лоні не голубивши,  
Одна, нещасна, друзями покинута,  
Жива в оселю мертвих я спускаюся.  
Який закон богів переступила я?  
І як тепер, бездольній, до богів мені  
Звертатись? Як шукати в них заступників,  
Коли за чин побожний звусь безбожною?  
Що ж, можу я, коли богам угодно це,  
Свою, і потерпівши, визнать помилку.  
Вони ж як помилились, то не більше їм  
Бажаю зла, аніж від них зазнала я.

Проте Креонт все ще невблаганний. Антигону живцем замурували в печері. Трагедія добігає кінця, але крапки ще не поставлено — на оркестрі з'являється віщун Тіресій і пророкує Креонтові нещастя, якщо той не відмінить жорстокого наказу про страту Антигони й забороні ховати Полініка. Про те саме просить володаря Фів і хор. Нарешті Креонт погодився відмінити свої негуманні вироки, тобто згоден поховати Полініка та звільнити Антигону. Але було вже пізно: Антигона вкоротила собі віку, у відчаї пронизав себе ножем і її наречений, Гемон. Це був наймолодший і єдиний з-поміж трьох синів Креонта, адже, як мовилося, його старшого сина убив Сфінкс, а середній загинув у битві з ворогами Фів. Довідавшись про смерть сина, закололася ще й Креонтова дружина Евридіка. Отже, фіванський трон від Креонта наслідувати було нікому. Унаслідок усіх цих подій нещодавно могутній тиран миттєво морально зламався, визнав своє безсилля перед волею богів і Долею та заявив, що він — «ніхто». Так криваво, як і прийнято в жанрі трагедії, закінчується «Антигона» Софокла.

«ГІМН ЛЮДИНІ»

Є в трагедії «Антигона» фрагмент, який заслуговує окремого розгляду і про який написано, мабуть, не менше, ніж про всю іншу творчу спадщину Софокла. Це пісня хору «Дивних багато в світі див...» (стасим I, вірші 332–383), що його недаремно пафосно називають «Гімн людині»:

*Строфа I*

Дивних багато в світі див,  
Найдивніше із них — людина.  
Вітер льодом січе, вона ж  
Дальшу в морі верстає путь —  
Хай сива хвиля бушує,  
А човен пливе вдаль,  
Уславлену в богинях Землю,  
Вічно й невтомно родючу, виснажує  
Плугом щороку в ній борозни орючи  
Із конем своїм, людина.

*Антистрофа I*

Птиць безтурботні зграї й риб,  
Що живуть у морських глибинах,  
Звірів диких з гущин лісних  
В пастку й оплетену вправно сіть  
Розумна ловить людина  
Й собі скоря їх.  
В полях і в горах звірів ловить,  
Хитрим знаряддям їх перемагаючи,  
І запрягає коня довгогривого,  
І бика в ярмо заводить

*Строфа II*

І мислей, як вітер швидких,  
І мови навчивсь чоловік,  
Звичаїв громадських пильнує здавна;  
Від лютих стуж, буйних злив  
Знайшов міцний захист він,  
Благодольний.  
Бездомним не буде той, хто сам  
Майбутню путь ясно зрить, —  
Нездоланна смерть одна,  
А біль хвороб, тягар знегод — не страшні нам

---

---

### Софокл — гарний драматург і поганий стратег

Античні джерела містять цікавий факт: «Антигона» так сподобалась афінянам, що вони обрали його стратегом (це був розквіт афінської демократії, атрибути якої — вибірність, звітність, зміна влади — наявні й сьогодні в житті розвинених країн). Саме тоді проти Афин повстав о. Самос, і афіняни не вигадали нічого кращого, ніж призначити командувачем військового флоту, який вирушив приборкувати Самос, свого улюбленця Софокла. Драматургові дуже поталанило, що слідом за ним плив загін його друга, дійсно гарного стратега Перікла (то була «доба Перікла»). Загін Софокла програв битву, але Перікл невдовзі взяв реванш, жартома сказавши авторові «Антигони», що той був гарним драматургом, але поганим стратегом.

---

---

Еллінську літературу і культуру не даремно називають «дитинством людства, там, де воно розвинулось найгарніше». Такого подитячому щирого замилювання людиною, як це було у творах давніх греків, не знайдемо в жодну іншу епоху і в жодній іншій літературі<sup>1</sup>. Причому, цей захоплений, свіжо-дитинний погляд на людину притаманний не лише Софоклові. У трагедії його творчого суперника Есхіла «Прометей закутий» знаходимо не лише тематичні й настрійові, а й майже текстуальні збіги:

#### Есхіл. «Прометей закутий»

І в ярма перший уярмив тварини я,  
Щоб у важкій роботі, приневолені,  
Людей своїми заступили спинами.  
Я віжколюбних коней в колісниці впріг...

#### Софокл. «Антигона»

І запрягає коня довгогривого,  
І бика в ярмо заводить...

Але далі це щире замилювання Софокла величию людини («Гімн людині») раптово переходять у не менш пафосні докори її вадам, перетворюючись на майже релігійну моральну проповідь:

*Антистрофа II* Є витвори мудрі в людей —  
Ясніші від світлих надій,  
Та часто біди від них більш, як блага;  
Хто в шані мав клятви міць,  
Батьків закон, гнів богів,

---

<sup>1</sup> Так, варто лише «перекласти» автентичний текст Софокла (скажімо, «І запрягає коня довгогривого, / І бика в ярмо заводить...») на «мову» сучасних нам понять («Розвивалося скотарство»), як негайно зникає серпанок античного замилювання людиною і світом.

Той — преславний.  
Безславним хай буде, хто посмів  
На кривдну путь серцем стать —  
Щастя не знайти йому,  
Й ні в домі гість, ні друг мені він не буде.

На перший погляд може здатися, що ця пісня хору є своєрідним «позасюжетним відступом», жодним чином не пов'язаним із подіями «Антигони». Проте до сюжету й драматичного конфлікту трагедії цей уривок дозволяє застосувати його повчальний пафос. Якщо коротко, висновок можна зробити приблизно такий: можновладці повинні «в шані мати клятви міць, батьків закон, гнів богів» і в жодному разі не повинні «на кривдну путь серцем стать». А саме це й зробив деспот Креонт і саме за це його покарано смертю сина Гемона й дружини Евридіки.

Цікаво, що в цьому повчальному висновку Софокл знову суголосний зі своїм творчим суперником Есхілом: влада (як небесна, так і земна) повинна бути справедливою і гуманною, бо інакше рано чи пізно, але вона приречена на падіння. Це стосується як Зевса, який ризикував позбутися трону на Олімпі, так і Креонта, який фактично позбувся трону у Фівах. Оце і є приклад дидактичного, виховного потенціалу еллінського театру.

## У контексті

---

- |   |   |
|---|---|
| <p><b>1</b> Блажен муж, що за радою<br/>несправедливих не ходить,<br/>і не стоїть на дорозі грішних,<br/>і не сидить на сидінні злоріків,</p> <p><b>2</b> та в Законі Господнім його насолода,<br/>і про Закон Його вдень та вночі<br/>він роздумує!</p> <p><b>3</b> І він буде, як дерево, над<br/>водним потоком посажене,<br/>що родить свій плід своєчасно,<br/>і що листя не в'яне його, —<br/>і все, що він чинить, —<br/>щаститься йому!</p> | <p><b>4</b> Не так ті безбожні, —<br/>вони як полова, що вітер її розвіває!</p> <p><b>5</b> Ось тому то не встоять<br/>безбожні на суді,<br/>ані грішники у зборі<br/>праведних, —</p> <p><b>6</b> дорогу бо праведних знає<br/>Господь,<br/>а дорога безбожних загине!</p> |
|---|---|

---

Текст поганина Софокла не лише змістово, а й навіть подекуди дослівно збігається з першим із «Псалмів Давидових» Біблійний Давид жив у XI–X ст. до н.е., тож можна припустити, що Софокл у V ст. до н.е. міг знати якщо не тексти, то бодай думки з його

творів. Елліни жадібно всотували в себе східні культу, філософію, мистецтво. Є також версія, що цей псалом створено «за часів книжника Езри, у V ст. до н. е.»<sup>1</sup>. Отже, хронологічна дистанція між «Антігоною» і «Псалмами Давидовими» мінімізується. Та важливішим є те, що як укладачів біблійних текстів, так і еллінського драматурга хвилювали ті самі проблеми: що таке людина? якщо вона «найдивніше диво світу», то звідки тоді зради, моральний занепад, нехтування законами тощо? І де шлях із цього глухого кута? І Софокл, в унісон з Біблією, пристрасно закликає до виховання в людині моральних чеснот.

---

Узагальнюючи ж, можна констатувати, що вислів Софокла «Дивних багато в світі див, / Найдивніше із них — людина...» («Гімн людині») міг би стати епіграфом до усієї давньогрецької літератури та культури, гуманізм яких зробив їх безсмертними і дав змогу стати фундаментом європейської культури Нового часу.

## ЕВРИПІД

За античною легендою, в той день, коли після блискучої Саламінської перемоги над персами 480 р. до н. е. стомлене афінське військо поверталось до рідного міста, а під міськими мурами воїн Есхіл уперше зустрівся із ефебом Софоклом, неподалік Афін саме народився їхній майбутній творчий суперник — Еврипід. Минуть роки, і саме він стане першим у традиційних змаганнях еллінських трагіків на Великих Діонісіях, а войовничі і зовсім не сентиментальні спартанці без викупу відпустатимуть полонених афінян, якщо хтось із них зможе переказати бодай один рядок із нової трагедії Еврипіда...

**Еврипід (бл. 480–406 рр. до н.е.)** — останній з-поміж «золотої трійці» еллінських трагіків аттичного періоду. Його біографія обросла такою кількістю варіантів і сенсаційних версій, що іноді важко відрізнити вигадку від правди. А так буває лише з митцем, якого або сильно люблять, або сильно не люблять, але в жоднім разі люди не байдужі до його особистості та творчого доробку.

Інтригою є вже сам час і місце народження видатного трагіка. За щойно наведеною версією, Есхіл народився 480 р. до н.е. неподалік

---

<sup>1</sup> Аверинцев С.С. Древнееврейская литература // История всемирной литературы. — В 9-ти тт. — Т.1. — М.: Наука, 1983. — С.288.

Афін, у аттичному селищі Флії<sup>1</sup>. Проте, за іншою версією (античні «Життєписи»), Еврипід народився на самому Саламіні, і знову-таки — точно у день знаменитої перемоги греків у морській битві над персами. Мовляв, під час навали перських орд на Елладу на острів Саламін виїхало багато афінян, і поміж них майбутня мати Еврипіда. Згодом цю версію, як і багато інших, було взято під сумнів. Так, у «Пароській хроніці» датою його народження названо 484 р. до н. е. Проте безсумнівним є одне — це прагнення античних біографів пов'язати народження непересічного драматурга з непересічною перемогою Еллади над Персією при Саламіні.

Не існує усталеної точки зору є й те, в якій родині він виховувався. Арістофан у комедії «Жінки на святі Фесмофорій» висуває версію, буцімто мати Еврипіда торгувала зеленню. Але біограф Філохор спростовує цю думку, а пізніші джерела свідчать, що він походив із знатної родини і навіть служив при храмі Аполлона Зостерія. Одне не викликає сумнівів — його блискуча освіта та гострий розум, відточений заняттями філософією.

Існують свідчення його навчання у відомих філософів Протагора й Анаксагора, дружби з філософами Архілаєм і Продіком. Крім того, Еврипід нібито мав чималу бібліотеку, що засвідчує як його високий інтелектуальний рівень, так і рівень його статків.

На відміну від Есхіла й Софокла Еврипід безпосередньої участі в громадському житті Афін не брав, а був творчим самотником. З другого боку, його твори сповнені натяків на тогочасні політичні події, при цьому він часто йде наперекір усталеній думці як у політиці, так і в естетичі.

Хоча Софокл і Еврипід померли в один рік, своєю поетикою вони ніби належать до різних епох. Передусім, що Арістотель підкреслював, що Софокл зображував людину такою, «якою вона повинна бути», натомість Еврипід почав зображувати людину такою, «якою вона є». Дійсно, Есхіл і Софокл захищали ідейні засади еллінського полісу та європейської демократії, непохитність родових і суспільних норм і традицій, закликали «в шані мати клятви міць, батьків

---

<sup>1</sup> За однією з версій (античні «Життєписи») Еврипід народився на самому о. Саламіні у день знаменитої морської перемоги греків над персами. Мовляв, на цей острів під час нашестя персів виселилося багато афінян, і поміж них була майбутня мати Еврипіда. Згодом цю версію (як і багато інших) було взято під сумнів, та безсумнівним є одне — прагнення античних біографів пов'язати народження непересічного драматурга з непересічною перемогою Еллади над Персією.

закон, гнів богів» (Софокл. «Антигона»). Центральні позитивні персонажі їхніх творів уміли підпорядкувати особисті інтереси громадським, жертвувати собою задля дотримання приписів релігії та моралі. І в цьому сенсі еллінський театр (трагедії Есхіла й Софокла) дійсно були школою виховання еллінів, класичним взірцем «високої трагедії».

Натомість Еврипід відійшов від створення позитивних образів. Його персонажі знервовано-імпульсивні, роздерті внутрішніми суперечностями. Він виводить багато жіночих образів (Медея, Федра), часто наділяючи їх демонічними рисами.

Недаремно феміністки (прибічниці т. зв. «gender study») вважають Еврипіда «своїм» автором. Взяти хоча б такий пристрасний монолог Медеї:

Мій чоловік, — що найдорожчого в мене  
Було, — став зрадник він гидкий і нависний.  
З усіх істот, що розум мають і чуття,  
Ніде нещадніших за нас, жінок, нема.  
Насамперед, — за посаг шлюбний чималий  
Ми конче мусимо купить... та не раба, -  
А владаря свого і тіла, і життя...

*Переклад Ф. Самоненка*

Його не цікавили й міфи, які слугували сюжетною основою його творів: він інтерпретував їх до невпізнанності вільно. Його цікавив не розвиток міфічного сюжету, а власне психологія героїв «як вони є».

Зокрема, саме тому в його творах зростає питома вага відтворення людських почуттів і пристрасей: кохання, ревнощів, заздрості тощо. Наприклад, у творах Софокла зображення кохання займає скромне місце. Так, кохання Антигони і Гемона є периферійною темою твору, яка на авторську концепцію принципово не впливає. Натомість кохання Медеї — це сенс життя і джерело її біди, рушійна сила сюжету трагедії Еврипіда.

Іноді складається враження, що Еврипід узагалі залюбки відмовився б від міфу, який йому просто заважав, проте це було б занадто сміливо — афіняни і без того дорікали драматургові тим, що він зробив із ритуального дійства про богів театральну виставу про людей, неначе забувши витoki Великих Діонісіїв — все-таки, вони первісно присвячувалися богу Діонісу.

Після кожної нової трагедії Еврипіда афінська публіка немов ділилася на два протилежні табори: старі афіняни обурювалися, зате молодь була в захваті. Зрештою, атмосфера стала такою, ще Еврипід змушений був переїхати до Македонії, де згодом і помер.

Еврипідові приписують від 75 до 98 драматичних творів, але обирали його на перше місце лише 5 разів, та й то один із них посмертно.

**Міфологічна  
основа**

Трагедія Еврипіда «Медея» сюжетно дотична до відомого кіклу міфів про аргонавтів. Езон, цар фесалійського міста Іолка, мав підступного брата Пелія, котрий скинув його з трону. Саме тоді в Езона народився син Язон. Аби передати царську владу власному синові, Пелей вирішив убити небожа. Довідавшись про це, старий слуга застеріг Езона, і мати вночі віднесла немовля до кентавра Хірона, в якого Язон виховувався до двадцяти одного року, нічого не знаючи про своє походження. Ставши дорослим, він подякував Хіронові й пішов шукати долі та слави. Опинившись біля річки, юнак зустрів старезну бабусю, яка попросила його перенести її на інший берег. Язон охоче допоміг їй, не відаючи, що то була сама Гера, котра випробувала його доброту. Після такого шляхетного вчинку Зевсова дружина стала його опікункою. У річковому мулі Язон загубив сандалію і зайшов до Іолка напівузутим. Там його побачив Пелій, який щойно отримав погрозливе попередження дельфійського оракула: «Бійся того, хто буде водночас земляком і чужинцем, босим і узутим». Отож переляканий Пелій помітив Язона і звелів слугам запросити до його палацу. Там Язон назвав своє ім'я. Тоді цар запитав: «Що б ти зробив, Язоне, якби був царем і знав, що маєш загинути від руки одного з твоїх гостей?» «Послав би того гостя на пошуки золотого руна». «То знай же, що це саме ти і є. Отож іди й принеси мені золоте руно». Язон онімів, а до нього підійшов той самий слуга, що колись попередив Езона про страшний намір Пелія, і розповів йому історію його роду і провів його до Езона. Побачивши дорослого сина, Езон заплакав. Глибоко вражений батьковою старістю та бідністю, Язон побіг до палацу, у вічі висловив Пелієві обурення його негідною поведінку і зажадав, аби той повернув багатство і владу. Той хитро відповів, що віддасть владу, коли Язон привезе йому руно. Від Хірона Язон знав історію золотого руна. Цар беотійського міста Орхомени Атамас і його дружина Нефела мали двох дітей: сина Фрікса і дочку Геллу. Овдовівши, Атамас одружився з Іно, дочкою



фіванського царя Кадма (родичкою Лая, Едіпа і Антігони). Зла ма-чуха намовила жінок з Орхомени ошпарити посівне зерно окропом і тим викликати в країні неврожай. Коли хліба не зійшли, Атамас відрядив гінців до оракула запитати, як відвернути божий гнів. Іно підкупила гінців, і вони принесли цареві відповідь, яку вона підготувала сама: боги вимагають, аби їм принесли в жертву царських дітей. Але й Нефела пильнувала дітей. Материна душа з'явилась Фріксові у сні й веліла йому тікати разом із сестрою. Уночі за містом на них чекатиме чарівний золотий баранчик, який віднесе їх, куди вони захочуть. Діти сіли йому на спину і трималися за золоте руно, а він пролітав над горами, островами й морем, мов ластівка. У протці, що відокремлює Європу від Азії, знялася буря. Злякавшись, мала Гелла впала в море, яке відтоді називається Геллеспонтом (гр. «морем Гелли»), а її брат опинився в Колхиді, де мучився прикутий Прометей. Фрікс доглядав баранчика, поки той постарів і сам попросив, щоб його принесли в жертву Зевсові. А золоте руно цар Колхиди Еет повісив на дубі у священному гаю Ареса.

Язон розіслав гінців по всій Елладі, скликаючи охочих у заморський похід. На заклик з'явилися Геракл, Тезей (котрий переміг Мінотавра і за допомогою «нитки Аріадни» вийшов із лабіринту), Пелей (батько Ахілла), натхненний співець Орфей (він зачаровував грою на лірі навіть диких звірів і наважився піти до Аїду за Еврідікою), син Аполлона, бог лікарів Асклепій (його ще називали Ескулапом, тож і досі медиків іронічно називають «ескулапами») та інші сміливці. Збудували корабель «Арго» (гр. «швидкий»), а членів його екіпажу стали звати аргонавтами. Обравши ватажком Язона, аргонавти вирушили в далеку небезпечну мандрівку. Біля входу в Чорне море, де тепер відкривається протока Босфор, прохід закривали дві скелі Сімплегади. Вони то з гуркотом сходились, то розходились, на мить відкриваючи прохід. Між Сімплегадами не міг пройти жоден корабель. Аргонавти спинилися прямо біля них і випустили голуба. Птах промайнув блискавично, і скелі, з'єднавшись, вирвали в нього лише кілька пір'їнок з хвоста. Скориставшись миттю, коли скелі розійшлися, аргонавти налягли на весла, і «Арго» пролетів так швидко, що скелі встигли розтрити лише шматок дерева на його кормі. Сімплегади завмерли й відтоді більше не ворухнулись.

Аргонавти прибули до Колхиди. Коли герої пояснили мету свого приїзду, цар Еет підступно сказав, що віддасть золоте руно Язонові лише після того, як той запряже пару бронзових вогнедишних биків,

виоре Аресове поле, посіє драконові зуби і переможе воїнів, що народяться з цього посіву та ще й подолає невисипущого дракона, котрий стереже золоте руно.

На превеликий подив присутніх, Язон здійснив усі ці подвиги, заволодів золотим руном і вкрив себе немеркнучою славою. І ніхто не знав, що йому допомогла донька Еета чарівниця Медея, яка закохалася в грецького героя і втекла з ним на «Арго». Коли ж Еет послав флот навздогін «Арго», вона вбила свого маленького брата, якого викрала з дому, порізала його тіло на шматки й розкидала по морю. Побачивши на хвилях шматки синового тіла, Еет зупинив кораблі, щоб зібрати їх. Тим часом «Арго» став недосяжним для погоні. Жах охопив аргонавтів: караючи за злочин, Зевс відвернувся від них, почалися дні злигоднів і поневірянь. Нарешті аргонавти повернулися до Іолка. Але Езон уже був при смерті. Тоді Медея чудесно омолодила його і улаштувала, щоб доньки Пелія, захотівши омолодити і свого батька, власноруч його убили. Передчуваючи неминучу помсту жителів Іолка, Язон із Медеєю і дітьми втекли з міста.

Невдовзі вони опинилися у Креона, царя Коринфа, в доньку якого, Креусу, закохався Язон. Медея була пригломшена зрадою чоловіка, задля якого стільки зробила. Але вона стримала свій гнів і навіть зробила для нареченої шлюбний дарунок — напрочуд гарну сукню. Креуса наділа дарунок Медеї, сукня облягла її, міцно приліпилася до тіла й пекла, як вогонь. Золотий вінець на скронях тлів, і полум'я поповзло по її блідих щоках. Пробували гасити вогонь, але вода перетворювалась на пару й окутувала царівну молочною хмарою. Вбрання, намочене в отруйних соках різного зілля, уп'ялося в тіло, і бідна дівчина горіла живцем. Почувши передсмертні зойки Креуси, Медея повбивала своїх дітей і на колісниці, запряженій крилатими драконами, втекла до Афін. Тіла її синів коринфяни поховали в храмі Гери, і на їх могилі щороку відбувалося богослужіння.

Таким чином, саме трагедія вважається найвищим злетом не лише еллінської літератури, а й людського духу як такого. Проте жанрове багатство і розмаїття давньогрецької драми трагедією не вичерпувалося. Ще одним яскравим і її плідним жанром була комедія.

## Комедія

### Походження комедії

Хоч яким парадоксальним це може видатися на першій погляд, але таких два діаметрально протилежних явища, як, з одного боку, трагедія (театральна вистава вкрай п о х м у р о ї тональності) і, з другого боку, комедія (весела, с м і ш н а театральна вистава) дослідники пов'язують із єдиним джерелом — Діонісійськими святами. Як же трапилось, що на тому самому святі Діонісіїв «з журбою радість обнялась»?

Релігієзнавці цей гаданий парадокс можуть легко пояснити. Відповідь на питання знаходиться в самому характері Діонісіїв (свята бога, котрий зникає та повертається). За віруваннями еллінів, коли Діоніс покидав Елладу, наступала зима, земля не плодоносила, починався голод. Отже, закодованим сенсом першої частини Діонісіїв було відтворення п е ч а л і еллінів з приводу відсутності Діоніса. Цьому настроєво відповідала тональність т р а г е д і ї. Проте тим більшою була радість еллінів, коли бог родючості нарешті повертався до Еллади (тобто наступала весна і природа оживала). Цю радість необхідно було не просто висловити, а й акцентовано підкреслити — а цьому відповідала тональність веселої вистави — к о м е д і ї.

Слово «комедія» походить від двох коренів: «kommos» — «ряжені, натовп людей напітпитку» та «ode» — «пісня». І дійсно, елліни, які так сумували в першій частині свят на честь Діоніса, на другій (веселій) частині цього свята бурхливо раділи, співали, жартували, причащалися вином — дарунком Діоніса, котрий був ще й богом винаробства. Звісно, в такому збудженому стані вони дозволяли собі різні жарти, зокрема й не зовсім пристойні. Саме тут витікали майбутнього ставлення до трагедії як до «високого» жанру, а до комедії — як до жанру «низького».

Ще одним джерелом комедії називають т. зв. ф а л і ч н і п і с н і. Вони також виконувалися під час весняних сільських свят родючості, і тональністю нагадували вже згадану пісню комосу. До слова, термін «комедія» іноді тлумачать ще й як «сільська пісня».

Ще одним джерелом комедії вважаються викривальні куплети, які виконували зазвичай бідні мешканці сіл і полісів уночі, змієними голосами (аби уникнути помсти) на відстані чутиності біля помешкань тих, хто їх чимось образив. Іноді ці виконавці були талановитими промовцями, а їхні пісні досягали мети — «виховували» людей. Тож згодом урядовці Еллади почали захочувати таких са-

мородків до створення комедій, адже, як уже зазначалося, драма в Елладі вважалася важливим засобом виховання демосу.

Арістотель визначив комедію як «наслідування поганим людям, проте не в усіх їхніх вадах, а в смішному вигляді» («Поетика», р. V). Найбільшого розквіту еллінська комедія досягла в Афанах (у Аттіці), тому її називають аттичною. Учені поділяють її на ранню (Арістофан), середню (вона майже не збереглася) та нову (Менандр). Давню аттичну комедію (V ст. до н. е.) за характером її тематики та проблематики називають ще **політичною**.

Найвидатнішим представником **давньої аттичної комедії**, як уже сказано, був афінський драматург Арістофан, якого шанобливо називають «батьком комедії»

## АРІСТОФАН

«Батьком комедії» **Арістофан (бл. 446- бл. 385 рр. до н. е.)** від народження був афінським громадянином, оскільки побачив світ у Афінському демі Кідафіні, що на південь від Акрополя. Арістофанів батько мав невелику земельну ділянку на сусідньому з Аттикою острові Егіні. Проте Арістофан, судячи з текстів його комедій, значну частину часу проводив саме в Афінах: він чудово знав і тамтешню мінливу політичну ситуацію, і всі афінські чутки про відомих громадських діячів, і правила судової процедури, і побут афінян.

Уперше в афінському театрі Арістофан виступив у 427 р. до н. е. (втрачена комедія «Бенкетуючі»); а його останній твір датують до 388 р. до н. е. Усього він написав не менш 40 комедій, до нас дійшли повністю лише одинадцять (а від інших збереглося бл. 900 фрагментів):

1. «Ахарняни» (425 р. до н. е.), присвячену критиці братовбивчої війни між Афінами та Спартою (т. зв. Пелопонеської війни).

2. «Вершники» (424 р. до н. е.), спрямованої проти всемогутнього тоді в Афінах демагога Клеона, який прагнув «війни до переможного кінця» (після прем'єри саме цієї комедії глядачі побили Арістофана «за образу вождя»).

3. «Хмари» (423 р. до н. е.).

4. «Оси» (422 р. до н. е.), спрямовану проти афінської верхівки, котра присвоювала собі левову частку народних грошей, а старих людей примушувала заробляти на життя сидінням на судових засі-

---

<sup>1</sup> Дем — район поліса, еллінського міста-держави.

даннях, від чого ті уподібнювалися осам, прагнучи посильніше «вжати» підсудних (звідси назва твору).

5. «Мир» (421 р. до н. е.), про афінського землероба Трігея («Виноградаря»), котрий верхом на величезному жуку-гноювику летить на Олімп, аби звільнити з ув'язнення богиню миру (по-грецьки «мир» - жіночого роду), що її сховав у підземеллі страшний бог війни – Полемос. На заклик Трігея хлібороби всієї Греції збираються з кирками, лопатами та мотузками на Олімпі й своїми мозолястими руками витягують на світ довгоочікувану богиню миру.

6. «Птахи» (414 р. до н. е.), утопічно-сатиричний твір, що відкриває приховані пружини афінської політики.

7. «Жінки на святі Фесмофорій» (411 р. до н. е.), де висміяно драматургію Еврипіда, якого жінки карають за те, що в його трагедіях жіночі образи є негативними.

8. «Лісістрата» (411 р. до н. е.).

9. «Жаби» (405 р. до н. е.).

10. «Жінки в народних зборах» (392 р. до н. е.), про фантастичну ситуацію, коли переодягнені чоловіками жінки захоплюють владу в народних зборах і переінакшують закони під свої інтереси, встановлюючи своєрідну «комуни» - спільність майна, дітей і чоловіків, але зазнають поразки.

11. «Плутос» (388 р. до н. е.), фантастична ситуація, коли багатство (грецькою «Плутос» означає «багатство») чесних землеробів забезпечується одужанням бога Плутоса; піднято також гостре питання про роль рабства у забезпеченні безбідного життя афінян.

Комедії Арістофана, які дійшли до нас повністю, охоплюють майже сорокарічний період історії Афін, насичений подіями виняткової важливості. Зокрема, вони присвячені боротьбі проти Пелопоннеської війни між Афінами й Спартою (431–404 рр. до н. е.), яка різко загострила соціальні суперечності поміж афінських громадян. Аттичні хлібороби, які протягом минулих десятиліть склали одну з найважливіших опор демократії та користувалися всіма її завоюваннями, тепер під загрозою спартанського навали змушені були мало не щовесни покидати свої ділянки та переселятися до Афін під захист міських укріплень. Тут вони ставали свідками військового ажіотажу, бурхливих дебатів у народному зборах, політичних інтриг, які не обіцяли їм ніяких вигод і лише загрожували продовженням війни. Однак відсутність необхідного політичного досвіду і ненависть до спартанців, котрі спустошували їхні поля та

городи, спонукали багатьох селян до підтримки воєнної політики та вождів торгово-ремісничої верхівки, найзацікавленішої у війні «до переможного кінця». У цих умовах Арістофан продемонстрував неабияку сміливість, зробивши об'єктом висміювання в одній із найкращих своїх комедій «Вершники» (424 р. до н. е.) усемогутнього тоді афінського політичного лідера — Клеона. До слова, за таку сміливість критики Арістофана колись били глядачі «за образу вождя».

### «Лісістрата»

Убачаючи у війні причину стількох лих для своїх співвітчизників, Арістофан закликав у своїх комедіях до миру. Т е м а м и р у в несподіваному художньому вирішенні постає в знаменитій комедії «Лісістрата» (411 р. до н. е.), де ініціаторками припинення війни є жінки, очолювані афінянкою Лісістратою. Вже саме ім'я головної героїні вказує на тему та розв'язку твору: воно означає приблизно «переможниця військовиків», «та, що припиняє походи» чи «та, що розпускає війська». При цьому головний засіб досягнення мети в комедії є по-арістофановські сміливим: жінки всієї Еллади відмовляють своїм чоловікам у любовних ласках і таким чином зрештою таки доводять їх до повної капітуляції та встановлюють мир. Цей сюжет, що відкривав перед Арістофаном величезний простір для найпікантніших і «найкомедійніших» ситуацій, є прямим спадкоємцем фалічних обрядів, котрі, як уже зазначалося, були одним із джерел комедії як жанру.

Комедія «Лісістрата» стала однією з найцікавіших пам'яток світової літератури ще й тому, що провідною в ній є і д е я к т и в н о ї п р о т и д і в і й н і, права народу самостійно вирішувати свою долю, щире співчуття жінкам — дружинам і матерям чоловіків-воїнів. Так, відповідаючи на закиди (представника афінської влади), що, мовляв, вона втрутилася не в свою справу, оскільки жінки у війні участі не беруть («Радник: Ну, чого б то мішатися вам до війни?»), Лісістрата в'їдливо, але цілком резонно відповідає:

А ти сам, проклятущий, не знаєш?  
Та вона в печінках нам подвійно сидить!  
Ми у муках синів породили,  
А ще тяжче у військо нам їх виряджать!

*Тут і далі переклад Бориса Тена*

Врешті решт воюючі сторони схилиються перед жіночим ультиматумом, і по всій Елладі запанували мир і дружба.

Проте Арістофан не обмежувався суто сферою суспільно-політичних відносин. Його цікавили також нові ідейні течії у філософії та естетиці, породжені кризою полісної ідеології і тому об'єктивно спрямовані проти моральних підвалин афінської демократії. З критикою сучасної йому філософії Арістофан виступив у комедії «Хмари» (423 р. до н. е.) яку сам він уважав одним з кращих своїх творів. Однак на прем'єрі «Хмари» були удостоєні лише третьої премії (що означало поразку). Арістофан не склав рук, і зразу розпочав переробку комедії. Проте нова її редакція, мабуть, так і не побачила орхестри, а той варіант комедії, котрий дійшов до нас, явно містить сліди незавершеної переробки.

У центрі комедії — два персонажі: постійний герой Арістофана, аттичний хлібороб на ім'я Стрепсіад і знаменитий філософ Сократ, у образі якого узагальнено втілено всі галузі і напрями тогочасної науки. Свого часу селянин Стрепсіад мав необережність одружитися з гоноровитою аристократкою, тож їхній син, з одного боку, не мав великих статків, але, з другого боку, полюбляв аристократичні забавки, зокрема й пристрасть до дорогого кінного спорту, чим дошкуляв батькові й робив борги (Стрепсіад: «Кінську в дім приніс мені пропасницю»). Аби хоч якось відкрутитися від виплати величезних боргів, що їх наробив син-шалапут, старий батько вирішує піти у навчання до Сократа та його учнів, які, «як дати їм грошей, то навчать однаково / Здолати словом правого й неправого».

Глядачі бачили на орхестрі таку мальовничу картину: біля сцене з промовистим написом «думальня» (бо як іще може називатися помешкання вченого, котрий увесь час думає?), на висоті 2–3 метрів над орхестрою (бо як іще можна втілити «висоту» помислів філософа, який «в повітря лине і про сонце думає?»), на величезній консолі, що нагадувала криницю-«журавель», висіла корзина, а в ній — актор із табличкою «Сократ». У «міркувальні» Сократів учень розповідає Стрепсіадові про «останні досягнення» еллінської науки. Наприклад, наукову «технологію» Сократа щодо виміру довжини стрибків блохи шляхом знімання з її ніг воскових зліпків. Або про версію способу дзижчання комара:

*Учень:* ...Раз Херефонт, сфеттієць, запитав його (Сократа. — Ю.К.),

Якої думки він про комариний спів:

Комар гуде гортанню чи гузніцею?

*Стрепсіад:* І що ж сказав про співи комарині він?

*Учень:* Він пояснив, що комарине черево  
Вузьке, й через це повітря з силою  
Крізь нього тисне до проходу заднього.  
Вузьким пройшовши ходом до розширення,  
Воно із гузна гучно виривається.

*Стрепсіад:* То комарине гузно — це сурма якась?  
Потрійно ви щасливі, гузн дослідники!..

Як бачимо, за гострим словом Арістофан до кишені не ліз. Можна уявити собі регіт афінських глядачів, котрі чули на виставах комедій такі «вишукані компліменти» на адресу софістів, природознавців та інших учених, які тоді заповнили Афіни.

У «думальні» Стрепсіад стикається з такими чудесами, про які раніше й не підозрював: тут займаються і метеорологією, і геометрією, і акустикою, і географією, і музикою, і граматиною. Невзможно здолати всю цю премудрість, Стрепсіад замість себе посилає у навчання сина, якому Сократ пропонує зробити вибір між позиціями Правого (вдягненого в простий одяг), і Неправого (він у модному платті філософа). Перший уособлює патріархальне виховання дідівських часів, а другий — новомодну етику. Легко засвоївши науку Неправого, Фідіппід допомагає Стрепсіadowі шляхом софістичних хитросплетінь позбутися кредиторів, але незабаром, посперечавшись із ним на гулянці, не лише б'є свого батька, а ще й намагається довести, що має на це право. Прозрілий Стрепсіад, зрозумівши, до чого веде «нова наука», підпалює «думальню» Сократа.

Дослідники до цього часу сперечаються про те, наскільки правомірно Арістофан зобразив Сократа носієм софістичної «мудрості», адже історичний Сократ розходився з софістами з цілої низки питань і нерідко їх критикував. Слід, однак, пам'ятати, що у художньому творі історія не «фотографується», а конкретна історична особистість часто слугує створенню збірному типу, як зауважує Г. Лессінг, відбувається «узагальнення окремої особистості, зведення окремого явища в ранг загального типу». Тож і Сократ у Арістофана є не стільки «історично конкретним Сократом», скільки узагальненим, збірним образом «ученого взагалі». До того ж, і Сократ, і софісти висували ідеї, явно несумісні з духом колективної полісної солідарності, які суперечили патріархальним моральним нормам аттичного селянства. Саме тому Стрепсіад, котрий намагався взяти на озброєння нову мораль, врешті решт зазнає поразки.



Поза увагою Арістофана не залишилися також літературні питання. Основним об'єктом його критики була драматургія Евріпіда. Вона була висміяна вже в «Ахарнянах»; пародією на Евріпіда є добра половина комедії «Жінки на святі Фесмофорій» (411 р. до н. е.). Проте найповніше естетичне кредо Арістофана втілене в комедії «Жаби» (405 р. до н. е.).

Оскільки після смерті Софокла й Евріпіда афінська сцена осиротіла, бог Діоніс відправляється до Аїду, аби повернути на землю свого улюбленця Евріпіда. По дорозі з ним трапляється низка кумедних пригод; зокрема, під час переправи через підземне озеро його супроводжує своїм кваканням хор жаб, за яким і названа комедія. Прибувши до Аїд, Діоніс застає там усіх у надзвичайному хвилюванні: протягом багатьох десятиліть незаперечну першість у трагічному мистецтві належало давно померлому Есхілу; тепер же з'явився сюди після своєї смерті Евріпід і почав претендувати на поетичний престол. Між двома драматургами має відбутися змагання, на яке третейським суддею запрошують Діоніса. Агон у цій комедії і перетворюється на запеклу літературну суперечку.

Дискусія торкається кінцевої мети мистецтва. Евріпід вважає своєю заслугою пробудження в глядачах критичного ставлення до дійсності, зображення її темних сторін, показ людини в її пристрастях, причому не завжди благородних. Есхіл різко полемізує з цією точкою зору; він виходить із необхідності виховувати глядачів у душі громадянської доблесті і патріотизму.

## NB

### Періодизація творчості Арістофана

Уцілілі комедії Арістофана легко об'єднуються в три групи, що відповідають трьом етапам його творчого шляху; кожному з них притаманні специфічні ідейні та художні особливості.

Комедії першого періоду (425–421 рр. до н. е.) відрізняються найяскравішою політичною спрямованістю, об'єкт критики в них завжди визначений з максимальною точністю. Носієм публіцистично-викривального начала є хор, що активно виступає в пародії, парабасі й агоні; персонаж, що втілює соціальне зло, часто запозичує конкретні риси в реально існуючого особи, але наділяється узагальненими ознаками певного типу — «демагога» (Чинбар), «філософа» (Сократ), «посла», «судді» і т. п. Характеристика такого героя створюється переважно зовнішніми або максимально конкретними ознаками: від промов і підношень Пафлагонца пахне шкірою; «вознесений» в думках Сократ поміщається в кошику, що висить між небом і землею; «осина лють» стариків-суддів передається звисаючим з їхніх поясів гострим жалом. Широко застосовується фольклорна за своїм походженням гіпербола, що відкриває шлях відвертого гротеску і шаржу.

Комедії другого періоду (414–405 рр. до н. е.) відрізняються постановкою більш загальних питань і ослабленням персональної інвективи. Робиться спроба включити хорovu парабасу в розвиток сюжету і підпорядкувати цій же меті епізодичні зчіпки в другій половині комедії — найуспішніше це втілено в «Лісістраті», де розв'язка настає лише в кінці п'єси, і гостра сюжетна ситуація тримає глядача в напрузі до останньої миті. Намічаються елементи індивідуалізації в сподвижницях Лісістрати, а в образі Ксанфа («Жаби») проступають риси раба не лише як певного соціального типу, а й конкретної людини. Тенденція до індивідуальної характерності і побутової конкретності персонажа отримує подальший розвиток в комедіях останнього, т р е т ь о г о періоду (392–388 рр. до н. е.): найнаочнішим його свідченням є образ пронозливого і нахабнуватога раба Каріона в «Плутосі» — безсумнівному предтечі рабів ново аттичної (Менандр) і римської комедії (Плавт), а через них — і європейської комедії нового часу (Бомарше, Карпенко-Карий та ін.). Майже нівелюється партія хору: його функції зводяться до танцю в перервах між окремими епізодами, настільки мало пов'язані зі змістом комедії, що для них навіть не завжди пишеться спеціальний текст, а тільки відзначається момент вступу хору зі вставним номером.

---

Похідним від основних творчих установок обох драматургів є м о в а їхніх трагедій: велична й піднесена в Есхіла, проте близька до повсякденного життя і дебатів у народних зборах у Евріпіда. На думку Арістофана (вкладену до вуст Есхіла й хоревтів комедії «Жаби»), Евріпід, як «майстер базікати», красномовно доводить будь-що: і правду і кривду (як Софокл у «думальні») і сприяв вихованню в Афінах безлічі політичних авантюристів, брехунів і лицемірів, настільки небезпечних для демократії. Грунтовність, міцність селянської демократії марафонських часів, уособлюваної Есхілом, Арістофан протиставляє нестійкості, несерйозності, шкідливість нової «мудрості», чийм носієм виступає тут Евріпід (подібно до Сократа в «Хмарах»):

Добре, хто біля Сократа  
Не сидить у теревенях,  
Не забув мистецтва Муз  
І трагедії високу  
Розуміє ціль і зміст!

Гайнувати час даремно  
В балачках високодумних  
Та пустому марнослів'ї —  
Божевілля явний знак.

*Переклад Бориса Тена*

Ці якості двох поетичних систем утілено у формі суперечки драматургів, для оцінки якого використовується зважування метафор, порівнянь, епітетів на справжнісінький вагах, і щоразу величний вірш Есхіла набагато переважає легковажну балаканину Евріпіда.

Зрозуміло, що симпатії Арістофана на боці Есхіла, і бог Діоніс, змінивши свої початкові наміри, бере його з собою на землю, щоб відродити там героїчне і патріотичне мистецтво перших десятиліть V ст. — ідеал до такої ж міри нездійснений, як і більшість мрій Арістофана. Але, попри це, сама готовність до боротьби за свої переконання, сміливість у їхньому відстоюванні, щира любов до своєї батьківщини та народовладдя, а найперше — геній драматурга, усе це разом і забезпечило творчій спадщині Арістофана безсмертя у віках.

## МЕНАНДР

Комедія в IV ст. до н. е. переживає найпомітнішу і характерну для цієї доби еволюцію. З усіх жанрів вона була найтісніше пов'язана з проблематикою полісного життя, тож із усіх жанрів вона найсильніше змінилася зі зміною цієї проблематики. На початку цієї еволюції стояв Арістофан (с т а р а аттична комедія), в кінці — Менандр (н о в а аттична комедія). Між ними лежить сторіччя плавного та поступового переходу. На зміну політичній агітації приходить моральне повчання, на зміну фантастичним сюжетам і маскам — схематизовані характери і ситуації реального життя, на зміну буйній грі мови — витонченість продуманого жарту, на зміну політичним темам приходить п о б у т о в а тематика (недаремно нову аттичну комедію називають також сімейно-побутовою).

**Менандр (бл. 342 — бл. 292 рр. до н. е.)** — давньогрецький комедіограф, найяскравіший представник т. зв. «нової аттичної комедії». Народився і жив у м. Афіни, на території, яка називалася Аттикою (звідси — аттична комедія). Був високо освіченою людиною, багато читав, серйозно займався філософією. Його вчителем був учень і послідовник Арістотеля філософ Теофраст, автор цікавої роботи «Характери». Менандр вирізнявся незалежним характером і високо цінував як особисту свободу, так і свободу творчості. Так, він неодноразово відхилив спокусливі запрошення одного з наймогутніших монархів того часу, царя Птолемея, переїхати до Александрії Єгипетської і стати придворним комедіографом (для порівняння: таку ж пропозицію сучасник і земляк Менандра, комедіограф Філомон, прийняв із задоволенням). Більшу частину життя Менандр провів у своєму маєтку біля Афін, на березі моря, де жив зі своєю коханою — гетерою Глікерию. У Давній Греції гетери часто мали не-

погану освіту і розвинений естетичний смак. Тож, вірогідно, небезпідставними є відомості про те, що Глікера допомагала Менандру в літературній праці, і цілком можливо, що деякі риси цієї жінки втілені в текстах його комедій (принаймні, Менандр досить часто дає героїням своїм саме це ім'я). Трагічний випадок обірвав життя Менандра в розквіті творчих сил — п'ятдесятирічний драматург потонув, купаючись у Пірейській бухті, неподалік Афін.

Доля творчого доробку Менандра (а він є автором бл. 100 комедій) є специфічною: упродовж багатьох століть його твори були відомі лише за окремими цитатами або чиймись коментарями. Але «*scripta manent*» («написане залишається») — на поч. XX ст. у старовинних папірусах були знайдені оригінальні тексти Менандра: великі фрагменти комедій «Третейський суд», «Обстрижена» («Відрізана коса») і «Саміанка». А в 1950-х роках ці сенсаційні (іноді тексти Менандра виявляли навіть на бинтах, у які були сповиті єгипетські мумії!) знахідки поповнилися, і нині відомий ще й повний текст комедії «Відлюдник», майже повністю — «Саміанка», перша частина комедії «Щит», великі фрагменти «Сікіонця» і «Ненависного». Надзвичайно важливо, що твори Менандра, хай і в уривках, але дійшли до нас «крізь товщу літ» не в цензурованих переказах або «авторизованих» копіях середньовічних монахів-скрипторів (як багато інших творів античної літератури), а в оригіналі, без жодних коригувань і перекручень.

Творчість Менандра не лише обумовлена, а й значною мірою обумовила ідейно-естетичну парадигму вже згаданої «нової аттичної комедії» — найвищого злету елліністичної літератури. На відміну від «старої аттичної комедії» (найяскравіший представник — Арістофан), в якій ставилися передовсім політичні й філософські проблеми, нова аттична комедія розробляла переважно сімейно-побутову, любовну або моралістичну проблематику. Це й не дивно, адже за сотню років, що розділяла творчість представників старої і нової аттичної комедії, докорінно змінився суспільний устрій Афін: на зміну демократії прийшла монархія. Відтак, скажімо, сміливо висміювати найвищих державних посадовців, як це робив Арістофан, Менандр уже не зміг би, навіть якби й схотів. Крім того, суттєво помінялися смаки глядача. «Стара комедія хотіла, щоб глядач посміявся і задумався — про війну і мир, про вчення Сократа, про поезію Есхіла і Еврипіда... Нова хотіла, щоб глядач посміявся і розчулився — з приводу кохання гарних юнака

і дівчини або долі дітей, розлучених із батьками. Дотепер почуттями глядачів переймалася трагедія; віднині комедія вчиться цього в трагедії і стає немов трагедією зі щасливим фіналом. Афінський глядач утомився думати, втомився тримати в руках штурвал державного корабля... І він ішов до театру, аби розважитися» (М.Гаспаров).

Тому типові сюжетні схеми творів Менандра (і нової аттичної комедії взагалі) такі: підкинуті і згодом несподівано впізнані (часто — за якимись предметами, чи то покладеними поруч зі знайдою, чи загубленими кимось із героїв) діти; спроби юнака звільнити кохану з рук звідника; збезчещена своїм же майбутнім чоловіком дівчина; суперництво між батьком і сином, закоханим у дівчину тощо.

Звідси — усталений набір типових героїв, своєрідних ролей-масок: старий батько, легковажний син, спритний раб, злий рабовласник, воїн-хвалько, самозакоханий кухар, кмітлива гетера. А щоб ці схеми не були одноманітними, «маски» могли «розцвічуватися» відтінками характерів персонажів. Спритний раб бував то Нахабою, то Пройдою, то Клопотуном. Старий батько: то Відлюдником, то Скарною, то Недовірливим.

Найсильнішою рисою творчості Менандра є майстерність у відтворенні людських характерів. Відчутний вплив на формування його творчої манери справив Феофраст, який у вже згаданій роботі «Характери» вивів 30 мініатюрних портретів людей: Притворщик, Підлесник, Пустослов, Невіглас, Підлабузник, Відчайдух, Пліткар, Забобонний тощо. Така увага саме до характерів людей у Феофраста закономірна, адже він продовжував традиції описової етики, розробленої Арістотелем. А в комедіях Менандра знаходимо неначе художнє втілення вчення Арістотеля про необхідність дотримання людьми у їхній поведінці «золотої середини» («*aurea mediocritas*»): не слід бути ані занадто відлюдькуватим, ані занадто ревним, ані занадто нестриманим тощо. Інакше — люди засміють, і вийде справжнісінька комедія.

Менандр був визнаним майстром індивідуальної характеристики персонажів. Так, у «Третейському суді» діють два раби: Дав і Онисим. Оскільки вони належать до одного суспільного стану, та ще й виконують у сюжеті схожі ролі, здавалося б, автор міг би спокуситися легшим і звичнішим для тогочасної драматургії шляхом — створити образи-типи. Але Менандр індивідуалізує їх: за усієї їхньої схожості Дав скупуватий і тупуватий, а Онисим — чи не філософ. Або

дві жінки з однаковими іменами — Мірріна, героїні комедій «Землероб» і «Герой». Перша сумлінно працює і виховує своїх незаконних близнюків, друга — вигідно одружується і до часу спокійно дивиться, як її рідна донька працює в неї ж наймичкою, а рідний син пасе худобу.

Але над усе глядачам подобалося, коли ролі й характери поєднувалися несподівано — «як у житті». Недаремно ж вони вигукували: «Менандре і життю! Хто з вас кого наслідував?», а імена Менандрових героїв ставали прозивними.

Яскравим втіленням майстерності Менандра в зображенні характерів є вже його рання комедія «Відлюдник». Починається вона монологом бога Пана, що виконує роль експозиції: в селищі Філи живе з дочкою селянин Кнемон, такий собі відлюдник-буркотун, якого за нестерпний характер навіть покинула жінка, повернувшись у дім, де колись овдовіла і де жив її син від першого шлюбу Горгій. До Філ нещодавно приїхав син заможного батька Сострат. Оце й усе, що повідомляє Пан. На відміну від прийнятого тоді прийому попереднього знайомства глядачів із наступними подіями твору, детального «анонсу» тут немає. Тому глядачі були в постійній напрузі: а куди ж поверне інтрига?

Дія починається із підтвердження Кнемоном свого прізвиська «відлюдник», бо він побив Состратового раба Піррія, якого хазяїн послав до старого буркотуна. Для підкреслення провідної риси характеру Кнемона Менандр не шкодує художніх засобів, використовуючи зокрема й еллінський міф про погляд Медузи Горгони, який перетворював людей на камені. У нападі мізантропії Відлюдник заявляє: «Коли б цей дивний дар (погляд Горгони. — Ю.К.) хтось дав тепер мені — // Виднілися би скрізь лиш статуї одні» (Пер. А. Содомори, 158–159).

Горгієв раб Дав, побачивши, що Сострат розмовляв із Кнемоною донькою, розповів про це своєму хазяїнові. Горгій вирішив стати на захист честі сестри від, як він хибно вважає, «легковажного залицяльника», тому зробив Состратові зауваження про негідність такої поведінки. Але той зізнався, що покохав дівчину з першого погляду і хоче з нею одружитися. Його щирість підкупила Горгія і, вирішивши допомогти Состратові, він попереджає приїжджого, що Кнемон хоче віддати доньку за якогось працелюбного селянина. Окрилений коханням, Сострат цілий день пропрацював із лопатою і страшенно втопився. Ще день такої праці він навряд чи й витримав

би. До слова, в цій деталі відчувається співчуття Менандра до важкої праці аттичних селян, зокрема й самого Кнемона, який, за словами раба Гети, «пóгом обливає скали мертві ті, // А в обмін дістає шавлію і чебрець» (605–606). І тут, як це часто буває в комедіях Менандра, на допомогу Состратові приходить випадок: Кнемон, служниця якого впустила в криницю відро, поліз за ним і впав у воду. Отже, відлюдник потрапив у ситуацію, коли не зміг обійтися без допомоги тих самих людей, яких уникав. А на допомогу старому буркотунові прибігають, звісно, саме Горгій і Сострат. Після цієї події Кнемон немов переродився: він усвідомив свою помилку, визнав Горгія своїм сином і зробив висновок, що самотою на світі не проживеш. Користуючись нагодою, Горгій підвів до Кнемона свого товариша Сострата, який посватав Кнемонову доньку. І старий, хоч знає, що майбутній зять зовсім не трудівник-селянин, все-таки високо поцінував його вчинок:

Взявся ти за діло, знав, без лукавства, від душі.  
Все робити погодився ради шлюбу, хоч такий  
Нижний ти, та взяв лопату і копав, і труд важкий  
Стерпів. Вдачу розкриває, як ніколи, чоловік,  
Коли вирішив зрівнятись з бідняком, хоч сам — багач.  
Примхи долі нестійкої він поборе, цей юнак... (764–769)

Цей монолог Кнемона свідчить про його безумовну життєву мудрість і проникливість. До того ж, він «відчуває біль... дивлячись на життя користолюбне, що проводять люди всі // З розрахунками сухими...» (718–720). Як же сталося, що Кнемон — за великим рахунком гарна (працелюбна, розумна, чесна, співчутлива) людина — став гідним висміювання? Тут є глибокий філософський підтекст («міра понад усе») у комедійній «обгортці»: так, дійсно, цей світ і люди в ньому недосконалі, але ж не можна все сприймати лише в чорних тонах, ігноруючи позитивні риси людини і людства. У фіналі Кнемон зізнається, що йому нашкодило саме однобоке, всуціль негативне сприйняття людської природи: «...Думав я, що тільки зла // Один одному бажають всі вони. Ось це мені // Так нашкодило, що Горгій лиш один насилу зміг // Вчинком справді благородним розум мій протверезить» (720–723).

Тепер справа за батьком Сострата — багатієм Калліпідом, у якого є ще й донька на виданні. Сострат просить батька видати сестру за

бідняка Горгія. Звичайно, багатий Калліпід від такої перспективи не в захваті, адже мріяв породичатися із заможнішими родинами, а тут «невістка, з нею зять, — обоє без гроша» (795). Але комедія добігає кінця, який має бути неодмінно щасливим. Калліпід, хоч і не зразу, але погоджується-таки з аргументами сина, даючи згоду на обидва шлюби. Ці подвійні заручини учасники комедії святкують у печері того самого Пана, монологом якого почалася комедія, що є її своєрідним обрамленням і ще одним свідченням майстерності Менандра-драматурга.

Щойно наведений приклад закручування комедійної інтриги навколо однієї-єдиної, але гіпертрофованої риси головного героя (такий відлюдкуватий, що аж смішно; такий скупий, що аж смішно і т.п.), та ще й називання твору цією провідною рисою («Відлюдник» — «Скупий» — «Мізантроп»...) була підхоплена спочатку римською комедією (Плавт, Теренцій), а згодом і новочасною європейською драмою, передовсім класицистами і особливо Мольєром. Не є винятком і українська драматургія («Глитай, або ж Павук» І. Карпенка-Карого).

Констатуючи безумовну художню довершеність «Відлюдника», слід водночас зазначити, що в контексті нової аттичної комедії він стоїть дещо осібно. Найяскравіше ж її репрезентують, як мовилося, інші сюжетні ходи: покинуті немовлята, розпізнавальні предмети, за якими їх несподівано віднаходять щасливі й розкаяні батьки, збездечена своїм майбутнім чоловіком дівчина тощо. Усі ці прийоми розроблені вже класичною аттичною трагедією (власне, Софоклів Едіп — теж викинута, а потім упізнана дитина), найповніше ж — пізнім Еврипідом. Його елліністичний біограф Сатир слушно зауважив: «Чвари між чоловіком і дружиною, батьком і сином, рабом і хазяїном, безчестя дівчат, підкидування дітей, перипетії з упізнаванням за перстеном або намистом — усе це довів до досконалості вже Еврипід, а в нього запозичили комедіографи».

Сюжетні ходи, згадані Сатиром, бачимо у відомій комедії Менандра «Третейський суд», дія якої відбувається в селі, неподалік улюблених ним Афін. Зав'язка сюжету — сварка двох рабів, Дава і Сіріска. Нещодавно Дав знайшов у кущах покинуте немовля, а в його пелюшках — коштовні предмети. А Сіріскава дружина як на те нещодавно стала матір'ю, але їхня дитина померла. Тому він випросив у Дава малюка, але розпізнавальних речей зразу не забрав. Раптом йому спало на думку, що ці речі все-таки повинні бути при



знайді. Але скупий Дав віддати їх Сіріскові не захотів. Тому вони просять випадкового подорожнього розсудити їх. Цей третейський суд (звідси назва комедії) здійснив якийсь не знайомий їм обом Смікрін. Він «виносить вирок» без жодного вагання: у кого маля — у того й коштовності, бо якщо батьки захочуть знайти своє дитя, ці речі їм знадобляться. Отримавши розпізнавальні речі, Сіріск починає їх розглядати, аж тут з'являється раб Онисим і несподівано впізнає зниклий перстень-печатку свого хазяїна, багатого юнака Харісія. Після енергійної суперечки (комедія повинна тримати глядача в постійній напрузі) Онисим забрав перстень, але засумнівався: а чи зрадіє цьому Харісій, якому фактично доведеться визнати себе батьком знайди. До того ж юнак нещодавно одружився з гарною і доброю дівчиною Памфілою. Він і так веде шалапутне життя, отож поява перстеня, а отже факт існування позашлюбної дитини, може ускладнити й без того непросту ситуацію в сім'ї Харісія. Памфіла готова вибачити свого чоловіка, але той розсердив навіть її свекора, який прагне спокійної старості й онуків, а не сумнівних походеньок одруженого сина. А батьком Харісія, як виявилось, був той самий «третейський суддя» Смікрін, який присудив перстень Сіріскові. Далі стає відомо, що майже рік тому, ще до одруження з Памфілою, Харісій, напившись, збезчестив на святі Таврополій незнайому дівчину, яку навіть не розгледів у темноті, і там залишив свій перстень.

І тут з'являється ще один персонаж — рабіня-арфістка Габротон. Менандр зображує її зі щирою симпатією, і саме вона, рабіня, тримає в своїх руках всі нитки інтриги (образ раба чи слуги-спритника, який фактично керує можновладцями, став традиційним у світовій драматургії: від римських комедій Плавта і Теренція через блискучого Бомарше з його Фігаро до пізнішої комедії, зокрема української — «Шельменко-денщик»).

Дізнавшись про перстень і миттєво оцінивши ситуацію, Габротон вирішила видати себе за матір покинутого малюка, жертву розбещеності Харісія. Вона правильно розрахувала, що через сильне сп'яніння під час свята Таврополій той нічого не пам'ятає достеменно. Так вона сподівається отримати відпустку, а згодом збирається знайти справжню матір немовляти.

Хоча текст комедії повністю не відомий, можна реконструювати такий хід подій: Габротон упізнала Памфілу, яку бачила на тому святі Таврополій. А Памфіла впізнала перстень і нарешті зрозуміла, що завагітніла від свого ж майбутнього чоловіка. Харісій же, з одного боку,

скаженіє (його дружина ще до шлюбу від когось завагітніла і позбулася дитини!), з другого ж боку, розуміє, що й сам не без гріха, а тому не має морального права безапеляційно засуджувати Памфілу. І лише добра Габротон припинила його душевні терзання, розповівши йому все, що знала про цю запутану ситуацію. Непутящий гультай щасливий: значить, вони з дружиною мають законного сина, та й Памфіла полегшено зітхає. Але найщасливіший Смікрін, адже він на решті став дідом, та ще й зразу п'ятимісячного онука. Так, як і годиться, щасливо закінчується ця комедія Менандра.

Блискуче володіючи, в чому ми щойно переконалися, тогочасними театральними схемами та штампами, Менандр водночас не любив торованих стежок, прагнучи знайти щось нове навіть у добре знайомому, що й бачимо в комедії «Обстрижена» («Відрізана коса»). Її дія розгортається в трьох сусідніх будинках: в одному живе багатий самотній купець Патек, в другому — багата вдова з прийомним сином Мосхіоном, у третьому — воїн зі своєю коханкою, вільною дівчиною Глікерою (як мовилося, Менандр полюбляв це ім'я). Аж раптом воїн побачив, як сусід Мосхіон обняв його кохану Глікеру! Оскаженівши від ревності, він побив і обстриг вільну дівчину, як рабину (звідси назва твору). А цього вже не стерпіла коханка воїна, і, прийшовши до сусідки-вдови, відкрила їй таємницю: вона, Глікера, доводиться Мосхіону рідною сестрою, від них колись відмовились батьки, а знайшла їх обох якась стара. Мосхіона зразу всиновили багаті люди, а горда і незалежна Глікера не захотіла ані йти на чужі хліби, ані зізнатися Мосхіонові про їхні родинні зв'язки, щоб скористатися його нинішнім заможним становищем. За правилами жанру, добра вдова з радістю прийняла ображену дівчину в свій дім. Мосхіон спочатку зрадів (Глікера, яка йому подобається, сама йде до його рук), та дізнавшись, що це його рідна сестра, засмутився. Тим часом воїн скаженіє: як він і підозрював, його ревності були «небезпідставними» — Глікера пійшла саме до спокусника-Мосхіона. А якщо так, вирішив її коханець, то треба штурмувати дім Мосхіона, і то за усіма правилами військового мистецтва. Та за мить сам же відмовився від цього наміру, адже взяти кохану силою — це значить ще більше образити її, а відтак — ще більше шансів втратити назавжди. Як бачимо, Менандр рішуче відступив від усталених тоді схем, адже цей його персонаж зовсім несхожий на образ-штамп хвалькуватого вояка, яким переповнена антична комедія. Менандрів воїн любить Глікеру щиро, і ревнує її він теж щиро, глибоко переживаючи розлуку з коханою.

Зрештою він попросив уступитися за нього перед Глікерою багатякупця Патека. Та горда дівчина все ще сердиться: вона вільна людина, а не рабиня, і як доказ свого походження зберегла ланцюжки і покривальця, з якими її колись підкинули батьки. Тут уже прийшла черга хапатися за серце самому Патекові: він упізнав речі, з якими колись давно, збіднівши й овдовівши, покинув своїх малюків, хлопчика й дівчинку, на волю Зевса. Отже, як і в «Третейському суді», всі отримали кожен свій «шматочок щастя»: знайшли один одного брат і сестра, батько й діти. Отримав прощення і закоханий вояк, який поклявся, що більше не буде вести себе так нестримано і одружитися з Глікерою. Звертання щасливого Патека до щойно впізнаної Глікери («прощати, як знов щастя усміхнулося, — // Це, доню, дійсно притаманне еллінам») можна сприймати не лише як фінал конкретного твору, а й моральну сентенцію, повчання узагалі.

До речі, дидактизм, наявність повчань (про природу людини, необхідність дотримання міри, всесилля Випадку, поведінку в конкретній життєвій ситуації тощо), часто втілених у афористичній формі, є ще однією характерною рисою як творчості Менандра, так і всієї нової аттичної комедії. Можна навіть сказати, що ця комедія не стільки смішна (їй дещо бракує «*vis comica*» — «сили сміху»), скільки повчальна. Відтак пізніша моралістична література рясніє цитатами з Менандра.

Дослідники творчості Менандра часто акцентують увагу на його співчутті до знедолених і слабких, передовсім — із нижніх суспільних прошарків (рабів, знайд, селян, гетер). Безумовно, це так. Проте це ставлення драматурга розповсюджується й на представників вищих прошарків тогочасного грецького суспільства. Водночас є в нього і досить критичне ставлення до тих самих знайд (образ молодого нероби Мосхіона із «Відрізаної коси») або рабів (жадібний Дав із «Третейського суду»). Відтак у творах драматурга доцільніше шукати не стільки класову проблематику, скільки те, що греки назвали простим, але напрочуд змістовним словом — «*philantropia*», тобто людинолюбство. Це тонко відчув і підхопив його послідовник («напів-Менандр»), уже згаданий Теренцій, якому належить афоризм, що міг би стати епіграфом до всієї творчості Менандр: «Я людина, і ніщо людське мені не чуже» («*homo sum, humani nihil a me alienum puto*»).

Наведені вище типові для нової аттичної комедії сюжетні ходи, якими філігранно володів Менандр, дали багатий ужинок у світовій драматургії. З-поміж найяскравіших прикладів — відверто насліду-

вальна комедія «Свекруха» одного з кращих римських драматургів Теренція. Та й взагалі творчість Менандра була для римської комедії невичерпним джерелом наслідування, з якого Плавт і Теренцій щедрими пригоршнями черпали сюжетні ходи, образи, теми й проблеми. Щоправда, довершеності Менандра римляни так і не досягли, тому Юлій Цезар вже згаданого Теренція назвав лише «напів-Менандром» («dimidiātus-Menander»). Знахідки нової аттичної комедії, зокрема Менандр, використані в інших літературних жанрах і в пізніші епохи (наприклад, в «Історії Тома Джонса, знайди» Г. Філдінга або «Наймичці» Т.Шевченка). А сучасна масова культура іноді навіть зловживає ними: досить побіжного погляду на численні штампи (підкинуті діти, впізнавання героїв тощо) популярних нині телесеріалів (теленovel).

Ще однією причиною живучості творів Менандра є те, що він пішов не шляхом заглиблення в проблематику швидкоплинної політики, як це робили представники старої (меншою мірою — середньої) аттичної комедії. Адже актуальність блискучих комедій того ж Арістофана могла зникати разом зі смертю конкретного політика, якого висміював драматург — «минають фронди і жіронди, минає славне і гучне» (Л. Костенко). Герої ж і проблеми комедій Менандра — взаємини батьків і дітей, чоловіка й жінки, зятя й тещі, невістки й свекрухи, хазяїна і раба (можновладця і підлеглого) — актуальні в будь-яку епоху, в т.ч. й сьогодні, та й житимуть доти, доки живе людство.

Українською мовою твори Менандра перекладав І. Франко, відомими є переклади А. Содомори.

## Еллінська наукова проза. Арістотель

Якось відомий еллінський оратор Ісократ (436–338 рр. до н.е.) влучно відзначив, що Афіни зробили все, аби слово «грек» в усьому світі асоціювалося не з національністю, а з розумом. Афінянин, він не міг не похвалити своє місто, ми ж з відстані двох з половиною тисячоліть маємо всі підстави віднести цей комплімент Ісократу не лише до Афін, а й до усієї Еллади.

А й дійсно, вислів «любов до розуму, мудрості» в перекладі на грецьку звучить як «філософія» (від «phileō» — «люблю»; «sophia» — «мудрість»). Зараз значення слова «філософія» дещо звузилося і за-

кріпилося за однією з наукових дисциплін, але в античному світі спочатку воно означало любов до будь-якої науки, до пізнання, до навчання взагалі. І зовсім не випадково це слово прийшло до нас саме з Еллади, колись європейських мистецтв і наук.

У давніх цивілізаціях існував звичай вирізняти з-поміж мудрих декількох чоловік (зазвичай «казкове» число: «3», «5», «7») і віддавати їм найвищу шану. Так, у Китаї існував гурток вчених і письменників під назвою «семеро мужів із бамбукового гаю». Побутувала така традиція і в Елладі.

У VII–VI ст. до н.е. особливою популярністю користалися сім мудреців (різні джерела містять різні прізвиська, нижче подаю найвідоміші). Ці мудреці свої думки викладали як короткі афоризми, що передавалися усно, але найкращі з них були висічені на храмі Аполлона в Дельфах. Ось деякі з них, причому кожен з семи висловів належить окремому мудрецю: «Міра понад усе», «Пізнай самого себе», «Стримуй гнів», «Нічого занадто», «Головне в житті — кінець», «У багатолюдності немає добра», «Ручайся лише за себе». Поетичний народ, елліни подали ці афоризми у формі епіграми:

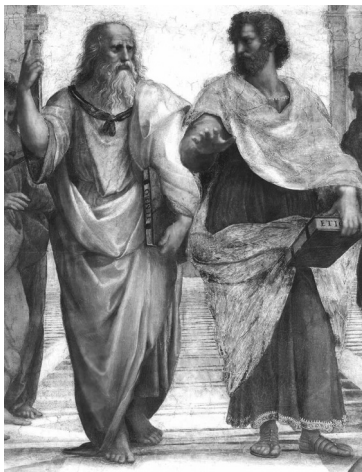
Семь мудрецов называют: их родину, имя, реченье.  
«Мера важнее всего!» — Клеобул говаривал Линдский;  
В Спарте — «Познай себя самого!» — проповедовал Хилон;  
«Сдерживай гнев», — увещал Периандр, уроженец Коринфа;  
«Лишку ни в чём», — поговорка была митиленца Питтака;  
«Жизни конец наблюдай», — повторялось Солоном Афинским;  
«Худших везде большинство», — говорилось Биантом Приенским;  
«Ни за кого не ручайся», — Фалеса Милетского слово.

Із цієї епіграми поставали славетні імена семи давньогрецьких мудреців: 1) Клеобул Ліндський; 2) Хілон Спартанський; 3) Періандр Коринфський; 4) Піттак Мітіленський; 5) Солон Афіньський; 6) Біант Прієньський; 7) Фалес Мілетський.

Взагалі наука в Давній Греції цінувалася дуже високо, а багато наукових творів було написано не віршами, а прозою.

Якщо поезія від свого зародження була пов'язана з міфологією (див. вище), то проза — це дитина критичної думки, яка ламала міфічний світогляд еллінів, і від свого зародження вона сприймалася як своєрідна емблема науки.

Найвидатніший античний філософ і вчений-енциклопедист **Арістотель (384–322 рр. до н. е.)** народився в м. Стагірі, що в Ма-



кедонії, у заможній сім'ї придворного лікаря тодішнього володаря Македонії Амінти, батька Філіппа і діда Олександра Македонського (майбутнього імператора і володаря велетенської держави).

Замолоду Арістотель практикував як лікар, ніби пішовши батьковим шляхом, а згодом протягом майже двох десятків років навчався в Афінах у видатного еллінського філософа Платона.

Він був його найталановитішим учнем, а після смерті свого вчителя виховував юного (десь від 13-ти до 16-річного віку) Олександра (бл. 343–340). Згодом, отримавши владу і почавши завоювання, вдячний Македонець повністю звільнив від податків ціле місто Стагір — лише за те, що там народився Арістотель, його Вчитель.

Повернувшись до Афін, Арістотель відкрив там уже власну філософську школу (335 р. до н.е.), яку назвали Лікеєм (звідси згодом «лицей»). Наукові праці Арістотеля охоплюють практично всі галузі тодішнього знання: філософію, естетику, логіку, філологію, етику та ін.

Арістотель був дуже гарною людиною, вірним чоловіком і надійним другом, який у житті дотримувався того принципу етики, який сам же обґрунтував науково — принципу помірності, «метриопатії». Але чомусь пересічну людину це мало цікавить, сфера її інтересів — передовсім жахливі злочиння і патологічні злочинці. Наприклад, про те, що Нерон або Калігула були злочинцями, знає значно більше людей, ніж про гідні людські якості Арістотеля.

Переріши свого вчителя світоглядно і науково, він фактично став першим науковим критиком платонізму. Вельми цікавою була блискуча дотепна пікіровка з цього приводу двох титанів античної думки. Платон жартівливо пояснив цю ситуацію: від брикання лошаги передовсім перепадає матері-кобилі — адже вона знаходиться найближче. Арістотель же відповів афористично: «Платон мені друг, та істина дорожча».

## «Поетика»

Одним із найвидатніших творів Арістотеля є «Поетика», де вперше у світовій історії узагальнено матеріал з теорії (а частково й історії) літератури. Літературна практика еллінів була принципово багатшою, ніж теорія літератури, тому роль «Поетики» в античному світі (і в подальші часи) важко переоцінити.

«Поетика» складається з 26 невеличких розділів, присвячених актуальним питанням літературної творчості, багато з яких не втратили актуальності й зараз: про сенс і сутність мистецтва; про специфіку художньої літератури, про значущість трагедії і її головного героя, про залежність письменника від смаків і запитів читача тощо.

Так, за Арістотелем, сенс мистецтва — наслідування («мімезис») природи, а основна мета трагедії — «очищення» духу («катарсис») через жах і співчуття. Ось це знамените місце «Поетики», яке викликало безліч тлумачень і суперечок: «...Трагедія — це відтворення витонченою мовою ... серйозної і закінченої дії, що має певний обсяг; відтворення не розповіддю, а дією, яка, викликаючи жаль і страх, спричинює (очищення; /в оригіналі — «katharsis». — Ю.К./) подібних афектів» (кн.VI);

До Арістотеля ніхто навіть питання не ставив про те, які твори, записані за допомогою літер (тобто «літера-туру» в первісному сенсі цього слова), можна назвати літературою художньою. Та й самого поняття «художня література» елліни не знали, тому й доводилося вченому користуватися локальними та ієрархічно неузгодженими термінами «поезія», «трагедія» тощо.

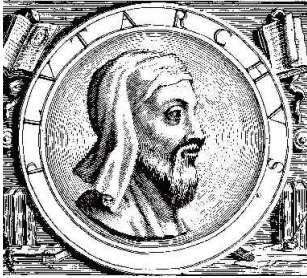
Раніше часто бувало, що наукові трактати (з математики, медицини тощо) писалися в поетичній, віршовій формі. Арістотель вперше поставив питання руба: а чи може будь-який твір, написа-



ний у формі поезії, називатися поезією, і однозначно відповідає — ні, не може, адже, хоч «до поетів ... зараховують навіть тих, які віршем пишуть на медичні або природничі теми, ... у Гомера і Емпедокла немає нічого спільного, крім віршової форми. Але першого справедливо можна вважати поетом, а другого — швидше природознавцем, ніж поетом» (кн. I).

Таким чином, «Поетика» Арістотеля поклала початок теоретичному осмисленню літератури. Її використали Горацій у посланні «До Пізонів», французькі класицисти (зокрема Н.Буало), хоча дещо вони змінили; а Лессінг у «Гамбурзькій драматургії» відштовхувався від Арістотеля, критикуючи класицистів.

## ПЛУТАРХ



**Плутарх (бл. 45 — бл. 127 рр.)** був одним із найвідоміших античних письменників, творцем жанру біографії. Він народився в маленькому місті Херонеї, що в провінції Беотія, і здобув блискучу освіту в Афінах, Олександрії та Римі. Людина заможна, він часто навідувався до Риму, де мав багатьох впливових друзів, передовсім — імператора Траяна. Жив

Плутарх у ті часи, коли Еллада стала провінцією Риму і називалася Ахайєю, і якийсь час обіймав високу посаду її прокуратора.

Він написав близько 200 творів різної тематики, найвідоміший з яких — «Порівняльні життєписи». В них він дав 50 біографій (з них 46 парних). Іноді «Порівняльні життєписи» називають також «Паралельними життєписами» оскільки портрети греків і римлян подані парами, наче «паралельно», за схожістю і/або контрастом. Подекуди таке порівняння закінчується «Зіставленням», де підводиться певний підсумок, підкреслюється схоже і різне у видатних представників обох народів.

Так, цікавим є порівняння полководців: грека Олександра Македонського і римлянина Юлія Цезаря, або найліпших ораторів Еллади й Риму — відповідно Демосфена і Цицерона та ін.

Хоч його твори й названі історіографічними, Плутарх передовсім мораліст, а не історик, тому наукову точність він навіть не



мав на меті, його більше цікавили особистісні якості видатних людей (з метою дати позитивний приклад для наслідування, іноді він навіть прикрашає портрети своїх героїв). В цілому ж «Порівняльні життєписи» є високохудожнім твором своєї доби, і перед читачем відкривається не музейний зал, а живі обличчя видатних греків і римлян.

Крім суто художніх завдань, Плутарх талановито вирішив і завдання патріотичні. Як зазначалося вище, він, грек, був високим посадовцем Римської імперії і не піднімав проти неї жодних повстань, але прислужився Елладі іншим чином: створивши яскраві паралельні образи еллінів і римлян і об'єктивно змалювавши усіх, він возвеличив Елладу, не принизивши Риму (і навпаки).

В нові часи Плутарх став одним із найулюбленіших античних письменників. Його сюжети використовували в художній практиці В.Шекспір («Юлій Цезар», «Антоній і Клеопатра»), французькі класицисти П.Корнель і Ж.Расін. М.Монтень називав «Порівняльні життєписи» своїм трібником, а Наполеон постійно носив їх із собою (як Олександр Македонський — «Іліаду» Гомера).

А біографічна література стала чи не найпопулярнішим читанням сучасних інтелектуалів.

## **Еллінський роман. Лонг**

**Лонг (2–3 ст. н. е.)** — еллінський письменник, одна з найзагадковіших постатей світової літератури. Навіть саме його ім'я не є достеменно відомим, а виводять його з переінакшеного грецького слова «λογος» — «повість» (тобто букв. «Повістярь»). Адже саме «повістями» тоді називалися твори, які ми нині кваліфікуємо як античні романи (поміж них — і «Дафніс і Хлоя» Лонга). Приблизний час життя Лонга умовно визначено шляхом дослідження стилістичних особливостей тексту його роману.

Поміж популярних тоді еллінських романів найбільшу славу у віках здобув саме любовно-буколістичний роман Лонга «Дафніс і Хлоя». Головні герої — не родовиті молоді люди, як у більшості тогочасних романів, а дві пастухи-знайди, хлопчик і дівчинка, тому розповідь про їхню долю має виразне соціально-сентиментальне забарвлення. Цікаво також, що для того часу по-новому представлений основний мотив романної схеми — роз'єднання героя і героїні.

У традиційному тогочасному романі їх любовному з'єднанню перешкоджали зовнішні причини, натомість у Лонга — причини внутрішні: дитяча простота, наївність, чистота героїв. Тим самим типовий тоді авантюрний роман перетворюється на подобу роману психологічного, а увага читача зосереджується на витончено виписаних відтінках любовного томління недосвідчених пастушків на тлі квітучого ідилічного пейзажу. Напад піратів, викрадення й полону зображені в романі лише як побіжні фрагменти, данина моді. Психологізм і еротика — ось основні риси роману «Дафніс і Хлоя», завдяки їй він зацікавив літератури Нового часу. Проте було б неправильним зводити проблематику твору виключно до переживань закоханих Дафніса і Хлої на тлі ідилічно зображеної природи. Є тут і моральні теми, наприклад, контраст між, з одного боку, негативним впливом на формування особистості міста (образ розбещеного Дафнісового брата Астілла, котрий виховувався в місті), та, з другого боку, щирістю і порядністю, що їх виховує село (сам Дафніс).

Про неабиякий інтелект Лонга свідчить хоча б те, що він вільно орієнтується і використовує здобутки як елліністичної буколіки (замилування природою Лесбосу), так і новоаттичної комедії (підкинуті та упізнані діти, розпізнавальні предмети тощо).

Лонг показав себе також талановитим стилістом. Так, неповторного чару його твору додає пікантний контраст між, з одного боку, наївністю почуттів героїв, і, з другого боку, манірністю опису цих почуттів.

**Композиція  
та зміст**

Дія роману Лонга «Дафніс і Хлоя» відбувається в еллінському селі, на узбережжі острова Лесбос, що в Егейському морі. Там мешкали два пастухи: козопас (раб) і вівчар (вільний). Якось козопас побачив, що його коза годує покинуте немовля — хлопчика, а при ньому пурпурова пелюшка, золота застібка і ніжик із ручкою зі слонової кістки. Він усиновив маля і назвав Дафнісом. Через короткий час вівчар теж побачив, що його вівця годує покинуте немовля — дівчинку, а при ній шита золотом пов'язка, золочені тувельки й золоті браслети. Він узяв її за доньку і назвав Хлоєю. Діти вирости, він — красенем, вона — красунею, йому — п'ятнадцять, їй — тринадцять, він пас кіз, а вона — овець, разом гралися, дружили, «і можна б скоріше побачити, що вівці і кози нарізно пасуться, ніж зустріти порізно Дафніса з Хлоєю».

Якось літом Дафніс оступився, потрапив до вовчої ями і мало не загинув. Хлоя покликala сусіда, молодого пастуха-волопаса, і вдвох вони витягли Дафніса з ями. Той не розбився, але був весь в землі й бруді. Хлоя повела його до струмка і, доки він купався, помітила, який він гарний, і відчула в собі щось дивне: «Хвора я, а чим — не знаю; не поранена, а серце болить; сиджу в тіні, а вся палаю». Слова «кохання» вона не знала, але, коли сусід-волопас посперечався з Дафнісом, хто красивіший, і вони вирішили, щоб Хлоя поцілувала того, хто їй більше подобається, то Хлоя відразу поцілувала Дафніса. Після її поцілунку Дафніс теж відчув у собі щось дивне: «Дух у мене захопило, серце вискочити хоче, тана душа, і все ж знову хочу я її поцілунку: чи не зілля яке було на Хлоїних губах»? Слова «кохання» він теж не знав.



Прийшла осінь, настали виноградні свята, Дафніс і Хлоя веселилися разом з усіма, і тут підійшов до них старий пастух. «Було мені видіння, — сказав він, — явився мені малюк-Ерот із колчаном і луком і мовив: «Чи пам'ятаєш, як я пас тебе з твоею нареченою? А тепер пасу я Дафніса і Хлою». «А хто такий Ерот?» — запитали підлітки. «Ерот — бог кохання, сильніший за самого Зевса; панує він над світом, над богами, людьми і скотиною; немає від Ерота ліків ані в питві, ані в їжі, ані в замовляннях, один лише засіб — цілуватися, обніматися і нагими, притулившись, на землі лежати». Задумалися Дафніс і Хлоя і зрозуміли, що дивне їхнє томління — від Ерота. Подоловши страх, почали вони один із одним цілуватися, а потім і обніматися, а потім і неодягненими на землі лежати, але томління не минало, а що робити далі, вони не знали.

Аж тут трапилася біда з Хлоєю: молоді багаті нероби з сусіднього міста, посварившись із селянами, напали на них, викрали череду, а з нею й красуню-пастушку. Дафніс у розпачі почав благати сільських богів — німф і Пана. І Пан напустив на викрадачів свій «панічний жах»: обплівши награване плющем, звелів козам вити по-вовчому, пустив по землі вогонь, а по морю шум. Перелякані лиходії негайно повернули украдене, а возз'єднані закохані присягнулися один одному у вірності: «Цим стадом клянусь і козою, яка вигодувала мене: ніколи не покину я Хлою!».

Прийшло наступне літо, і Хлою почали сватати женихи. Дафніс почорнів: адже він раб, а вони — вільні та заможні. Але на допомогу йому прийшли добрі сільські німфи: уві сні вказали юнакові, де знайти великий скарб, і хлопець розбагатів. Обрадівані Дафнісові й Хлоїні прийомні батьки зраділи та вирішили: коли восени поміщик буде об'їжджати свій маєток, просити його погодитися на весілля.

Прийшла осінь, з'явився поміщик. Прийомний батько Дафніса кинувся господареві в ноги і розповів, як знайшов колись немовля в багатому уборі. Поміщик дивиться: «О боги, чи не ті це речі, що колись ми з дружиною залишили біля сина, якого підкинули, щоб не дробити спадщини? А тепер наші діти померли, ми гірко каємося, просимо у тебе вибачення, Дафніс, і кличемо знову в батьківський дім». І він забрав юнака з собою. Хлою повели до панського будинку, там — бенкетують місцеві багатії. Один із них побачив у Хлоїних руках її дитячу пов'язку і впізнав у ній свою дочку: колись він розорився і від бідності кинув її, а тепер розбагатів і знову знайшов своє дитя. Справляють весілля Дафніса й Хлої, і живуть вони довго і щасливо, дітей їх вигодовують кози і вівці, а німфи, Ерот і Пан радіють, милуючись на їх любов і злагоду. Так щасливо закінчується ця «солодка антична казка»...

Із плином часу роман «Дафніс і Хлоя» отримував дуже суперечливі оцінки: від докорів у надмірній «солодкості» стилю до захоплених відгуків. Показовою тут є точка зору Й. Гете: «Твір Лонга свідчить про високий ступінь культури та мистецтва... І скільки смаку, яка досконалість і тонкість вражень».

## Плани семінарських занять (модуль № 1)<sup>1</sup>

### Тема 1: Еллінська міфологія і гомерівський епос. «Гомерівське питання»

#### План

1. Головні цикли (кікли) давньогрецьких міфів і пантеон богів.
2. Еллінська міфологія та гомерівський епос.
3. Міфологічна основа, проблематика, система образів і художні особливості «Іліади».
4. Проблематика, система образів і художні особливості «Одіссеї».
5. Гомерівське питання в сучасному літературознавстві.

#### Практичне завдання

1. Проаналізувати уривок «Іліади» («Щит Ахілла» – пісня 18, вірші 478–617), довести, що поема Гомера – «енциклопедія життя Еллади».

2. Знайти в тексті «Одіссеї» («Одіссей у кіклопа Поліфема» – пісня 9, вірші 181–566) втілення ідеї засудження хаосу і свавілля; оспівування людського розуму і винахідливості

**Ключові поняття:** гекзаметр, гомерівське питання, гомерівські (розгорнуті) порівняння, гомерівські епітети, закон хронологічної несумісності, каталогізація, міфологічний кікл, ретардація, формальний стиль,

### Тема 2: Еллінська лірика, її провідні жанри та найвидатніші представники

#### План

1. Провідні різновиди (пісенна-декламаційна; монодична-хорова; елегія-ямби) еллінської лірики.
2. Відомості про життя і особливості творчості Т і р т е я (на м-лі конкретних ХТ).
3. Відомості про життя і особливості творчості А р х і л о х а (на м-лі конкретних ХТ).
4. Відомості про життя і особливості творчості А л к м а н а (на м-лі конкретних ХТ).

---

<sup>1</sup> Літературу до семінарських занять див. у прикінцевому розділі «Бібліографія».

5. Відомості про життя і особливості творчості *А л к е я* (на м-лі конкретних ХТ).
6. Відомості про життя і особливості творчості *С а п ф о* (на м-лі конкретних ХТ).
7. Відомості про життя і особливості творчості *А н а к р е о н т а* (на м-лі конкретних ХТ).
8. Літературне (культурне) відлуння еллінської лірики (анакреонтика, ямбічна поезія, елегія тощо; перегук сюжетів і мотивів: «Сплять усі верховини гірські» (Алкман) — „На всі вершини ліг супокій...» (Й.В.Гете) — «Горные вершины спят во тьме ночной» (М.Ю.Лермонтов) і т.д.).

### **Практичне завдання**

Проаналізувати текстуально один із віршів еллінських ліриків, визначити його провідну думку і специфіку використання конкретних художніх засобів.

**Моніторинг:** читання студентом обраного еллінського вірша напам'ять.

*Додаток*

#### **Алкман (VII ст. до н.е.)**

Сплять усі верховини гірські й стрімчасті скелі,  
 Всі байраки, всі провалля,  
 Нори, де плазуни, що їх чорна земля зростила,  
 Робуче плем'я бджіл, хижий звір у пуці,  
 Страховищ у глибинах моря сон поїняв,  
 Крила поскладавши, в вітах поснуло птаство...

*Переклад Г. Кочура*

#### **Й.В. Гете (1749–1832)**

На всі вершини ліг супокій.  
 Вітрець не лине  
 В імлі нічній.  
 Замок пташиний грай.  
 Не чути шуму бору.  
 Ти теж спочинеш скоро –  
 Лиш зачекай.

*Переклад М.Бажана*

## М.Ю. Лермонтов (1814–1841)

«Из Гете»

Горные вершины  
Спят во тьме ночной;  
Тихие долины  
Полны свежей мглой;  
Не пылит дорога,  
Не дрожат листы...  
Подожди немного,  
Отдохнешь и ты.

1840

**Ключові поняття:** анакреонтика, дифіраμβ, елегія, ембатерія, мелос, пеан, сольна (монодична) лірика, тренос, хорова лірика, ямби

### Тема 3: Еллінський театр. Походження та особливості драми. Еллінська трагедія. Творчість Есхіла

#### План

1. Театр, його будова та роль у житті еллінів. Драма як «відтворення дії не розповіддю, а дією» (Арістотель).
2. Особливості та джерела еллінської трагедії (діонісійські свята, Елевсинські містерії, треноси).
3. Семантика й етимологія терміну «трагедія»: варіанти тлумачення.
4. «Поетика» Арістотеля і теорія драми (зокрема — поняття «катарсис», «мімезис»).
5. «Батько трагедії» Е с х і л. Життєвий шлях і особливості творчості. Трилогія про Прометея та її міфологічні джерела (полівариативність міфу та його інтерпретація Есхілом).
6. Проблематика, система образів, літературне відлуння трагедії «Прометей прикутий».
7. Прометей — традиційний образ світової літератури (Байрон, Шевченко, Леся Українка («донька Прометея») та ін.).

#### Практичне завдання

1. Знайти у тексті трагедії «Прометей прикутий» відомості про конкретні діяння Прометея як культурного героя, порівняти їх з різними варіантами міфу про Прометея.

2. Визначити й зачитати на семінарі ключові фрагменти «Поетики» Арістотеля, де йдеться про античну трагедію.

**Моніторинг:** читання напам'ять і тлумачення визначення трагедії Арістотелем (від слів «...трагедія — це відтворення витонченою мовою...» до слів «...очищення подібних афектів»; «Поетика», розділ VI).

**Ключові поняття:** «бог із машини» («Deux ex machine»), амфітеатр, драма, катарсис, мімезис, оркестра, сцене, строфа (антистрофа), театронос, трагедія

#### **Тема 4: Особливості творчості та новаторство Софокла і Еврипіда**

##### **Софокл**

1. Софокл — найтитолованіший еллінський трагік, його новаторство в постановці трагедій.
2. Проблематика, система образів, літературне відлуння трагедії «Едіп-цар/тиран».
3. «Едіп-цар» як трагедія долі (фатуму). Образ Едіпа — «едіпів комплекс» — фрейдизм — літературознавство.
4. Проблематика, система образів, літературне відлуння трагедії «Антигона».
5. Особливості конфлікту в трагедії «Антигона»: різні точки зору. Зв'язок твору з фіванським кіклом міфів.
6. Стасим «Дивних багато на світі див...» (епісодій I) із трагедії «Антигона» як концентроване втілення гуманістичного пафосу давньогрецької культури.

##### **Еврипід**

7. Еврипід — геній, котрого не до кінця зрозуміли сучасники, провісник драматургії Нового часу. Психологізм його творів.
8. Проблематика, система образів, літературне відлуння трагедії «Медея» (або «Іполит» — за вибором студента). Складний психологічний конфлікт трагедії Еврипіда «Медея».
9. Літературне відлуння творів Еврипіда («Іполит» Еврипіда і «Федра» Расіна та ін.).

**Моніторинг:** читання напам'ять стасиму «Дивних багато на світі див...» (епісодій I) із трагедії «Антигона».

**Ключові поняття:** психологізм, фатум, трагедія долі (фатуму).



## Тема 5: Еллінська комедія

### План

1. Джерела еллінської комедії (діонісійські свята, міфологія, звичаї, фалічні пісні, викривальні куплети). Семантика і етимологія терміна «комедія»: варіанти тлумачення.

#### I. Д а в н я аттична комедія. Арістофан

2. Давня аттична (політична) комедія, її характерні ознаки.
3. Життєвий шлях і особливості творчості Арістофана. Сміливість критики в його комедіях (на прикладі однієї з комедій).
4. Проблематика, система образів комедії «Лісістрата» (або «Хмари», «Жаби», «Вершники» — однієї, за вибором студента).

#### II. Н о в а аттична комедія. Менандр

5. Нова («сімейно-побутова») аттична комедія. Менандр як її найяскравіший представник (сенсаційність сучасних знахідок творів Менандра).
6. Втрата новою аттичною комедією політичної гостроти, її сімейно-побутові конфлікти (на прикладі однієї з комедій).
7. Культурне відлуння творів Менандра (пізніші запозичення його сюжетів і образів письменниками, життя Менандрових схем у сучасній масовій культурі).
8. Загальна характеристика комедії Менандра «Третейський суд» (або «Відлюдник» — за вибором студента).

#### Практичне завдання

1. Навести конкретні приклади життя знахідок Менандра у сучасній масовій культурі (факультативно).

**Ключові поняття:** «сила сміху» («*Vis comica*»), давня аттична комедія, комедія, комос, нова аттична комедія, фалічні пісні

**Тема:** Еллінський роман (Лонг. «Дафніс і Хлоя»)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Див. у «Планах семінарських занять (модуль № 2)», тема — «Пізній античний роман».

## Питання до модульного контролю (модуль № 1)

1. Загальна характеристика та періодизація давньогрецької (еллінської) літератури.
2. Еллінський фольклор і міфотворчість. Основні цикли (кікли) еллінських міфів та їхній зв'язок із художньою літературою.
3. Загальна характеристика архаїчного періоду еллінської літератури. «Гомерівське питання».
4. Гомер. «Іліада»: історична та міфологічна основи, проблематика, система образів, художні особливості.
5. Гомер. «Одіссея»: проблематика, система образів, художні особливості.
6. Гесіод. «Роботи і дні»: проблематика, система образів, художні особливості.
7. Езоп — легендарний античний байкар. Його роль у розвитку жанру байки у світовій літературі.
8. «Батрахоміомахія» як пародійна паралель до «Іліади» й «Одіссеї». Питання про авторство та час створення «Батрахоміомахії».
9. Еллінська лірика, її провідні жанри та найголовніші представники.
10. Особливості творчості Тіртея.
11. Особливості творчості Архілоха.
12. Особливості творчості Сапфо.
13. Особливості творчості Алкея.
14. Особливості творчості Анакреонта.
15. Особливості творчості Алкмана.
16. Походження та особливості еллінської драми.
17. «Поетика» Арістотеля та теорія драми (зокрема — поняття «катарсис», «мімезис»).
18. «Батько трагедії» Есхіл. Проблематика, система образів, літературне відлуння трагедії «Прометей прикутий» («Перси», або трилогії «Орестея» — одного твору за вибором студента).
19. Софокл. Проблематика, система образів, літературне відлуння трагедії «Антигона» (або «Едіп-цар/тиран» — за вибором студента).
20. Еврипід. Проблематика, композиція, система образів, літературне відлуння трагедії «Медея» (або «Іпполіт» — за вибором студента).

21. Рання аттична («політична») комедія, її особливості. Арістофан. Проблематика та система образів комедії «Лісістрата» (або «Хмари», «Жаби», «Вершники» — однієї, за вибором студента).
22. Пізня аттична («сімейно-побутова») комедія. Менандр. Загальна характеристика комедії «Третейський суд» (або «Відлюдник» — за вибором студента).
23. Плутарх. Нарис життя та особливості творчості. Загальна характеристика «Порівняльних життєписів».
24. Лонг. Психологічний пасторальний (буколістичний) роман «Дафніс і Хлоя»: стилістичні особливості, проблематика, система образів.

## ДАВНЬОРИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА

---

### Періодизація Давньоримської літератури

1. Долітературний період (V–IV ст. до н.е.)
2. Період розквіту й кризи Республіки (III–II ст. до н.е.)
3. Період падіння Республіки (1-ша пол. I ст. до н.е.)
4. Період Принципату (становлення Імперії), або доба Октавіана Августа (2-га пол. I ст. до н.е. — поч. I ст. н.е.) — («золота доба» давньоримської літератури<sup>1</sup>)
5. Період розквіту й кризи Імперії (I–III ст. н.е.)
6. Період переходу до Середньовіччя (IV–V ст. н.е.)



### Взаємозв'язки еллінської і римської літератур

«Roma — caput mundi»  
(«Рим — голова світу»)

Протягом тривалого часу вважалося, що римська література по відношенню до еллінської є однозначно вторинною, наслідувальною, тож і ставлення до її творів було приблизно таким, як у скульптурі ставлення до римських копій у порівнянні з давньогрецькими оригіналами.

Звісно, підстави для такої точки зору були, бо очевидно, що римська культура та література (особливо ранні) поступаються еллінській як за оригінальністю та розмаїттям, так і за рівнем художньої довершеності. Згадаймо хоча б той промовистий факт, що владитель Риму Юлій Цезар порівняв одного з найбільших римських драматургів Теренція із еллінським комедіографом Менандром, при-

чому явно на користь свого співвітчизника, назвавши Теренція... «н а п і в-Менандром». Оце «напів-» (тобто «майже таке, але гірше за еллінське») протягом тривалого часу Дамокловим мечем висіло над римською культурою, літературою, релігією, наукою.

Наслідувальний характер римської літератури визнавали також самі римські письменники: «Греція, скорена воїном диким, його ж підкорила, // Лацій суворий зріднила з мистецтвом»... (Горацій). Висновок з останньої цитати можна зробити приблизно такий: римляни підкорили греків силою зброї, а греки римлян — силою мистецтва.

Проте все сказане зовсім не означає, що давньоримська література як така, як цілісність позбавлена оригінальності та самостійної художньої вартісності. Навпаки, вона є однією з найбагатших літератур світу. Так, неможливо навіть уявити світовій літературі без, скажімо, завершеної лірики «співця пристрасті ніжної» римлянина Овідія, якого вважали своїм духовним батьком середньовіччя провансальські трубадури, або без класично завершених поезій Горація, котрий своїм творчим доробком дійсно звів собі пам'ятник у тисячоліттях (пор. наслідування О. Пушкіна «Я памятник воздвиг себе нерукотворный...» або парадоксальний вірш М. Рильського «Я пам'ятник собі поставив нетривалий...»). Годі уявити світове красне письменство, і передовсім нову українську літературу, також без переспівів або травестій «Енеїди» Вергілія, чий сюжет запозичив І. Котляревський. Та й у драматургії, попри значну перевагу еллінів (передовсім у жанрі трагедії), римляни також сказали своє вагоме слово. Як приклад можна навести комедію Плавта «Скарб», де започатковано традицію розробки «образу скупого» — наявний мотив знайденого скарбу, котрий робить новобогатка смішним. Від Плавта цей мотив і образ перейшли до наступних поколінь письменників, зокрема й до Мольєра. А «скупої» став традиційним образом світової літератури (Евкліон — Гарпагон — Шейлок — Гобсек — Плюшкін — Пузир...).

То з чого ж починалася і яких основних злетів зазнала давньоримська література? Перших своїх успіхів вона досягла у царині драматургії, точніше — комедії.

---

<sup>1</sup> Золота доба римської літератури — доба Октавіана Августа. У історії літератури так називають не час його правління (31 р. до н. е. — 14 р. н. е.), а період від смерті Цицерона (43 р. до н. е.) до смерті Овідія (18 р. н. е.).

## Римська комедія

Слід зразу зауважити, що ставлення до театру в Римі було суттєво іншим, аніж у Елладі. Так, принаймні від 5 ст. до н. е. по всій Давній Греції будувалися капітальні споруди амфітеатрів, і деякі з них збереглися до наших днів (зокрема й на теренах України). Натомість у Римі аж до середини 1 ст. до н. е. кам'яного театру не було взагалі.

Афінська влада вважала драматургійні вистави важливим засобом виховання народу, там улаштуванням вистав займалися навідатніші громадські діячі, а громадянам видавався т. зв. «теорікон»<sup>4</sup>. На відміну від Еллади, Римський сенат спеціальним рішенням (154 р. до н. е.) постановив зруйнувати щойно збудовані місця для глядачів «як споруду, що не приносить користі й розбещує суспільство» (sic!). Римлянам заборонялося приносити з собою лави чи стільці, аби вони не сиділи під час вистав, заборонялося також улаштувати вистави ближче, ніж за 1000 кроків від лінії міста тощо. І якщо навіть римська влада на порушення цих своїх постанов дивилася крізь пальці, то все одно в суспільстві до театру та акторів формувалося упереджено-негативне ставлення. Не випадково в Афінах драматургами були люди високого суспільного положення (так, Есхіл був аристократом-евпатридом, Софокл став стратегом), а в Римі два найвидатніших комедіографи були людьми невисокого суспільного стану: Плавт — актором і наймитом, а Теренцій — рабом-вільновідпущеником.

Афінська публіка йшла до театру мов на свято (та, власне, еллінські трагедія й комедія і вирости із релігійних свят, присвячених Діонісові, Деметрі та ін.). На виставі елліни ловили кожне слова хоровців і акторів, вникали в перипітїї сюжету, співпереживали улюбленим персонажам...

Натомість римські глядачі часто могли не соромлячись піти геть прямо посеред вистави, якщо десь поруч оголошували початок «ці-

---

<sup>4</sup> Теорікон (грец. «teorikon» — «видовищні гроші») — гроші, що видавалися афінянам із державної казни спеціально на відвідування театру (від доби Перікла) і релігійних святкувань (від 395 до н. е.). Кожному афінському громадянину на сплату за вхід до театру видавалося по 2 оболі (монети прибіл. по 1 гр. золота). Разом же протягом року на теорікон держава витратила бл. 30 талантів — приблизно 800 кг золота.

кавіших» з точки зору плебеїв гладіаторських чи ведмежачих боїв... І сьогодні на деяких рукописах римських комедій можна прочитати промовисті ремарки для акторів, котрі повинні були виголосити напівосвіченому натовпу: «А зараз можете поаплодувати»...

Але попри все це драматичне мистецтво в Римі не занепало, а його найпродуктивішим жанром є комедія, представлена перекладом творчістю вже згаданого Плавта.

## ТИТ МАКЦІЙ ПЛАВТ

**Тит Макцій Плавт (бл. 255 — бл. 184 рр. до н. е.)** — видатний римський комедіограф. Його біографія майже невідома. У «Хроніці» християнського письменника Ієроніма зазначено: «Плавт, родом із Сарсини в Умбрії (північ Італії. — Ю. К.), помер у Римі. Через брак харчів найнявся до мірошника на ручний млин і там у вільний від роботи час писав комедії та продавав їх» (БВЛ. Античная драма, с. 759–760).

За деякими джерелами, замолоду Плавт працював у театрі, але покинув його задля торгівлі. Проте, прогорівши, найнявся на вже згаданий млин, де й згадав про свою колишню театральну діяльність. Про «театральну юність» Плавта свідчить також гарне знання ним театральної справи, а також його трансформоване ім'я «Макцій», оскільки «Массус» був героєм «ателлани»<sup>1</sup>, римської комедії масок, де, вірогідно, працював і Плавт. Згодом він опинився в Римі, і його п'єси почали користуватися великим успіхом у римлян, передусім у плебсу. За проблематикою і змістом творів Плавта можна зробити висновок, що він добре знав життя, побут, мову та звички простих римлян.

Спочатку Плавтові приписували понад 120 комедій, проте в 1 ст. до н. е. римський літературний критик і вчений Варрон визнав насправді Плавтовими лише 21 комедію, з-поміж яких до нас дійшло 20 майже повністю, а одна — в уривках. Найвідомішими є такі його комедії:

1) «Амфітріон», з міфологічним сюжетом (у 17 ст. її сюжет переробив і використав Мольєр).

---

<sup>1</sup> *Ателлана* (від «Atella» — назва стародавнього міста поблизу Неаполя), вид народних імпровізованих сценок в Давньому Римі в III ст. до н. е. Дійові особи А. — постійні типи-маски: Буккон, Доссен, Папш, Макк (звідси одне з імен Плавта) та ін. З ателланою споріднена італійська «комедія дель арте».

---



---

**«Палліати» і «тогати» на римській сцені**

Плавт плідно працював у жанрі «палліати» або «комедії плаща» («fabula palliata», від «pallium» — плащ»), де актори виступали у грецьких плащах (костюмах).

Тут римські комедіографи щедро запозичували сюжети, прийоми, персонажів у еллінської комедії (переважно ново аттичної). Традиційними типами палліати є спритні раби, скупі старигани батьки, розпусні та марнотратні сини, жадібні зводники, хвальковиті воїни, гетери, похлібці (парасіти) та ін. Використання «еллінського антуражу» було обумовлено не лише фактом запозичення в греків, а й тим, що соціальна й політична критика (яка все-таки колись проривалася в текстах) легко відносилася до «поганой, розбещеної Елади», а не до «бездоганного, взірцевого Рима».

Крім того, у римській літературі розроблялася тогата («fabula togata», від «toga» — римський верхній одяг). Цей тип комедії став популярним у середині 2 ст. до н. е. і був ближчим до Риму, ніж палліата, яка наближалася до грецьких першоджерел. У тогатах об'єктом зображення було життя італійських містечок, а провідні герої — представники реальних тодішніх професій: пекарі, ткачі, швачки і т. п. Тогати збереглися лише в нечисленних уривках.

---



---

2) «Скарб», комедія про скнару, який знайшов скарб, і до такої міри боїться його втратити, що стає загальним посміховиськом. Ця комедія вплинула на творення образу скупого в Шекспіра, Мольєра, Бальзака, Пушкіна, Гоголя, Карпенка-Карого та багатьох ін. письменників.

3) «Куркуліон», комедія про спритного раба Куркуліона, який звільнив для свого хазяїна дівчину з рук старого зводника (деякі ходи сюжетні згодом використає Бомарше в трилогії про Фігаро).

4) «Менехми» («Близнята»), комедія про помилки та непорозуміння, спричинені зовнішньою схожістю близнят, прототип Шекспірової «Комедії помилок».

5) «Хвальковитий воїн», центральний персонаж якої знаходить собі аналогії в низці п'єс нової європейської драматургії, від Шекспіра до Шоу.

6) «Псевдол» («Pseudolus», 191 р. до н. е.), комедія інтриги, нитки якої тримає в своїх руках хитрий спритний раб, у самому імені якого зашифрована провідна його риса (адже слово «pseudolus» є контамінацією двох коренів — латинського та грецького, які мають семантику «обманщик, шахрай, пройда», тож «псевдол» — означає приблизно «обманщик брехунів» або й «брехунообманщик»). Образ раба чи слуги-спритника, який фактично керує можновладцями,



став традиційним у світовій драматургії: від Арістофана і Менандра, через Плавта і Теренція — до блискучого Бомарше з його Фігаро та пізнішої комедії, зокрема й української («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка та ін.).

Сюжети і основних персонажів для своєї палліати Плавт запозичував у елліністичних письменників, у т. зв. «середній» і «новій» аттичній комедії. Вони були досить одноманітними: підкинуті та згодом знайдені діти; закоханий у гетеру юнак; гетера, котра виявлялася проданою в рабство вільною дівчиною і врешті-решт таки знаходила своїх батьків. Так, сюжетну схему звільнення дівчини Плавт використав у «Куркуліоні», «Псевдолі», «Хвальковитому воїні»; суперництво батька й сина у коханні — у «Віслюках» і «Купцеві»; пошуки загубленого брата — у «Близнюках».

Слід зауважити, що Плавт і не претендував на оригінальність, чужою розуміючи епігонську, наслідувальну сутність своєї творчості. Він відверто й не без гумору писав про це: «Так всі поети роблять у комедіях: / Завжди в Афінах розгортають дію всю, / Щоб все здавалось абсолютно еллінським...»

Запозичуючи в еллінів сюжетну канву і головних дійових осіб, Плавт водночас створює п'єси значною мірою оригінальні, відмінні від грецьких. Його комедії розраховані на широкі кола римського плебсу, який мало цінував тонкості стилю чи філософсько-психологічні проблемами. А полбляв цей глядач яскраве видовище, гостре слівце та голосну бійку. Тож Плавт часто сполучає (контамінує), з одного боку, шліфовані сюжети нової аттичної комедії (Менандр), і, з другого боку, грубу італійську ателлану, фарс, виступи жонглерів, танцюристів та мімів.

Твори Плавта суголосні арістофанівському духу буйних повнокровних веселощів, успадкованих римлянином від народного італійського театру. Таким чином, базова для палліати нова аттична комедія з її ідеалом «наслідування життя» в творах Плавта перетворилась на веселу б у ф о н а д у з дотепними гострими жартами та піснями, а її дія розгортається в напівфантастичному світі гротеску та гіперболи.

За рахунок спрощення сюжету дія набуває небувалої ранише динаміки. Спрощуються також характери персонажів, але ця спрощеність перетворюється на джерело сміху вже сама по собі. Так, його герой не просто хвальковитий, а хвальковитий до смішного. Наприклад, герой однойменної комедії Куркуліон каже, що

хвальковитий вояк ставить пам'ятник своїм подвигам — як він розгромив «Персію й Сирію, Обжорію, Опиванію й Винокуру: півсвіту за три тижні». А інший Плавтів персонаж, Евкліон, не просто скупий, а скупий до смішного: він хоче подати позов на коршуна, який украв у нього кашу. До слова, це джерело комізму (надмірне вип'ячування однієї негативної риси героя) в Плавта запозичив Мольєр, так і назвавши свою комедію — просто «Скупий» (і Мольєрів скупий — Гарпагон — подає позов на сусідського kota, який доїв залишки його баранини). А над усіма цими карикатурними фігурами в комедіях Плавта постає образ його улюбленого персонажак — спритного раба-пройди, котрий тримає в своїх руках усі нитки інтриги.

Причиною театрального успіху Плавта була також мова його творів. Плавт полюбляв гостре грубе слівце, а тексти його п'єс пересипані дотепами, каламбурами, афоризмами: «У пройди очі й на потилиці»; «Людина людині — вовк» тощо.

Комічної сили творам Плавта додають також імена персонажів. Вище уже йшлося про Псевдола («брехуно-обманщика»). Перелік прозивних і водночас смішних імен Плавтових героїв можна продовжити: так, хвальковитого вояка голосно іменують «Піргополініком», буквально «переможцем багатьох фортець», а похлібця — «Куркуліоном» (букв. «хібним черв'яком»). Звісно, римська публіка бурхливо реагувала вже на сам факт уживання під час вистави навіть самих подібних імен персонажів. Крім того, ці імена ще й обіграні за ходом дії: наприклад, у «Куркуліоні» на запитання, де знайти Куркуліона (персонажа твору), лунає пропозиція шукати «у пшениці. Там можна знайти не одного, а сотні хлібних черв'яків» (Сур. 586–587).

Із діалогу зникають улюблені Менандром філософські сентенції, натомість там не бракує блискучих дотепів, каламбурів, пародіювання, алогізмів, непорозумінь, несподіваного порушення сценічної ілюзії (що його полюбляв ще Арістофан), — словом усього того, що породжує сміх. Словом, у Плавтовій переробці нова аттична комедія втрачає витонченість і глибину, натомість набуваючи бурхливої життєрадісності та оптимізму, «сили сміху». «Ця стихійна сила сміху («vis comica») у поєднанні з народною свіжістю та яскравістю і була запорукою слави Плавта і в сучасників, і в нащадків» (ІВЛ, т. 1, 425–426).

## ПУБЛІЙ ТЕРЕНЦІЙ АФР

Найобдарованіший після Плавта представник давньої римської комедії **Публій Теренцій Афр** (бл. 190–159 рр. до н. е.) народився в Карфагені (нині м. Туніс), і, не виключено, що саме в рік смерті Плавта. Звідси і його прізвисько — «Афр» («Африканець»). Він був рабом римського сенатора Теренція Лукана, котрий помітив талант юнака і не лише дав йому освіту, а й відпустив на волю. Існує версія, що саме вдячність до благодійника і спонукала майбутнього драматурга взяти його ім'я — «Теренцій»<sup>1</sup>.

Написавши 166 р. до н. е. комедію «Дівчина з Андроса», Теренцій хотів поставити її на римській сцені, але перед тим, як заплатити авторові гонорар і дати дозвіл на прем'єру, едил<sup>2</sup> послав його по рецензію до відомого тоді комедіографа Цецилія Стація. Коли погано одягнений юнак несміливо зайшов до розкішного будинку римського патриція, його шанси на успіх були невисокими. Біографи переповідають, що знаний драматург тоді саме обідав, тож поставився до необхідності вислуховувати «писанину» чергового аматора вкрай негативно. Проте вже початок комедії нікому тоді ще не відомого Теренція так сподобався Стацієві, що він навіть запросив незнайомця пообідати разом. А невдовзі Публій Теренцій Афр, цей варвар із далекої Африки й учорашній раб, виключно завдяки своєму таланту (!) здійснив карколомну літературну кар'єру, увійшовши до грекофільського гуртка найрафінованіших аристократів Риму.

Цей гурток очолював видатний римський полководець і оратор, майбутній руйнатор Карфагену (146 р. до н. е.) — Сціпіон Еміліан (Молодший). До слова, зруйнувавши Карфаген, Сціпіон, як і Теренцій, теж отримав прізвисько «Африканець» (оскільки Карфаген знаходився саме в Африці). Мабуть, єдиним у світі місцем, де тоді могли зійтися ці два «Афри» (раб-вільновідпущеник Теренцій і сенатор Сціпіон), був саме літературний гурток — такою є незабгненна сила Мистецтва.

Тож недивно, що у творчості Теренція відчутні витончені вподобання членів гуртка Сціпіона, які добре знали багату грецьку літе-

---

<sup>1</sup> За іншою версією, так чинити велів тогочасний звичай.

<sup>2</sup> Едил (латин. aedilis) — у Давньому Римі посадова особа, котра опікувалася громадськими видовищами, наглядом за будівництвом храмів, водогонів, розподілом хліба між громадянами тощо.

ратуру та культуру та прагнули, орієнтуючись на еллінські першоджерела, облагородити латинську мову та літературу.

Високі покровителі порадили Теренцієві присвятити себе комедії, що він і зробив. Як свого часу Плавт, він теж не прагнув до оригінальності, а черпав сюжети в еллінській комедії, передовсім у Менандра, меншою мірою — в Аполлодора. Теренцій був майстром к о н т а м і н а ц і ї, тобто мистецтва об'єднувати в одній комедії декілька творів одного чи кількох авторів. Щоправда, він був значно ближчим за Плавта до грецького оригіналу, намагаючись зберегти вишуканість стилю і витонченість сюжету еллінського першоджерела. Через це в Римі навіть виникла думка, що автором таких витончених текстів колишній раб бути не може, і що, мовляв, їх пише сам Сціпій чи хтось із аристократичних членів його гуртка, а потім приписують їх Теренцію. За цю ж вишуканість стилю комедії Теренція не долюблював неосвічений плебс, тож вони ніколи не мали такого успіху в напівосвіченої римської публіки, як грубувати комедії Тита Макція Плавта.

До нас дійшло 6 комедій Теренція. Сюжети перших чотирьох зпоміж названих він запозичив у Менандра, а останніх двох — у Аполлодора:

1) «Дівчина з Андроса» (166 р. до н. е.), у цій першій комедії Теренція вже намітилися характерні риси його творчості. Уже в пролозі автор повідомляє, що поєднав (контамінував) у своєму творі дві комедії Менандра. Дія «Дівчини з Андроса» відбувається в Афінах, на вулиці між будинками старого Симона і його сусідки Глікерії, в яку закоханий Симонів син Памфіл. Старий прознав, бучімто, Глікерія є сестрою розпутниці Хрісиди, котра переїхала до Афін з острова Андроса. Побачивши, що Памфіл кохає Глікерію, Симон позірно пристає на пропозицію заможного сусіда Хремета одружити сина з донькою Хремета, а сам таким чином хоче вивідати синові наміри. Памфіл, за порадою спритного раба Дава, нібито погоджується на цей шлюб. Але Хреметову доньку кохає інший юнак — Харін. Проте, довідавшись про зв'язок Глікерії й Памфіла, Хремет відмовляється віддати за нього доньку. Далі Теренцій повторює традиційний менандрівський хід: відбувається впізнання Глікерії, яка виявилась донькою самого Хремета. Тож Хремет віддає її за Памфіла, а іншу свою доньку — за Харіна. Такий щасливий фінал має комедія, яка закінчується зверненням Дава до глядачів: «Аплодуйте!».

2) «Свекруха» (прибл. 163 р. до н. е.; її прем'єра провалилася, бо глядачі пішли посеред вистави на медвежачі бої) — комедія, що дуже нагадує «Третейський суд» Теренція. Юнак Памфіл ходить до гетери Вакхиди, та під тиском батьків одружився на сусідці — добропорядній Філумені, яка його кохає. Памфіл їде з дому, а Філумена несподівано повертається до своїх батьків. Її свекруха Сострата, яка встигла полюбити невістку, не розуміє причин її вчинку. Памфіл повертається, і виявляється, що Філумена народила хлопчика, зачатого за два місяці до одруження, тобто не його дитину. У цьому й полягала причина термінової втечі Філумени до батьків. Вона зізнається, що на якомусь святі її згвалтував п'яний юнак. Нині Філумена любить Памфіла, але той не хоче визнавати чужу дитину. Розв'язується ситуація тим, що за перстенцем, зірваним зі згвалтованої Філумени й подарованим тоді ж Вакхиді, виявилось, що тим п'яним гвалтівником був сам Памфіл, тому народжений хлопчик — це його рідний син. Остання репліка Памфіла: «Вакхидо! О, Вакхидо! Ти врятувала мене!». Завершується комедія сценою загальної радості.

3) «Самомучитель» (162 р. до н. е.), про те, як суворий батько Менедем заборонив синові Клінії одружуватися із бідною сусідкою Антіфілою, а той його ослушався. За це батько позбавив його спадщини і прогнав із дому (син пішов до війська), а потім від розкаяння Менедем відмовився від своїх статків і став жити в злиднях, сам себе замучивши важкою роботою. Сусід Хремет пропонує помирити його з сином, а коли Менедем питає, чому той так переймається чужими проблемами, Хремет відповідає знаменитою реплікою, яка під час прем'єри була зустрінута одностайними оплесками, а згодом стала афоризмом і увійшла до збірок крилатих латинських висловів: «*Номо сум, гумані ніхїл а ме алїенум путо*» («Я є людиною, тому ніщо людське мені не чуже»). У справу, за традицією, втручається спритний Хреметів раб — Сир, який веде інтригу до щасливої розв'язки. Антіфіла виявилася донькою Хремета, колись покинутою ним і його дружиною Состратою у важких життєвих обставинах. Зрештою усі закохані побралися. І Хремет виголошує фінальні слова, якими дає згоду на щасливу розв'язку: «Я згоден! Прощайте! Аплодуйте!»

4) «Євнух» (161 р. до н. е.), ця комедія, вперше посталена на Мегалесійських іграх пройшла з величезним успіхом: за неї Теренцій отримав величезний гонорар — 8000 сестерціїв (прибл. 40 кг

срібла!). Успіх «Євнуха» у римської публіки пояснювався пікантними ситуаціями цієї п'єси, герої якої переодягався євнухом, і тому безперешкодно міг бути присутнім під час купання своєї коханої, а також у її спальні, де нею й оволодів. Отож, Памфілу (яка згодом виявилася громадянкою Афін), названу сестру гетери Фаїди, сам про це не відаючи, Фаїді ж подарував вояк Фрасон. А Фаїдин коханець Федрія послав до неї купленого ним євнуха. Херея (молодший брат Федрії) закохався в Памфілу. За порадою спритного раба Парменона, переодягшись в одяг купленого Федрією євнуха, Херея прокрався до дому Фаїни, де, як уже зазначалося, він збезчестив Памфілу. Тут знайшовся її Памфілін брат, теж громадянин Афін, і одружив Херею з дівчиною.

5) «Форміон» (161 р. до н. е.), про те, як спритний і хитрий парасит (похлібець) Форміон домагається в заможного рабовласника Деміфонта згоди на одруження його сина Антіфонта з нібито безрідною сиротою Фанією, яка насправді є позашлюбною донькою Деміфонтового брата — багатія Хремета. Це з'ясовується звично для еллінської комедії (та контамінацій Теренція) — шляхом «упізнання», після чого справу залагоджено щасливо. Саме «Форміон» був одним із першоджерел для Бомарше у процесі написання його знаменитих комедій про Фігаро.

6) «Брати» (160 р. до н. е.), у якій оповідається про те, що старий Мікіон не мав рідних дітей, а в його брата Демеї було два сини. Тож Мікіон усиновив одного з них — Есхіна і виховував юнака в рамках розсудливої довіри. Суворий Демея часто докоряв йому за це. Інший Демеїн син, Ктесифон, закохався в арфістку Вакхіду, яка належить зводнику Санніонові. Есхін любив свого брата Ктесифона, тож бере частину його «грішків» на себе. Мікіонів раб Сір виховував обох братів і нині їх підтримує.

Колись Есхін збезчестив Памфілу, в якій наближаються пологи. Він готовий узяти на себе всі клопоти і від дитини не відмовляється. Але Ктесіфонові гріхи, котрі Есхін узяв на себе, зашкодили його власним стосункам із нареченою. Тим часом Демея чимдалі більше переконується, що його брат Мікіон ласкою та добром добивається більшого, ніж він сам — суворими обмеженнями та причіпками. Ктесифон весело проводить час із Вакхідою, вони щиро кохають одне одного. Сплативши двадцять мін зводнику за арфістку, Мікіон вирішив залишити її в своєму домі. А Демеї він каже: кожен має право жити так, як звик, якщо цим не заважає оточуючим. І Демея

на очах змінюється: нещодавно суворий і гордовитий, він стає привітним навіть до рабів. У пориві почуттів наказує слугам знести паркан між будинками: нехай двір буде загальним, а весілля — спільним, і тоді нареченій не доведеться йти в будинок нареченого, що в її нинішньому стані вже нелегко. А Демея запропонував Мікіонові відпустити на свободу вірного раба Сіра, а разом — і його дружину.

Після постановки «Братів» у 160-му р. до н. е. Теренцій поїхав до Греції, звідки вже не повернувся, а помер у 159 р. до н. е., 25 чи 35-річним.

Натяків на римські реалії в Теренція майже немає, і ця риса його комедій найсильніше сприяла живучості його творів майже до XIX століття. П'єси Теренція подобалися головним чином еліті, а не плебейській масі. Похвали їм можна знайти у таких античному авторів, як Цезар і Цицерон; близьке знайомство з Теренцієм виявляють Гораций, Персій і Тацит.

Ще в давнину комедії Теренція потрапили в школи і стали надбанням вчених граматиків, які писали до них різного роду тлумачення (а це був чи не найнадійніший спосіб зберегти тексти у вирі часу). Найціннішими є коментарі вченого Доната (IV ст. н. е.), в працях якого містяться і вельми цікаві настанови акторам.

Інтерес до Теренція не зникав і в Середні віки: у IX ст. його комедії читалися Алькуїном на придворних бенкетах Карла Великого; у X ст. проти п'єс Теренція як джерела спокуси виступала черниця Гросвіта. У добу Реформації Еразм Роттердамський відзначав багатство мови комедій Теренція. У Франції Теренцій уплинув на Мольєра, особливо на його п'єси «Школа чоловіків» і «Витівки Скапена».

Визначний український діяч епохи бароко, колишній ректор Києво-Могилянської академії Феофан Прокопович (поч. 18 ст.), читаючи курс пітики в Київській академії, заявляє: «Хто хоче писати комедію, той нехай наслідує Теренція».

Н о в а т о р с т в о Теренція полягає в тому, що, на відміну від Плавта, він відмовився від змішування еллінських і римських реалій, від грубого комізму, буфонади<sup>1</sup>, розробивши благородний варіант комедії масок. Саме в Теренція з'явився новий для античної

---

<sup>1</sup> *Буфонада* (італ. *Buffonata* — букв. «жарт, блазнювання») — манера гри актора, який користується засобами надмірного комізму.

драми (згодом підхоплений новою європейською комедією) інтерес до розгортання власне сюжету. Поміж новаторських рис комедії Теренція можна також відзначити зменшення питомої ваги музичного компоненту із одночасним зростанням суто драматичної частини.

Для Теренція важливі не жарти, а характери, не інтрига, а психологічна ситуація. Як і для аттичних комедіографів, для нього комедія є засобом не розваги, а пізнання життя. Проте якщо Менандр дивиться на поведінку своїх персонажів хоч і співчутливо, але зверху вниз, з легкою іронією духовного переваги, то Теренцій дивиться на них знизу вгору, як на носіїв тієї культури, до якої він сам ще тільки прагне долучитися. Тому дійові особи еллінської комедії постають у нього облагородженим, піднесеними, риси комізму в них згладжуються, а менандрівська місцева та побутова конкретика редукується, поступаючись рисам зразковій, загальнолюдській «humanitas»; мовна індивідуалізація, така довершена в аттичній комедії, в Теренція відсутня абсолютно: всі персонажі висловлюються однаково витонченою розмовною мовою освіченого римського суспільства, яка вперше отримує тут літературне оформлення.

---

---

## NB

Яскравим явищем, яке підготувало настання «золотої доби» римської літератури, була діяльність у епоху кінця Республіки гуртка молодих поетів-неотериків (грец. *neoteroi* - «новітні поети»), які сповідували філософію Епікура. Найвидатнішим з-поміж неотериків був Катум.

**Гай Валерій Катум** (бл. 87 р. – після 54 р. до н. е.) - римський поет, народився у Вероні в заможній родині, більшу частину життя провів у Римі, в богемних мистецьких колах. Катум пережив драматичну любов до холодної й розбещеної красуні-аристократки Клодії (у віршах він іменує її Лесбією), здійснив поїздку до Азії і помер, мабуть, ще молодим на батьківщині, у Вероні, залишивши збірку зі 116 віршів.

Катум і неотерики підкреслювали своє презирство до суспільного життя (неготіуму) і повну самовіддачу життю особистому (отіуму). Суспільній проблематиці Катум адресує лише вишукано-брутальну лайку (зазвичай на адресу Цезаря, Помпея і їхніх прихильників, які ганьблять і занепащають Республіку). Так, Цезарю він присвятив лише два рядки, в яких заявив, що знати не хоче навіть того, якого кольору в того шкіра. Натомість у особистому житті неотерики смакували кожну дрібницю: зустрічі, бенкети, любовні перемоги та поразки. Так, смерть горобчика Лесбії він оспівав у великому патетичному вірші.

---

---



\* \* \*

Такими були головні зміни, що їх зазнала еллінська драма на римській сцені і які перетворили нову аттичну комедію (передовсім Менандрову) на подобу фарсу в Плавта та на любовну драму в Теренція. Для європейської літератури ці зміни були дуже важливими. Саме римська комедія Плавта і Теренція стала зразком для новоєвропейських комедіографів: як наслідування їм з XVI ст. пишуться комедії латинською, а згодом італійською мовою, а потім завдяки Мольєрові цей тип комедії стає панівним для всієї епохи класицизму та Просвітництва.

З плином часу пальма першості в римській літературі від комедії перейшла до лірики (Катілл, Вергілій, Горацій, Овідій) і епосу (Вергілій).

Римська література поступово позбувалася полиску вторинності, наслідувальності по відношенню до еллінської, вступаючи в свою «золоту добу». І «першим пером» Риму поза сумнівом був славетний Вергілій.

## ПУБЛІЙ ВЕРГІЛІЙ МАРОН

### ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ

Найвидатніший римський поет Публій Вергілій Марон (70–19 рр. до н. е.) народився в селі Андах, неподалік від міста Мантуї, що у Північній Італії, у родині дрібного землевласника і з дитинства спізнав важкої селянської праці. Його батько змолоду був, за одними відомостями — гончарем, за іншими — поденником, тож розкошів юний Вергілій не знав. Любов до рідної землі, повага до селянської праці пізніше допомогли йому написати твори, які, разом з «Енеїдою», обезсмертили його ім'я — «Буколіки» та «Георгіки».

Здобувши початкову освіту у сусідній Кремені і досягнувши повноліття, він виїхав спочатку до Медіолану (нині Мілан), а потім і до Рима, щоб продовжити навчання. Завершивши його, готувався стати адвокатом, проте слабке здоров'я і брак ораторського хисту змінили цей намір. З юних літ Вергілій почав писати ліричні вірші. Згодом потрапив під вплив модних тоді шніх неотериків, передусім — Катутла. Вергілія цікавила також філософія, смак до якої йому прищепив учитель-епікуреєць Сірон, але перемогла любов до поезії, хоча схильність до філософії позначилася на творчості видатного поета.

---

«Непонятная в своем пророческом стиле эклога IV «Буколик», подробно изложенная в эклоге VII церемония волшебства, неоднократное упоминание Кумской Сивиллы и сходжение в загробный мир, описанный с такой ошутимой конкретностью, — все это овеяло образ Вергилия таинственностью, перед которой опасно трепетали и благоговейно изумлялись. Уже начиная со времени самого Августа, более чем на тридцать лет пережившего своего поэта, Вергилий стал приобретать легендарные черты, все более отдалявшие подлинный его облик. Суеверному простолюдину он стал представляться чародеем, описанные им заклинания или посещения обитатели умерших принимались за личный опыт. Всегда отличавшийся примитивным суеверием Неаполь особенно усердствовал в нагромождении на память Вергилия умственного хлама. В средневековой «Партенопейской хронике» читаем, что Вергилий, как добрый волшебник, оказал неаполитанцам ряд благодеяний уничтожил мух, разносивших болезни, изгнал цикад, мешавших людям спать своим «грубым пением», устроил купанья в Байях, увеличил число рыбы в мелком Неаполитанском заливе и т.д. Автор хроники убежден, что Вергилий — чернокнижник, научившийся всяким сатанинским делам у Хирона, — тут неаполитанцы путали Гераклова наставника, кентавра Хирона, с реальным преподавателем «эпикурова сада», Сираном. Век за веком Вергилий, забытый толпою как поэт, продолжал считаться «злодеем, поклонником демонов», ничего не умевшим делать без помощи нечистой силы. Такое мракобесие по отношению к Вергилию было устойчиво, — в XIV столетии Бокаччо еще верил некоторым неаполитанским нелепостям»

(Шервинский С. БВА. — С. 25).

---

У Римі Вергілій учився разом із вродливим, здібним до наук юнаком, лише на сім років молодшим за нього. Звали того юнака популярним тоді іменем — Октавіан. Тоді він був лише одним з багатьох юних римських аристократів, згодом же став одним з найвпливовіших людей світу, володарем могутньої Римської держави, якого всі знають як Октавіана Августа<sup>1</sup>. Отже, майбутні перший очільник і перший поет Риму вчилася разом. Там-то, незважаючи на різницю у віці, між ними були приятельські стосунки, не знаючи про які, можна зробити ту ж помилку, що й деякі літературознавці доби античності та пізніших часів, звинувачуючи Вергілія у підлабузництві щодо Августа.

---

<sup>1</sup> «Август» (латин. «augustus» букв. «звеличений богами») — цей титул 27 р. до н. е. було присвоєно Октавіану, а згодом же це слово стало означати монарха взагалі («августійша особа»).

Але це було не так, і сам Октавіан скаржився Меценатові, що Вергілій рідко в нього буває і майже ні про що не просить. Крім того, Вергілій, як і більшість його сучасників, щиро вірив у те, що Октавіан — якщо не нащадок, то, принаймні, посланець богів. Адже він зумів припинити безконечну кровопролитну громадянську війну, відновити мир у величезній країні, тактовністю та розумом здобути повагу верхівки суспільства. А повагу селян Октавіан завоював уже тим, що дав змогу спокійно орати, сіяти та жати на «Сатурна землі, великій матері врожаїв...» (Вергілій). Зрештою, саме він заклав основи Римської імперії, яка простояла півтори тисячі років (падіння Риму — 476 р., падіння Константинополя — 1453 р.).

У 45 р. до н. е. Вергілій повернувся з Риму до рідного села і на лоні природи почав писати вірші. Та це тривало недовго, оскільки того ж року Цезар конфіскував землі навколо Мантуї та Кремони у їхніх господарів і роздав своїм ветеранам. Тож Вергілій, який жив саме біля Матуї, позбувся маєтностей і фактично став бідняком. Проте завдяки заступництву Октавіана, якого Цезар у заповіті назвав своїм сином, Вергілієві повернули відібране. Мабуть, не лише за це, але поет звеличив свого захисника у першій еклозі «Буколік». Невдовзі (44 р. до н. е.) Цезар загинув, і громадянська війна спалахнула знову. Врешті-решт армію заколотників під проводом Брута і Кассія було вщент розбито об'єднаними військами тріумвірату Октавіана, Антонія та Лепіда. Брут вкоротив собі віку, лише на два роки переживши зраженого ним Цезаря (названий син Цезаря — Октавіан — помстився за батька). Але почалося непримиренне протистояння колишніх союзників: Октавіана і Марка Антонія (до якого приєдналася його коханка — цариця Єгипту Клеопатра). 41 р. до н. е. Римський сенат оголосив війну Єгиптові. Легіони Антонія було розбито, флот — потоплений і спалений (розгром при Акціумі), і в 31 р. до н. е. він наклав на себе руки. Нарешті Октавіан став єдиноосібним володарем Риму.

І знову відбулася конфіскація земель на користь ветеранів (тепер Октавіанових), і Вергілій вдруге позбувся землі та маєтку, та ще й по його власному городові за ним ганявся центуріон з оголеним мечем... І знову Вергілій залишився бідняком, і знову Октавіан його виручив. То чи міг він бути не вдячним Августові?

## «БУКОЛКИ»

У 39 р. до н. е. побачив світ перший великий твір Вергілія — «Буколіки» (від гр. «bukolika», від «bukolikos» — «пастушачий»), де поет оспівував красу рідної природи. Він дав новий поштовх буколістичній традиції у літературі: ідеалізованим описам природи, пастухів, пастушок і т. п. «Батьком» буколіки в світовій літнтаруті вважається давньогрецький поет Феокрит із Сіракуз на Сицилії (III ст. до н. е.), а Вергілій уперше ввів буколіку до літератури римської.

У буколіці виділяють два жанри: еклогу (букв. «вибірка») та іділію (букв. «картинка»). Вергілієві «Буколіки» складаються з десяти еклог, тому їх іноді так і називають — «Еклогами». Хоча в них ішлося про пастухів і пастушок, проте подекуди згадуються й суспільно-політичні події. Вергілій, який під час написання «Буколік» двічі втрачав землю і маєток, відтворив цей момент своєї біографії у 1 і 9 еклогах.

Та найвідомішою є IV еклога, де йдеться про народження якогось чудесного хлопчика, який нібито відродить на землі «золоту добу»: «Ти лише, чиста Діано, злелій нам дитину ту дивну: / З нею залізна доба переходить, спадає в непам'ять. / Вік настає золотий! Непорочна, твій Феб уже з нами!..» Зокрема, утопічно зображена там «золота доба» дуже нагадує текст Біблії, і насамперед через це Вергілія згодом назвали «християнином до Христа». Порівняймо:

IV еклога «Буколік»	Біблія. Книга пророка Ісаї. 11.6–9
<p>Хлопчику любий! Надійдуть часи, і побачиш ти небо... Зразу ж родюча земля принесе тобі перші дарунки: Ладан поземний та кручений плюш, зростить без насіння, Лотосом все поцвіте, засміється веселим аконтом Кози самі понесуть молоко з полонини додому, Смирна худоба без страху на лева глядітиме в полі. Квіти ласкаві, рясні поростуть край твоєї колиски. Згине і ворог твій — змії, і все зілля отругне загине...</p>	<p>...І замешкає вовк із вівцею, І буде лежати пантера з козлям, І будуть разом телятко й левчук... І буде бавитися немовлятко над діркою гада, І відняте від перс дитинча Простягне свою руку над нору гадюки, — Не вчинять лиха та шкоди не зроблять...</p>

Особливого поширення таке прочитання Вергілія набуло в добу Середньовіччя, коли церква безроздільно панувала над усіма сферами життя. Але тоді ж виникло й протилежне сприйняття Вергілія: як чаклуна, мага, чорнокнижника (на кшталт Фауста з німецьких «народних книг» або трагедії Й. Гете). Навіть ім'я його діда — Магій — тлумачилося відповідно. Не в останню чергу тому, що Вергілій дуже вдало описав Аїд, де «побував» його Еней<sup>1</sup>.

Успіх «Буколік» перевершив найсміливіші сподівання, їхній автор став знаменитістю, і на нього звернув увагу сам Меценат.

**Меценат і  
«меценатство»**

**Гай Цильний Меценат (бл. 74 р. до н.е. — бл. 8 р. н.е.)**

був другом і сподвижником Октавіана Августа. У 40–30-х роках до н.е. він організував гурток літераторів, у якому провідними фігурами стали Вергілій, лірик Гораций і драматург Варій. Нова поетична школа швидко досягла блискучих успіхів: Гораций завершив «Сатири» (30 р. до н. е.) та «Еподи», через рік Вергілій прочитав переможцеві Октавіану свої «Георгіки», а Варій на тріумфальних іграх поставив популярну тоді трагедію «Фіест» (текст утрачено). Гораций видав три книги «Од» (23 р. до н. е.) і «Послання» (20 р. до н. е.). У 19 р. до н. е. помер Вергілій, так і не дописавши та заповівши спалити «Енеїду», але Варій, за наказом Августа, опублікував її доопрацьований текст. Нарешті на торжествах на честь нового віку (17 р. до н. е.) прозвучав «Ювілейний гімн» Горация.

У всіх творах прямі похвали самому Августові зустрічалися рідко, але відчувалася підтримка його політики. Так, в «Одах» Горация було оплакане падіння Республіки і уславлений її відроджувач — Август. Звісно, це лицемірство, адже насправді Октавіан у Римі якраз донищив Республіку та заснував Імперію. Але він підкреслено зберігав республіканську термінологію та атрибутику (сенат, консульство), навіть себе він іменував не імператором, а принцепсом, «першим поміж рівних» («*primus inter pares*»), хоча фактично влада в нього була імператорською: одноосібною і необмеженою.

«Георгіки» Вергілія, продовжуючи традицію Гесіодового дидактичного епосу («Роботи і дні»), привертають увагу до прадавніх римських чеснот: благочестивості, твердості, надійності, стриманості, працьовитості, простоти, любові до землі тощо. Центральним

<sup>1</sup> Недаремно своїм провозгаситим по Пеклу в «Божественній комедії» Данте обрав саме Вергілія.

твором цього напрямку була Вергілієва «Енеїда»: вона немов синтезувала події минулого і сьогодення, прославляючи Юліїв, уславляла всю Римську державу.

Новий зміст вимагав нових форм. Члени гуртка Мецената стали на плечі своїх літературних попередників — неотериків, запозичивши в них високу поетичну техніку. Але якщо неотерики ще лише шукали, то меценатівці вже засвоювали знайдене; якщо в перших стиль був темним, то в других — уже прозорим; якщо неотериків цікавило передовсім приватне, інтимне життя («otium»), то меценатівців — насамперед життя суспільне, державне («negotium»).

Крім того, Меценат забезпечував членам гуртка зв'язок з Августом, підтримуючи членів гуртка матеріально (так, він подарував Горациєві маєток поблизу Риму). Недаремно ім'я Мецената згодом стало означати щось на кшталт сучасного спонсора (в Україні нині функціонує «Ліга українських меценатів»).

### «ГЕОРГІКИ»

Уважний і далекоглядний політик, Октавіан урахував успіх «Буколів», адже перед Римом постали нові складні проблеми. Значна частина римського народу за час тривалої громадянської війни одвикла від роботи, і для привернення уваги римського суспільства до сільського господарства потрібен був високохудожній виховний (дидактичний) твір. Октавіан зрозумів, що краще за Вергілія цей твір не напише ніхто, тому через Мецената замовив йому цей твір Вергілію — так з'явилися «Георгіки» (від «geo» — «земля»).

Над «Георгіками» Вергілій працював цілих сім років (36–29 рр. до н.е.), продовжуючи традицію дидактичного (повчального) епосу, яку започаткував еллін Гесіод (VII ст. до н.е.). Вергілій прямо пише про те, що, оспівуючи рідну Італію, її родючу землю, він використовує досвід свого великого еллінського попередника:

Мати хлібів золотих, вітай же, Сатурнова земле,  
Мати великих людей!.. Для твого добра я підношу  
Давні багатства твої, джерела викриваю забуті,  
І по містах італійських дзвоню Гесіодовим віршем.

*Переклад М. Зерова*

Поема «Георгіки» складається з чотирьох книжок про окремі галузі сільського господарства: землеробство, садівництво, тварин-

ництво та бджільництво (до речі, Вергілій був непоганим бджільником). Її домінуюча, наскрізна тема — «Laboir omnia vincit» — «Праця долає все». Це справжній гімн людській праці. Автор повчав, як готувати насіння до сівби, на якому ґрунті воно краще зійде, як робити щеплення фруктових дерев, як розводити коней і бджіл тощо. Тут знадобилася блискуча освіченість Вергілія та його схильність до філософських роздумів: поема наповнена ремінісценціями та алюзіями, у ній оспівана краса італійської природи. Прочитавши «Георгіки», можна дійти висновку, що селянин з простим побутом, який невтомно працює на землі, наближається до епікурейського ідеалу гармонії з природою. Тож не даремно «Георгіки», як і «Буколіки», теж мали величезний успіх.

### «ЕНЕЇДА»

#### Творча історія

Окрилений новою перемогою, Вергілій вирішив стати... римським Гомером. Скільки письменників до і після нього мріяли про це! Але час безжально стирав їхні імена, мов хвиля сліди на піску. І лише Вергілієві поталанило. Він задумав грандіозне епічне національне полотно і геніально здійснив свій задум — світ побачив «Енеїду» (29–19 рр. до н. е.).

Ще у передмові до третьої книги «Георгік» (47–46 рр. до н. е.) поет обіцяв написати героїчну поему, де будуть прославлені «Цезаря битви». Але первісний задум змінився. Справа в тому, що здавна існував переказ про те, що після падіння Трої хтось із її захисників уцілів і заснував нову могутню державу. Згодом ще грецькі історики та літератори (Стесіхор, Телланік, Діонісій Галікарнаський) визначили цю людину — це був один із другорядних героїв «Іліади» — Еней, який фантастичним чином урятувався.

Римлянам дуже подобався цей сюжет: Троя загинула від греків, але врятувався Еней і заснував Рим (Нову Трою), котрий підкорив Елладу, тобто взяв реванш за поразку троянців. Отже, нащадки троянців (східного народу) стали римлянами (західним народом), тим самим позначивши магістральний напрям римської полі-



тики — володарювати як на Заході, так і на Сході, тобто скрізь, в усьому світі (згадаймо вже наведену формулу: «Roma — caput mundi» — «Рим — голова світу»)<sup>1</sup>.

Легенда про Енея була популярною у вищих римських колах, а патриції полюбляли хизуватися своїми міфічними родинними зв'язками з троянцями, які прибули до Італії з Енеєм. Зрозуміло, що вінцем їхніх прагнень було вивести свій рід від самого Енея. На таку генеалогію претендувало багато патриціанських родів, поміж них і Юлії, до яких належали Гай Юлій Цезар і усиновлений ним Гай Юлій Цезар Октавіан. Інтерес римських владик до своїх «троянських коренів» був до такої міри великим, що Цезар навіть хотів відбудувати Трою і перенести туди столицю Римської імперії. А Октавіан віддав наказ поміж статуй богів у Римському форумі фігуру Енея поставити першою.

Зрозуміло, що для Октавіана легенда про Енея була справжнісінькою знахідкою, оскільки він отримав нечувану доти в Римі одноосібну владу<sup>2</sup>. Тому принцепс шукав своєму «праву на владу» найрізноманітнішого обґрунтування: і політичного, і філософського, і навіть генеалогічно-міфічного. До того ж, йому неважко було довести своє «походження» від Енея, сказати б, «філологічно», завдяки так званій «народній етимології»: якщо Енеєвого сина звали Юлом (Іулом), значить саме від нього походять і Юлії. Тож у написанні «Енеїди» Октавіан був зацікавлений особисто.

У появі римського національного епосу й «римського Гомера» було зацікавлене також римське суспільство, особливо латинофільська його частина. Тому Вергілій змінив свій первісний задум і став писати героїчну поему не про Цезаря чи Октавіана, а про їхнього міфічного предка — Енея.

Робота над «Енеїдою» зайняла ціле десятиріччя (29–19 рр. до н.е.), аж до смерті поета. Працював Вергілій дуже ретельно: спочатку склав план, потім написав епопею прозою, і аж потім став надавати віршованій формі найкращим її епізодам. Можливо, саме через цю ретельність завершити «Енеїду» він так і не встиг.

---

<sup>1</sup> Прагнення римлян до світового панування втілене, зокрема, в їхньому державному символі — двоголовому орлі, одна голова якого загрожує Заходу, а друга — Сходу. Цей символ як державний герб зараз функціонує в РФ, до якої він непростим шляхом потрапив із Візантії — Східної Римської імперії.

<sup>2</sup> Таку владу мав свого часу лише Юлій Цезар, тому-то він так рано і погано закінчив, тож його сумної долі Октавіан повторювати не хотів.



Не задовольнившись почутим і побаченим про Троянську війну, він поїхав до Афін, аби звідти повторити шлях ахеїв до Трої (Мала Азія) та побачити ті краї на власні очі. Але грецька спека викликала фатальний спалах туберкульозу в ослабленому морською хворобою організмові. Август, який одночасно з Вергілієм прибув до Афін, порадив йому повернутися додому і навіть узяв його на свій корабель. Але ніщо вже не могло відвернути сумної розв'язки: після висадки в порту Брундізій 21 вересня 19 р. до н.е. Вергілій помер. Потім його прах було перенесено до Неаполя, де біля ПUTEОЛАНСЬКОГО ШЛЯХУ й поховано. На могильній плиті викарбувано двовірш: «В Мантуї народився, умер у калабрів, Неаполь / Прах береже. Оспівав череди, ниви, вождів».

**Композиція  
та зміст**

Задумана як римська паралель до «Іліади» й «Одіссеї», епічна поема «Енеїда» складається з 12 книг, які налічують 9996 віршів. Вона чітко поділяється на дві частини, кожна з яких уміщує по шість книг: 1–6 книги — це розповідь про мандрю Енея (схожі на мандрю Одиссея); 7–12 книги — опис битви в Італії (це наче римська «Іліада»).

Як і в Гомерових поемах, провідна тема «Енеїди» закладена буквально в перших рядках заспіву: «Ратні боріння й героя вславляю, що перший із Трої, / Долею гнаний, прибув до Італії, в землі лавінські...»

У першій книзі йдеться про те, що Енеєві у мандрах заважала Юнона (як Одиссеєві Посейдон), яка дуже не любила троянців, бо, по-перше, пам'ятала принизливий для неї присуд троянця Паріса, по-друге — дуже любила Карфаген і знала, що його зруйнують нащадки троянців (римляни): «... За все це горіла / Гнівом важким до троянців, що скрізь їх морями носило, / Тих, що данайці іще не добили й Ахілл неблаганний / Не докінчив. Не впускала їх довго у Лацій, і довгі / Роки ще, долею гнані, вони десь морями блукали. / Стільки зусиль було треба, щоб римський народ утворити...»

Буря прибила троянські кораблі до берегів Карфагена, де правила вдовиця Дідона, якій Еней розповів про загибель Трої (кн. II) та свої мандрю (кн. III). Вона палко закохалася в Енея, а любов у її серці запалив Енеїв брат, бог кохання Амур (вони були синами Венери, правда, від різних батьків). На прохання матері Амур перевтілювався в уже згаданого Енеєвого сина Юла (Асканія). І коли розчулена Дідона пригорнула його до своїх грудей, влив до її серця вогонь ко-

ханья. Отже, Дідона жорстокою Венерою була приречена, зате її син Еней — забезпечений (адже хто знав, яке почуття до троянців могла би заклати в душу володарки Карфагена зла Юнона, якби ця душа вже не була охоплена полум'ям кохання). І хоча Еней також кохав Дідону, його долею було йому покинути нещасну, щоб виконати свою історичну місію — досягти берегів Італії, заснувати Римську державу, яка колись «віддячить» карфагенянам за гостинність, зробивши з Карфагеном те саме, що греки зробили із Троєю. Невтішна, покинута коханим Дідона кинулася в полум'я (кн. IV). На Сицилії Еней вшанував пам'ять свого батька Анхіза поминальними іграми (кн. V). Потрапивши нарешті до Італії, він за допомогою Сивілли спустився до Аїду, де зустрівся з тінною свого батька Анхіза<sup>1</sup>.

Тінь Анхіза віщує Енеєві славу долю його нащадків (кн. VI), і саме в цих рядках втілена авторська к о н ц е п ц і я. Анхіз «передбачив», що римляни не досягнуть висот еллінів та інших народів у скульптурі, ораторському мистецтві чи астрономії: «...Інші майстерніш, ніж ти, відливатимуть статуї з міді, / З мармуру теж, я гадаю, різьбитимуть лиця живії, / Краще в судах промовлятимуть, краще далеко від тебе / Викреслять сферу небесну і зір кругове обертання...» Але нехай Еней і його нащадки цим не переймаються, оскільки головне «римське мистецтво» полягатиме в тому, щоб «правити світом..., у мирі тримати народи..., милувать щирих підданців і вкрай довойовувать гордих».

У Лації цар Латин гостинно зустрів Енея й пообіцяв віддати за нього свою доньку Лавінію. Проте в неї вже був жених — Турн, головний герой рутулів, який пішов на Енея війною (кн. VII). По допомозі Еней поїхав до сусіднього володаря Евандра (туди, де згодом постав Рим). Там він отримав дарунок Венери й Вулкана — бойовий обладунок, зокрема знаменитий щит, на якому було зображено майбутню історію Риму (кн. VIII).

Уже за першими рядками опису щита Енея можна простежити «єдність і боротьбу протилежностей»: з одного боку, тут відчувається неприхований вплив Гомера (див. вище «Щит Ахілла»), з другого — діаметрально протилежний підхід до зображення. Якщо на

---

<sup>1</sup> Сцена зустрічі описана зворушливо, тут Вергілієві став у пригоді досвід «Буколік» із описами почуттів пастухів і пастушок. Проте тенденційність поеми відчувається навіть у тому, що коли батько й син зустрілися в Аїді після тривалої розлуки, Анхіз називає Енея не «сином» чи «дитиною», а «громадянином римським».

щиті Ахілла зображено Всесвіт, то на щиті Енея — Рим як центр цього Всесвіту: «Там-бо, на тому щиті, прозираючи роки майбутні, / Вирізьбив владар огню італійців майбутні пригоди, / Римського роду тріумфи, Асканіїв рід знаменитий / І незчисленні усі, послідовно проваджені війни...»



Вергілій відтворює міфічну й реальну історію Риму: там є і вовчиця, котра вигодувала своїм молоком Ромула і Рема, викрадення сабінянок, перемога над галами, злочинець Катіліна і герой Катон, перемога Октавіана над Клеопатрою і Антонієм. Остання подія була сучасною першим читачам Енеїди, але Вергілій зобразив її як «передбачену» Анхізом.

У відсутність ватажка Турн почав перемагати троянців (кн. IX). І хоча Еней, повернувшись, відбив рутулів, Турн убив його друга Палланта, сина того самого Евандра, до якого герой звертався по допомогу (кн. X). Наступило перемир'я, описані подвиги амазонки Камілли (кн. XI). І, нарешті, в кінці поеми відбувся двобій ватажків, де Еней помстився за Палланта і вбив Турна (кн. XII).

#### Традиції та новаторство

Вергілій продовжує традицію Гомера, оскільки «Енеїда» підкреслено зорієнтована на «Одіссею» й «Іліаду». Відповідності між цими трьома поемами пронизують усі рівні тексту. Як Гомер докладно описує мандри Одиссея від Трої до Ітаки, так і Вергілій дає опис шляху Енея від того ж Іліону (Трої) до Італії. Як Одиссей на банкеті у базилевса феаків Алкіноя докладно розповідає про свої пригоди, так само Еней на банкеті у Дідони описує загибель Трої й тривалі мандри. Як Одиссея не хоче відпускати закохана в нього німфа Каліпсо, так і Енея затримує закохана в нього Дідона. І Одиссей, і Еней відвідують царство мертвих і повертаються звідти живими. Навіть бурі й шквали на морі під час плавання Одиссея й Енея схожі.

Чимало відповідностей можна також знайти, зіставляючи «Енеїду» з «Іліадою». І там і там війна починається через жінок — відповідно Елену й Лавінію. Еней у поемі Вергілія виконує ту ж функцію, що Ахілл в «Іліаді»: вони найсильніші й найхоробріші зпоміж героїв, і навіть залишення ними поля бою (хоч і з різних причин) викликають схожі наслідки: війська ахейців і троянців опиня-

ються в критичному стані. Знаменитий «каталог кораблів» у «Іліаді» перегукується з переліком племен, які виступили проти Енея. Як нічну вилазку робили хоробрі Одисей і Діомед, так само вночі прокралися до табору ворогів друзі-троянці Нис і Евріал. Як Гефест, на прохання Фетіди, зробив Ахіллові щита, так щита Енеєві зробив Вулкан на прохання Венери. В обох поемах війни, сутички призводять до двобоїв ватажків, і в обох випадках перемагають головні герої поем, спочатку вагаючись: вбивати чи помилувати ворога (Гектора й Турна), але в обох поемах головні герої пригадують, що їхні супротивники вбили їхніх найкращих друзів (Патрокла й Палланта) і помстилися за загиблих, таки вбиваючи того ж Гектора та Турна. У творах Гомера й Вергілія великою є роль «божественної волі», втручання небожителів у справи смертних. Як в «Одіссеї» Посейдон, так в «Енеїді» Юнона є запеклими ворогами відповідно Одиссея та Енея, а їхнє втручання в розвиток дії надає оповіді гостросюжетного забарвлення. Список відповідностей можна продовжити.

---

---

У кожного генія є свій критик. Для Гомера ним був Зоїл, для Вергілія — передовсім Нуміторій, який звинуватив його у запозиченні в Гомера не лише задуму і форми, а й цілих рядків «Іліади» й «Одіссеї» (і ці рядки називалися). На ці звинувачення Вергілій відповів мудро, запропонувавши критикам самим що-небудь запозичити у Гомера: мовляв, це не легше, ніж підняти паціо Геркулеса або відібрати блискавку у Юпітера.

---

---

У чому ж полягало **н о в а т о р с т в о** Вергілія, оригінальність його поеми?

Передовсім між «Іліадою» та «Енеїдою» існує суттєва різниця: друга явно політизована, в ній звеличується колишня римська доблесть, скромність, честь, давньоримський спосіб життя — основа могутності майбутньої світової держави. Те саме, що Октавіан здійснивав політично, Вергілій робив за допомогою поезії, — обидва вони намагалися відродити старі, іноді забуті традиції<sup>1</sup>, які свого часу допомогли Римській державі вивищитися.

---

<sup>1</sup> Так, перемігши Антонія, а отже поклавши край зтяжній серії громадянських воєн, Октавіан особисто публічно зачинив заіржавілі двері храму бога Януса, що колись (багато хто з римлян почали тоді забувати про це) відчинялися лише на початку й зачинялися після закінчення війни.

Є суттєва відмінність і у характеристиці двох головних героїв. Обидва вони хоробрі, мужні, але не випадково постійний епітет Ахілла — «прудконогий» (в центрі уваги фізичні, бойові якості), а Енея — «благочестивий» — «pius» (акцент на моральних якостях). Щоправда, під благочестям Вергілій розуміє поняття значно ширше, ніж побожність, дотримання приписів релігії, відносячи туди ще й характеристику і зразкового римського громадянина з розвинутим почуттям обов'язку хорошого сім'янина (сина — чоловіка — батька), і справедливу, жалісливу до інших людину.

Іноді на адресу Вергілія лунали звинувачення в тому, що він, на відміну від Гомера, вивів багато блідих образів, і навіть головний герой Еней, ім'ям якого названий твір, за усієї своєї воїнської доблесті, був лише іграшкою фатуму. Одна з дослідниць творчості Вергілія навіть кпила з Енея, що той, «як для героя, занадто багато плаче» (а плаче він з різних приводів фактично, в кожній книзі). Але слід урахувати те, що г о л о в н и м г е р о є м «Енеїди» є зовсім не Еней, а Римська Держава. Не враховуючи цього, не можна зрозуміти «Енеїду». Якщо для Гомера ідеї державності не існувало як такої, то для Вергілія вона не просто існує, а й є домінуючою.

Здавалося б, у обох поемах описані битви, ратні подвиги. Але якщо в Гомера слава війни й героїв, опис їхніх подвигів (гніву Ахілли) є головною метою поеми, то для Вергілія це лише зовнішня атрибутика, всі ж помисли героїв спрямовані на те, щоб зрозуміти призначення долі. Ось чому римський «благочестивий Еней» у порівнянні з грецьким «прудконогим Ахіллесом» здається ледь не пасивним. Але це пасивність зовнішня. За нею криється величезна духовна робота, про зображення якої в Гомера не могло бути й мови. Відбиток цього ми знаходимо й у формі поем. Так, якщо Гомер, описуючи найменші подробиці життя та побуту ахейців, милуючись ними, і не прагнув іти далі, то для Вергілія така деталізація була б зайвою, адже цікавили його не зовнішні ознаки, а внутрішні причини, потаємні пружини, які приводять у рух людину й людство.

Саме тому ми зараз, більше ніж через два тисячоліття після створення «Енеїди», переймаємося думками та переживаннями людини, яка втратила вітчизну, батька, дружину, кохання та торує свій життєвий шлях, не знаючи його кінцевої мети (про своє високе призначення Еней довідався лише на середині шляху до Італії). І якщо Одисей отримав у Аїді відомості лише про свою найближчу долю, то Енея посвячено в долю його майбутніх нащадків, яких він знати не може.

Закінчуючи розмову про традиції й новаторство в «Енеїді», слід зазначити, що це той рідкісний випадок, коли традиційність була сприйнята сучасниками Вергілія як новаторство. Адже на час створення «Енеїди» звичними, традиційними в римській літературі були малі жанри — відгомін епохи олександрійських поетів. Більше того, писати великі епічні полотна було тоді немодним. Але втім-то й полягає заслуга Вергілія, що він був до такої міри впевненим у своїй поетичній майстерності й вірності обраного шляху, що знайшов у собі сили знехтувати модними теоріями, піднятися над ними і стати врівень з Гомером. Вергілій пішов проти традиції, ризикуючи зазнати творчої поразки. Недаремно одна французька дослідниця його творчості якось зауважила: «Вергілій не переставав гребти проти течії, не зводячи очей з Гомера...» А саме люди, які вміють успішно гребти проти течії, а то й змінювати її плін, є геніями. І Вергілій — один з них.

**Вергілій і  
Котляревський**

Зупинюся на дуже цікавому чиннику популярності творів Вергілія у світовому літературному процесі. Він мав свій яскраво виражений індивідуальний стиль. До того ж його твори знали широкі верстви освіченого населення всієї Європи (зокрема, України). Вергілій чи не єдиний з античних авторів не заборонявся християнською церквою, навпаки, за його творами вивчали латину навіть клірики. Отже, утворився багатий матеріал для пародіювання.

Перша пародія «Енеїди» — «Перелицьована «Енеїда» (1633) Дж. Лаллі побачила світ в географічній спадкоємиці Риму — Італії. У Франції дуже популярною була поема П. Скаррона «Перелицьований Вергілій» (1648–1653). Ця травестія відрізняється від оригіналу навмисним зниженням тону, пародіюванням величних подій оригіналу, «перетворенням» богів і героїв на паризьких міщан. Франція була щедрою на травестії «Енеїди»: «Любов Енея і Дідони» А. Фюрет'єра, «Бурлескне пекло» та «Бурлескна Енеїда» Дюфрера; «Війна Енея в Італії» Барсія; «Смішна Енеїда» Ж. Бребефа та ін.

Пародіювали «Енеїду» й пізніше, і в інших країнах Європи. Але неперевершеним взірцем травестії, яким може пишатися українська література, є «Вергилиева «Энеида», на малоросійський язык переложенная» (1798) І. П. Котляревського.

Виникає запитання: чому батько нової української літератури взявся за старий, та ще й не український, а іноземний сюжет? Не все тут лежить на поверхні.

---

У англійського філолога Моріса Бауера є цікаве спостереження. Проаналізувавши величезну кількість різних національних епосів, він дійшов висновку, що причини їхнього виникнення можна звести до трьох основних:

1) народи зазнають нападів з боку іноземців, бувають підкореними, поневоленими, а тому знаходять собі розраду, втіху в спогадах про славне минуле, ідеалізують, прикрашають його своєю фантазією. Такий, наприклад, епос, який склався у сербів (юнацькі пісні) після фатальної для них поразки на Косовому полі (1389) й завоювання Сербії турками.

2) народи змушені переселятися з первісної батьківщини на чужину. Візирцями таких епічних творів можуть слугувати епоси скандинавів, які з Норвегії переселилися до Ісландії, Гренландії і навіть Північної Америки.

3) колись могутня держава або занепадає або ділиться на дрібні слабкі державки. Типовий приклад — середньовічні «Пісня про Роланда» (своєрідна ностальгія за могутньою імперією Карла Великого (742–814) та «Слово о полку Ігоревім» (та ж ностальгія за тією ж могутністю Київської Русі, передчуття загрози іноземної навали).

Але і першу, і другу, і третю причини, в принципі, можна позначити влучною українською формулою — «було колись...» або асоціативно близькою — «ще як були ми козаками».

---

Запорозька Січ була зруйнована 1775 року, а «Енеїду» Котляревський написав у 1798 році, тобто лише через якихось два десятки років після цієї події. А сам факт ліквідації Січі був не стільки військово-політичним, скільки символічним, бо впала фортеця національного вільнолюбного духу.

В цьому зв'язку існує аргументована версія, що Котляревський замаскував за смішною формою та іноземним сюжетом мрію українців про незалежність своєї держави, побудувавши імпліцитно (приховано, неявно) паралельний «український» сюжет: 1) експліковано (е) — греки зруйнували Трою; імпліцитно (і) — Московія поруїнувала Запорозьку Січ (українську Трою). 2) е — але вцілів троянець Еней; і — так само вціліє український Еней. 3) е — Еней заснував Рим, або Нову Трою; і — український Еней заснує українську Нову Трою. 4) е — Рим (Нова Троя) взяв реванш над греками за загибель старої Трої; і — український Рим візьме реванш за руйнацію «української Трої». Пор. суголосний рядок першого поета української діаспори ХХ ст. Є.Маланюка: «...Щоб власний Рим кордоном вперезав / І поруч Лаври станув Капітолій».

До речі, тенденція до травестування «Енеїди» як засобу відповіді на певні болючі національні питання відзначається і в Польщі:

«...Звернення І.Котляревського до твору Вергілія було зумовлене тим, що поет хотів відгукнутись на втрату Україною своєї національної незалежності. В історії світового письменства вже були такі споріднені явища: Вергілій став для Котляревського тим самим, ким став ... для поляків після втрати Польщею незалежності, третього її поділу; не знаходячи засобів для відзеркалення свого болю, польські поети зверталися до Вергілія»<sup>1</sup>.

Звичайно ж, це не єдина причина травестування Котляревським твору Вергілія: політика у справжній літературі ніколи не підміняє собою естетики. Далися взнаки й висока ерудиція корифея української літератури, і, сказати б, літературна мода, адже «знання Вергілія — знак римської освіченості, римської цивілізації, як для нового часу це знак цивілізації європейської» (Н. Старостіна).

На могильній плиті Вергілія, як зазначено вище, викарбувано двовірш: «В Мантуї народився, умер у калабрів. Неаполь / Прах береже. Оспівав череди, ниви, вождів». Як скромно — череди, ниви, вожді. «Буколіки», «Георгіки», «Енеїда» — як велично!

### Літературне відлуння

---



#### Микола Зеров. «Вергілій»

Мужик із Мантуї, повільний і смагливий,  
З дитинства ніжного колисаний селом,  
Звеличив кий, і плуг, і мідяний шоломом,  
І знявся до вершин нечуваної слави.

Бо крізь огонь і дим усобиці іржавий  
Побачив кращий вік і проспівав псалом,  
Як спочиває світ під цезарським орлом  
У лагіднім ярмі безсмертної держави.

Той час минув — і Рим, і цезарів діла  
Рука історії до трун поволокла,  
Де сплять усіх часів ілюзії й корони.

Та він живе, і дзвін гучних його поем  
Донині сниться нам риданнями Дідони,  
Бряжчанням панцирів і сплесками трирём

---

<sup>1</sup> Козак Стефан. Проблема національних традицій романтизму в «Енеїді» Котляревського // Славія орієнталіс, 1970. — № 2; цит. за кн.: Ткачук М. Художній світ «Енеїди» Котляревського. — Тернопіль, 1994.



## Римська лірика

### ПУБЛІЙ ОВІДІЙ НАЗОН

**Публій Овідій Назон (43 р. до н. е. — бл. 18 р. н. е.)** народився в Сульмоні, в затишній долині біля підніжжя Аппенін, кілометрів за сто від Рима, в заможній сім'ї вершника (шляхтича). У Римі вивчав право і був талановитим оратором і декламатором. Але юнака приваблювала поезія, про що згодом він написав так: «Хоч би що я не починав писати прозою, виходила поезія».

Батько сподівався утримати сина від занять поезією: мовляв, поглянь на великого Гомера. Ну й що з того, що він геній? Але ж помер він сліпим і бідним... Проте Овідій присвятив життя саме поезії.

Овідій побував у Афінах, на Близькому Сході, на острові Сицилія, а, повернувшись, увійшов до кіл столичної «золотої молоді». Він жив легко і посміювався над «Енеїдою», роблячи іронічний висновок: якщо засновником Риму був Еней, син богині кохання Венери, то через одне лише благочестя (кпини з постійного епітета «благочестивий», яким Вергілій наділив головного героя «Енеїди») варто перетворити його на місто кохання.

Овідій, як свого часу Анакреонт і його послідовники, виправдується за те, що не оспівує війни: з'явився Купідон і вкрав із його вірша стопу, залишивши рядок кульгати. Узагалі, п е р ш и й період творчості Овідія (до 1–2 років н.е.) майже повністю присвячений темі кохання. Найвідоміші твори цього періоду — «Любовні елегії», поеми «Наука кохання», «Ліки від кохання».

Д р у г и й період (2–8 роки н.е.) ознаменував перехід Овідія до великих творів в дусі елліністичної вченої поезії. Центральний твір — поема «Метаморфози», задумана як епос, включає близько 250 міфологічних і фольклорних сказань про перетворення людей у тварин, рослин, сузір'я і навіть камені.

Сюжетом «Метаморфоз» є фактично вся антична міфологія, хоч і викладена не за якимось єдиним принципом (до того ж поема незакінчена, до того ж її фрагменти спалив сам автор, дізнавшись про своє несподіване вигнання з Риму).

Цікавою є обробка Овідієм міфів про різні періоди життя людства — «Чотири покоління людських». Як відомо, першу «класифікацію» діб життя людей («золота», «срібна» і т.д.) дав Гесіод

(VII ст. до н.е.) у дидактичному епосі «Роботи і дні». Отже, Овідій продовжує традицію, але вже на римському літературному ґрунті.

Отже, перше покоління людей, за Овідієм, було золотим, адже «...без бича і спонуки, / З власної волі воно Правоту шанувало і Чесність. / Кари і страху не знало. Погрозливе слово закону / Ще не читалось на мідній таблиці, і люд не страшився / Вирок почути судді, без суда і опіки безпечний...» або: «Без зброї, без війська, / Мирні народи жили в непорушнім і любім дозвіллі...» Як бачимо, першою умовою щасливого життя поет називає не матеріальні умови життя людей, а їхню моральність. А вже потім іде перелік матеріальних благ: земля сама родила, «вічна стояла весна», «ріки текли молоком, струменіли скрізь ріки нектаром, / І темнолисті дуби золотими точили медами».

Але від приходу до влади Юпітера «срібна пора та настала, / Гірша від золота, але цінніша від темної міді»: рік почав ділитися на чотири пори, люди змушені були ховатися в оселях і уярмили худобу. А після срібної «Третя доба — мідяна — ... хутко настала; / Люд войовничий, суворої вдачі, до зброї охочий, / Але ж іще не злочинний...»

Четверте, найгірше, покоління людей живе за залізної доби, коли «з'явилася Кривда, минулися Чесність і Правда; / Хитрість, Брехня і Підступство посіли їх місце спустіле, / Зрада прийшла і Насильство, Жадоба на гроші і статки».

---

---

Майстер іронії й сарказму, Овідій задля досягнення більшого впливу на читача, може переосмислювати згадану «класифікацію» діб історії людства, сказати б, «точністю до навпаки». Ось приклад, коли поняття «золота доба», що тлумачиться як «доба золота» ('доба влади золота') насправді означає «залізну dobu»: «Нині насправді в нас вік золотий: до посад щонайвищих / Золото шлях прокладе, золотом купиш любов...» («Мистецтво кохання», II).

---

---

Визначення жадоби до збагачення як згубної для людей пристрасті розроблялася в світовій літературі від самих її витоків, знайшла своє місце і в «Метаморфозах»:

...Люд животіє з грабунку, на зятя не звіриться тесть вже,  
Гість на господаря також, — і братня любов потьмарилась;  
Жінка грозить чоловікові, той ворогує на жінку;  
Мачухи зводять дітей смертельно-блідим аконітом;  
Син нетерплячий про батькову смерть дізнається в ворожки.

Цікаво, що Овідій в епізоді «Потоп» («Всесвітній потоп»), демонструючи непересічний поетичний таланти, дає цьому мотивові те саме морально-етичне тлумачення: Юпітер дізнався, що люди стали жити негідно, і вирішив сам пересвідчитися у цьому, набрав людської подобі і пішов подорожувати по землі. Висновок був невтішним: жакливі чутки про моральну деградацію людства «були кращі за дійсність», до того ж володар Аркадії Лікаон, до якого завітав Юпітер, наказав нагодувати бога людським м'ясом. Це була остання крапля, що переповнила чашу терпіння богів, і на людство Юпітер наслав потоп, у якому потонуло все живе. Деякі з богів не хотіли, щоб загинули геть усі люди, бо багато хто з-поміж них приносив олімпійцям жертви. Проте Юпітер заспокоїв їх: «Нове покоління / Має постать на землі, не подібне на давніх злочинців» («Метаморфози», «Лікаон»).

---

---

Панорамне бачення світової міфології надзвичайно цікаве й пізнавальне. Так, міф про всесвітній потоп зародився, найімовірніше, у Межиріччі, поміж ріками Тигром і Євфратом, сильний розлив яких на декілька днів, коли не видно було краю водам, міг дійсно сприйматися первісними людьми як всесвітній потоп. Але потім факт стихійного лиха поступово перетворився на алегорію покарання людства за якісь провини, бо інакше де ж сенс вселенської загибелі усього живого? Зі Сходу цей мотив потрапив до Біблії, а з Біблії — до Корану.

---

---

В епізоді про Філемона і Бавкіду знову йдеться про відвідини богами землі. Як у багатьох казках, нагородженою виявляється гостинність і скромність. Зевс із Гермесом обходили села, і звідусіль їх гнали грубі й жадібні люди. Лише в злиденній хижі подружжя стареньких, Філемон і Бавкіда, гостинно їх зустріли, попри всю скромність житла і пригощання. За це у всіх на очах халупа перетворилася на розкішний палац, а Зевс сказав, щоб старенькі просили всього, чого хочуть. І вони попросили одночасної смерті: «...Як у згоді дійшли до кінця свого віку земного, / Дайте і смерті відразу обом, щоб мені не прийшлося / Бачить дружини в огні, та і їй щоб мене не ховати».

Так і трапилося: вони довго жили разом у злагоді й порозумінні, а коли прийшов їхній час, перетворилися на дуба й липу, одночасно попрощавшись одне з одним.

Здавалося б, ніщо не віщувало біди Овідієві, але не встиг він дописати в кінці «Метаморфоз» відомої нині фрази «Per saecula omnia vivam» («Я житиму у віках»), як отримав від Августа наказ про вислання у холодні варварські Томи. До такого удару 51-літній поет

був абсолютно не готовий, адже він щойно написав у кінці «Метаморфоз» вишукану похвалу Августові. Про свій душевний стан він згодом написав у «Сумних елегіях» («Скорботних елегіях») так: «Я остовпів не інакше, як той, хто, вражений громом, / Хоч і живе, та життя сам несвідомий свого...» або: «Вийшов я (краще сказати — мене винесли без похорону!), / Весь неохайний, лице вкрите волоссям кругом. / Жінка з нестямного болю — розказують — тут же зомліла; / Наче бездушна, отак довго лежала вона...» («Прощання» або «Остання ніч у Римі»).

Чому він був висланий, достеменно невідомо й сьогодні. Якщо за «вільність» ранніх віршів, то чому Август чекав так довго? Деякі дослідники вважають, що заслання Овідія якимось пов'язане з другим, ще несподіванішим, засланням — онучки Августа Юлії, з якою якимось чином Овідій був пов'язаний — чи то як свідок, чи то як спільник, чи то як коханець. Твори Овідія почали вилучати з бібліотек.

Так почався т р е т і й — останній — період його творчості (8-17 роки н.е.). Провідна тема цього періоду — скарги на вигнання і прохання повернути його до Риму. Центральні твори — «Сумні елегії» та «Понтійські послання». Овідій у засланні започаткував новий різновид римської поезії — суб'єктивну елегію, не пов'язану з любовною тематикою. Ось типовий уривок з «Сумних елегій» (III, 10):

Може, і досі ще хто пам'ятає вигнання Назона,  
В Місті зосталось іще, може, ім'я по мені,—  
Знайте ж — під зорями, що не спускаються в море ніколи,  
В дальній країні тепер я між чужинців живу:  
Скрізь дикунів — савроматів, бссів і гетів племена —  
Навіть негідні мене їхні самі імена! <...>  
Горе моє! Не заходь жоден щасливий сюди.  
Адже так широко світ розіслався безмежно-великий,  
Нащо ж на муки мені край цей відкрито сумний?

Час виправдав пророцтво Овідія про довгу славу. У добу Середньовіччя за авторитетом він зрівнявся з Вергілієм. «Метаморфози» і «Героїди» стали багатим джерелом для середньовічного роману. «Метаморфози» піддавалися улюбленому заняттю середньовічних вчених — алегоричному тлумаченню. Трубадури вважали Овідія своїм наставником у «науці пристрасті ніжної». Не забули Овідія і пізніше. Боккаччо і Тассо, Чосер і Спенсер користувалися його творами. Дуже любив Овідія Пушкін, який писав про сумні елегії, на-

зиваючи їх понтійськими: «Сколько яркости в описании чуждого климата й чуждой земли! Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!»

У місті Констанці (Румунія) стоїть пам'ятник Овідію з його епітафією самому собі: «Я здесь лежащий, я тот, кто шалил, любовь воспевая, / Даром погублен своим. Имя поэта Назон, / Ты же, мимо идущий, коль сам любил ты, промолви: / «О, да будет легка праху Назона земля».

Недаремно український-поет поч. ХХ ст. Микола Зеров дав високу оцінку генію Овідія:

Вінець Овідію довіку не зіване  
Безсмертний «Плач» його, гіркий і незрівнянний,  
Елегії душі, як цвіт весняних лоз,  
І чари сонячні його «Метаморфоз»,  
І мудрі тонкощі ученого кохання...  
Хай Цезар злоститься, і хай літа вигнання  
Зігнуть високий стан і сивину вплетуть,  
І хай гуде сармат і гети смерть несуть,  
А гнівний Полнт реве, і гори набігають, -  
Народи і віки не раз іще згадають  
Дзвінких його пісень легкий свавольний лад  
Стогнанням ніжних альб і дзвоном серенад.

А Тарас Шевченко заявив: «Овідій Назон — найдосконаліший твір Всемогутнього Творця всесвіту».

---

---

#### Історія повторюється...

Тарас Шевченко, засланий російським імператором Миколою І на далекий Арал, порівнював свою долю з долею Овідія, засланого імператором Октавіаном Августом до далеких Том, називаючи обох можновладців катами. У одному з листів Кобзар писав: «Август, язычник, ссылая Назона, к диким гетам, не запретил ему писать и рисовать. А христианин N. Запретил мне то и другое. Оба палачи!» (Шевченко Т. Твори. — Т.6. — Київ, 1939. — С. 15)

---

---

### КВІНТ ГОРАЦІЙ ФЛАКК

**Квінт Горацій Флакк (65–8 рр. до н.е.)** народився в південній частині Італії (Апулії), у Венузії, у сім'ї вільновідпущеника середнього статку: за одними відомостями, він був збірником податків, за іншою — торгував рибою. Попри це батько дав йому гарну освіту від-

разу в двох тодішніх столицях: спочатку в столиці адміністративній — Римі (там він вивчав еллінську літературу), згодом — у столиці культурній — Афінах, де до занять літературою додалися філософські студії.

Поворотним у житті двадцятирічного юнака став факт прибуття до Афін республіканця Брута, убивці Цезаря, коли Горацій, спокусившись військовою кар'єрою, зайняв чималу посаду — трибуна (командира) одного з його легіонів. Невідомо, чи світова література знала б ім'я Горація, якби не нищівна поразка військ республіканців, якої їм завдав Октавіан у 42 р. до н.е. при Філіппах. Консул Горацій щасливо втік і про військову долю забув назавжди: «От і Філіппи... Покладено край моїй службі військовій. / Якось поник я раптово, немовби хто крила підрізав...»

Тут своєрідно «відгукнулася» любов, Горація до еллінських поетів: з одного боку, абсолютно в стилі Тіртея, він заявив: «Dulce et decorum pro patria mori» — «Почесно й любо вмерти за рідний край! / Та хто тікає — той не врятується, / Не милує у боязкого / Смерть ані спину, ні ніг тремтячих...» , з другого — в стилі Архілоха кинув свій щит і втік з поля битви, про що прямо написав в оді «До Помпея Вара»: «Згадай Філіппи, звідки тікали ми, / Де щит я кинув...»

Переховавшись якийсь час до амністії (а Октавіан їх оголосив чимало), Горацій повернувся до Риму, не маючи там нікого й нічого: батько помер, маєток конфіскували на користь ветеранів військ Октавіана, роботи не було, тож більш ніж скромна посада переписувача всіляких офіційних паперів здавалася бідному юнакові «з підрізнаними крилами» ледь не манною небесною. Саме на цей час припадає початок занять літературною творчістю «...вбогість зухвала / Тут і штовхнула до віршів мене...»

Перші свої твори він назвав еподами («приспіваними»), це двовірші, де другий рядок є коротшим за перший, немов би «приспівом» до нього. Написані вони під явним впливом елліна Архілоха (див. вище), ямбами. Щоправда, Горацій відразу заявив, що його вірші схожі на Архілохові лише формою, а не змістом (згадаймо, що, за легендою, Архілох своїми ямбами довів до самогубства свого земляка Лікамба, який порушив свою обіцянку віддати свою доньку Ніобу за поета): «...Запозичив я дух Архілоха, / Ритми його, а не зміст, не слова, що Лікамба карали».

У 40-му році Горацій познайомився з Вергілієм, який звернув увагу на талановиті вірші нікому не відомого невисокого на зріст пи-

сарчука, що, з одного боку, з презирством ставився до плебеїв, з другого — не мав грошей, аби увійти до вищого кола спілкування. А Вергільій познайомив Горація з Меценатом, і відтоді почався злет одного з найвідоміших поетів світу.

Август вкотре продемонстрував свій розум і підкупив громадську думку Риму, простивши Горація, хоча той воював на боці Брута, вбивці Юлія Цезаря — названого батька Августа. Щоб краще уявити собі вагу цього вчинку Октавіана, нагадаю, що зрадники Брут і Касій через багато століть були «поміщені» Данте у «Божественній комедії» до найстрашнішого кола пекла, у дві з трьох пащек Люцифера; третя паща була зайнята хриstopродавцем — Іудою Іскаріотом. Це глибоко символічно: Іуда продав Христа, а Брут — народ Риму і особисто Цезаря, який йому довіряв (за однією з версій, Брут був сином Цезаря, і знаменита нині фраза «І ти, Брут?» звучала дещо інакше: «І ти, синку?»).

Прощення Августом Горація — акт величезної не лише особистісної, а й політичної ваги. І принцепс не помилився: Горація немов підмінили. Але, хоча згодом Пушкін називав Горація «співцем Августа», прямих панеґіриків Октавіану в його творах майже нема, мабуть, він дотримувався принципу «золотої середини» («aurea mediocritas»). Якось в листі Октавіан навіть ображено написав Горацію: «Невже ти боїшся, що дружба зо мною зганьбить тебе поміж нащадків»...

Горація іноді називають улюбленцем долі, і, зрештою, це, мабуть так і є. За часів панування Августа його життя йшло рівно, тим більше, що сам він був людиною мудрою. За кілька років до смерті Горацій якось несподівано заявив Меценатові, що надовго його не переживе. Тоді вони вдвох посміялися над недоречним жартом видатного поета Риму. Але так і сталося, як казалось: у 8 р. до н.е. помер Меценат, а через декілька місяців слідом за ним пішов із цього світу й Горацій, заповівши свій маєток Октавіанові. І поховані два товариші, Меценат і Горацій, поруч — на Есквілінському пагорбі.

Горацій написав такі твори: «Сатири» (дві книги, 35–30 рр. до н.е.); «Еподи» (30 рік до н.е.); «Оди» (три книги в 23 році до н.е., четверта — в 13 році до н.е.); «Ювілейний гімн» (17 рік до н.е.); «Послання» (дві книги, в 20 і після 13 року до н.е.). Всі його твори, крім четвертої книги од і другої книги послань, присвячені Меценатові. «Сатири» і «Послання» написані гекзаметром, і Горацій назвав їх «бесідами»; інші твори написані складними ліричними розмірами.

Горацієві «Оди» вирізняються художньою довершеністю та тематичним розмаїттям. Однією з перлин римської поезії є ода «До Манлія Торквата», присвячена римському ораторові, товаришеві поета. І хто б його знав зараз, якби не рядки Горація. Своєю філософічністю, якимось елегійним смутком ця поезія виходить за межі дружнього послання і зливається з традицією елегії у світовій літературі. Зокрема, тут талановито реалізовано наявний у багатьох наступних творах світової літератури паралелізм у зображенні циклів природи і людського життя:

Білі вже збігли сніги. На луки повертається зелень,  
Знов кучерявиться гай.  
В красній обнові земля, і знову, спадаючи, води  
В'ються в своїх берегах...

...Зиму змагає весна, її ж переборює літо  
Й гине само, як лише  
Осінь розсипле плоди, за нею — на сон лиш багата —  
Вже підбігає зима.

Тоншає місяця серп і знов ясніє уповні.  
Ми ж, коли канем туди,  
Звідки Еней не вернувсь, де Анк, де Тулл можновладний, —  
Порохом, тінню стаєм...

Природа оновлюється, зимову «смерть» змінює весняне «воскресіння», але люди, померши, уже не відроджуються, стають «порохом, тінню».

Напрочуд співзвучно з цими рядками давньоримського поета, які датуються I ст. до н.е., звучать, наприклад, такі: «...До тебе, люба річечко, / Ще вернаться весна, / А молодість не вернеться, / Не вернеться вона...» (Л. Глібов. «Журба». XIX ст.).

Далі поет висловлює думку, близьку до кредо епікурейців (еллінську філософію він знав дуже добре ще від часів її вивчення в Афінах) — «лови днину», «зривай день», «*carpe diem*»: «Рік, і година, та й мить, останок милої днини, / Радять: безсмертя не жди. / Хтозна, чи зволють боги до годин, що минули, додати / Частку й наступного дня?..»

У першій книзі «Од» Горацій вже вживав цей вислів: «*arpe diem, quam minimum credula postero*» («користуйся днем, і найменше вір у майбутнє»). Адже «...Коли вмреш і коли над тобою в усім своїм блиску / Мінос вершитиме суд — / Ні красномовство, ні рід, ні по-



божність велика, Торквате, / Сонця не верне тобі...» Це філософічний вірш, у якому знайшла відображення не лише художня майстерність, а й високий інтелект Горація.

Горацій пішов своїм шляхом у літературі, віддавши перевагу чіткому та вишуканому класичному стилю, спираючись — через голови своїх сучасників — на творчість давньогрецьких поетів: Архілоха, Алкея, Саффо та ін. Показово, що, підбиваючи підсумок свого життя, Горацій особливо підкреслював як свою заслугу саме те, що дав друге життя еллінській ліриці латинською мовою (ода «До Мельпомени»): «... Там, де Авфід бурлить, де рільникам колись / Давн за владаря був серед полів сухих, — / Будуть знати, що я — славний з убогого — / Вперше скласти зумів по-італійському / Еолійські пісні...» Звичайно, це було величним творчим звершенням, якщо врахувати художню довершеність старішої і досконалішої за римську еллінської літератури.

Хоч відомо, що паралель «творчий доробок поета-пам'ятник» винайшов не Горацій (відомо, що він частково запозичив її в еліна Піндара), та саме він увів її до «всесвітнього обігу»: «Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка, / Вищий од пірамід царських, простойть він...»

Дійсно, як людина може себе увічнити? Тільки у пам'яті нащадків: для того й пам'ятник, щоб пам'ятали. Але з чого б він не був зроблений, навіть з міді, яка не іржавіє, яким би він високим не був, хай навіть вищим за найвищу на той час споруду — єгипетські піраміди, його роз'їдатимуть дощі, руйнуватимуть вітри, і зрештою «низка років стрімких — / Часу біг коловий» зруйнують цей пам'ятник, бо нема нічого вічного на землі. Нічого, що зроблене руками. Але якщо цей пам'ятник не рукотворний (пор. у Пушкіна: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), а духовний, не матеріальний — вірші, які живуть поміж нащадків, у їхній пам'яті, тоді час «в прах не зітре його». Так, поет смертний, як і кожна людина, і його тіло вмре. Але тіло — це не весь поет, бо «частка краща» митця (тобто його твори, що житимуть в пам'яті прийдешніх поколінь) «не западе в імлу».

Закінчується ода звертанням до Мельпомени, музи трагедії (тоді — музи красного письменства): «Горда по праву будь, Мельпомено, й звінчай, мило всміхаючись, / Лавром сонячних Дельф нині й моє чоло». Цей вірш породив масове відлуння в світовій літературі.

**Римський роман**

Останнім яскравим явищем римської літератури став роман. Поміж найвидатніших його авторів — Апулей.

**Луцій Апулей (бл. 124 — бл. 180 рр. н. е.)** — римський письменник, філософ-платонік, ритор, писав грецькою і латиною. Отримав освіту в Карфагені та відшліфував її в подорожах по Сходу, Елладі, Італії. Одружившись на багатій і значно старшій за нього вдові, був звинувачений її спадкоємцями в тому, що «причарував» до себе цю жінку. Був виправданий, але репутація мага-інтелектуала залишалася з ним протягом усього його життя (навіть коли він обійняв у Карфагені видатну й почесну тоді посаду головного жерця провінції). Найвідомішим твором Апулея є його роман «Метаморфози» («Золотий осел») в 11-и книгах. Епітет «золотий» не стосується змісту книги, а доданий пізніше як комплімент майстерності письменника. У романі йдеться про перетворення (метаморфози) юнака Луція на осла та навпаки, а також про його найрізноманітніші пригоди в цій подобі. У фіналі богиня Ісіда звільняє Луція від звірячої подобі, і він стає ревним служителем її культу. До перетворення Луцій жив у розпусті, неначе тварина, і лише побувавши «в шкурі» осла (тобто твариною), він перетворився на справжню людину. У творі наявні елементи еротики, фантастики, авантюри, а строкатість його змісту посилюється ще й 12-ма вставними новелами (деякі з них часто переспівувалися, зокрема Дж. Боккаччо в знаменитому «Декамероні»).

**Плани семінарських занять (модуль № 2)<sup>1</sup>****Тема 6: Давньоримський театр. Плавт. Теренцій****План**

1. Особливості та періодизація давньоримської літератури, вплив на неї еллінської культури.
2. Менталітет римлян і специфіка римського театру. Пріоритет комедії на римській сцені. Тогати і паліати, відкриття і «плагіати» в римській драматургії.

**Тит Макцій Плавт**

3. Плавт. Життєвий шлях і особливості творчості.
4. Проблематика та система образів комедії «Скарб» (або «Псевдол» — за вибором студента).
5. Літературне відлуння («Скарб» Плавта — «Скупий» Мольєра та ін.).

<sup>1</sup> Літературу до семінарських занять див. у прикінцевому розділі «Бібліографія».

## Публій Теренцій Афр

6. «Напів-Менандр» Теренцій. Життєвий шлях і особливості творчості.
7. Рецепція Терентієм сюжетів еллінської комедії.
8. Проблематика та система образів комедії «Свекруха» (або «Брати» — за вибором студента).

### Практичне завдання

Знайти у текстах комедій Плавта або Теренція елементи, запозичені в еллінської комедії.

**Ключові поняття:** «vis comica», епігонство, когنونім, контамінація, паліата, плагіат, рецепція, тогата

## Тема 7: Римська лірика. Катулл. Ранній Вергілій.

### План

1. Загальна характеристика римської літератури кінця Республіки. Діяльність гуртка неотериків.

### Гай Валерій Катулл Веронський

2. Життєвий шлях і особливості творчості Катулла.
3. Катулл і неотерики. «Неготіум» і «отіум» неотериків як модель майбутньої всесвітньої мистецької дихотомії: а) література заангажована — б) література як «чисте мистецтво» («мистецтво для мистецтва»).

### Публій Вергілій Марон (рання творчість)

4. Вергілій. «Георгіки» як дидактичний епос. Гесіод і Вергілій: спільне та різне в дидактизмі творів.
5. Вергілій — «християнин до Христа»? «Буколіки» та містико-прозора символіка їхньої IV еклоги. Буколістичний струмись у всесвітній літературі.

### Практичне завдання

1. Знайти у віршах Катулла Веронського конкретні приклади втілення концепції «отіуму».

2. Знайти та прокоментувати збіги у текстах Біблії та IV еклоги Вергілієвих «Буколік».

3. Пояснити, чому поганин Вергілій став провідником Данте в мандрівці по християнському Пеклу в «Божественній комедії».

**Моніторинг:** читання студентом обраного римського вірша напам'ять.

**Ключові поняття:** «мистецтво для мистецтва» («чисте мистецтво», «art for art»), буколіка, дидактичний епос, еклога, меценатство, містика, неготіум, неотерики, отіум

## **Тема 8: Життєвий і творчий шлях Горация і Овідія.**

### **План**

#### **Квінт Гораций Флакк**

1. Життєвий шлях і особливості творчості Горация.
2. «Послання до Пізонів» як початок традиції повчання поетичного мистецтва, «ars poetica» (Ніколя Буало. «Мистецтво поетичне», Поль Верлен. «Мистецтво поетичне», Максим Рильський. «Мистецтво поетичне» і т.д.).
3. Ода «До Мельпомени» як початок усесвітньої традиції підведення поетом підсумку свого життєвого і творчого шляху.

#### **Публій Овідій Назон**

4. Життєвий шлях і особливості творчості Овідія.
5. Овідій – співець кохання. Поеми «Наука кохання» і «Ліки від кохання».
6. Овідій як реципієнт і трансформатор античної міфології. «Метаморфози».
7. Загадка вислання Овідія. Вигнанець Овідій та його «Сумні елегії»
8. Літературне (культурне) відлуння творчості Овідія.

#### **Практичне завдання**

1. Порівняти оду Горация «До Мельпомени» з віршами:
  - Дж. Мільтона. «Пам'яті Шекспіра. 1630 рік» («Пощо тобі, Шекспіре, те каміння...»);
  - О. Пушкіна. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»;
  - М. Рильського «О.Пушкіну» («Ти пам'ятник собі воздвиг нерукотворний»);

- М. Рильського. «Я пам'ятник собі поставив нетривалий...».

2. Знайти і зачитати (бажано напам'ять) на семінарі текстові збіги з них.

3. Підготувати мультимедійну презентацію «Овідій — співець кохання», де простежити відлуння його творів у творчості середньовічних «співців пристрасті ніжної»: провансальських трубадурів, а згодом — труверів і мінезингерів.

**Моніторинг:** читання студентом обраного давньоримського вірша напам'ять.

*Додаток*

**Квінт Горацій Флакк (65–8 рр. до н.е.).**

**«До Мельпомени» (III, 30)**

Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка,  
Вищий од пірамід царських, простоїть він.  
Доц його не роз'їсть, не сколихне взимі,  
Впавши в лють, Аквілон; низка років стрімких—  
Часу біг коловий — в прах не зітре його.  
Смерті весь не скорюю; не западе в імлу  
Частка краща моя. Поміж потомками  
Буду в славі цвісти, поки з Весталкою  
Йтиме Понтифік-жрець до Капітолію.  
Там, де Авфід<sup>1</sup> бурлить, де рільникам колись  
Давн<sup>2</sup> за владаря був серед полів сухих, —  
Будуть знати, що я — славний з убогого —  
Вперше скласти зумів по-італійському  
Еолійські пісні<sup>3</sup>.  
Горда по праву будь,  
Мельпомено, й звінчай, мило всміхаючись,  
Лавром сонячних Дельф<sup>4</sup> нині й моє чоло.

*Переклад А. Содомори*

---

<sup>1</sup> *Авфід* — ріка в Апулії, поблизу якої народився Горацій.

<sup>1</sup> *Давн* — міфічний цар Апулії.

<sup>1</sup> Мова йде про еолійських поетів Алкея і Сапфо, віршові розміри яких Горацій справді розробив у римській літературі першим.

<sup>1</sup> Переможців на Дельфійських (Піфійських) іграх нагороджували лавровим вінком.

**Джон Мільтон (1608–1674).**  
**«Пам'яті Шекспіра. 1630 рік»**

Пощо тобі, Шекспіре, те каміння,  
Яке так тяжко цілі покоління  
Збирають і громадять вище гір  
На піраміду, що сягає зір?

О любий сину Вічності і Слави!  
Тривкіший за корони і держави  
Ти пам'ятник воздвиг в людських серцях.  
Достойно він святий вкриває прах.

Бо сторінки твоїх безцінних книг  
Зрушають нас. Схиляючись до них  
Таємний зміст ми чуємо у слові,  
Завмерлі, мов фігури мармурові.

Пишнішої гробниці на землі  
Не матимуть ніколи королі.

*Переклад Миколи Пилинського*

**Максим Рильський (1895–1964).**  
**«Пам'ятник»**

Я пам'ятник собі поставив нетривалий —  
Не з міді гордої, не з мармурових брил.  
Скупі слова мої, що на папері стали,  
Укриє завтра пил.  
Ні сили вищої не дарувала доля,  
Ні слави славної мені не прирекла,  
І час мене змете, як сохле листя з поля.  
Мов крихти зо стола.  
І я забудуся, і, може, лиш випадком  
Хтось, розглядаючи старих книжок сміття,  
Незацікавленим напам'яне нащадкам  
Мале моє життя.  
І скаже: жив, писав; приймав хвали й образи;  
А втім, ніколи нам не бракне диваків...  
...Та що, коли додасть:  
зате в житті ні разу  
Неправді не служив!

**Ключові поняття:** «ars poetica», елегія, метаморфози, Мельпомена

## Тема 8: Вергілій. «Енеїда»

### План

1. Вергілієва «Енеїда»: «одиссея» мандрів Енея та «Іліада» його битв.
2. Героїчні поеми Гомера і Вергілія: компаративний аналіз
3. Концепція Вергілія та її втілення у «Енеїді» (книга 6, уривок від слів «Інші зуміють...» до слів «...мечем підкорять гордовитих»).
4. Питання про головного героя «Енеїди».
5. «Енеїда» Вергілія і «Вергилиева «Энеида», на малороссийский язык перелицованная» Івана Котляревського: компаративний аналіз.
6. Причини травестування Іваном Котляревським Вергілієвої «Енеїди».

### Практичне завдання

1. Порівняти описи щитів Ахілла (Гомер. «Іліада», пісня 18) і Енея (Вергілій. «Енеїда», книга 8) і зробити висновки щодо розбіжності концепцій письменників, аргументуючи свої судження цитатами з обох героїчних епосів.
2. Підготувати мультимедійну презентацію ««Енеїда» і українська культура».

**Ключові поняття:** бурлеск, запозичення літературне, інтертекст — контекст — підтекст, кодування та декодування художнього тексту, масонство, пародія, травестія

## Тема 9: Пізній античний роман

### План

#### Давньогрецький роман

1. Лонг. Психологічний пасторальний роман «Дафніс і Хлоя»: стилістичні особливості, проблематика, система образів.
2. «Дафніс і Хлоя» Лонга як яскравий взірець буколістичної літератури. Буколіка і пастораль.
3. Причини суперечливої оцінки «Дафніса і Хлої» класиками світової літератури, його відлуння в пізнішій культурі.

## Давньоримський роман

4. П е т р о н і й А р б і т р. Авантюрний роман «Сатири» («Сатирикон») Петронія як джерело сюжетів, образів і тем всесвітньої літератури (Дж Боккаччо, Ж. де Лафонтен, Вольтер та ін.).
5. Відсутність позитивного героя і всеосяжний скепсис як характерна особливість «Сатирикона» і провістя сатиричного струменя в літературі Нового часу.
6. Л у ц і й А п у л е й. «Метаморфози, або Золотий віслюк» Апулея як античний авантюрно-фантастичний роман, особливості його стилю.
7. Функція чарівних превтілень (метаморфоз) у творі та сенс його заголовку.
8. Літературне відлуння роману Апулея «Метаморфози, або Золотий віслюк».

## Практичне завдання

1. Знайти в античному романі «Дафніс і Хлоя» традиційні сюжетні схеми світової літератури (підкинуте дитя, розпізнавальні знаки, випробування і винагорода за них тощо) і порівняти їх зі схемами античної драми. Підтвердити спостереження цитатами з конкретних художніх текстів.

2. Знайти та проаналізувати конкретні приклади впливу творів Петронія й Апулея на світову літературу:

- Петроній. «Сатирикон» — Дж. Боккаччо. «Декамерон» (новела про ефеську вдову);

- Апулей. «Метаморфози, або Золотий віслюк» — Дж. Боккаччо. «Декамерон» (2-га новела 5-го дня; 9-та новела 5-го дня).

3. Підготувати мультимедійну презентацію «Відлуння пізнього античного роману в сучасній (масовій) культурі».



## Теми для самостійного опрацювання студентами

### Тема 1: Пародійний епос («Батрахоміомахія»).

#### Дидактичний епос (Гесіод. «Роботи і дні». Байки Езопа)

1. «Б а т р а х о м і о м а х і я» як пародійна паралель до «Іліади» і «Одіссеї».
2. Питання про причини і засоби дегероїзації гомерівських поем.
3. Питання про авторство та час створення «Батрахоміомахії».
4. Г е с і о д як творчий «суперник» Гомера.
5. Поема «Роботи і дні»: проблематика та художні особливості.
6. Вставна притча про Яструба і Солов'я як прообраз байки і зародок стрижевого мотиву всесвітньої літератури «на світі здавна так ведеться, що вищий перед нижчим гнеться» («у сильного всегда бессильный виноват»).
7. Гесіодова періодизація історії людства («золота доба», «срібна доба» і т.д.), її морально-дидактичний сенс та культурне відлуння.
8. Байка як дидактичний жанр античної літератури.
9. Е з о п — легендарний античний байкар. Його роль у розвитку жанру байки у світовій літературі.
10. Формальні особливості, провідні мотиви, головні герої та літературне відлуння езопових байок. «Езопова мова» у світовій літературній традиції.

### Тема 2: Давньогрецька наукова проза

#### I. Історіографія

1. Г е р о д о т — «батько історії». Особливості творчої манери, факт і вигадка в його творах. Геродот про Скіфію.
2. П л у т а р х і його доба: військова перемога римлян і культурна перемога еллінів. «Порівняльні життєписи» як пам'ятка історіографії і літератури.

#### II. Філософія (літературознавство)

3. П л а т о н, його філософська і літературна діяльність. «Діалоги» як їхній синтез.
4. А р і с т о т е л ь як видатний еллінський мислитель, письменник і педагог, його життєвий шлях. «Поетика» (поняття «драма», «мімесис», «ка́тарсис», їхнє тлумачення).

## Питання до модульного контролю (модуль № 2)

1. Особливості та періодизація давньоримської літератури. Вплив на неї еллінської культури.
2. Плавт. Композиція, проблематика та система образів комедії «Скарб» (або «Псевдол» — за вибором студента).
3. Теренцій. Композиція, проблематика та система образів комедії «Свекруха» (або «Брати» — за вибором студента).
4. Загальна характеристика римської літератури кінця Республіки. Діяльність гуртка неотериків. Особливості творчості Катулла.
5. Період становлення Імперії або «доба Августа» — «золота доба» давньоримської літератури. Діяльність гуртка Мецената.
6. Вергілій. Нарис життя та особливості творчості. «Буколіки», «Георгіки»: загальна характеристика.
7. Вергілій. «Енеїда»: творча історія, проблематика, система образів, літературне відлуння. Вергілій і Гомер.
8. Овідій. Нарис життя та особливості творчості. Лірика. Поєми. Художні особливості «Метаморфоз».
9. Горацій. Нарис життя та особливості творчості. «Послання до Пізонів» та ода «До Мельпомени» («Пам'ятник»), їхнє відлуння в світовій літературі.
10. Апулей. Роман «Золотий віслюк»: загальна характеристика.
11. Антична література і світовий літературний процес. Найвидатніші українські перекладачі античних авторів.

*Замість післямови*

### **Антична література і світовий літературний процес**

Антична література — це не притрушені музейним пилом фоліанти, які людство зберігає задля демонстрації своєї пошани до старожитностей. Вона жива й нині, і це зовсім не красива фраза. Саме щодо античної спадщини найповнішою мірою справджуються слова М. Гоголя про те, що «в літературнім світі смерті немає, і небіжчики так само, як і живі, втручаються у справи живих».

Здавалося б, безпосередня спадкоємиця епохи Античності — доба європейського Середньовіччя — із панівною доктриною теоцентризму і аскези, коли церква забороняла навіть розмови про життєві

втіхи й земні радощі, а постійним епітетом людини стало словосполучення «раб Божий», повинна була знищити навіть сліди гедоністичної греко-римської культури. І ніби до того йшлося: нищилися античні міста та храми, палали папіруси з літературними шедеврами...

Попри це культурна нитка часів не переривалася. У монастирських школах лунали довершені рядки «християнина до Христа» Вергілія, зокрема вивчалася містико-пророча четверта еклога з його «Буколік». А великий італієць Данте Аліг'єрі, творчість якого увітчує Середньовіччя, зробив Вергілія одним із головних героїв «Божественної комедії» (та й Дантове Пекло густо «заселене» героями античної міфології та літератури).

Карл Великий Каролінг (той самий, що став прообразом Карла із «Пісні про Роланда») організував у Ахені т. зв. Академію, де вивчалися античні літературні твори, а деякі члени цієї «Академії» обрали собі за псевдоніми імена античних письменників. Так, Алкуїн став «Флакком» (тобто Горацієм, від повного імені римського поета — «Квінт Гораций Флакк»), Ангільберт — «Гомером». Згодом цей період західноєвропейської історії отримав назву «каролінгського відродження».

Довершена лірика «співців кохання», провансальських трубадурів (Джауфре Рюделя та ін.) сформувалася під сильним впливом творчості римлянина Овідія, якого вони вважали своїм кумиром.

Як не можна уявити Середньовіччя без лицарського роману, так і лицарського роману не можна уявити без ремінісценцій і алюзій з Античності (наприклад, Олександр Македонський є головним героєм, а кохання Енея і Дідони стало сюжетом багатьох творів цього жанру).

У «низовій» середньовічній літературі (фавльо, шванки, шпрухи, тваринний епос) відчувається живий подих античних оповідок і байок, передовсім Езопових (детальніше див.: Література Середньовіччя // Тема. На допомогу вчителю зарубіжної літератури, 2000. — № 3).

Якщо навіть суворо-аскетичне Середньовіччя не обійшлося без Античності, то що вже казати про Відродження, коли теоцентризм (у центрі всього — Бог, «теос») поступово став поступатися антропоцентризмові (у центрі всього — людина, «антропос»). Адже сам цей термін означав передовсім відродження античного духу, античної культури, античної уваги та поваги до людини. Петрарка і Боккаччо, Еразм із Роттердама і Рабле, Шекспір і Піко Мірандолла, — всі вони щедрими пригорщами зачерпували в океані античної культури сюжети і теми, образи і проблеми, форму і зміст своїх творів.

На «Риторіку» і «Логіку» Арістотеля орієнтувалася химерно-вишукана і підкреслено контрастивна поетика бароко. А к л а с и ц и с т и критикували драматургів Ренесансу і бароко за недотримання правила трьох єдностей. Так, Буало в «Мистецтві поетичному», написаному під щонайсильнішим впливом «Послання до Пізонів» римлянина Горация, присвятив критиці італійців цілі пасажі. А згодом Вольтер за недотримання правил класицизму якось назвав «п'яним дикуном» самого Шекспіра (який, як уже зазначалося, теж розробляв античні сюжети: «Юлій Цезар», «Венера і Адоніс» та ін.).

Абсолютистська Франція взагалі була схильною до класицизму, а відтак — до Античності. П'єр Корнель залюбки писав трагедії на античну тематику: «Горацій», «Цінна», «Поліевкт», «Смерть Помпея», те саме можна сказати і про його наступника Жана Расіна: «Федра», «Андромаха», «Іфігенія в Авліді», — ось далеко не повний перелік таких творів.

Без щонайсильнішого впливу античності не можна уявити собі й літератури П р о с в і т н и ц т в а. Так, Вольтер «Едіпа», «Брута», «Смерть Цезаря», «Меропу», «Ореста», «Катіліну», «Генріаду» та ін. твори написав на античні сюжети. Античними здобутками користувався також англієць Джонатан Свіфт. Так, у памфлеті «Битва книг» він по-гомерівському звів на полі бою античних авторів (Піндара й Гомера) і богів на чолі з почварною сучасною йому «богинєю» Критикою. Його молодший сучасник Генрі Філдінг у своєму знаменитому романі «Історія Тома Джонса, знайди» філігранно пародіював цілі сцени з Гомера. У творчості німців Фрідріха Шіллера і Йоганна Вольфганга Гете цілий період так і називався — веймарський класицизм (красномовна назва тогочасної збірки Гете — «Римські елегії»). А в знаменитому «Фаусті» головний герой бере шлюб із самою Єленою Троянською.

Шіллер, якого взагалі зачарувала Еллада і особливо еллінський театр, пише низку творів на античні сюжети: «Боги Греції», «Брут і Цезар», «Івікові журавлі», «Полікратів перстень» та ін. Гете йде тим самим шляхом: «Іфігенія в Тавриді», «Прометей» та ін. (детальніше див.: Література Просвітництва // Тема. На допомогу вчителю зарубіжної літератури, 2001. — № 3).

Письменники-романтики особливо шанували образ Прометея (Джордж Гордон Байрон, Персі Біші Шеллі та ін.). Шану данини образу нескореного титана віддали і українські поети, зокрема Т.Шевченко, Леся Українка та Іван Франко.

У ХХ столітті інтерес до античності не лише не ослаб, а й, мабуть, зріс: один із батьків модернізму, ірландець Дж.Джойс на початку століття епатував суспільство своїм «Уліссом» («Одіссеєм»); німець Г.Гауптман написав «Іфігенію в Дельфах», «Іфігенію в Авліді», «Загибель Агамемнона», «Електру»; швейцарець Дюррренматт — «Ромула Великого», «Геракла і Авгієві конюшні»; іспанець М.Унамуно — «Сфінкса», «Медею»; американець ірландського походження Ю.О'Ніл (наче для змагань на Великих Діонісіях у Елладі) створив цілу трилогію «Траур — доля Електри»...

Данину античній літературі і культурі в ХХ столітті віддали також французи: Жан Кокто розробив декілька античних сюжетів поспіль: «Антигона», «Цар Едіп», «Орфей», «Вакх»; Жан Жіроду — «Троянської війни не буде», «Електра»; Андре Жид — «Едіп», «Тесей»; Альбер Камю — «Калігула», «Сізіф»; Жан Ануй — «Еврідіка», «Антигона», «Медея»; Жан-Поль Сартр — «Мухи» («Помста Ореста») і т.д.

Не забувають про античність і **п о с т м о д е р н і с т и**, і навіть особливо вони, оскільки однією з важливих ознак постмодернових літературних творів є їхній віртуальний історизм, увага до здобутків культури Минулого, зокрема — доби Античності.

Варто прочитати кілька постмодерністських творів, щоб помітити схильність письменників-постмодерністів до розгортання їхньої дії в минулому, але минулому умовному (віртуальному), де навіть конкретні дати й історичні дби стали «симулакрами», «знаками знаків». Так, у відомому романі Умберто Еко «Ім'я Троянди» дія розгортається в середньовічному монастирі, але мова йде про пошук утраченого фрагмента «Поетики» Арістотеля — «Про комедію». Роман Милорада Павича «Геро й Леандр» прямо зорієнтований на античну легенду про трагедію цих закоханих, а, скажімо, роман Крістофера Рансмайра «Останній світ» оповідає про віртуальну долю Овідія...

## **АНТИЧНІСТЬ І УКРАЇНА**

Не залишалася осторонь античної спадщини і Україна. Фактично, зв'язок із античністю тут не переривався ніколи. Спочатку вплив греко-римської культури відбувався через перекладну візантійську та болгарську літератури. Так, у Київській Русі були добре відомі античні сюжети, образи, теми, існували, наприклад, цілі збірки афоризмів, приписуваних Менандрові. Знанням творів Гомера, ідей Платона й Арістотеля позначена творчість метрополита

Київського та всієї Руси Климента Смолятича (XII ст.). А поет і мислитель доби В і д р о д ж е н н я (15-16 ст.) Павло Русин (до слова, учитель знаменитого Ніколая Коперніка) видавав і коментував твори Овідія, Сенеки, Персія, а його власні вірші пересипані ремінісценціями та алюзіями з античної міфології та літератури.

Зацікавленість українців античністю зросла в 16 ст. Герасим Смотрицький, Захарія Копистенський, Йосиф Кононович-Горбацький обстоювали концепцію прямої наступності поміж, з одного боку, Елладаю та, з другого боку, Київською Руссю і її спадкоємницею — Україною. Грунтовне вивчення античної спадщини було одним із джерел тогочасної української освіти (згадаймо натяк Тараса Бульби на знання бурсаками Горація). Так, творчість Гомера вивчалася в різних навчальних закладах, зокрема в Київській академії та Львівській братській школі. Українські поетики і риторики спиралися на традиції Арістотеля, Горація, Цицерона, Овідія, Квінтіліана.

У добу б а р о к о (17-18 ст.) для українських письменників естетичними зразками слугували твори Арістотеля, Демосфена, Гесіода, Платона, Езопа, Піндара, Еврипіда, Плутарха, Лукіана, Сенеки, Овідія, Цицерона, Горація, Вергілія. Образи античної міфології, літератури та історії широко використовувалися в поезії Касіяна Саковича, Софронія Почаського, Олександра Бучинського-Яскольда, Стефана Яворського, Феофана Прокоповича. Зокрема, Феофан Прокопович здійснив перші переклади українською мовою доробку римлянина Овідія (фрагменти «Скорботних елегій»). Упливом античної літератури позначена також творчість Григорія Сковороди, який широко використовував сократичний діалог, меніпею, діатрибу.

Перший твір н о в о ї у к р а ї н с ь к о ї л і т е р а т у р и («Енеїда» Івана Котляревського) виник як синтез української і античної літературних традицій. Відзначимо, що бурлескно-травестійні переробки класичних текстів (крім щойно згаданої «Енеїди», це, наприклад, «Жабомишодраківка» (від «Батрахоміомахії» — букв. «Війна жаб і мишей») Костянтина Думитрашка — це характерна ознака літературного процесу початку 19 ст.

Українські р о м а н т и к и захоплювалися гомерівським епосом і прагнули створити національну героїчну епопею на кшталт «Іліади» чи «Одіссеї». Так виникла, наприклад, ідилія «Орися» Пантелеймона Куліша (переробка 6-ї пісні «Одіссеї»). Античність відіграла істотну роль у творчості Тараса Шевченка («Художник», «Кавказ», «Неофіти»).

Левко Боровиковський, Євген Гребінка, Леонід Глібов, Олена Пчілка та ін. продовжили традицію байок Езопа і Федра. Прагненням розширити обрії української літератури, наблизити її до європейських традицій зумовлене широке використання образів, сюжетів і форм античної літератури Лесею Українкою («В катакомбах», «Кассандра», «Руфін і Прісцілла», «Іфігенія в Тавриді»). А мотив прометеїзму став у її творчості одним із провідних (недаремно її саму називали «донькою Прометей»).

Письменники порубіжжя ХІХ–ХХ століть (Іван Франко, Леся Українка, Степан Руданський, Пантелеймон Куліш, Петро Ніщинський, Олександр Навроцький, Володимир Самійленко, Василь Щурат та ін.) збагатили українську літературу перекладами творів античної літератури. Так, «Іліаду» та «Одіссею» перекладали С. Руданський, О. Навроцький, П. Ніщинський, О. Потебня, В. Самійленко. Переклади обох поем здійснив у ХХ ст. Борис Тен. Іван Франко переклав уривок «Щит Ахілла» із «Іліади», трагедію «Едіп цар» Софокла, уривки з творів Менандра. Трагедію Софокла «Антигона» переклав П. Ніщинський, 97 байок Езопа — Т. Зінківський.

Двічі (1938 і 1968) видано україномовну хрестоматію «Антична література» за ред. академіка О. Білецького.

Дуже багато уваги античному надбанню у 1920-х роках приділяли українські неокласики Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Максим Рильський, Павло Филипович, Юрій Клен (Освальд Бургардт).

Широко використовував доробок античних авторів Максим Рильський (його вірші див. зокрема в рубриці «Літературне відлуння»). Саме античність відіграла помітну роль у формуванні однієї з провідних ідей творчості поета — ідеї культури як найвищої гуманістичної цінності. Довершеність творів Максима Рильського позначена пластичністю античної поезії.

Античними віршовими формами користувався Павло Тичина (в нього знаходимо пеан, гекзаметр). Античними ж образами («Україна — степова Еллада», «поруч Лаври — український Капітолій» та ін.) просякнута творчість Євгена Маланюка

Сюжети Езопових байок розробляли Василь Еллан-Блакитний, Сергій Пилипенко, Микита Годованець. Образ античної міфології використовував Андрій Малишко (поема «Прометей»). До античної культури зверталися у своїй творчості Микола Бажан (збірка «Уманські спогади»), Олесь Гончар (роман «Берег любові»), Юрій Мушкетик (повість «Суд над Сенекою»), Дмитро Павличко (сонет

«Дедал та Ікар»), Ліна Костенко (поема-балада «Скіфська Одиссея», «Вітри гули віолончеллю», образ української селянки-«Деметри» т ощо), Валерій Шевчук (роман «Навчитель істини»).

Найважливіші літературні пам'ятки Еллади і Риму, перекладені Миколою Зеровим, Борисом Теном, Андрієм Білецьким, Михайлом Біликом, Віталієм Маслюком, Володимиром Свідзинським, Андрієм Содоморою, Йосипом Кобовим, Григорієм Кочуром, Володимиром Литвиновим, Мироном Борецьким та ін., поповнили скарбницю української літератури.

На світанку століття (1920-ті роки) Софоклового «Едіпа» переосмислюють і ставлять паралельно відразу два корифея української драматургії: класик Гнат Юра і авангардист Лесь Курбас.

А талановита актриса Київського театру російської драми Ада Роговцева вже в 1970-ті чудово грала Аристофанову Лісістрату...

Важливою подією в опануванні античної літературної спадщини стало запровадження в середніх навчальних закладах навчальної дисципліни «Зарубіжна/світова література», де представлені вершинні твори античної літератури (подані в якісних посібниках для учнів в найкращих україномовних перекладах).

\*\*\*

Якось відомий російський поет Володимир Маяковський пророче написав: «Мой стих трудом громаду лет прорвет, / И явится вesoмо, грубо, зримо, / Как в наши дни вошел водопровод, / Сработанный еще рабами Рима». Подібно й антична література також іноді «не чекає на милість» письменників, режисерів, літературознавців, архіваріусів, а сама приходить до нових поколінь — «вагомо, грубо, зримо». Так, у ХХ ст. увесь світ облетіла нечувана звістка: на базарі в Олександрії Єгипетській хтось купив... папіруси із уривками еллінської комедії, датованої VI ст. до н.е. (!) А через кілька років навіть ця новина поблякла перед наступною сенсацією: у одній із єгипетських пірамід знайшли мумію, загорнуту в бинти, на яких збереглися тексти комедій елліна Менандра (!!!).

Римляни б сказали: «Scripta manent», тобто «написане залишається», а киянин Михайло Булгаков у романі «Майстер і Маргарита» перефразував цей античний вислів так — «рукописи не горять».

І чим глибше людина занурюється у світ античної літератури і культури, тим більше переконується у тому, що це не красне слівце, а закон Історії...



## Бібліографія

- Александрійская поезія. Сост. М.Е. Грабарь-Пассек. — М., 1972.
- Андокид. Речи, или История святотатцев. Пер. Э.Д. Фролова. — СПб, 1996.
- Антична література. — К.: Вища шк., 1976. — С. 439.
- Антична література: Довідник / О.П. Буркат, Р.С. Беляєв, Н.О. Вишневська та ін; За ред. С.В. Семчинського; Передм. О.Д. Пономаріва. — К.: Либідь. 1993. — 320 с.
- Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. — 2-ге вид., доповн. — К.: Рад.шк., 1968. — 611с.
- Античная драма/ Пер. с древнегр. и лат.: Вступ. Ст., сост. И примеч. С. Апта. — М.: Худож. лит., 1970. — 767 с.
- Античная комедия / Сост. Т.А. Мирошниченко. — Ростов н/Д: Феникс, 1997. — 608 с. (Всемир. б-ка поэзии).
- Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука / Под ред. В.Н. Ярхо. — М.: Высш. шк., 1995. — 383 с.
- Античная лирика / Пер. с древнегр. и лат.: Вступ. ст. С. Шервинского; Сост. и примеч. С. Апта и Ю. Шульца. — М.: Худож. лит., 1968. — 623 с.
- Античная литература. Греция: Антология: Ч. 2 / Сост.: Н.А. Федоров, В.И. Мирошеникова. — М.: Высш. шк., 1989. — 383 с.
- Античная литература. Рим: Антология / Сост.: Н.А. Федоров, В.И. Мирошеникова. — 3-е изд. — М.: Высш. шк., 1999. — 720 с.
- Античная литература: Учебник для педагогических институтов / Под ред. А.А.Тахо-Годи. — М.: Просвещение, 1986.
- Античная поэзия / Сост. Т.А. Мирошниченко. — Ростов н/Д: Феникс, 1997. — 576 с. — (Всемир. Б-ка поэзии).
- Античные гимны. Сост. А.А. Тахо-Годи. М., 1988.
- Античные риторика. Под ред. А.А. Тахо-Годи. — М., 1988.
- Аполлодор. Мифологическая библиотека. Изд. Подгот. В.Г. Борухович. Л., 1972 (репринт, перев.: М., 1993).
- Аристофан. Комедии. Под ред. Ф.А. Петровского и В.Н. Ярхо. — Т. 1–2. М., 1954.
- Ахилл Татий. Левкиппа и Клитофонт. Лонг. Дафнис и Хлоя. Петроний. Сатирикон. Апулей. Метаморфозы или Золотой осел. — М., 1969 (БВЛ).
- Басни Эзопа. Пер. М.Л. Гаспарова. — М., 1958 (репринт, перев.: М., 1993).
- Беседы Эпиктета. Пер. Г.А. Тароняна. — М., 1997.
- Библиотека всемирной литературы (БВЛ). — М.: Худ. лит-ра: відповідні томи серії № 1 (Література Античності).
- Бібліотека світової літератури (БСЛ). — Харків: Фоліо (відповідні томи; серія за ред. Д.С.Наливайка).
- Блум Г. Західний канон. Книгі на тлі епох / Пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа. — К.: Факт, 2007. — 720 с.

- Боннар А. Греческая цивилизация. – М.: Искусство, 1995 (пер. с фр.)  
Від античності до класицизму: Хрестоматія. – К.: УАВЗЛ, 2003. – 693 с.
- Гаспаров М.Л. Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре. – М.: Новое лит. обозрение, 2000. – 382 с.
- Геродот. История в девяти книгах. Пер. Г.А. Страгановского. – Л., 1972 (репринт перев.: М., 1993).
- Гесиод. Полное собрание сочинений. Пер. В.В.Вересаева, О.П. Цыбенко. – М., 2001.
- Гиппократ. Избранные книги. – М., 1994.
- Головня В.В. История античного театра. – М.-Л., 1972.
- Гомер. Война мышей и лягушек. Сост. В. Татарина. – М., 2000.
- Гомер. Одиссея. Пер. В.А. Жуковского. – М., 1986.
- Гомер. Илиада. Пер. Н.И. Гнедича. Л., 1990
- Гомеровские гимны. Пер. Е.Г. Рабинович. – М., 1995.
- Греческая трагедия / Сост. Т.А. Мирошниченко. – Ростов н/Д: Феникс, 1997. – 576 с. (Всемирная б-ка поэзии).
- Греческая эпиграмма. Изд. подгот. Н.А. Чистякова. – СПб., 1993.
- Греческий роман. Сост. М. Томашевская. – М., 1988.
- Гусманов И.Г. Греческая мифология. Боги: Учеб. пособие. – М.: Флинта; Наука, 1998. – 328 с.
- Дамоклів меч. Антична новела; Упор., з давньогр. і лат. Перекл. Й. Кобів та Ю. Цимбалюк; Передм. Й. Кобова; Прим. Й. Кобова та Ю. Цимбалюка. – К.: Дніпро, 1984. – 285 с. (Вершини світ. письменства. Т.49).
- Дафніс і Хлоя // Пізній еллінський роман. – Дрогобич: Коло, 2004 (серія «Бібліотека античної літератури» (БАЛ). За ред. М.І.Борецького).
- Демосфен. Речи. Отв. ред Е.С. Голубцова, Л.П. Маринович, Э.Д. Фролов. – Т. 1–3. – М., 1994.
- Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. Пер. М.Л. Гаспарова. – Изд. 2-е, испр. – М., 1986.
- Древнегреческая мелика. – М., 1988.
- Древнегреческая элегия. Под ред. Н.А. Чистяковой. – СПб., 1996.
- Дуров В.С. История римской литературы. – СПб., 2000. – 613 с.
- Дюрант В. Цезарь и Христос. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1995 (пер. с англ.).
- Еврипид. Трагедии. Пер. И.Ф. Анненского. – Т. 1–2. М., 1969.
- Зарубіжна література ранніх епох. Античність. Середні віки. Відродження. Навч. посібник / Ф.І. Прокаєв, Б.В. Кучинський, Ю.Л. Булаховська, І.В. Долганов. – К.: Вища шк., 1994. – С. 3–115.
- Зеров М.К. Твори: В 2 т. – Т. 1.: Поезії. Переклади. / Упор.: Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – С. 128–383.
- Исократ. Речи. Письма. Под ред. К.М. Колобовой // Вопросы древней истории, 1965. – № 3–4, 1966–1969. – № 1–4, 1969. – № 1–2.
- Историки античности: В 2 т. – Том первый. Древняя Греция / Пер. с древнегр.: Сост., вступ. ст., примеч. М. Томашевский. – М.: Правда, 1998. – 624 с.

- История всемирной литературы. — Т. 1. — М.: Наука, 1983.
- Каллистов Д.П. Античный театр. — Л., 1970.
- Классическая басня / Сост., подготовка текста, примеч. М.Л. Гаспарова и И.Ю. Подгаецкой. — М.: Моск. рабочий, 1981. — Античность («Басни Эзопа»; Федр). — С. 4–65.
- Ковбасенко Ю.І. Антична література: Навчальний посібник. — К.: Вид. «Університет» КМПУ, 2009. — 128 с.
- Корж Н.Г., Луцька Ф.Й. Из скарбниці античної мудрості: Словник. — 2-е вид., доповн. і перероб. — К.: Виша шк., 1994. — 351 с.
- Ксенофонт. Анабасис. Пер. М.И.Максимовой. — М.-Л., 1951 (репринт перев.: М., 1994).
- Ксенофонт. Греческая история. Пер. С.Я. Лурье. — СПб., 1993.
- Ксенофонт. Киропедия. Изд. подг. В.Г. Борухович и Э.Д. Фролов. — М., 1976 (репринт.перев.: М., 1993)
- Ксенофонт. Сократические сочинения. Пер. С.И. Соболевского. — СПб., 1993.
- Кун М.А. Міфи Давньої Греції / Пер. з рос. О.М. Иванченко; Передм. Н.Ф. Міщенко. — К.: Котигорошко, 1993. — 267 с.
- Кун Н.А., Нейхардт А.А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. — М.: Литера, 1998. — 608 с.
- Курций Руф Квинт. История Александра Македонского. Под ред. В.С. Соколова. — М., 1993.
- Лисий. Речи. Пер. С.И.Соболевского. — М., 1994.
- Лісовий І.А. Античний світ у термінах, іменах і назвах: Довідник з історії та культури Стародавньої Греції і Риму. — Львів: Вид-во при ЛДУ, вид. об'єднання «Вища шк.», 1988. — 199 с.
- Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. — К.: ВЦ «Академія», 1997.
- Лонг. Дафніс і Хлоя // Пізній еллінський роман. За ред. М.І. Борецького. — Дрогобич: Коло, 2004 (серія «Бібліотека античної літератури»)
- Лонг. Дафнис и Хлоя. Пер. С.П. Кондратьева. — М., 1964.
- Лосев А.Ф. Античная литература. Учеб./ А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тихо-Годи и др.; Под ред. А.А.Тихо-Годи. — 5-е изд. дораб. — М., 1997. — 543 с.
- Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян / Сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. — М.: Мысль, 1996. — 975 с.
- Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. — М.: Мысль, 1993
- Лукиан Самоситский. Сочинения. Под ред. А.И. Зайцева. — Т. 1–2. — СПб., 2001.
- Лукиан. Собрание сочинений. Пер. под ред. Б.Л. Богаевского. — Т. 1–2. М.-Л., 1935.
- Менандр. Комедии. Фрагменты. Изд. подг. В.Н. Ярхо. — М., 1982.

- Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. — 2-е изд. — М.: Сов. энциклопедия, 1994. — Т. 1–2.
- Ораторы Греции. Сост. М.Л. Гаспаров. — М., 1985.
- Павсаний. Описание Эллады. Пер. С.П. Кондратьев. Отв. ред. Э.Д. Фролов. — Т. 1–2. — СПб, 1996.
- Памятники позднего античного ораторского и эпистолярного искусства II–V вв. Под ред. М.Е. Грабарь-Пассек. — М., 1964.
- Памятники поздней античной поэзии и прозы II–V вв. Под ред. М.Е. Грабарь-Пассек. — М., 1964.
- Панченко В.И. Культура Стародавнього Риму: Р. VI // Історія світової культури: Навч. посібник / Кер. авт. кол. Л.Т.Левчук. — 2-е вид., перероб і доп. — К.: Либідь, 1999. — С. 139–185.
- Парандовський Ян. Міфологія, вірування та легенди стародавніх греків і римлян / Пер. з пол. Ольги Ленік. — К.: Молодь, 1977. — 232 с.
- Парнас. Антологія античної лірики. Сост. С.А.Ошеров. — М., 1980.
- Пашенко В.І, Пашенко Н.І. Антична література. — К.: Либідь, 2001.
- Пиндар. Ваххилід. Оди. Фрагменти. Изд. подгот М.Л. Гаспаров. — М., 1980.
- Підлісна Г.Н. Антична література. Навч. посібник. — К.: Вища шк., 1992. — 255 с.
- Платон. Собрание соч. Общ. ред. А.Ф.Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А.Тахо-Годи. — Т. 1–4. — М., 1990–1994.
- Плутарх. Сочинения. Сост. С.С. Аверинцев. — М., 1983.
- Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Пер. С.И. Соболевского. — Т. 1–3. — М., 1961–1964 (Изд. 2. — Т. 1–2. М., 1994)
- Плутарх. Застольные беседы. Изд. подгот. Я.М. Боровский и др. — Л., 1990.
- Поздняя греческая проза. Пер. под ред М.Е. Грабарь-Пассек. — М., 1960.
- Прокл. Первоосновы теогонии. Гимны. Сост А.А. Тахо-Годи. — М., 1993.
- Раков Ю.А. Сокровища античной и библейской мудрости: Происхождение афоризмов и образных выражений. — М.: «ОЛМА-ПРЕСС»: СПб.: ИД «Нева», «Паритет», 1999. — 352 с.
- Римская сатира / Пер. с лат. Сост. и науч. подг. текста М. Гаспарова; Предисл. В. Дурова; коммент. А. Гаврилова, М. Гаспарова, И. Ковалевой и др.; Худож. Н. Егоров. — М.: Худож. лит., 1989. — 547 с. — (Б-ка антич. лит.).
- С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. — 4-е изд. М.: Высшая шк., 1977. — 551 с.
- Сафо. Лира, лира священная. Пер. В.В. Вересаева. — М., 2000.
- Словник античної міфології / Укл. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів; Вступ. ст А.О. Білецького; Відп. ред. А.О. Білецький. — 2-е вид. — К.: Наукова думка, 1989. — 240 с.
- Содомора А.О. Жива античність. — К.: Молодь, 1983. — 232 с.
- Сократ. Платон. Аристотель. Сенека. Биограф. очерки. — М.: Республика, 1995. — 267 с.

- Софокл. Трагедии. Пер. С.В. Шервинского. — М., 1988.
- Страбон. География в 17 книгах. Пер. Г.А. Стратановского. — Л., 1964 (репринт. переизд.: М., 1993).
- Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. — М.: Искусство, 1989. — 304 с.
- Тронский И.М. История античной литературы: Учебн. — 5-е изд., испр.-М.: Высшая шк., 1988. — 464 с.
- Українська літературна енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І.О. Дзевєрін (відп. ред.) та ін. — К.: Голов. ред УРЕ ім. М.П. Бажана, 1988. — Т. 1–3.
- Феогнид и феогнидовский сборник. Пер. Ю. Голубца. Древнегреческая еллегия. — СПб., 1996.
- Феокрыт. Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы. Пер. М.Е. Грабарь-Пассек. — М., 1958.
- Феофраст. Характеры. Пер. Г.А. Стратановского. — Л., 1993.
- Филострат Флавий. Жизнь Аполлония Тианского. Изд. подгот. Н.Г. Рабинович. — М., 1985.
- Филострат. Картины. Каллистрат. Статуи. Пер. С.П. Кондратьева. — М.-Л., 1936.
- Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. — М.: Восточная литература, 1998.
- Фукидид. История. Пер. Ф.Г. Мищенко. — Т. 1–2. — СПб., 1994.
- Харитон. Повесть о любви Херея и Каллирои. Пер. И.И. Толстого. — М.-Л., 1954 (изд. 2 М.-Л. 1959).
- Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. — М.: Высш. шк., 1972. — 454 с.
- Шинкаренко О.В. Антична культура. Культура Стародавньої Греції: Р.У. // Історія світової культури: Навч. посібник / Кер. авт. кол. Л.Т. Левчук. — 2-е вид., перероб. і доп. — К.: Либідь, 1999. — С. 100–138.
- Элиан. Пестрые рассказы. Пер. С.В. Поляковой. — М.-Л., 1963 (репринт. Перев.: М., 1995).
- Эллинские поэты VII–III вв. до н.э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика. Отв. ред М.Л. Гаспаров. — М., 1999.
- Эллинские поэты. В переводах В.В. Вересаева. — М., 1963.
- Эсхил. Трагедии. Пер. С.Е. Апта. — М., 1981.
- Эсхил. Трагедии. Пер. В. Иванова. — М., 1989.
- Ямвлих. О египетских мистериях. Пер. Л.Ю. Лукомского. — М., 1995.

УДОЖНІ ТВОРИ АНТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ,  
РЕКОМЕНДОВАНІ ДЛЯ ПРОЧИТАННЯ СТУДЕНТАМИ

**I. ЕЛЛІНСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

Алкей. Лірика.  
Алкман. Лірика.  
Анакреонт. Лірика.  
Апполоній Родоський. «Аргонавтика»  
Арістотель. «Поетика»  
Арістофан. «Вершники», «Жаби», «Хмари», «Мир», «Лісістрата».  
Арістофан. «Хмари». «Лісістрата».  
Архілох. Лірика.  
«Батрахоміомахія».  
Геліодор — «Ефіопіка»  
Геродот. «Історія».  
Гесіод. «Роботи і дні».  
Гомер — «Іліада», «Одіссея»  
Евріпід. «Медея», «Іпполіт», «Алкеста», «Вакханянки».  
Езоп. Байки.  
Есхіл. «Перси», «Прометей закутий», «Орестея».  
Лонг. «Дафніс і Хлоя»  
Менандр. «Третейський суд», «Відлюдник», «Відрізана коса».  
Плутарх. «Порівняльні життєписи», «Застольні бесіди» (Меморабілії)  
Сафо. Лірика.  
Софокл. «Едіп-цар», «Антигона», «Едіп у Колоні», «Електра», «Фінікіянки».  
Тіртей. Лірика.  
Харитон. «Херей і Калліроя».

**II. Давньоримська література**

Апулей. «Метаморфози» («Золотий вісюк»)  
Вергілій. «Буколіки», «Георгіки», «Енеїда»  
Горацій. «Оди», «Еподи», Сатири», «Послання»  
Катулл. Лірика.  
Лукрецій. «Про природу речей»  
Марціал. Поезії  
Овідій. «Метаморфози», «Мистецтво кохання», «Скорботні елегії»  
Петроній. «Сатири» («Сатирикон»)  
Плавт. «Псевдол», «Воїн-хвалько», «Скарб»  
Теренцій. «Брати», «Свекруха»  
Ціцерон. «Про державу», «Тускуліанські бесіди», «Трактати про ораторське мистецтво».  
Ціцерон «Записки про Гальську війну»  
Ювенал. Поезії

## ХУДОЖНІ ТВОРИ АНТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УКРАЇНСЬКИХ І РОСІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

### **Алкей**

Алкей. Поезії // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — 2-е вид. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 134–162.

Алкей. Поезії / Пер. А. Содомори // Антична література: Хрестоматія. Давньогрецька поезія в українських перекладах і переспівах. / Упор. В.П. Маслюк — К., 1994. — С. 128–134.

Алкей. Мелика. // Античная лирика. Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1968. — С. 36–54 (Библиотека всемирной литературы. — Т. 4).

Греческая лирика // Античная поэзия / Сост. Т.А.Мирошниченко. — Ростов н/Д: Феникс, 1997. — С. 11–250 (Всемир. б-ка поэзии).

### **Алкман**

Алкман. Стихотворения // Античная лирика. Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1968. — С. 80–85 (Библиотека всемирной литературы. Т. 4).

Античная лирика. Греческие поэты. — М.: Рипол Классик, 1999. — 959 с.

### **Анакреонт**

Анакреонт. Вірші. Анакреонтика. // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 96–98.

Анакреонт. Стихотворения // Античная лирика. Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1968. — С. 71–79 (Библиотека всемирной литературы. Т. 4).

### **Аполоній Родоський**

Аргонавтика (фрагменти) / Пер. А. Смотрич // Антична література: Хрестоматія / Упор. О. Білецький. — К., 1968.— С. 335–337.

### **Апулей**

Апулей. Метаморфози, або Золотий осел: Роман / Пер. з лат. Й. Кобова і Ю. Цимбалюка. — К.: Дніпро, 1982. — 239 с. (Вершини світ. письменства. Т. 42).

Апулей. Метаморфози, або Золотий осел / Пер. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка // Дамоклів меч: Антична новела / Упор. Й. Кобова та Ю. Цимбалюка. — К., 1984. — С. 182–256.

Апулей. Амур і Псіхея / Пер. І. Франка // Антична література: Хрестоматія / Упор. О. Білецький. — К., 1963. — С. 561–576.

Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. с латин. М. Кузмина // Ахилл Татий. Левкиппа и Клитопонт. Лонг. Дафнис и Хлоя. Петроний. Сатириконт. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. с древнегр. и

латин. Вступ. стаття С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1969. — С. 349–545 (Библиотека всемирной литературы. Т. 7).

### **Арістотель**

Арістотель. Поетика / Пер. Ю. Мушака та Й. Кобова // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — 2-е вид., доповн. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 303–313.

Арістотель. Поетика / Пер. Ю. Мушака та Й. Кобова // Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / Упор. М.І. Борецький, В.З. Зварич. — К.: Грамота, 2007. — С. 27–63.

Арістотель. Риторика / Пер. Н. Платоновой // Под ред. А.А. Тахо-Годи. — М.: Изд-во МГУ, 1978. — С. 13–164.

Арістотель Риторика (фрагменти) // Сагач Г.М. Золотослів: Хрестоматія з риторики. — 2-е вид. доповн. і перероб. — К.: Школяр, 1998. — С. 88–93.

### **Арістофан**

Арістофан. Комедії / Пер. з гр. Бориса Тена; Вступ. ст. О.І. Білецького. — К.: Худ. літ., 1980. — 277 с.

Арістофан. Облака. Лягушки // Античная литература. Греция. Антология: Ч. 2. / Сост.: И.А. Федоров, В.И. Мирошенкова. — М.: Высш. шк., 1989. — С. 3–82, 147–210.

Арістофан. Облака. Мир / Пер. с древнегр. А. Пиотровского // Античная драма / Пер. с древнегр. и латин. Вступ. стаття С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1970. — С. 347–498 (Библиотека всемирной литературы. Т. 5).

### **Архілох**

Архілох. Вірші // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В.Ковбасенко, Л.І.Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 93–94.

Архілох. Вірші / Пер. В. Маслюка // Антична література: Хрестоматія. Ч. 1. Давньогрецька поезія в українських перекладах і переспівах / Упор. В.П. Маслюк — К., 1994. — С. 103–104.

Архілох. Ямбы // Античная лирика. Пер. с древнегр. и латин. Вступ. стаття С.Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1968. — С. 114–120 (Библиотека всемирной литературы. Т. 4).

### **«Батрахоіомахія»**

«Батрахоіомахія» / Пер. П. Стрільціва // Іноземна філологія. — 1967. — Вип. 13.

### **Вергілій**

Вергілій Публій Марон. Енеїда / З латин. пер. Михайло Білик; Пер. звирив і зредагував Борис Тен; Передм. написав, коментарі власних імен склав Йосип Кобів. — К.: Дніпро, 1972. — 355 с.



Вергілій Публій Марон. Буколіки. Енеїда. / Пер. з латин. М. Зеров. // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 115–127.

Вергілій Публій Марон. Буколіки. Георгіки. Енеїда // Зеров М.К. Твори: В 2 т. — Т. 1.: Поезії. Переклади / Упор.: Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. — К.: Дніпро, 1990. — С. 197–282.

Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / Перевод с латин. Вступ. статья С.Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1971. — 446 с. (Библиотека всемирной литературы. Т. 6).

### **Геродот**

Геродот // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — 2-е вид., доповн. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 277–283.

Геродот із Галікарнасу. Скіфія. Найдавніший опис України з V ст. перед Христом. — К.: «Довіра», 1992. — 72 с.

Геродот. Історія (Фрагменти) / Пер. Й. Кобова, Ю. Цимбалука // Дамоклів меч: Антична новела / Упор. Й. Кобів, Ю. Цимбалюк. — К., 1984. — С. 22–49.

Геродот. История: Избранные страницы / Предисл. Х.Л.Борхеса. — СПб: Амфора, 1999. — 412 с. (Личная б-ка Борхеса).

### **Гесіод**

Гесіод. Роботи і дні / Пер. В. Свідзінського // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 117–126.

Еоай. Теогонія (Походження богів). Щит Геракла / Пер. І. Франка // Франко І.Я. Збір. творів: У 50 т. — К., 1977. — Т. 8. — С. 313–356.

Гесиод. Работы и дни. Теогония // Античная литература. Греция. Антология: Ч. 1 / Сост.: Н.А. Федоров, В.И. Мирошенкова. — М.: Высш. шк., 1989. — С. 58–72.

### **Гомер**

Гомер. Іліада. Одиссея // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 51–116.

Гомер. Іліада. Одиссея. / Пер. Бориса Тена // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 56–92.

Гомер. Илиада. Одиссея / Пер. с древнегр. Н. Гнедича и В. Жуковского. Вступ. статья С. Маркиша. — М.: Худ. лит-ра, 1967. — 766 с. (Библиотека всемирной литературы. Т. 3).

### **Горацій**

Горацій Квінт Флакк. Оди. Еподи. // Зеров М.К. Твори: В 2 т. — Т. 1.: Поезії. Переклади / Упор.: Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. — К.: Дніпро, 1990. — С. 282–306.

Гораций Квінт Флакк. Твори // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 127–134.

З римської поезії: Поетичні переклади Миколи Зерова // Зеров М.К. Твори: В 2 т. — Т.1.: Поезії. Переклади / Упор.: Г.П.Кочур, Д.В.Павличко. — К.: Дніпро, 1990. — С.128–383.

Гораций Квинт Флакк. Оды. Эподы. // Античная лирика. Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1968. — С. 370–426 (Библиотека всемирной литературы. Т. 4).

### **Демосфен**

Демосфен // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький.- 2-е вид. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 295–298.

### **Езоп**

Езопові байки // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 131–134.

Езоп. Байки / Пер. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка // Дамоклів меч: Антична новела / Упор. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка. — К., 1984. — С. 130–132.

Эзоп. Басни / Пер. и комментарии М. Л. Гаспарова. — М.: СК-СПО-Пресс, 1999. — 448 с.

### **Еврипід**

Еврипід. Трагедії / Пер. з давньогре. А. Содомори та Бориса Тена. — К.: Основи, 1993. — С. 21–152.

Еврипід. Ипполит / Пер. Ф. Самоненка. Медея / Пер. Ф. Самоненка // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — К., 1968. — С. 234–246, 224–234.

Еврипід. Медея / Пер. Бориса Тена, О. Роздольського // Давньогрецька трагедія. — К., 1981. — С. 167–215.

Еврипид. Медея. Ипполит / Пер. с древнегр. И. Анненского // Античная драма / Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1970. — С. 231–346 (Библиотека всемирной литературы. Т. 5).

### **Есхіл**

Есхіл. Трагедії / Пер. з давньогре. А. Содомори та Бориса Тена. Передм. А. Содомори. — К.: Дніпро, 1990. — 318 с.

Есхіл. Прометей закутий. / Пер. з давньогре. Бориса Тена. // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 98–100.

Эсхил. Персы. Прометей Прикованный / Пер. с древнегр. С. Апта // Античная драма / Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1970. — С. 37–119 (Библиотека всемирной литературы. Т. 5).

### **Катулл**

Катулл Гай Валерій. Ліричні поезії // Зеров М.К. Твори: В 2 т. — Т.1.: Поезії. Переклади / Упор. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. — К.: Дніпро, 1992. — С. 191–196.

Катулл Гай Валерій. Елегії: 2, 3 / Пер. М.І. Борецьког // Іноземна філологія. — 1974. — Вип. 36. — С. 114.

Катулл Гай Валерій. Стихотворения // Античная лирика. Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С.Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1968. — С. 357–369 (Библиотека всемирной литературы. Т. 4).

### **Лонг**

Лонг. Пастуша повість про Дафніса і Хлою / Пер. В. Державина // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 375–380.

Лонг. Дафніс і Хлоя // Пер. В. Маслока // Давньогрецький роман. Харитон. Херей і Калліроя. Ксенофонт Ефеський. Ефеські історії, або Роман про Габрокома й Анфію. Лонг. Дафніс і Хлоя. — К., 2008. — С. 206–266.

Лонг. Дафнис и Хлоя / Пер. с древнегр. С. Кондратьева // Ахилл Татий. Левкиппа и Клитифонт. Лонг. Дафнис и Хлоя. Петроний. Сатириконт. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1969. — С. 167–235 (Библиотека всемирной литературы. Т. 7).

### **Лукрецій**

Лукрецій Тіт Кар. Про природу речей // Зеров М.К. Твори: В 2 т. Т.1.: Поезії. Переклади. — К.: Дніпро, 1990. — С. 128–190.

Лукрецій Тіт Кар. Про природу речей / Пер. М. Зерова // Зеров М. Вибране. — К., 1966. — С. 123–200;

Лукрецій Тіт Кар. Про природу речей // Зеров М. Твори: В 2-х т. — Т. 1. — К., 1992. — С. 128–190;

Лукрецій Тіт Кар. Антична література: Хрестоматія // Упор. О. І. Білецький. — К., 1968. — С. 407–416;

Лукрецій Тіт Кар. Про природу речей // Золоте руно. — К., 1985. — С. 75–77.

### **Менандр**

Менандр. Відлюдник. Полюбовний суд // Антична література: Хрестоматія/ Упор. О.І. Білецький. — К.: Рад. шк.,1968. — С. 314–333.

Менандр. Брюзга / Пер. с древнегр. С. Апта // Античная драма / Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1970. — С. 499–556 (Библиотека всемирной литературы. Т. 5).

### **Овідій**

Овідій Публій Назон. Любовні елегії; Мистецтво кохання. Скорботні елегії / Пер. з лат. А. Содомори: Передм. та комент. А. Содомори. — К.: Основи, 1999. — 299 с.

Овідій Публій Назон. Метаморфози / Пер. з лат., передм. та прим. А. Содомори. — К.: Дніпро, 1983. — 301 с.

Овідій Публій Назон. Метаморфози. Сумні елегії // Від античності до класицизму: Хрестоматія / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 134–146.

Овидий Публий Назон. Любовные элегии. Тристихи. Понтийские элегии // Античная лирика. Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С.Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1968. — С. 436–457 (Библиотека всемирной литературы. Т. 4).

### **Петроній**

Петроній. Сатирикон. Уривок «Бенкет у Трімальхіона» / Пер. Ю. Мушака і Д. Малякевича. Уривок «Матрона з Ефеса» / Пер. Б. Зданевича // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 551–560.

Петроній. Сатирикон. Уривки: «Солдат-вовкулака», «Злодійські витівки відьом», «Ефеська матрона» / Пер. Й.Кобова, Ю. Цимбалюка // Дамоклів меч: Антична новела / Упор. Й. Кобова та Ю. Цимбалюка. — К., 1984. — С. 170–172.

Петроний. Сатирикон / Пер. с латин. Б. Ярхо // Ахилл Татий. Левкиппа и Клитофонт. Лонг. Дафнис и Хлоя. Петроний. Сатирикон. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1969. — С. 235–348 (Библиотека всемирной литературы. Т. 7).

### **Плавт**

Плавт Тит Макцій. Близнята. Хвальковитий воїн. Скарб / Пер. Ф. Самоненка // Антична література: Хрестоматія / Упор. О. І. Білецький. — К.: Рад. шк., 1968. — С.383–397.

Плавт Тит Макцій. Близнюки / Пер. Ю. Мушака // Римська драма. Плавт. Теренцій. Сенека. Федра. — К.: Грамота, 2008.

Плавт Тит Макцій. Два Менехма / Пер. с латин. С. Радлова // Античная драма / Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1970. — С. 557–628 (Библиотека всемирной литературы. Т. 5).

### **Платон**

Платон. Держава / Пер. Дзвінки Коваль. — К.: Основи, 2000.

Платон. Діалоги / Пер. з давньогр. — К.: Основи, 1995. — 394 с.

Платон. Бенкет. Держава. Іон // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — К.: Рад. шк., 1968. — С. 299–303.

## **Плутарх**

Плутарх. Порівняльні життєписи / Пер. з давньогр. Й. Кобова та Ю. Цимбалюка; Передм. Й. Кобова. — К.: Дніпро, 1991. — 440 с. (Життєписи).

Плутарх. Про Демосфена і Цицерона // Сагач Г.М. Золотослів: Хрестоматія з риторики. — К.: Школяр, 1998. — С. 102–106.

Плутарх. Порівняльні життєписи // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 109–115.

Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Трактаты и диалоги / Пер. с древнегр.; Сост. С. Аверинцева, вступ. ст. А. Лосева, коммент. А. Столярова. — М.: «Рипол Классик», 1998. — 672 с.

## **Сафо**

Сафо. Вірші // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 95–96.

Сафо. Поезії / Пер. Г. Кочура, А. Содомори // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — К., 1968, — С. 146–150.

Сафо. Мелика // Античная лирика. Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1968. — С. 55–70 (Библиотека всемирной литературы. Т. 4).

## **Светоній**

Светоний Гай Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей / Пер. с лат, предисл и примеч. М.Л. Гаспарова. Ст. М.Л. Гаспарова и Е.М. Штаермана; Властелины Рима. Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана / Пер. С.Н. Кондратьева. Послесл. М.Л. Гаспарова; Прим. А.И. Любжиша и О.Д. Никитского. — М.: Ладомир: ООО «Фирма «Изд-во АСТ», 1999. — 944 с. (Классика ист. мысли).

## **Сімонід з Кеосу**

Напис на могилі 300 спартанців, що полягли в Фермопілах; Лев на гробі Леоніда в Фермопілах; Урятований жрець Кібели; Гріб бідного; Все йде, все минає / Пер. І. Франка // Франко І.Я. Збір. творів: У 50 т. — Т. 9. — К., 1977. — С. 141–144.

## **Софокл**

Софокл. Трагедії / Пер. з давньогр. А. Содомори та Бориса Тена; Передм. А.Білецького. — К.: Дніпро, 1989. — С. 69–170, 225–290.

Софокл. Антігона. // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 100–102.

Софокл. Едіп-царь / Пер. с древнегр. С. Шервинского; Антигона / Пер. с древнегр. С. Шервинского и Н. Познякова // Античная драма / Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1970. — С. 119–230 (Библиотека всемирной литературы. Т. 5).

### **Теренцій**

Теренцій Публій Афр. Форміон / Пер. Ю. Мушака // Римська драма. Плавт. Теренцій. Сенека. Федра. — К.: Грамота, 2008.

Теренцій Публій Афр. Девушка с Андроса / Пер. с латин. А. Артюшкова // Античная драма / Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С. Поляковой. — М.: Худ. лит-ра, 1970. — С. 557–628 (Библиотека всемирной литературы. Т. 5).

Теренцій Публій Афр. Комедии / Пер. с лат. А. Артюшкова; Вступ. ст. и коммент. В.Н. Ярхо. — М.: Худож. лит., 1985. — С. 367–502.

### **Тіртей**

Тіртей. Вірші. // Від античності до класицизму: Хрестоматія. / Упор. Ю.І. Ковбасенко, Л.В. Ковбасенко, Л.І. Кулікова. — К.: УАВЗЛ, 2003. — С. 94–95.

Тіртей. Адже не буде ніхто доблесним мужем в війні / Пер. Н. Пащенко // Пащенко В.І., Пащенко Н.І. Антична література: Підручник. — К., 2001. — С.131.

Тіртей. Еллегии // Античная лирика. Пер. с древнегр. и латин. Вступ. статья С.Шервинского. — М.: Худ. лит-ра, 1968. — С. 128–131 (Библиотека всемирной литературы. Т. 4).

### **Фуکیدід**

Фуکیدід // Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І. Білецький. — К.: Рад. шк., 1968. — С.283–288.

Фукидид. История // Античная литература. Греция. Антология: Ч. 1 / Сост.: Н.А.Федоров, В.И.Мирошенкова. — М.: Высш.шк.,1989.- С. 503–510.

Фукидид. История / Пер. Г. А. Страгановского. — М.: Ладомир; ООО «Фирма «Изд-во АСТ+», 1999. — 736 с. (Классика ист. мысли).

### **Цезар**

Цезар Гай Юлій. Гальська війна (Вспомини по війні з Галлами) / Пер. І. Франчука. — Бібліотека класиків грецьких і римських. — Коломия, 1902.

Цезарь Гай Юлий. Гальская война. Гражданская война // Записки Юлия Цезаря / Пер. и коммент. М.М. Покровского; Гай Саллустий Крисп. Сочинения / Пер. ст. и коммент. В.О. Коренштейна. — М.: Ладомир; ООО «Фирма «Изд-во АСТ+», 1999. — С. 7–326 (Классика ист. мысли).

### **Цицерон**

Цицерон Марк Тулій. Три трактати про ораторське мистецтво (фрагменти) // Сагач Г.М. Золотослів: Хрестоматія з риторики. — К.: Школяр, 1998. — С. 94–101.

Цицерон. Марк Тулій Про державу. Про закони. Про природу Богів / Пер. з латин. В. Литвинова. — К.: Основи, 1998. — 477 с.

Цицерон Марк Тулій. Три трактата об ораторском искусстве / Пер. с латин. Ф.А. Петровского, И.П. Стрельниковой, М.Л. Гаспарова; под ред. М.Л. Гаспарова. — М.: Наука, 1972. — 471 с.

*Навчальне видання*

Юрій Іванович КОВБАСЕНКО

## **АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА**

*Навчальний посібник*

За зміст і якість поданих матеріалів відповідає автор.

Поліграфічна група: *А.А. Богадельна, Д.Я. Ярошенко, О.М. Дзень,  
Г.О. Бочарник, В.В. Василенко*

Підписано до друку 09.10.2012 р. Формат 60×84/8.  
Ум. друк. арк. 14,42. Обл.-вид. арк. 13,4. Наклад 300 пр. Зам. № 2–153.

Київський університет імені Бориса Грінченка.  
04053, м. Київ, вул. Воровського, 18/2.  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи Серія ДК № 4013 від 17.03.2011 р.

***Попередження!*** Згідно із Законом України «Про авторське право і суміжні права» жодна частина цього видання не може бути використана чи відтворена на будь-яких носіях, розміщена в мережі Інтернет без письмового дозволу Київського університету імені Бориса Грінченка й автора. Порушення закону призводить до адміністративної, кримінальної відповідальності.