

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
«Харківський політехнічний інститут»

**О. В. Буйвол**

**АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА**  
**Текст лекцій**

Навчально-методичний посібник  
для студентів спеціальності 6.020303 «Переклад»  
денної та заочної форм навчання

Затверджено  
редакційно-видавничою радою  
університету,  
протокол № 1 від 07.06.2013 року

Харків  
НТУ «ХПІ»

2015

ББК 84(0)3  
УДК 82(091)  
Б90

Рецензенти:

*В.Б. Коновалова*, канд. пед. наук, доц., Національний технічний  
університет «Харківський політехнічний інститут»;  
*Г.О. Коробка*, канд. філософ. наук, ст. викл., Харківська державна  
академія культури

**Буйвол О.В.**

Б 90 Антична література. Тест лекцій : навчально-методичний посібник  
для студентів спеціальності «Переклад» денної та заочної форм навчання /  
О.В. Буйвол. – Х. : НТУ «ХПІ», 2013. – 120 с.

ISBN

Надає стисло інформацію щодо історії давньогрецької та римської літератур,  
містить контрольні питання та тестування для перевірки рівня засвоєння студентами  
курсу лекцій.

Призначено для студентів спеціальності «Переклад».

Бібліогр. 13 назв.

УДК 82(091)  
ББК 84(0)3

ISBN

© О.В. Буйвол, 2015

## Вступ

Навчально-методичний посібник «Антична література. Текст лекцій» призначається для студентів спеціальності «Переклад» денної та заочної форм навчання і містить інфорцацію щодо історії давньогрецької (перша – четверта лекції) та римської (п'ята – сьома лекції) літератур.

Давньогрецька література охоплює період з першої третини I тисячоліття до н.е. до VI ст. н.е., включаючи у собі елліністичний період. Перша лекція присвячена викладу грецької міфології та тому величезному впливові, який та мала на гомерівський епос і Гесіода. Друга лекція дає стислу характеристику розвитку давньогрецької трагерії (Есхіл, Софокл і Еврипід), третя – комедії (Аристофан і Менандр), науковій та історичній прозі. Четверта лекція дає огляд розвитку літератури в елліністичний період. Велика увага приділяється античному грецькому роману.

Історія римської літератури охоплює період з середини III ст. до н.е. до 476 р. н.е., коли Західна Римська імперія припинила своє існування як незалежна держава. У п'ятій лекції дається стислий огляд розвитку римської літератури до початку правління імператора Августа. Особлива увага приділяється творчості комедіографів Плавта і Теренція, поезії Катула, риториці Цицерона. Шоста лекція дає розгорнену характеристику творчості поетів віку Августа (Вергілій, Горацій, Овідій та ін.), а також зупиняється на кількох видатних постатях посткласичного періоду. У сьомій лекції описується поступовий занепад римської літератури в останні століття її існування.

Курс лекцій завершується контрольними запитаннями для перевірки рівня засвоєння студентами пройденого матеріалу, віршовані уривки з творів давньогрецьких і римських авторів для вивчення студентами напам'ять, тестування у двох варіантах.

## Зміст

Лекція перша.....	5
Лекція друга.....	20
Лекція третя.....	34
Лекція четверта.....	49
Лекція п'ята.....	61
Лекція шоста.....	76
Лекція сьома.....	90
Запитання до прочитаного курсу лекцій.....	102
Уривки для вивчення напам'ять.....	103
Тестування.....	106
Ключі для тестування.....	117
Список літератури.....	119

## Лекція перша

**Антична література** – це література стародавніх греків і римлян, яка розвивалася в басейні Середземного моря (на Балканському та Апеннінському півостровах та на прилеглих островах і узбережжях). Її письмові пам'ятки, створені на діалектах грецької мови і латинської мови, належать до I тис. до н. е. і початку I тис. н. е. Антична література складається з двох національних літератур: давньогрецької та давньоримської. Історично грецька література передувала римській.

**Давньогрецька література** – найдавніша з національних літератур Європи. Вона виникла на основі фольклору грецьких народностей. Виникнення літератури пов'язане із розпадом родових зв'язків всередині полісної громади і підвищенням особистої самосвідомості індивіда, яке ще не переходить у відокремлення від колективу.

Крайніми межами історії давньогрецької літератури визначають XI ст. до н. е., коли склалися численні оповіді про героїв Троянської війни, і першу половину VI ст. н. е., коли за розпорядженням імператора Юстиніана 529 р. були закриті філософські школи в Афінах.

У цьому проміжку часу розрізняють три періоди:

1. Архаїчний (докласичний) період охоплює собою довгу череду сторіч усної народної творчості, яка завершується у першій третині I тисячоліття до н. е. створенням поем «Іліада» та «Одіссея».

2. Класичний період охоплює VII–IV ст. до н. е. У зв'язку з розвитком внутрішнього світу особистості з'являється багато форм лірики та драми, а також багата прозаїчна література, що складається з творів грецьких філософів, істориків і ораторів.

3. Елліністичний період охоплює літературу, що виникла після втрати грецькими містами-державами незалежності (з III ст. до н. е. до VI ст. н. е.).

**Міфології. Міфи про богів.** У грецькій міфології проявляються уявлення людей про походження світу, причому простежується аналогія з іншими стародавніми релігіями.

Перш за все, у світі існував нескінченний Хаос. Це не була порожнеча. Він містив у собі витoki всіх речей, богів і людей. Греки уявляли собі Хаос у вигляді якоїсь роззявленої пащеки. Спочатку з Хаосу виникла мати-земля богиня Гея і бог неба Уран. Від їхнього союзу постали циклопи Бронт («грим»), Стероп («блиск») і Арг («блискавка»). Високо посеред чола циклопів сяяло єдине око, перетворюючи підземний вогонь у небесний. Потім Уран і Гея породили сторуких і п'ятидесятиголових велетнів-гекатонхейрів Котта «гнів», Бріарея «сила» і Гіеса («рілля»). І нарешті, на світ з'явилося велике плем'я титанів.

Їх було 12 – шестеро синів і дочок Урана і Геї. Океан і Тетія породили всі ріки. Гіпперіон і Тейя стали батьками Сонцю (бог Геліос), Місяця (богиня Селена) і богині світанку Еос. Від Япета та Азії постали могутній Атлант, що тримає нині небесну твердь на своїх плечах, а також хитромудрий Прометей, недалекий Епіметей і зухвалий Менетил. Ще дві пари титанів і титанід породили горгон та інших дивовижних чудовиськ, але майбутнє належало дітям Крона і Реї.

Не сподобалося Урану його потомство, і він скинув циклопів і сторуких велетнів в Тартар, жахливу безодню. Тоді Гея, обурившись на чоловіка, вмовила титанів повстати проти Неба. Всі вони напали на Урана і позбавили його влади. Влаторем світу відтепер став Крон, найхитріший з титанів. Але він не випустив з Тартару колишніх бранців, побоючись їх сили.

Греки називали період правління Крона золотим століттям. Проте цьому новому владиці світу було передбачено, що він, у свою чергу, буде позбавлений влади своїм сином. Тому Крон зважився на жахливий вчинок. Він став ковтати своїх синів і дочок. Першою він проковтнув Гестію (богиню домашнього вогнища), потім Деметру (богиню родючості) і Геру, далі Аїда і Посейдона. Саме ім'я Крон означає «час», і недарма люди кажуть, що час поглинає своїх синів. Останнього сина Зевса його нещасна мати Рея підмінила загорнутим в пелюшку каменем. Крон проковтнув камінь, а юний Зевс був захований на острові Крит, де його вигодувала своїм молоком чарівна коза Амалфея.

Коли Зевс став дорослим, він зумів хитрістю звільнити своїх братів і сестер, і вони почали боротьбу з Кроном і титанами. Десять років вони боролися, але перемога не давалася ні тій, ні іншій стороні. Тоді Зевс за порадою Геї звільнив з Тартару сторуких велетнів і циклопів. Відтепер циклопи стали кувати Зевсу його уславлені блискавки. Сторукі ж обрушили на титанів град каміння і скель. Зевс і його брати з сестрами, які стали називатися богами, здобули перемогу. Вони, у свою чергу, скинули титанів у Тартар і приставили стерегти їх сторуких велетнів. Самі ж боги почали правити світом.

Зевс уособлює перехід до патріархату, оскільки сприймається як голова великої сім'ї олімпійських богів. Він деколи бореться за владу з іншими богами (Герою, Посейдоном, Афіною), періодично у нього з'являються діти від смертних жінок (Геракл, Персей, Мінос та ін.). Верховенство Зевса проявляється також у насадженні їм моральних підвалин і державності. Саме Зевс вклав у людей сором і совість як передвісники моралі. Мораль – предтеча права, а право виникає одночасно з державою. Зображали Зевса у вигляді могутнього велетня в розквіті сил з довгим волоссям і бородою

(символ життєвої мудрості). Атрибути Зевса – щит-егіда, скіпетр, а іноді молот (символи верховенства влади).

Тим не менш, деякі елементи в образі Зевса є рудиментами хтонічної міфології. Зевс нерідко з'являється в образі тварин (викрав Європу, прийнявши вигляд бика). Він живе у полігамному шлюбі: у нього три дружини – Метіда (богиня мудрості), Феміда (богиня права й законного порядку) і Гера (покровителька шлюбу).

Войовнича Афін Паллада, богиня справедливої війни і перемоги, а також покровителька наук, мистецтв і ремесел, була улюбленою дочкою Зевса від Метіди. Батько проковтнув її матір, тому що боявся того, що Метіда народить сина, який займе його місце на Олімпі. Але через деякий час Зевс відчув страшний головний біль і наказав Гефесту розрубати собі голову. З розколотого черепа бога вийшла в повному озброєнні, в шоломі, зі списом і щитом в руках Афін Паллада. Вона була однією з найбільш шанованих богинь Греції. Атрибути Афін – олива, сова (символ мудрості) і змія (рудименти хтонічної міфології, коли все живе лякало людину і уявлялося уособленням могутності).

Богиня Афін була покровителькою міста Афін. Її вважали засновницею держави, винахідницею колісниці, корабля, флейти, труби, керамічного горщика, граблів, плуга, ярма для волів і вуздечки для коней. Вона навчила людей ткацтву, прядінню і кулінарії. Крім того, Афін встановила закони і заснувала ареопаг (вищий суд в Афінах).

Афін Паллада допомагала Прометею у викраденні вогню для людей. Потім вона оберігала Одиссея, Ахілла, Персея та інших героїв. Допомогою Афін не хтував навіть Геракл.

Серед жертв свавілля Афін були ткаля Арахна, яку богиня перетворила на павучиху за те, що смертна насмілилася кинути їй виклик, і Тіресій, що випадково побачив її під час купання. За це богиня засліпила чоловіка.

Афродіта – богиня любові і краси, дочка Зевса і Діони. Відзначалася надзвичайною красою. Її прихильності добивалися багато хто з богів, але чоловіком Афродіти став кульгавий бог-коваль Гефест. Вона допомагає тим, хто любить, і карає тих, хто відкидає любов. Наприклад, Афродіта пообіцяла Парісу любов Олени Прекрасної і виконала цю обіцянку. Натомість, вона покарала Іпполіту і Нарциса.

Гермес – вісник богів, провідник душ померлих, покровитель подорожніх, злодіїв і торговців. Він виступає посередником між богами і людьми, а іноді насилає віщі сни. З розвитком скотарства Гермес почав сприйматися як покровитель пастухів. Гермес дав Персеєві меч, яким той убив горгону Медузу, та допоміг Одиссею уникнути чаклунства Кірки.



Його символи – золоті крилаті сандалі і чарівний жезл, за допомогою якого Гермес насилає на людей віщі сни.

Гера – дружина і сестра Зевса. Шлюб Гери з братом – рудимент давньої традиції шлюбів поміж членами однієї родини. Вона – мати богині пологів Іліфії і бога війни Ареса.

Деметра – богиня родючості, покровителька землеробства; дочка Кроноса і Реї, сестра Зевса. У міфі про Деметру відбилося первісне уявлення про періодичне вмирання і відродження рослинного світу. Дочка Деметри Персефона була викрадена богом підземного світу Аїдом, і розгнівана Деметра позбавила землю родючості. Зевс наказав Персефоні дві третини року проводити з матір'ю на землі, а одну третину – в царстві мертвих разом з чоловіком.

Аполлон – син Зевса і Лето. В образі цього бога злилися архаїчні і хтонічні риси, тому божество виконує суперечливі функції – як згубні, так і благодійні. Аполлон – досить жорстокий бог: він своїми стрілами посилає раптову смерть людям похилого віку, бере участь у вбивстві Патрокла Гектором і Ахілла Парісом, бореться з Гераклом, губить дітей Ніоби, здирає шкіру з сатира Марсія за зухвалість останнього. У той же час він захисник від лиха, віщун і будівельник мостів, покровитель співаків і музикантів.

Діоніс – бог плодоносних сил землі, рослинності, виноградарства і виноробства. Давні греки уявляли його собі у вигляді юного красеня. Культ Діоніса з'явився в Греції в олімпійський період. Цей бог навчив людей виноградарству і виноробству.

**Міфи про героїв** є більш пізніми порівняно з міфами про богів.

Можна виділити такі риси, що дозволяють віднести персонажів грецьких міфів до героїв.

По-перше, всі вони мають божественне походження. Прометей – син титана Япета, двоюрідний брат Зевса, його мати – океаніда Клімена. Персей – нащадок Геракла, син аргоської царівни Данаї і Зевса. Тезей з боку матері походить від Зевса, а його батько – сам Посейдон. Орфей – син фракійського річкового бога Еагра і музи Калліопи. Геракл – син Зевса і смертної жінки Алкмени. Дедал – онук афінського царя Ерефея.

По-друге, вони усвідомлюють своє походження, в чомусь протиставляють себе богам, зберігаючи при цьому чисто людські риси. Вони здійснюють подвиги, недоступні простим смертним, або обманюють богів, на що інші люди не здатні.

Персей перемагає горгону Медузу, рятує від морського чудовиська Андромеду, а народ острова Серіф звільняє від влади тирана Полідекта, перетворивши останнього в камінь за допомогою голови Медузи.

Сізіф двічі обманом уникає смерті: спочатку полонивши бога смерті Танатоса (завдяки чому люди декілька років не вмирали), а потім збігши з царства смерті на землю. За скоєння цих вчинків Сізіф був жорстоко покараний богами після смерті: він мусив викочувати на високу гору камінь, який, досягши вершини, щоразу скочувався вниз.

Тезей перемагає безліч чудовиськ і розбійників (велетня Періфета, кромміонського дикого вепра, Мінотавра тощо).

Орфей – співак і музикант, наділений силою мистецтва, якому підкорялися не тільки люди, але й боги. Він брав участь у поході аргонів, угамовуючи хвилі співом та музикою. Він підкорив музикою владу царства мертвих Аїда, його дружину Персефону і пса Кербера. За це Аїд погодився відпустити загинулу дружину Орфея Евридіку, але через порушення Орфеєм заборони Аїда, дружина співака, так і залишилася в царстві тіней.

Геркулес переміг безліч чудовиськ: немейського лева, лернейську гідру, міднодзьобих стімфалійських птахів, ерімонтського вепра, критського бика тощо. Він здобув пояс цариці амазонок Іполіти і золоті яблука Гесперид, очистив Авгієві стайні і навіть спустився в Аїд, щоб привести звідти Кербера. Після болісної смерті від отрути Геркулес вознісся на Олімп і став богом.

Дедал – винахідник столярних інструментів, вправний архітектор і скульптор. Він побудував лабіринт для Мінотавра і підказав Аріадні, як за допомогою клубка ниток допомогти вийти звідти Тезеєві. Дедал зміг піднятися з сином Ікаром в небо, виготовивши крила з пташиного пір'я. Так Дедал врятувався від царя Міноса, хоча при цьому загинув його син Ікар.

Умовно типи героїв, що зустрічаються в міфах, можна розділити на дві категорії: ті, які завдяки своїм надприродним здібностям приносять користь людям, часом жертвуючи при цьому собою, і ті, які дбають виключно про особисті інтереси. Других, як правило, жорстоко карають боги, перших, навіть якщо вони йдуть наперекір волі вищих сил, у результаті прощають. До першої категорії належать Прометей, Персей, Геркулес, Тезей і Орфей, до другої – Сізіф і Дедал.

Важливу роль у грецьких міфах грає доля.

Персей, незалежно від власної волі, ненавмисно вбиває диском свого діда Акрісія під час змагань. Акрісій знав про те, що прийме смерть від руки онука, і намагався перешкодити цьому. Спочатку він замкнув свою дочку Даная, щоб та не змогла завагітніти і народити майбутнього його вбивцю, а потім, коли це не допомогло, цар наказав кинути новонародженого внука і дочку в море, сподіваючись уникнути злої долі. Але все виявилось марним.

У міфі про Сізіфа показано, що спроба обманути долю жорстоко карається. Хитрун небезуспішно намагався обдурити смерть, проте Сізіфові це не допомогло. У царстві Аїда він змушений нескінченно котити вгору важкий камінь, який весь час скочується вниз.

Геракл з волі Гери, яка ненавиділа сина свого чоловіка від іншої, народився пізніше, ніж його брат. У результаті, він змушений був усе життя підкорятися боягузливому Еврисфею. Проте, здійснивши знамениті дванадцять подвигів, він отримав позбавлення від принизливої служби та можливість після смерті потрапити до сонму олімпійських богів.

**Архаїчний (докласичний) період.** Головне літературне явище цього періоду – поеми Гомера, але задовго до появи «Іліади» й «Одіссеї» склалися образи головних еллінських богів і героїв троянського часу, встановилися типові риси характерів богів і напівбогів, утворилася віршована форма, придатна для розповіді тощо. «Іліада» й «Одіссея» вміщували в собі лише невелику частину сюжетів й епізодів, оброблених раніше багатьма поколіннями оповідачів і співців.

Колискою грецької поезії була північно-східна область Фессалії, Піерія, або Фракія, родина муз, місце діяльності міфічних поетів: Орфея, Мусея, Евмолпа, Памфоса і Фаміріса. Звідси поклоніння музам поширилося на південь, на Фокіду, Беотію й Аттику. Троянська війна як перша загальнонаціональна подія в історії греків надовго стала улюбленою темою поетів. Свого найвищого розквіту епічна поезія досягла на малоазійському узбережжі в грецьких колоніях. Старовинні поети (аеди) були виконавцями своїх і чужих пісень. При цьому вони акомпанували собі на лірі або формінзі. На народних урочистостях або святах співаки-поети були бажаними гостями. Аеди зберігали і розповсюджували гомерівські поеми та інші пісні. За аедами слідували декламатори-рапсоди, які на громадських зборах вимовляли чужі пісні без музичного акомпанементу, але драматизували своє виконання за допомогою міміки і костюмів.

На період з початку VIII і до середини VII ст. до н. е. припадає діяльність так званих поетів-кікліків: Арктіна, Стасіна, Лесхеса, Евгамона Кіренського, Евмела Коринфського та ін.

Поеми кіклічних поетів не дійшли до нас, але зміст їх відомий з інших письмових джерел. Перші поеми кікліків «Теогонія» і «Титаномехія» розповідають про одруження Урана на Геї, про народження трьох сторуких гігантів і трьох циклопів, з якими богам довелося вступити в боротьбу; про воцаріння Зевса та інші події, знайомі нам з «Теогонії» Гесіода.

Крім міфічного циклу існували ще фіванський цикл про нещастя, що спіткали царя Едіпа та його нащадків, 10 поем троянського циклу, що передували або продовжували «Іліаду» і цикл поем про аргонавтів.

За невеликою кількістю уривків важко оцінити художню майстерність творів кікличних поетів. Дослідники вважають, що деякі з них могли відрізнитися наочністю і живописом подій, але більшість прагнула лише до нагромадження фактів, мало турбуючись про зосередження оповідання навколо однієї дії. Зменшення інтересу до епосу, поява лірики і прозових творів були причиною того, що ніхто з кікликів не досяг популярності гомерівських поем.

**«Іліада».** Події троянського циклу міфів були добре відомі всім грекам, тому Гомер лише натякає на них у своїй поемі. Сама ж «Іліада» розповідає тільки про один невеличкий епізод десятого року осади Трої.

Сюжет започатковується на тому, що греки під проводом Агамемнона десятий рік поспіль тримають Трою в облозі після того, як Паріс, син троянського царя Пріама, викрав Олену Прекрасну, дружину спартанського царя Менелая. Під час розорення сусідніх областей Агамемнон захопив у полон дочку Хріса, жерця бога Аполлона.

Поема відкривається зверненням до музи та викладом теми: нею є гнів Ахілла і власне жахливі наслідки цього гніву, що сталися з волі Зевса. Сама дія «Іліади» починається з приходу в ахейський (тобто грецький) табір Хріса, який пропонує викуп за дочку. Після грубої відмови Агамемнона Аполлон насилає на греків морову виразку. За ініціативою Ахілла, найхоробрішого з ахейських воїнів, скликаються збори, на яких оракул Калхант пояснює причину божественного гніву. Цар Агамемнон погоджується відпустити полонянку за умови, що втрата буде йому відшкодована. Він хоче забрати у Ахілла Брісеїду, дівчину, яку той захопив у полон і вважав своєю здобиччю. Через це Ахілл відмовляється брати подальшу участь у боях. Спроба старого пілосського царя Нестора примирити ворогуючі сторони залишається безрезультатною. Збори перервано. Ахілл в гніві повертається у свій стан, де залишається в бездіяльності. Агамемнон повертає Хрісу його дочку і відбирає у Ахілла Брісеїду. Мати Ахілла, морська богиня Фетіда, отримує від Зевса обіцянку, що ахейці будуть терпіти поразки доти, доки не відшкодують образу, завдану її синові.

Ця обіцянка викликає на Олімпі сварку між Зевсом та його дружиною Герою, покровителькою та заступницею ахейців. Зевс навіває Агамемнону неправдивий сон, в якому віщує перемогу над троянцями, і Агамемнон скликає збори всіх ахейців. Греки вишиковуються до бою. Троянці, зі свого боку, виходять із міста під проводом хороброго Гектора, старшого сина царя Пріама.

Перед початком бою Паріс викликає найхоробріших ахейців на єдиноборство. Менелай кидається йому назустріч, і Паріс із страхом відступає перед ображеним чоловіком Олени. Лише закиди Гектора

змушують його повернутися назад. Умови єдиноборства були такими: Олена залишиться за переможцем. У єдиноборстві Менелай вже майже стає переможцем, але богиня Афродіта викрадає Паріса з поля бою і переносить його в чертог. Туди ж вона приводить обурену Олену та змушує її підкоритися бажанням Паріса. Ахейці ж вважають Менелая переможцем і вимагають видати їм Олену. Ворожі троянцям боги незадоволені можливістю мирного завершення війни. За намовою Афіни союзник троянців Пандар випускає у Менелая стрілу. Перемир'я таким чином було порушено, однак це створює у ахейців нову впевненість у кінцевій перемозі. Агамемнон обходить військо, підбадьорюючи воїнів перед новим боєм.

Бій починається. Особливою відвагою відзначається ахейський воїн Діомед, якому допомагає Афіна. Він вбиває Пандара та ранить богів-покровителів троянців Афродіту та Ареса. Троянці готові вже відступати, коли оракул Гелен, брат Гектора, спонукає його влаштувати ходу троянських жінок до храму Афіни із благанням про спасіння. Опис ходи і любовно оброблена сцена прощання Гектора з дружиною Андромахою складають перлини поетичної майстерності.

Повернувшись на поле, Гектор вступає у двобій із Аяксом, який завершується нічим через настання ночі. Ахейці оточують свої кораблі муром та ровом. На другий день бою Зевс забороняє богам брати участь у війні. Троянці під проводом Гектора змушують ахейців відступити до кораблів. Спроба Гери та Афіни допомогти ахейцям викликає сильний гнів Зевса.

Вночі за порадою мудрого Нестора Агамемнон споряджає посольство до Ахілла, обіцяючи повернення Брісеїди, багаті дари, навіть руку своєї дочки, якщо той погодиться знову взяти участь у війні. Ахілл, що проводить час у грі на лірі, доброзичливо приймає послів, але ні майстерна красномовність Одиссея, ні щира промова Аякса не можуть змусити його змінити свого рішення. Діомед та Одиссей відправляються у нічну експедицію у троянський табір, дорогою захоплюють троянського лазутчика Долона і вчиняють страшну різанину у таборі щойно прибулого союзника Трої фракійця Реса.

Триває третій день битви. Зевс посилає Ворожнечу, яка спонукає ахейців до бою. Блискучі подвиги Агамемнона, Діомеда й Одиссея не можуть зупинити наступу троянців. Ахілл втрачає спокій і посилає свого улюбленого друга Патрокла до Нестора. Старець просить Патрокла або переконати Ахілла вступити у бій, або надягти обладунки Ахілла, щоб принаймні налякати ворогів. Троянці продовжують наступ і вриваються за споруджений ахейцями мур.

Гера, отримавши від Афродіти пояс із любовними чарами, присипляє Зевса у своїх обіймах. Тоді успіх переходить на бік ахейців. Прокинувшись, розгніваний Зевс змушує богів припинити будь-які спроби допомогти ахейцям. Перевага знову переходить на бік троянців. Гектор руйнує мур, засипає рів і готується вже запалити кораблі. Обороняється тільки Аякс. Несподівано Ахілл погоджується, щоб Патрокл одягнув його лати, але лише для того, щоб відігнати троянців від кораблів. Побачивши зброю Ахілла, налякані троянці відступають. Патрокл, порушуючи наказ Ахілла, жене їх далі до самих стін Трої, поранивши при цьому троянського воїна Сарпедона, сина Зевса, але обеззброєний Аполлоном Патрокл гине від руки Гектора.

Навколо тіла Патрокла розгортається запеклий бій, в якому особливо відзначається Менелай. Але Гектор уже заволодів зброєю. Про перебіг подій посилають повідомити Ахілла. Той впадає у розпач. Його мати, німфа Фетіда, виходить з моря і обіцяє отримати від бога Гефеста нову зброю. А поки що Ахілл виходить незброєним і одним лише голосом своїм відганяє троянців від тіла Патрокла.

Настає ніч. Гефест виготовляє обіцяну зброю. Ахілл і Агамемнон примирюються. Брісеїда повернена Ахіллові, і той кидається у бій.

Зевс дозволяє богам вступити в бій. Відбувається грізна сутичка за участю богів. Ахілл покриває поле тілами ворогів, але не зустрічає ще Гектора. Йому зустрівся Еней, якому судилося царювати над троянцями. Посейдон рятує Енея від Ахілла. Зрештою троянці тікають у місто. На полі бою залишається один Гектор, який бажає, незважаючи на умовляння близьких, воювати із ворогами. Ахілл його вбиває.

Ахілл прив'язує тіло Гектора до колісниць і волоче труп навколо могили Патрокла. Вночі до нього з волі Зевса приходять Пріам із викупом і благає повернути тіло сина для поховання. Ахілл погоджується. Плачем за Гектором та його похованням завершується поема.

**«Одіссея».** Дія відбувається через десять років після падіння Трої. Одісей нудиться на острові, насильно утримуваний німфою Каліпсо. У цей час на Ітаці до його дружини Пенелопи сватаються численні женихи, що бенкетують у його будинку і марнують його багатства. За рішенням ради богів Афіна направляє в Ітаку і схиляє юного сина Одісея Телемаха відправитися в Пілос і Спарту, щоб розпитати про долю батька. У Спарті, радо прийнятий Менелас і Оленою, Телемах довідується, що Одісей знаходиться у полоні у Каліпсо. Женихи, злякані від'їздом Телемаха, влаштовують засідку, щоб погубити його на зворотному шляху.

Боги посилають Гермеса до Каліпсо з наказом відпустити Одісея, який на плоті пускається по морю. Врятувавшись чудом від бурі, піднятої ворожим йому Посейдоном, Одісей впливає на берег острова, де живе

щасливий народ феаків. Цар Алкіной гостинно приймає мандрівника у своєму розкішному палаці і влаштовує в його честь бенкет, на якому сліпий Демодок оспівує пригоди Одиссея.

Пригода перша. Під час своїх мандрів Одиссей відвідав країну лотофагів, що харчуються лотосом. Кожен, хто покуштував лотоса, забуває про батьківщину. Лотофаги почастивали лотосом супутників Одиссея, і ті забули про рідну Ітаку і відмовилися плисти далі. Силою їх відвели на кораблі.

Пригода друга. Кораблі припливли до острова однооких велетнів-циклопів. Головним серед них був Поліфем, син морського бога Посейдона. Одиссей з товаришами забрів в його порожню печеру. Циклоп вбиває і поїдає декількох супутників Одиссея. Цар Ітаки за допомогою хитрощів засліплює Поліфема і біжить з острова на кораблях. За це Посейдон починає йому мстити.

Пригода третя. Кораблі Одиссея допливли до бога вітрів Еола. Той послав їм попутний вітер, а інші зав'язав в шкіряний мішок і дав Одиссею. Кораблі допливли до узбережжя Ітаки. Супутники Одиссея, незважаючи на заборону Еола, розв'язали мішок. Піднялася буря.

Пригода четверта. Людоїди-лестригони знищили одинадцять з дванадцяти кораблів Одиссея. Цар Ітаки з деякими вцілілими рятується на останньому кораблі.

Пригода п'ята. Корабель пристав до острова, де панує чарівниця Кірка (Цірцея). Жінка почастивала людей чарівним напоєм, і вони перетворилися на свиней. Врятувалися лише Одиссей та ще один з його супутників. Гермес, вісник богів, зробив царя Ітаки невразливим щодо чарів Кірки. Погрожуючи їй мечем, Одиссей домігся того, що чарівниця повернула його товаришам їх людську подобу. Одиссей протягом року живе з Кіркою.

Пригода шоста. Одиссей спускається в царство мертвих, щоб розпитати віщуна Тіресія, як їм повернутися додому. Також він зустрічається з тінями матері і померлих друзів.

Пригода сьома. Корабель пропливав повз острів сирен, напівжінок-напівптахів, які спокусливим співом заманюють мореплавців на смерть. Одиссей перехитрив їх. Супутникам своїм він заклеїв вуха воском, а себе велів прив'язати до щогли і не відпускати, не дивлячись ні на що. Так вони пропливли мимо неушкоджені, а Одиссей ще й почув спів, солодше якого немає на світі.

Пригода восьма. Корабель Одиссея проплив протокою, яку пильнували два морські чудовиська Сцилла і Харібна. Він втратив шістьох людей, але корабель залишився неушкодженим.

Пригода дев'ята. Супутники Одиссея з'їли священних баранів, присвячених богові сонця Геліосу. Той поскаржився Зевсові. Піднялася

страшна буря. Корабель розбився. Усі, за винятком Одіссея, потонули. Тільки його викинуло хвилями на берег острова Каліпсо.

Закінчується опис попередніх пригод Одіссея.

Феаки відвозять його на батьківщину, і розгніваний Посейдон обертає за це їхній корабель у стрімчак. Перетворений Афіною у жебрака, Одісей відправляється до вірного свинопаса Евмея. Телемах, що повертається зі Спарти, благополучно уникає засідки женихів і зустрічає у Евмея Одіссея, який відкривається сину. Одісей повертається у свій будинок під виглядом жебрака, піддаючись образам з боку наречених і слуг. Лише стара нянька Еврикля впізнає Одіссея по рубцю на нозі. Пенелопа обіцяє свою руку тому, хто, зігнувши лук Одіссея, пропустить стрілу через дванадцять каблучок. Злидений жебрак виконує завдання Пенелопи, після чого вбиває женихів, і страчує слуг, що зрадили його. Пенелопа нарешті впізнає Одіссея.

**Гесіод.** Роки його життя точно не відомі, але ймовірно він жив у проміжку між кінцем VIII та початком VII ст. до н. е. Поет був засновником дидактичного епосу. Гесіод народився, за його власними свідченнями, у містечку Аскра, неподалік від Фів, в Беотії, куди його батько перебрався з Малої Азії. Після смерті батька брат Гесіода Перс захопив більшу частку батьківського спадку і, очевидно, збирався підкупити аристократів, які мали розсудити спадкоємців. Інші подробиці життя Гесіода майже напевно вигадані античними авторами.

Під іменем Гесіода збереглися три невеликі поеми, написані гекзаметром на епічному іонійському діалекті.

«Роботи і дні» – найзначніший твір, дидактична поема, в якій описаний зворотний бік блискучого гомерівського суспільства: напружена праця селян і їхні сподівання на правосуддя і справедливість. Закликавши муз і Зевса на допомогу, Гесіод переконує брата Перса, котрий відняв у нього частину законної спадщини, не давати волі честолюбству, бо це доводить до гріха. Щоб життя склалося, людина має працювати. Робота і турботи – така доля людини відтоді, як Зевс створив Пандору. Людська натура псується день у день з часів золотого віку і до нинішнього жорстокого залізного віку. Ця частина поеми завершується закликом дотримуватися справедливості і кількома практичними порадами щодо гідного людини способу життя. Потім слідує рекомендації з землеробства, орання, сівби, жнивування, сільськогосподарського обладнання, зимових і літніх робіт, деякі вказівки щодо мореплавання і кращої пори для нього, а також поради тим, хто одружується. Поема завершується вказівкою сприятливих і несприятливих днів і ще одним закликом до чесної праці.

«Теогонія» – спроба об'єднати в послідовну систему міфи про початок світу, про походження богів і героїв.



У «Щиті Геракла» Гесіод описує двобій Геракла з Кікном, сином бога війни Ареса. Значна частина поеми відводиться описові щита Геракла, мабуть, у наслідування знаменитому щитові Ахіллеса в «Іліаді».

**Лірика.** Термін лірика стали вживати за елліністичної доби античні філологи, вчені олександрійської школи. Те, що написано гекзаметром, олександрійці називали епосом, а решту віршованих творів, написаних іншими розмірами, – лірикою.

Залежно від того, як виконувалися вірші, декламувались чи співались, олександрійці поділяли лірику на декламаційну та пісенну (*мелос*). У свою чергу, пісенну лірику поділяли на хорову і монодійну (сольну).

Розквіт лірики припадає на класичний період розвитку давньогрецької літератури. Найушлавленішими представниками мелосу (пісенної лірики) були Алкей, Сапфо, Анакреонт, а декламаційної лірики – Солон, Тіртей, Архілох тощо.

Предметом зображення в ліриці є духовне життя людини, світ її ідей та почуттів. Такі ліричні жанри, як послання (дружнє або любовнє), *епіграма* (вірш іронічного характеру), *еклога* (вірш на тему сільського життя), *епітафія* (вірш з приводу смерті), *елегія* (сумний вірш), беруть свій початок із античної поезії.

**Сапфо́** (бл. 630–570 до н. е.) – найталановитіша та найвитонченіша поетеса стародавньої Греції. Ім'я її овіяне легендами. Уродженка острова Лесбос, міста Мітіліні. Перша в історії літератури оспівувала чуттєву любов між жінками. Була засновницею «Дому муз» при храмі Афродіти, гуртка знатних дівчат, яких навчала музиці, віршуванню й танцям.

Основна тематика творчості Сапфо – жіночі культові гімни, весільні пісні, любовні та дружні висловлення почуттів, адресовані ученицям «Дому муз». Сапфо широко використовує народну пісню, але традиційні мотиви фольклорних та обрядових дівочих пісень набувають особистого звучання. Ліричні вірші Сапфо здебільшого позначені сяючою радістю, оптимізмом, пристрасним бажанням злитися з природою, яку поетеса безмірно любить і розуміє. Вона розмовляє з джерельцем, що «посилає крізь гілля яблунь своє дзюрчання ніжне», милується «льотом голубків», трояндами, своїми улюбленими квітами, які схилилися над печерою німф і з пелюстків яких «стікає томливо дрімота», дихає ароматом запашних трав, медунки та анісу, найпростіших польових квіток. Усі вони збуджують у ній бурхливі переживання. Ці невеличкі й барвисті замальовки відповідають настрою авторки, створюють тло, на якому розвивається почуття. У стародавні часи поетичні твори Сапфо становили дев'ять книг, серед яких були гімни, весільні пісні (епіталами), пісні любовні й елегії. З усього масиву творчості Сапфо до нас дійшли, крім численних уривків, тільки дві цілі поезії: гімн до Афродіти, в якому поетеса благає богиню

допомогти їй у коханні, і друга поезія, перекладена пізніше римським поетом Катуллом, в якій змальована непереможна сила любовного почуття.

Головним мотивом поезії Сапфо, як можна судити з фрагментів віршів, що збереглися, була любов, були сильні, поривчасті, палкі почуття. Особливої слави зажили її епіталами: скарги дівчат на нареченого, який забирає їхню подругу, вихваляння краси нареченої тощо. Вірші елегійні та ямбічні виражали особисті почуття. Була також урочиста лірика. Особливий її вид – дифірамб. Він бере початок від пісень, які прославляли Діоніса. Як загалом культ Діоніса, так і дифірамб мали ту особливість, що в ньому пафос доходив до екстазу. Дифірамб співали на фрігійський лад, з пристрасністю, що приводила слухачів у збуджений стан. Акомпанементом до дифірамба були звуки флейти, а згодом – кіфари. Спів дифірамба поєднувався з танцем, рухи в танці були поривчасті, стрімкі.

У своїй любовній ліриці Сапфо поетизує любов та красу. Із неприхованою пристрасністю висловлює вона свої палкі почуття.

Жереб мені  
Випав такий:  
Серцем палким  
Любити  
Ласку весни,  
Розкіш, красу,  
Сонця ясне  
Проміння.<sup>1</sup>

**Анакреонт** (бл. 570–478 до н. е.), останній великий представник монодійної (сольної) лірики, народився у малоазійському місті Теос, але все своє життя провів далеко від батьківщини. Перси захопили його рідне місто, і він, як утікач і мандрівний поет, спочатку жив при дворі самоського тирана Полікрата. По смерті Полікрата поет був запрошений тираном Гіппархом до Афін, але коли помер і він, Анакреонт переселився у Фессалію під захист Алевадів. У ті часи, коли жив і творив поет, тирани вважали престижним збирати навколо себе видатних митців, які були б гідною окрасою їх дворів.

Поезія Анакреонта стала символом грайливого, веселого і витонченого еротизму. Проводячи час в утіхах, бенкетах і насолодах, вшановуючи тільки трьох богів – Ерота, Афродіту та Діоніса, він залишився в пам'яті наступних поколінь сивоголовим веселим стариганом, що оспівує кохання і вино:

---

<sup>1</sup> Переклад Андрія Содомори.

Принеси вина, юначе, і води подай швиденько,  
І вінки з духмяних 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 я співати: він володар над богами,  
Й людей також підкоряє.<sup>2</sup>

Поезія Анакреонта не має тієї сили і глибини почуттів, що були притаманні ліриці Сапфо. Там, де у Сапфо щира молитва до Афродіти, в Анакреонта – витончене й напівжартівливе звернення за допомогою до Діоніса, бога виноградної лози і покровителя виноробів. Проте поезії Анакреонта доступні й досить складні емоції. В його віршах народжується образ бога кохання – могутнього коваля, що б'є важким молотом по серцю. Та все ж таки для поезії Анакреонта більш характерним є ставлення до життя та кохання як до гри. Звичай зображувати Ерота у вигляді хлопчика-пустуна, що забавляється, жбурляючи в людину м'яч або пускаючи стріли кохання, усталився завдяки поезії Анакреонта:

Золотоволосий Ерот мене  
Знову поцілів пурпурним м'ячем –  
Дівчину в барвних сандалях тепер  
Каже мені забавляти.

Лиш залишилося кляте дівча, –  
З Лесбосу славного родом воно, –  
Та й, осміявши мою сивину,  
Іншому звабно підморгує.<sup>3</sup>

**Архіло́х** (середина VII ст. до н. е.) був творець елегійної та ямбічної лірики. Народився він на острові Парос. Його батько був аристократом, а мати – рабинею. Все життя поета супроводжувала бідність. Він змушений був стати воїном-найманцем і загинув у бою.

Архілох був першим і найвидатнішим представником ямбічної лірики, хоч писав також елегійні вірші. Його філософія відповідала новій суспільній моралі, що відкидала всі традиції й правила аристократії. Сам Архілох це підтверджує і життям, і поведінкою. Так, він не звертав уваги

---

<sup>2</sup> Переклад Віталія Маслюка.

<sup>3</sup> Переклад Андрія Содомори.

на закиди недоброзичливців, відкрито поривав з деякими традиціями, був завжди одвертий у своїх почуттях.

З літературної спадщини Архілоха до нас дійшло понад двісті уривків, серед яких немає жодного вірша, який зберігся би повністю. До нас дійшло близько 20 фрагментів інтимної лірики, в яких ніжність і раптове озлоблення зійшлися поруч. Особливо болісно він переживав своє нещасливе кохання до дівчини Необули. З незвичайною щирістю і цнотливістю описує він вроду нареченої, розповідає про любовні муки, що охоплюють його. Серед його творів багато гімнів, елегій, байок. Проте Архілох уславився своїми сатиричними ямбами. У віршах Архілоха знайшли відображення філософські роздуми про несталість життя, соціальні події того часу, особисті переживання.

Поет одним із перших у грецькій літературі висуває ідею золотої середини, яка пізніше буде надзвичайно чітко сформульована римським поетом Горацієм. Хоча поет й проповідує помірність і стриманість у горі й нещасті, але особисті неприємності викликають у нього нестримне, шалене озлоблення. Архілох узагалі надзвичайно емоційний. Є уривки, в яких поет звеличує дружбу. Один із них присвячений пам'яті зятя, який загинув у морі. Під час перебування в Греції Архілох відвідав Олімпію, де написав гімн на честь Геракла, засновника Олімпійських ігор. Цей гімн пізніше протягом багатьох століть виконувався на цих іграх.

У світі, що його оточує, ліричний герой Архілоха не бачить ні закономірності, ні доцільності:

Всі шляхи богам відкриті: часто з чорної землі  
Піднімають тих, що впали під ударами біди,  
Часто горді й самопевні, мов підкошені впадуть,  
І тоді за лихом лихо гне їм спину, і вони  
Жебраками йдуть по світу без мети і без думок.<sup>4</sup>

Творчість Архілоха надзвичайно багата за змістом і формою. Він створив чудову за багатством і чистотою поетичних засобів лірику, сповнену найтонших відтінків. Ним були написані не тільки ямби та елегії, але й епіграми, гімни, пов'язані з сучасністю байки («Мавпи», «Лисиця і Орел»).

**Тіртеї** (VII ст. до н. е.) був спартанським елегійним поетом, ім'я якого стало збірним у розумінні «поета-воїна».

Тематика Тіртея – хвала спартанським установам, міфи, що освячують устрій спартанської громади, заклики до збереження «доброго порядку», прославлення військової доблесті й опис жалюгідної долі боягуза.

---

<sup>4</sup> Переклад Андрія Содомори.

Невимушені, але сильні вірші Тіртея стали в спартанців військовими піснями, прищеплювали співгромадянам ідею масового героїзму в ім'я батьківщини і народу. Елегії цього поета мали характерну композицію: визначена на початку тема закінчувалась закликком. Прості для сприйняття, виразні за лексикою, лаконічні і стримані елегії Тіртея відповідали суворому й мужньому змістові вкладених у них думок.

Добре вмирати тому, хто, боронячи рідну країну,  
Поміж хоробрих бійців падає в перших рядах.  
Гірше покинуть і йти жебракувати в світи,  
З матір'ю милою, з батьком старим на чужині блукати,  
Взявши з собою діток дрібних і жінку смутну.  
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.  
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.<sup>5</sup>

## Лекція друга

**Давньогрецький театр.** Історія давньогрецького театру охоплює тисячоліття (VI ст. до н. е. – VI ст. н. е.). Він виник із сільських святкувань на честь бога Діоніса – діонісій. На цих святах виконувалися дифірамби і фалічні пісні, що містили елементи діалогу та театральної дії. Подальший розвиток дифірамба пов'язується з ім'ям поета Феспіса (друга половина VI ст. до н. е.), якому приписується введення першого актора. З хору, що становив аж до епохи еллінізму необхідну приналежність драми, у другій половині VI ст. виділився особливий виконавець – актор, яким часто був сам драматург.

**Архаїчний період.** Вже в ранній час театр займав важливе місце у громадському житті греків. Значення театру особливо зросло в період розквіту полісної демократії (V ст. до н. е.). Творчість великих драматургів відобразила найважливіші сторони суспільного, політичного і духовного життя стародавніх греків та створила театр досконалої художньої форми.

---

<sup>5</sup> Переклад Григорія Кочури.

Загальнонародний характер давньогрецького театру визначив особливості організації театральних вистав та облаштування будівлі.

Організацію вистав брала на себе держава в особі посадових осіб – архонтів. Витрати на утримання та навчання хору несли як почесний громадський обов'язок багаті громадяни, які одержували назву хорегів. Вистави давалися на святах на честь Діоніса три рази на рік. Вони носили характер змагання. Кожен з трьох конкуруючих драматургів виступав з тетралогією, що складалася з трьох трагедій і однієї сатиричної драми.

У давньогрецькому театрі жіночі ролі виконувалися чоловіками. Один і той же актор грав кілька ролей. Від нього вимагалось вміння не тільки добре декламувати вірші, але також співати і танцювати. Грецькі актори надягали на обличчя маски, що змінювались у різних ролях і навіть під час виконання однієї ролі. Щоб збільшити зріст, актори трагедії носили котурни (особливе взуття на високій підшві).

**Класичний період.** У період ствердження афінської демократії протікала творча діяльність драматурга Есхіла, автора героїко-патріотичних трагедій, які підносять великі історичні і релігійно-філософські проблеми, – «Перси», «Семеро проти Фів», «Прометей закутий», трилогія «Орестея». Есхіл ввів другого актора, відкривши цим можливість більш глибокої розробки трагедійного конфлікту і посилення дієвої сторони театральної вистави. За Есхіла визначилася класична форма будови трагедії і порядок її подання.

Потужний політичний і культурний підйом афінської держави в другій половині V ст. до н. е. обумовив новий період у розвитку театального мистецтва та драматургії. У трагедіях Софокла «Антигона», «Цар Едіп», «Електра» тощо виражені громадянські і моральні ідеали античної демократії епохи розквіту. Високий гуманістичний зміст трагедій Софокла, інтерес до вивільнення людської особистості з полісних зв'язків визначили драматизацію театральних вистав – поява третього актора, зменшення ролі хору, збільшення діалогічних частин трагедії тощо. Із Софоклом пов'язується також введення декораційного оформлення.

У трагедіях Евріпіда «Андромаха», «Гекуба», «Геракл», «Іполит», «Медея», «Іфігенія в Тавриді», «Фінікійки», «Троянки» зображуються лиха, породжені війною, критикуються старі релігійні уявлення та тиранія, посилюється увага до внутрішнього світу людини, передачі душевних переживань героїв. Стародавня аттична комедія досягла художнього розквіту у творчості Арістофана. У сатиричних комедіях «Вершники», «Світ», «Лісістрата», «Оси», «Птахи», «Хмари» тощо він піддавав різкій критиці призвідників війни, хитрих і жадібних демагогів, що використовують в низьких цілях довіру народу, лицемірних вождів багатой верхівки.

**Доба еллінізму.** В епоху еллінізму театральне мистецтво стало одним з провідників грецької культури на Сході. Нова аттична комедія, найвизначнішим представником якої був Менандр, відтворювала сучасне життя тільки в плані сімейно-побутових відносин і особистих переживань людини. Побутові тенденції нової комедії вимагали відповідної зміни стилю гри акторів: збільшилося число уживаних масок для більшої індивідуалізації традиційних характерів комедії. В епоху еллінізму вперше з'явилися актори-професіонали, а також акторські товариства, членами яких були тільки чоловіки, причому вільнонароджені. Постановка нової комедії, в якій хор був вже відсутній, здійснювалася не на оркестрі, а на сценічному майданчику, що називався логейоном.

З V ст. до н. е. в Греції існували вистави, під час яких розігрувалися невеличкі сценки (найчастіше, імпровізація) побутового та пародійно-сатиричного характеру – міми. Розвиток міма у всіх його видах сприяв посиленню реалістичних тенденцій в античному театрі. Серед виконавців міма були і жінки; актори грали без масок. Широке поширення в епоху еллінізму отримала також пантоміма – мімічний танець, зазвичай на міфологічний сюжет. Як правило, актор пантоміми виступав один. Жіночі ролі виконувались переважно чоловіками.

**Архітектура давньогрецького театру.** Внаслідок двоякого призначення давньогрецького театру він за виглядом і конструкцією багато в чому був не схожий із подібними спорудами нашого часу. Первісне призначення театру пояснює надзвичайно велику кількість їх як у самій Греції, так і в її колоніях. Більшість грецьких міст мали великі театри, хоча про драматичні вистави у них не згадується.

Власне у Греції перший кам'яний театр був побудований в Афінах. Він називався театром Діоніса. Афінський театр став зразком для всіх наступних театрів як стосовно побудови взагалі, так і розташування окремих частин.

В архітектурному відношенні будівля типового грецького театру складалася з трьох головних частин: місця для глядачів (*театрон*), сценічної будівлі (*скена*) і простору між цими двома частинами (*коністра*).

На місці, призначеному для будівництва, описували коло такого розміру, який повинні були займати найнижчі місця для глядачів. У це коло вписували чотирикутник таким чином: сторона чотирикутника, що знаходиться на місці, призначеному для сцени, позначала найближчий, звернений до глядачів край сцени. Паралельно з цією стороною дотично до кола проводилася лінія, що позначала задню стіну сцени, яка, займаючи таким чином вузький сегмент кола, отримувала незначну глибину. Інша площа кола представляла *оркестру*, яку оточували місця для глядачів, що утворюють концентричні кола, що піднімаються одне за одним. Передня

частина сцени – *проскеній* – будувалася зазвичай у вигляді колонади і усоблювала фасад храму чи палацу. З боків до неї прилягали дві споруди (*параскенії*), що служили місцем для зберігання декорацій та іншого театального майна. Таке планування театру забезпечувало гарну чутність, для посилення якої у деяких театрах між глядацькими місцями розташовувалися резонуючі посудини.

**Есхіл** (525–456 до н. е.) – перший із трьох великих афінських трагіків. Про його життя відомо не надто багато. Народився Есхіл в аттичному селищі Елевсіна. Його сім'я належала до старовинного аристократичного роду. Замолоду Есхіл був свідком повалення тиранії і демократичних реформ Клісфена. У зрілому віці Есхіл разом зі своїми братами брав активну участь у війні проти персів. Його брат Кінегір помер від ран, отриманих під час Марафонської битви. Інший брат, Аміній, командував кораблем, який розпочав бій поблизу острова Саламін. Сам Есхіл узяв участь у всіх трьох найважливіших битвах греко-перської війни – Марафонській (490 до н. е.), Саламінській (480 до н. е.) та під Платеями (479 до н. е.).

Вперше Есхіл взяв участь у змаганні трагіків близько 500 р. до н. е., під час першої Олімпіади, але перший приз йому вдалося здобути тільки в 484 р. до н. е., коли йому виповнився сорок один рік. У 472 р. до н. е. Есхіл одержав першу нагороду за трилогію, що включала «Персів». Загалом Есхіл здобував перше місце щонайменше 13 разів. Як і всі трагіки до Софокла, він сам виконував ролі у своїх драмах, але наймав також і професійних акторів. Афіняни дуже високо цінували його твори. Есхіл кілька разів їздив на Сицилію і ставив там свої драми. Під час однієї з таких поїздок він помер у 456 р. до н. е.

**Творчість.** До Есхіла власне драматичний елемент поступався в трагедії ліричному елементові: трагедія мала форму діалогу актора з хором, причому ліричні партії домінували. Есхіл упровадив у трагедію другого актора, що дозволило суттєво драматизувати дію та зменшити обсяг партій хору.

Есхіл об'єднував свої трагедії в трилогії (тетралогії з додатковою сатиричною драмою), присвячені спільній темі. Невідомо, чи був він першим, хто почав створювати подібні єдині трилогії, однак використання саме такої форми відкривало широкий простір для думки поета і стало одним з чинників, що дозволили йому досягти досконалості. Вважається, що Есхіл був автором 90 драм. Хоча до нас дійшло тільки 7 трагедій, їхній склад визначився в результаті ретельного добору, зробленого в останні століття античності, де вони були у шкільному читанні, і тому їх можна вважати кращими або найбільш типовими плодами поетичного дарування Есхіла. Точні хронологічні дати відомі лише для двох трагедій – «Перси»



(472), «Семеро проти Фів» (467) та трилогії «Орестея» (458), до якої увійшли трагедії «Агамемнон», «Хоефори» й «Евменіди». Усі трагедії, за винятком «Персів», написані на міфологічні сюжети, які Есхіл запозичив головню із кіклічних поем, що нерідко приписувалися Гомерові.

Трагедія «Перси», найбільш ранній серед точно датованих творів Есхіла, побудована на історичному матеріалі, що розповідає про поразку персидського флоту поблизу острова Саламін. Дія трагедії розгортається в Сузах. Хор складається із старійшин міста, які прямують до палацу. Їх непокоїть тривала відсутність царя Ксеркса, котрий на чолі великого війська вирушив до Греції. Доки Ксеркс у поході, країною керує його мати Атосса. Вона повідомляє хором про те, що їй наснився недобрий сон, а хор радить їй благати про допомогу тінь покійного чоловіка Дарія. Водночас хор розповідає Атоссі про Грецію, характеризуючи греків як волелюбний народ. Цю характеристику згодом також підтвердить вісник, який з'явиться у палаці з повідомленням про Ксерксову поразку: греки здобули перемогу, незважаючи на те, що їхні військові сили були незначними. Пройнята жалем цариця запитує: «То чи ж можна ці Афіни зруйнувати?» І вісник відповідає їй: «Ні, бо доблесні мужі їх захищають».<sup>6</sup> Таким чином, Есхіл вкладає в уста ворогів приємні для афінян слова, тож легко уявити, яку патріотичну гордість викликала ця сцена у серцях слухачів. У фіналі трагедії з'являється Ксеркс, котрий оплакує своє нещастя. Есхіл показує його жертвою надмірної пихи і нерозуму, що зважився порушити закономірний світовий порядок. У перемозі греків автор вбачає підтримку богів, які схвалюють устрій еллінської державності.

Найславетнішим твором Есхіла є «Прометей закутий». Відомо, що ця трагедія входила до складу тетралогії, поряд із драмами «Прометей-вогненосець», «Визволений Прометей», а також невідомої нам сатиричної драми. Проте збереглася лише трагедія «Прометей закутий», в якій йдеться про покарання титана. Раніше до образу Прометея звертався Гесіод (VII ст. до н. е.), котрий започаткував критичну традицію в інтерпретації образу Прометея, підкреслюючи, що той досягав своєї мети за допомогою хитрих підступів, двічі обдуривши Зевса. А згодом за це був покараний і він сам, і люди, на яких упав гнів володаря Олімпу. Натомість Есхіл протиставив такій критичній інтерпретації образу Прометея інтерпретацію апологічну. Есхілівський Прометей виступає як першовідкривач усіх здобутків цивілізації: він не лише навчив людей використовувати вогонь, а й відкрив для них лічбу і писемність, науку будівництва житла та кораблів, приручення диких тварин і видобуток корисних копалин. Прометей постає не лише як уособлення цивілізації, але й як всевідаючий знавець світу. Титан знає про страждання, на які його

---

<sup>6</sup> Переклад Андрія Содомори.

засудить мстивий Зевс, але свідомо йде назустріч великій небезпеці заради людей.

Однак важко страждаючи, Прометей тримає у власних руках знаряддя свого визволення, бо йому обіцяна свобода в обмін на таємницю, яка загрожує Зевсовій владі. Гордий титан погоджується на це лише за умови негайного визволення і покаяння Зевса. У трагедії, що збереглася до наших днів, не показаний процес примирення, наступні події розвивалися у трагедії «Визволений Прометей». Натомість зі збереженого фрагмента тетралогії у світову культурну традицію ввійшов образ нескореного мученика, людинолюбця, противника деспотії, захисника ідеї гордої, вільної особистості. Есхілівську інтерпретацію образу Прометея продовжили і збагатили поети наступних епох: Йоганн Вольфганг фон Гете, лорд Байрон, Персі Шеллі та ін.

Вагоме місце у драматургічній спадщині Есхіла належить трилогії «Орестея» – єдиній, що збереглася до наших днів. У першій її частині («Агамемнон») автор подає своєрідне трактування теми Троянської війни. Переможець Агамемнон і його родичі не відчують справжнього тріумфу від перемоги, надто великими виявилися жертви і руйнування. Царя пригнічують похмурі передчуття, які посилюються нестямними пророцтвами Кассандри, полонянки Агамемнона. Вона віщує низку кривавих подій в аргоському палаці. Відтак у таборі переможців розгортається трагедія: Клітемнестра, дружина уславленого вождя Агамемнона, котра спочатку влаштувала чоловікові-переможцеві пишну зустріч, згодом убиває його у внутрішніх покоях палацу. Свій учинок вона виправдовує, посилаючись на родового демона помсти, який віддавна переслідує дім Атрідів. У різних аспектах розвиваючи тему родової помсти, Есхіл висуває на передній план проблему особистої відповідальності за скоєне. У другій частині трилогії «Хоефори» («Ті, що приносять жертви на могилі») Клітемнестрі та її спільникові і коханцеві Егісфу доведеться заплатити за вбивство Агамемнона й узурпацію влади. Клітемнестра страждатиме особливо тяжко, адже в ролі месника виступає її власний син Орест. Образ Ореста – найяскравіший і найтрагічніший у драмі. Це образ месника мимоволі, котрий із надзвичайним внутрішнім болем зважається стратити матір і, у свою чергу, розплачується за скоєне. У третій частині трилогії «Евменіди» («Милостиві») Орест страждає від переслідування страшних Еріній, богинь кривної помсти. Врятувати його від їхнього гніву може лише богиня Афіна, але вона відмовилася від одноособового рішення. На пагорбі, присвяченому богові Аресу, у своєму місті Афінах збирає мудра Зевсова донька ареопаг – судилище, яке має цивілізовано розглядати справи про кровопролиття. У заключній частині трилогії змальована боротьба двох сторін в ареопазі: Аполлона, котрий

спонукав Ореста до помсти, і самого Ореста, з одного боку, та Еріній – з другого. Ерінії захищають своє право мордувати Ореста, оскільки він пролив рідну, материнську кров, а натомість Клітемнестра вбила чоловіка, котрий належав до іншого роду. Аполлон же захищає чоловіче, батьківське право: Клітемнестра скоїла страшний злочин, убивши чоловіка, голову сім'ї і батька власних дітей, за що син справедливо покарав її. Присуд ухвалюють голосуванням, причому вирішальним стає голос самої Афіни, котра прислухалася до аргументів Аполлона. Афіна також вгамовує гнів невдоволених вироком Еріній. Вона запрошує їх оселитися у передмісті Афін і прийняти подобу нових богинь, що дарують родючість землі, мир і злагоду; відтак громадяни вшановуватимуть їх під новим іменем Евменід («Милостивих»). Трилогія завершується урочистим походом Еріній-Евменід до їхньої нової оселі на землі Аттики.

Як бачимо, у своєрідній драматичній формі Есхіл передав важливі історичні процеси: запеклу боротьбу між матріархатом і патріархатом, утвердження нових, демократичних інституцій, які зміцнюють авторитет держави, освячений протегуванням самої богині Афіни. «Орестея» – пізня трагедія Есхіла, що характеризується зростою майстерністю автора, який, імовірно, уже зазнав впливу нової драматургії Софокла. Це виявилось у впровадженні у дію третього актора, збагаченні пластики персонажів, динамічнішому розвитку подій. Незважаючи на те, що Есхіл дещо скоротив партії хору, підпорядкувавши їх драматичному аспектові трагедії, проте вони продовжують відігравати важливу роль у його п'єсах. У «Евменідах» хор Еріній репрезентує одну із сторін конфлікту. У «Хоефорах» хор постійно спонукає до дії Ореста. І нарешті, цілком особливу роль відіграє хор в «Агамемноні». Хоча тут він не є дійовою особою, але зате створює виразне тло для розвитку дії. Завдяки пісням хору, передчуття майбутніх подій зростає з кожною сценою і готує глядача до катастрофи. У кожній із есхілівських трагедій можна знайти виразні, метафоричні партії хору, цікаві також їхнім внутрішнім перегукуванням.

**Філософія і світогляд.** Трагедії Есхіла перейняті морально-релігійними ідеями. Поет намагався примирити традиційну грецьку міфологічну етику з новою мораллю, релігійний світогляд із світським, прагнув досягнути таємниці людської долі і діянь. Він вірив, що людськими прагненнями керує провидіння, і що навіть боги не можуть протистояти долі. Людина, упоєна занадто великою могутністю і багатством, легко піддається почуттю переваги, що підштовхує її до злочину. Кара за провину падає на винуватця і весь його рід. Есхіл робить людину відповідальною за власні дії. Страждання є єдина школа життя, що вчить помірності.

Найбільшим досягненням Есхіла було створення глибоко продуманої теології. Відштовхуючись від грецького антропоморфного політеїзму, він прийшов до ідеї єдиного вищого божества, майже цілком позбавленого антропоморфних рис (трагедія «Благальниці»). У теології Есхіла божественне керування світобудовою поширюється також і на царство людської моралі, тому божественні сили незмінно карають гріхи і злочини людей. Дія цієї сили не зводиться до відплати за зайве благополуччя, як думали деякі сучасники Есхіла: належним чином використане багатство аж ніяк не спричиняє загибелі. Однак занадто благополучні смертні виявляють схильність до сліпої омани, божевілья, що, у свою чергу, породжує гріх або самовпевненість і в підсумку призводить до божественного покарання і загибелі. Наслідки такого гріха часто сприймаються як спадкоємні, що передаються всередині родини у вигляді родового прокляття, однак Есхіл дає зрозуміти, що кожне покоління коїть свій власний гріх, тим самим викликаючи до життя родовий проклін. У той самий час покарання не є сліпою і кровожерливою відплатою за гріх: людина навчається через страждання, так що страждання слугує позитивній моральній задачі.

**Софокл** (бл. 496–406 до н. е.) – давньогрецький трагік, який займає за часом життя і характером творчості проміжне місце між Есхілом та Еврипідом. Народився у селищі Колонос, недалеко від Афін, у сім'ї заможного власника зброярні. Майбутній поет отримав гарну освіту. У 468 р. до н.е. Софокл уперше взяв участь у театральних святах і здобув перший приз, перевершивши свого великого попередника Есхіла. З цього моменту і до самої смерті Софокл залишався найбільш популярним із афінських драматургів: більше 20 разів він ставав у змаганні першим, багато разів другим і ніколи не посідав третього місця. Вважається, що Софоклу належало 123 драми. Він мав успіх не тільки як драматург, а взагалі був дуже популярною особою в Афінах. Громадяни кілька разів вибирали його на важливі цивільні і військові пости. Тричі під час війни його обирали стратегом. До того ж Софокл був жерцем Халона, одного з другорядних божеств-цілителів.

**Творчість.** До нас дійшло сім трагедій Софокла, з яких за змістом три належать до фіванського циклу: «Цар Едіп», «Едіп в Колоні» та «Антигона»; одна до циклу про Геракла – «Трахинянки», і три до троянського: «Аякс», «Електра» і «Філоктет».

Розглянемо найбільш ранню трагедію – «Аякс». Її сюжет запозичений з троянського циклу міфів і стосується подій, що розгортаються після смерті Ахілла. Вирішено передати обладунок Ахілла найславетнішому героєві. На цю роль претендують Одиссей і Аякс. Суд Атридів ухвалює рішення на користь Одиссея. Натомість ображений Аякс задумав убити Агамемнона та

Менелая разом з їхнім почтом. Але на заваді його намірам стає богиня Афіна: затьмаривши розум героя, вона змушує Аякса накинутися на череду худоби. Отямившись, герой почувається ще більш зганьбленим та ображеним. Ані божий, ні людський суд не вважає він справедливим. Він болісно шукає способу збереження своєї гідності і знаходить вихід тільки у смерті.

У підсумку герой вкорочує собі віку, але при цьому він відновлює зневажену гідність і вмирає з почуттям самоповаги. Атриди ж намагаються поглумитися над його тілом, не дозволяючи поховати героя. Однак розважливий Одиссей умовляє їх відмовитися від цього, наполягаючи на обов'язку живих перед померлим. Ця тема, що виникла у фіналі «Аякса», стане центральною у трагедії «Антигона».

Сюжет «Антигони» пов'язаний з фіванським циклом міфів. Дія трагедії розпочинається невдовзі після завершення битви. Фіви дали відсіч ворогові, й у першій пісні хору оспівується радість з нагоди перемоги. Але у двобої загинули брати Етеокл і Полінік, сини Едіпа. Новий володар Фів Креонт одного з них, Етеокла, наказує поховати з почеснями, а другого, Полініка, як зрадника – кинути на поталу псам і хижому птаству. Своє рішення Креонт обґрунтовує державним обов'язком. Він пишається тим, що заради справедливості здатний знехтувати родинними почуттями. Однак його ухвала примушує тяжко страждати сестер Полініка, насамперед Антигону. Ісмена закликає сестру змиритися з жорстоким становищем, як належить жінці:

Тепер подумай, як, самі лишившись, ми  
Загинем ще страшніше, не послухавши  
Закону, й влади, й повеління царського.  
Зваж те, що ми жінками народилися  
І нам з чоловіками не змагатися.  
То ж завжди коримося ми сильнішому  
І слухаєм в усьому, навіть в гіршому.<sup>7</sup>

Уже в цьому першому діалозі виявляється внутрішня сила та переконаність Антигони. Жодна небезпека не здатна змусити її відмовитися від почуття сестринського обов'язку перед мертвим братом. Порушивши закон володаря, героїня здійснює символічний обряд поховання, та невдовзі її хапає царська варта.

Діалог Антигони та Креонта – найважливіший фрагмент трагедії. Молода дівчина знаходить переконливі аргументи, які виправдовують її вчинок. У своєму монолозі вона порівнює два закони: закон однієї людини,

---

<sup>7</sup> Переклад Бориса Тена.

Креонта, і одвічний, хоч неписаний закон богів, що його приймає і дотримується не одне покоління людей. Останній закон вона вважає важливішим для себе і обов'язковим. В ім'я обов'язку вона висловлює готовність загинути і впевнена, що співвітчизники здатні зрозуміти і схвалити її:

І всі б мене схвалили, знаю добре я,  
Якби їм острах язика не сковував.  
Чи не найкраще з багатьох царевих прав –  
Лиш те, що хочеш говорити і діяти.

Що ж до Креонта, то він продовжує виправдовувати свою суворість інтересами держави і вважає особливою чеснотою вміння подолати родинну прихильність, адже «хто зі своїм не дасть ладу, той не здобуде й від чужих слухняності». Коли Гемон, син Креонта і наречений Антігони, намагається схилити батька до розсудливості, згадуючи про думку народу, Креонт розцінює його позицію як чоловічу слабкість, вияв нерозумного кохання. У розмові з сином він виявляє себе тираном: «Кого поставити місто, треба слухати в найменшій – правий чи неправий він».

Тривалий час в інтерпретуванні конфлікту трагедії панувала думка Гегеля, який убачав у ній втілення сутички однаково справедливих принципів: інтересу державного й інтересу родинного. Гегель вважав, що вони обидва мають рацію й однаково несправедливі з огляду на свою односторонність. Однак поступово таке трактування було подолане. Ретельніший аналіз трагедії засвідчив, що Креонт у Софокла в жодному випадку не відповідає ідеалові державця, і всім перебігом дії драматург веде героя до викриття й заслуженої кари. Він зневажив закони життя і смерті: наказав замурувати живу Антігону у гробниці, а мертвого Полініка заборонив поховати. За це у фіналі Креонт втрачає найдорожчих йому людей: Гемон у розпачі заколює себе мечем над тілом мертвої Антігони; дружина Креонта, мати Гемона, довідавшись про смерть сина, також вчиняє самогубство. Креонт розчавлений цими втратами. Він визнає свою цілковиту поразку. Після звістки про загибель дружини Креонт мовить:

О кому ж би я між усіх людей  
Цих провин тягар міг накинути?  
Сам убив тебе, – безталанний, я –  
Мовлю правду всю. Гей, прислужнику,  
Відведіть мене, відведіть мерщій!  
Більш нема мене – я ніщо тепер.

Тоді як живий Креонт виглядає посоромленим і духовно мертвим, Антігона, яка йде на смерть, сповнена гідності і внутрішньої величі. В її постаті вперше в драмі з'явився виразний образ жінки. Це було доволі незвично для драми того часу, оскільки грецька жінка була змушена провадити суто домашній спосіб життя на жіночій половині, а не навчати справжньої громадянськості, тим паче чоловіків.

У трагедії «Цар Едіп» Софокл прямо зіштовхує вільну волю людини з волею богів. Перед нами вже зовсім інший образ державця: відповідальний, розпорядливий, щиро стурбований становищем громадян, уважний до їхньої думки. Таким постає Едіп на початку трагедії. Жрець, що очолює процесію громадян, які прийшли до царя, пригадує, як одного разу Едіп уже врятував місто, перемигши сфінкса, і від імені народу висловлює Едіпові почуття любові і віри. Народ знову сподівається від Едіпа надії та порятунку:

О царю наш, Едіп могутній, весь  
Цей люд, що твій вівтар обстав, благає  
Тебе: шукай рятунку від біди!<sup>8</sup>

Едіп відповідає, що вже почав боротьбу за порятунок міста і передусім відрядив свого швагра Креонта у Дельфи, щоб дізнатися від жерців Аполлона у чому причина моровиці і як можна її позбутися. Коли Креонт, повернувшись, повідомляє, що страшна хвороба – кара богів за те, що в місті залишається непомщеним убивця попереднього царя Лая, Едіп проклинає вбивцю і починає його шукати. У цю мить Едіп ще не знає, що він проклинає самого себе і що саме він є винуватцем пошесті. Він видючий і водночас сліпий. Істинний сенс багатьох подій йому невідомий. З обуренням приймає він перші прикмети істини, наприклад, слова розсердженого ним віщуна Тіресія, що нібито вбивця він сам. Спочатку у такому звинуваченні Едіпові ввижаються підступи тих, хто хоче відібрати у нього владу. Проте отримані невдовзі в процесі розслідування опис покійного царя та місця, де сталося вбивство, приносять тривогу в його свідомість, примушуючи згадати події далекої молодості, коли він у запалі випадкової сварки вбив незнайомого подорожнього.

Софокл майстерно вибудував події в трагедії, чергуючи моменти послаблення дії з її все більш зростаючою напругою. Вузлову роль у розвитку дії відіграють перипетії, пов'язані зі сценами впізнавання. Так у мить, коли в Едіпа вперше з'являються страшні підозри, несподівано начебто надходить просвітління: з Коринфа прибуває посланець, котрий повідомляє йому про смерть батька і запрошує його обійняти престол. У

---

<sup>8</sup> Переклад Бориса Тена.

смерті батька для Едіпа є одна розрада: батько помер своєю смертю. Однак побоюючись другої частини напроорокованого йому колись (шлюбу з власною матір'ю), Едіп відмовляється від престолу. Намагаючись заспокоїти Едіпа, вісник повідомляє йому, що Поліб і Мeroпа – його названі батьки. Таким чином, за коротким моментом полегшення тривоги настає етап посилення страху. Героєві стає дедалі зрозуміліше, що проклятий ним убивця – це він сам. Проте Едіп не зупиняється у з'ясуванні обставин, навіть коли його благає про це дружина:

Для всіх богів, як миле ще життя тобі,  
То не випитуй... Досить мук зазнала я.

Незважаючи на те, що герой – носій трагічної провини, його образ величний, монументальний. Едіп зазнав поразки у боротьбі з фатумом, з волею богів, але він не виглядає жалюгідною іграшкою в їхніх руках. Свою гідність Едіп утверджує з новою силою у заключному акті самопокарання. Він карає сам себе за мимоволі скоєні злочини, карає жорстоко і водночас символічно. Герой виколує собі очі, очі, які були сліпими і не допомогли йому вчасно розгледіти істину. Він також вважає неможливим для себе бачити тих, кого зганьбив своїм злочином:

Якими-бо очима мав би глянути,  
В Аїд зійшовши, на свого батька я  
Чи на нещасну матір? Перед ними-бо  
Я винний так, що мало і петлі мені.

Завершує трагедію тужне прощання Едіпа з доньками, після якого лунає заключна пісня хору, лейтмотивом якої є сумовита думка про обмеженість людського знання, непостійність людського щастя. Гірка доля Едіпа стає для хору підставою того, що нікого не можна назвати щасливим, аж поки він не доживе до свого останнього дня.

**Світогляд Софокла.** Те, що увага драматурга зосереджена на вчинках людей, а божественна воля відсувається на задній план, тобто вона, як правило, виявляється у п'єсі як пророцтво, а не першопричина або безпосереднє втручання в дію, наводить на думку, що автор дотримувався «гуманістичних» поглядів. Проте відомі нам подробиці його життя вказують на глибоку релігійність, і трагедії це підтверджують. У багатьох з них перед нами з'являється людина, що зіштовхується в ході пережитої нею кризи із загадкою світобудови, і загадка ця, осоромлюючи всі людські хитрування і проникливість, неминуче призводить до поразки, страждання і смерті. Типовий герой Софокла цілком покладається на початку трагедії



на своє знання, а завершується все визнанням повного невігластва або ж сумніву. Людське незнання – постійна тема Софокла. Своє класичне і найбільш страхотливе вираження вона знаходить у «Царі Едіпі», однак є присутньою і в інших п'єсах, навіть героїчний ентузіазм «Антігони» виявляється в її заключному монолозі отруєним сумнівом. Людському незнанню і стражданню протистоїть таємниця божества, яке володіє всією повнотою знання (його пророцтва незмінно збуваються). Це божество виявляє собою якийсь незбагнений для людського розуму образ досконалого порядку і, можливо, навіть справедливості. Прихований мотив трагедій Софокла – смиренність перед незбагненими силами, що направляють долю людини у всій своїй прихованості, величі і загадковості.

При такій світобудові людська воля до дії повинна була б ослабнути, якщо не зовсім зникнути, однак героїв Софокла відрізняє саме вперта спрямованість на дію або ж на пізнання, для них характерне вперте ствердження своєї незалежності. Так цар Едіп наполегливо і непохитно шукає правду про самого себе, незважаючи на те, що за істину йому доведеться заплатити своєю репутацією, владою і, нарешті, зором. Аякс, зрештою усвідомивши ненадійність людського існування, відмовляється від нього і безстрашно кидається на меч. Жоден драматург не був здатний так героїзувати міць людського духу. Хистка рівновага між усвідомленим промислом богів і героїчним натиском людської волі стає джерелом драматичної напруги, завдяки якій п'єси Софокла, як і раніше, повні життя, причому не тільки при читанні, але й на театральній сцені.

**Еврипід** (бл. 480–406 до н. е.) народився на острові Саламін. Його батько Мнесарх мав невелику земельну власність, але спромігся дати синам освіту. Як свідчать біографи, замолоду Еврипід здобував перемоги як атлет, захоплювався малюванням. Немає підстав припускати, що Еврипід особисто брав активну участь у суспільно-політичному житті Афін. Творчість Еврипіда, чия особистість сформувалася в роки кризи афінської демократії, розкладу полісної моралі та посилення індивідуалізму, відрізняється різко критичним ставленням до міфології, етичних норм та інших традицій. Це викликало обурення сучасників, так що драматург наприкінці життя залишив Афіни. Після нетривалого перебування у фессалійській Магнесії Еврипід поселився в Македонії, де й помер.

**Творчість.** Незрозумілий сучасниками Еврипід набув слави великого трагіка, який підготував мистецтво нової драми. Він широко вводить до драматичної дії раціональні інтонації філософського диспуту в дусі софістів або судових розглядів, поєднуючи граничний раціоналізм з психологізмом. Еврипід властиве незвичне для античної трагедії посилення побутового елементу, цікавість до приватного життя людей.

Показові кінцівки драм. Автор нехтує природним розвитком і завершеністю дії, і тому в фіналі часто відбувається несподівана розв'язка, зазвичай пов'язана з втручанням божества, яке з'являлося на спеціальній театральній машині (еорема). Цей прийом пізніше отримав назву «*deus ex machina*» («бог з машини»). Творчість Еврипіда по-справжньому оцінили вже після його смерті. До падіння Римської імперії він залишався найвідомішим і найпопулярнішим драматургом античності.

Еврипідові приписують написання від 75 до 98 драматичних творів, з яких до нас дійшло лише сімнадцять: «Алкеста», «Медея», «Діти Геракла», «Іполит», «Андромаха», «Гекуба», «Благальниці», «Електра», «Геракл», «Троянки», «Іфігенія в Тавриді», «Іон», «Олена», «Фінікіянки», «Орест», «Вакханки» та «Іфігенія в Авліді».

На відміну від Есхіла і Софокла, Еврипід не ідеалізує своїх персонажів. Софокл зображає людей такими, якими їх слід зображувати, а Еврипід, здається, такими, які вони є насправді. У руках Еврипіда традиційні міфи піддаються таким тлумаченням і змінам, що герої втрачають героїчні риси, перетворюючись на пересічних людей.

Тема трагедії – нещастя і страждання, що випадають на долю людей. За що? Відповідь Есхіла можна коротко сформулювати так: це покарання за гріх. Софокл вбачає причину в поєднанні людської гордині з впертістю і зіткненні їх з нещасним випадком, причому боги санкціонують те, що події розвивалися в цьому напрямі. Еврипід же бачив причину виключно в людській природі: це невігластво і дурість самих людей, їх неприборкані пристрасті і почуття, їх жадібність, честолюбство і жорстокість, які гублять як їх власні життя, так і життя близьких. Погляд Еврипіда на життя можна назвати сумним, але аж ніяк не цинічним: зло можуть протистояти доброті і здоровий глузд, однак дуже часто зло перемагає, і це призводить до незчисленних нещасть. Як би там не було, боги ніяк не втручаються в життя людей. Ми самі несемо відповідальність (зрозуміло, у відведених нам межах) за все хороше і погане, що відбувається з нами в житті.

«Медея» – історія жіночої помсти. Ясон, який повернувся з Колхиди переможцем, із золотим руном, привіз з собою і колхидську царівну Медею. Вони оселилися в Коринфі і багато років щасливо там прожили. Але ось Ясон збирається одружитися на коринфській царівні (чужинка його законною дружиною не визнається). Ясон тут – не герой, але несправедливо було б сприймати його як гідного презирства негідника, як вважає Медея, а з нею – більшість сучасних читачів. Ясон стверджує, і небезпідставно, що новий шлюб забезпечить безпеку і Медеї, і їх дітей, і самого Ясона. Однак Медея, яку зрада Ясона ввергає в шаленство, говорить тільки про помсту. Спочатку вона посилає суперниці у подарунок

отруєний плащ. Потім, витримавши нелегку боротьбу з материнськими почуттями, Медея завдає Ясонові воістину нищівний удар, вбиваючи своїх і його синів. У фіналі ми бачимо Медею, яка злітає вгору на крилатій колісниці, надісланій їй дідом – богом Сонця. Вона впивається горем і жахом Ясона, який на може навіть покарати її за злочин.

«Іполит» – історія чистого, схильного до аскетизму юнака, сина Тезея від амазонки. Іполит накликав на себе гнів богині кохання Афродіти своїм презирством до неї і винятковою відданістю Артеміді, покровительці полювання. Щоб погубити юнака, Афродіта змушує закохатися в нього Федру, дружину Тезея та мачуху Іполита. Федра готова швидше померти від любові, ніж виявити свою пристрасть. Проте стара годувальниця Федри, бажаючи її врятувати, посвячує в таємницю Іполита. Той вислуховує її розповідь з жахом і огидою. Федра здійснює самогубство, однак образа спонукає її залишити записку, в якій вона звинувачує Іполита в посяганнях на свою честь. Тезей читає записку і його охоплює жах. Виявляється, Іполит зазіхнув на ложе Федри, і вона, не в силах знести безчестя, наклала на себе руки. Тезей відправляє сина в вигнання. На березі моря Іполит молить богів про смерть. Піднімається величезна хвиля. Коні у жаху понесли. Колісниця перекидається. Вмираючого юнака приносять в Афіни. В епілозі з'являється Артеміда і розкриває правду, але занадто пізно.

У трагедії «Геракл» великий герой встигає повернутися в рідні Фіви саме вчасно, щоб врятувати дружину і дітей від смерті, на яку їх прирік тиран, що захопив владу. Після цього богиня Гера, непримиренний ворог Геракла, насилає на нього безумство, і він у нестямі вбиває дружину і дітей. Прийшовши до тями, Геракл збирається покінчити з собою, і лише насилу його відмовляє від цього вчинку давній друг, афінський цар Тезей.

Будучи за формою трагедією, за змістом «Алкеста» є скоріше чарівною казкою з щасливим кінцем. Адмет, цар Фер у Фессалії, приречений померти, якщо ніхто не віддасть за нього своє життя. Померти заради нього погоджується лише його дружина Алкеста. Вона вмирає, і тіло її поміщають в гробницю. Незабаром у Ферах з'являється Геракл, який проводить ніч у гостях у свого старого друга Адмета. Дізнавшись про його біду, Геракл чатує біля гробниці Алкести бога смерті Танатоса, вступає з ним у кулачний бій і перемагає. У вигляді відкупного Танатос повертає Алкесту до життя.

«Іон» цілком заслужено відносять до жанру романтичної мелодрами. І тон п'єси, і деталі її сюжету віщують народження нової комедії. Як відомо, Менандр багато чим був зобов'язаний творчості Евріпіда. Спокушена Аполлоном Креус, дочка афінського царя Ерехфея, таємно народила сина Іона, покинула його напризволяще і вважала померлим. Гермес за велінням

Аполлона переніс немовля в Дельфи, де його підбрала і виховала жриця. Іон виріс і зробився вартовим скарбів храму Аполлона. Про походження Іони не здогадуються ні він сам, ні оточуючі його люди. Креус приїжджає в Дельфи разом з чоловіком Ксуфом. Вона зустрічає там Іона, але не знає, хто він є насправді. Відбувається ряд подій, в результаті яких мати і син ледь не гублять один одного, проте істина поступово з'ясовується, і п'єса завершується щасливим кінцем.

## Лекція третя

**Аристофан** (бл. 450–385 до н. е.) – «батько» давньогрецької комедії, єдиний комедіограф, чий твори дійшли до нас не тільки у фрагментах.

Обставини його життя майже невідомі. Дати його народження і смерті встановлюються за вказівками, що містяться в його творах, а також за іншими джерелами. Аристофан народився, ймовірно, в Афінах, в епоху кризи афінської демократії і був сучасником тривалої Пелопоннеської війни зі спартанцями (431–404 до н. е.), коли в Афінах відбувалася запекла політична боротьба. Його батько Філіп мав невелику земельну ділянку на сусідньому з Аттикою острові Егіні, тоді колонії Афін. Аристофан мав двох синів, які теж стали комедіографами.

**Творчість** Аристофана припала на часи, коли афінська демократія переживала глибоку кризу і в Афінах загострилася соціально-політична боротьба. Аристофан брав найактивнішу участь у цій боротьбі. Він сміливо й уїдливо висміював правлячі кола афінської держави, їхню внутрішню й агресивну зовнішню політику, що призвела до згубної Пелопоннеської війни. Війну Аристофан вважав найбільшим соціальним лихом. Тема війни й миру посідає в його творах центральне місце.

За античними відомостями Аристофан написав 44 комедії, авторство чотирьох з них спірне. З них збереглося 11: «Ахарняни», «Вершники», «Хмари», «Оси», «Мир», «Птахи», «Лісістрата», «Жінки на святі Фесмофорій», «Жаби», «Жінки в народних зборах» і «Плутос». Сюжети Аристофан брав не з міфології, а створював сам, широко використовуючи казки, пісні, народні жарти і пародії. Його твори – це гротескне відтворення дійсності.

Комічними ситуаціями й прямими висловлюваннями хору Аристофан критикував афінських державних діячів, агітував за мир, зображував розклад суспільної моралі, глузував зі своїх літературних ворогів. Хор у комедіях Аристофана виступає у вигляді ос, жаб, птахів, навіть хмар. Грубий натуралізм його творів поєднується з патетичною лірикою, а комедійність доведена подекуди до буфонади.

Писати комедії Аристофан почав зовсім молодою людиною. Перша з них, «Бенкетуючі», до нас не дійшла. Відомо, що вона була поставлена в 427 р. до н.е., коли поетові було близько двадцяти років. Імовірно, через молодість Аристофана за автора виступив його друг Калістрат, як і під час постановки двох наступних утрачених комедій «Вавилоняни» (426) і «Ахарняни» (425). За ними були поставлені «Вершники» (424), «Хмари» (423), «Оси» (422) і «Мир» (421). Останньою п'єсою завершився ранній період творчості поета. Для цих комедій характерна неприборкана політична сатира. У ряді комедій Аристофан нападає на демагогів з

торгівельного стану, що лестять народу й обманюють його, переслідуючи лише свою вигоду.

Твори другого періоду, що дійшли до нас, є стриманими й обережними: «Птахи» (414), потім «Лісістрата» (411), «Жінки на святі Тесмофорій» (411) і «Жаби» (405).

У двох п'єсах третього періоду спостерігаються значні зміни, що свідчать про занепад древньої комедії і появу нових форм. У комедії «Жінки в народних зборах» (бл. 392) уже намічені риси так званої середньої комедії, а «Багатство» (388) – у повному сенсі зразок цього жанру. У комедії «Кокал», яка не дійшла до нас, вводяться сюжети зваблення дівчини і впізнання давно загубленої дитини, що незабаром стали неодмінними елементами нової аттичної комедії.

**«Ахарняни».** Ця п'єса суто політичного змісту, одна з ланок боротьби великого античного комедіографа за мир, яку він вів зі сцени під час Пелопоннеської війни.

Дікеополь («громадянин справедливого міста»), хлібороб, що втомився від воєн і дурного керування, вирішує укласти сепаратний мир зі Спартою. Йому протистоїть хор вуглярів з дема (округа) Ахарни, що мріють помститися за свій край, що розоряється ворогами. Щоб переманити їх на свій бік, Дікеополь облачається в жалюгідне лахміття персонажа трагедії Еврипіда, звинувачує божевілля війни і наводить абсолютно безглузде пояснення причин, через які вона почалася. Він торгує із союзниками Спарти – мегарянами й беотійцями. Донощики і полководець Ламах намагаються його зупинити, однак Дікеополь відбивається від донощиків, а Ламаха раптово відзивають на границю. П'єса закінчується веселими приготуваннями Дікеополя до гулянки, тим часом як Ламах тут же збирається в похід. У фіналі з'являються Дікеополь напідпитку в обіймах з двома дівичками і жорстоко поранений, стогнучий Ламах.

Привабливість «Ахарнян» – насамперед у їх поетичному зачаруванні і тонкому описові війни і миру. Пародія на Еврипіда виглядає дотепною, але незлобивою. Образ Ламаха поданий навіть з деяким співчуттям. Через просту композицію, розгорнуту парабасу (звертання хору до публіки) і сцени сільського свята на честь Діоніса «Ахарняни» є прикладом найчистішого зі зразків древньої комедії, що дійшли до нас.

**«Вершники».** Демос (втілення суверенного афінського народу) підпав під чарівність свого нового раба Клеона (ім'я політичного діяча, сучасника Аристофана), що вміє лестити хазяїнові, але робить нестерпним життя своїх співтоваришів-рабів, Нікія й Демосфена (під цими іменами маються на увазі два прославлені полководці). Ті крадуть у Клеона табличку з пророкуванням, відповідно до якого Клеона може здолати лише той, хто ще гірше за нього самого. Таке завдання покладається на торговця

ковбасами, вихідця з низів. Хор вершників (молоді аристократи) підтримує цей план, і Ковбасник за допомогою підкупу легко залучає на свій бік Раду. Далі йдуть гучна перепалка Клеона і Ковбасника, що досягає кульмінації, коли суперники витягають зі своїх мішків подарунки і вручають їх Демосові, бажаючи здобути його прихильність. Проте Демос не бажає проганяти Клеона, поки Ковбасник не переконує його, що Клеон привласнив собі частину дарунків, у той час як він сам до дна спустошив свій мішок. Одержавши перемогу, Ковбасник повертає Демосові молодість.

«Вершники» – найбільш політизована й водночас найбільш уїдлива з п'єс Аристофана. Комедія відрізняється твердим реалізмом і цинічністю тону; слабке її місце – непослідовність у виведенні характеру Ковбасника. Крім того, залишається відкритим питання, до кращого чи до гіршого призвела така зміна Демоса. Фантазія не грає в цьому творі особливої ролі, головна його пружина – особиста ненависть поета до Клеона. Його зображення було настільки карикатурним, що, за деякими джерелами, ніхто з акторів не наважився зіграти цю роль і авторові довелося виконати її самому.

**«Хмари».** Карикатура на Сократа, що зображає його натурфілософом і софістом, досить далека від істини.

Стрепсіад, літній хлібороб, весь у боргах через марнотратність свого сина Фідіппіда, вирішує послати юнака до Сократа, щоб той навчив його софістичному мистецтву «неправдивих промов», що допомагають виплутатися з будь-яких ускладнень. Але Фідіппід не бажає про це і чути, і тоді Стрепсіад сам відправляється до школи, де знайомиться з усіма «новинками» науки і філософії. Однак Стрепсіада виганяють зі школи за тупість, і Фідіппіду все-таки доводиться піти туди самому. Покладаючись на Фідіппіда, озброєного «неправдивими промовами», Стрепсіад вирішує приголомшити своїх кредиторів водоспадом слів, а іноді вдається до кулаків.

Торжество його триває недовго, оскільки незабаром Фідіппід починає бити батьків, доводячи за допомогою «неправдивих промов», що має повне на це право. З відчаю Стрепсіад виганяє сина з будинку і спалює вщент «мислильню» Сократа. Хор Хмар, що уособлює натуралістичну теологію і неясні теорії, спочатку підбадьорює Стрепсіада в його починаннях, але потім з характерною мінливістю обертається проти нього.

**«Оси».** Старий Філоклеон («Шанувальник Клеона») настільки пристрасився відвідувати засідання суду, що його син Бделіклеон («Ненависник Клеона») замикає його в будинку і розтягує навколо споруди сітку. Він хоче забезпечити батькові спокійне життя, але Філоклеон зовсім не бажає спокою. Він задиристий, як і хор, що складається з його старих

друзів – суддівських засідателів, і йому подобається виносити обвинувальні вирок. Хор з'являється на сцені в костюмах ос і намагається допомогти Філоклеону вислизнути, однак цьому перешкоджає Бделіклеон.

Далі слідує агон (сцена суперечки), в якому Бделіклеон доводить, що пристрась Філоклеона до суду личить не громадянинуві, але рабові, і пропонує йому влаштувати судове засідання вдома. Філоклеон погоджується, відводить для суду спеціальну залу і виносить на розгляд справу собаки, що поцупив шматок сиру. Бделіклеон хитрістю змушує батька винести псові виправдувальний вирок, і Філоклеон від жаху зомліває. Опам'ятавшись, він погоджується залишити суддівські позови і віддатися дозвіллю, як личить вільній людині. Син приводить Філоклеона на гулянку, але старий напивається й утікає з повією-флейтисткою, відважуючи ляпасів усім, кого зустрічає на шляху додому. У фіналі комедії Бделіклеон у повному розпачі. Батько позбавився останньої клепки у голові. Філоклеон викликає всіх поетів-трагіків на змагання в танці і сам же його починає...

**«Мир».** Комедія є пародією на міф і трагедію Еврипіда про героя Беллерофонта, який марно намагався вибратись на крилатому коні Пегасі на Олімп.

Трігей («Людина лози»), аттичний селянин-виноградар, піднімається до небес на жуку-гноювику, щоб повернути втрачену богиню Мир. Його ледь не долає бог Війни, що має намір стовкати всі міста Греції у величезній ступі, але тут на сцену виходить хор хліборобів, якому вдається визволити Мир та ще двох молодших богинь з підземної темниці. Одну з молодших богинь Трігей відсилає в подарунок Раді, а на другій посеред загальної радості одружується.

Комедію «Мир» було написано тільки для того, щоб відсвяткувати укладений Нікієв мир (421 до н. е.), що завершив першу фазу Пелопонеської війни. П'єса практично позбавлена сюжету, але її ліричний пафос настільки ж великий, як і почуття радості, що її породило.

**«Птахи».** Піфетер («Переконливий») і Евелпід («Запевнений») залишають Афіни в пошуках більш мирного міста. Шлях їм указують два куплені ними птахи. Потерпівши невдачу в пошуках, Піфетер пропонує заснувати повітряне місто. З усіх боків злітаються птахи, що спочатку ворожі людям, але Піфетеру вдається їх переконати, що птахи і є перші боги і, щоб скинути узурпаторів-олімпійців, їм залишається лише побудувати повітряне місто і перехоплювати призначений богам дим жертвних багать. Зводиться місто, що відразу піддається навалі всіляких самозванців, що рвуться в тільки-но створену утопію. Піфетер проганяє їх всіх і домагається вищого тріумфу, коли боги визнають свою поразку,



вручають Піфетеру державний скіпетр і віддають йому в дружини дочку Зевса Басілею.

У «Птахах» фантазія Аристофана досягає свого апогею. Повітряне місто іноді витлумачується як мотив утечі із сучасних Афін, однак іронія полягає в тому, що це місто перетворюється в нові Афіни і стає владиною не тільки імперії, а й усього Всесвіту. Пісні птахів, що щебечуть вірші, додають комедії особливе зачарування, а парабаса (хорове звернення до публіки), що оповідає про створення птахами світу, являє собою пародію на космогонічну поезію. Однак, незважаючи на зовнішню веселість, у цій комедії вперше пролунала смутна нота.

**«Лісістрата».** Як в «Ахарнянах» і «Мирі», Аристофан відстоює в «Лісістраті» ідею миру, вкрай необхідного афінянам після катастрофічного розгрому сицилійської експедиції в 413 р. до н. е. Тема миру подається тут у буфонодно-комічній формі – «страйку» жінок, які відмовляють чоловікам у послуху і пестошах, щоб змусити їх припинити братовбивчу війну.

Лісістрата («Та, що розпускає військо») й усі грекині запряглися не спати з чоловіками, поки ті не укладуть мир. Жінки захоплюють Акрополь і відбивають напад хору старих. Після тривалих суперечок і різноманітних сцен, в яких головна героїня з труднощами утримує подруг від порушення вірності даній ними клятві, укладається мир і чоловіки здобувають назад своїх дружин, а здвоєний хор афінян і спартанців співає гімни на славу миру.

«Лісістрату», поставлену в рік олігархічного перевороту, відрізняє відсутність особистої і політичної сатири, хоча в цілому ця комедія залишається політичним фарсом. Твір насичений непристойностями, то відвертими, то прихованими.

**«Жінки на святі Тесмофорій».** Жительки Афін змовляються убити під час свята Деметри Еврипіда, який їх постійно шельмує. Еврипід умовляє свого тестя Мнесілоха переодягтися жінкою і виступити на святі на його захист. Обман розкривається. Мнесілоха схопили. Еврипід поспішає на допомогу тестеві, і удвох вони грають сцени з трагедій Еврипіда, намагаючись збити жінок з пантелику і переконати їх, начебто вони справді є тими персонажами, яких зображують. Драматургія Еврипіда виявляється недостатньо переконливою, і, щоб виручити Мнесілоха, поетові доводиться піти на підкуп.

«Жінки на святі Тесмофорій» являють собою з початку і до кінця грубуватий фарс, який критикує той напрям, який прийняв розвиток жанру трагедії за Еврипіда. За винятком декількох прохідних реплік у комедії практично відсутні політичні алюзії, що пояснюється пануванням олігархії.

**«Жаби».** Комедія являє собою літературний памфлет у драматургічній формі, в якому Аристофан піддав оцінці творчість Есхіла й Еврипіда і висловився про роль мистецтва в суспільстві.

Діоніс, засмучений майже одночасною смертю Софокла й Еврипіда і бідкаючись за майбутнє театру, відправляється в підземний світ, щоб повернути звідти Еврипіда. Переодягнувшись Гераклом, він спускається в Аїд і під спів жаб перепливає ріку Стікс. Тут з'являється хор посвячених у елевсинські містерії, що співає гімни на честь богів. У ряді коротких сцен самозваний Геракл зустрічає то привітний прийом, то відсіч з боку тих, хто пам'ятає попереднє зішесття Геракла в Аїд. Зрештою Діонісу доводиться розкрити, хто він такий, після чого він стає суддею у вже готовому початися спорі між Есхілом і Еврипідом за першість серед трагіків у підземному світі. (Софокл зі скромності відмовляється від участі в змаганні). Суперники починають довгий агон (сцена суперечки), обговорюючи власні твори, критикуючи і пародіюючи один одного. Діоніс вирішує повернути до життя Есхіла, сподіваючись, що той врятує Афіни своїм мистецтвом і мудрими наставляннями.

У цьому творі, що стоїть окремо від інших, Аристофан виходить далеко за межі традиційної комедії. Тональність комедії, незважаючи на властивий їй гумор і невтримні веселощі, що прориваються часом, скоріше сумна, і сум цей – не тільки про померлих трагіків, а й про театр, що прийшов у занепад, і про самі Афіни, що були вже близькі до занепаду. Сцена змагання між поетами вибудована з відмінною майстерністю. Очевидно, Аристофан задумав проникнути в суть не тільки трагедії, а й комедії: виникає враження, що той і інший жанр зливаються воедино у величному фіналі з його героїчним гекзаметром. У цій п'єсі стародавня комедія підійшла до свого завершення.

**Політичні й соціальні погляди.** У Аристофані звичайно убачають свідомого мораліста, послідовного прихильника миру і соціального реформатора. Хоча в античності комедію і сатиру вважали добродійними для моральності, у випадку Аристофана, якщо звернутися до його творів, таке уявлення підтвердити важко. Безумовно помилиться той, хто буде вчитувати в його творах послідовну політичну алегорію. Аристофан був скоріше консерватором за духом, але навряд він схилився на бік крайніх консерваторів, тих, хто вчинив переворот 411 р. до н. е. Поставлена в тому ж році комедія «Жінки на святі Тесмофорій» свідчить скоріше про зворотнє. Опозиція Аристофана Пелопонеській війні і його мрії про мир зовсім не є доказом його пацифізму, а говорять усього лише про утому від війни, у чому з ним були згодні всі жителі Афін, крім корисливих вождів, яких Аристофан невпинно критикував. У його ненависті до Клеона більше особистої антипатії, ніж принципових мотивів.

Дві інші його мішені, Сократ та Еврипід, звичайно ставлять у приклад, ілюструючи протидію, що він надавав новаторству першого в області освіти, а другого – у трагічній поезії. Хоча це почасти вірно, така точка зору здається перебільшенням, і в будь-якому випадку запитання, чи не так вже подобалося Аристофану все старе, залишається відкритим. Часом він зображує старше покоління як ідеальних героїв, але настільки ж часто ці люди з'являються в нього упертюхами і роззявами. Якщо судити з «Бенкету» Платона, Аристофан був приятелем Сократа. Оновлена трагедія Еврипіда безсумнівно давала чудовий матеріал для пародії, однак у «Жабах» Аристофан настільки ж майстерно пародіює свого улюбленого Есхіла. І взагалі важко назвати грецького поета, якого б він не пародіював. Його дотепність була готова скористатися будь-яким приводом, а його програма, якщо така в нього була, не піддається визначенню. Сучасники явно не сприймали Аристофана як духовного вождя. Цілком імовірно, що як поет він вважав себе зобов'язаним відбивати події, що відбуваються, але не підштовхувати політичне життя в тому чи іншому напрямі.

**Риторика.** У класичний період красномовство всіх видів входило в поетичну мову трагедії і комедії. Намагання переконати супротивника, довести його вину і свою правоту складають головну задачу драматичних діалогів і багатьох монологів. Для життєвих відносин афінської демократії потрібна була ретельно оброблена прозаїчна ораторська мова. Вільне, переконливе слово було сильним важелем успіху в афінській республіці і навіть більше: воно було одним з дієвих засобів самозахисту в справах політичних і приватних. Там, де суспільне значення окремої особистості і активна участь у справах батьківщини визначалися насамперед особистими даруваннями, вмінням переконати повновладні народні збори, там мистецтво ораторської мови і можливість навчитися йому ставали одним із предметів першої необхідності. Афінська республіка в порівняно короткий період часу породила велику кількість ораторів і вчителів красномовства, неперевершених в наступні часи: Антифон, Андокід, Лісій, Ісократ, Ісей, Лікурґ, Гіперід, Демосфен та багато інших.

**Наукова проза.** Драматичному діалогу в поезії відповідала розмовна літературна проза в застосуванні до філософських тем. Хоча її творцем вважають Сократа, безпосереднього свого втілення наукова проза зазнала в творах Платона (427–347 або 348 до н. е.), автора численних діалогів, які крім філософського значення відзначалися високими достоїнствами як літературні твори: «Бенкет», «Федр», «Критій», «Держава», «Федон» тощо. Абстрактні думки Платон нерідко втілює у художні образи і картини. У діалогах «Критій» і «Тімей» філософ, посилаючись на давньоєгипетські перекази, що їх Солон почув від єгипетських жерців, повідомляє про те, що у сиву давнину за Гібралтарською протокою існував у океані великий

острів Атлантида, який зник під водою внаслідок землетрусу. На ньому знаходилася квітуча держава, якою правили могутні володарі, а з мешканцями острова – атлантами – воювали предки афінян.

**«Поетика».** Чудовим учнем Платона був Аристотель (384–322 до н. е.). Зокрема він є автором «Поетики». У цьому творі Аристотель першим узагальнив естетичні знання античного світу, обґрунтував цілий ряд теоретико-літературних категорій, звівши їх у певну завершену й цілісну систему.

На самому початку «Поетики» Аристотель пише про те, що всі роди поезії є по суті нічим іншим як наслідуванням (мімезис). Торкаючись питання про виникнення драми, Аристотель стверджує, що трагедія і комедія виникли з імпровізації. Безпосередньо трагедія розвинулася з фалічних пісень. Есхіл перший збільшив кількість акторів від одного до двох, зменшив хоріві партії та на перший план вивів діалог. Софокл ввів трьох акторів та декорації. Пізніше за трагедіями закріпився усталений розмір, природний для усної мови – ямб.

Епічна поезія подібна до трагедії тим, що зображує серйозні характери, а відмінна – тривалістю дії. Епічна поезія необмежена часовими рамками, а трагедія намагається триматися у рамках одного дня.

Кожна трагедія має складатися з шести частин, а саме: фабула, характер, думка, сценічна обстановка, текст та музична композиція. Ці частини характерні для кожної трагедії. Найважливіша з цих частин – склад подій, оскільки трагедія є зображенням не людей, а дій і нещасливої долі. Щастя і нещастя виявляються у дії, і мета трагедії зобразити якусь дію, а не якість. Зважаючи на це, поети піклуються не про те, щоб зображувати характери, а про те, щоб зображувати дії. Таким чином, дія і фабула є метою трагедії, а мета важливіша понад усе.

Аналізуючи елементи, необхідні гарній фабулі, Аристотель називає три такі елементи – це перипетія, пізнавання та страждання. Як перипетію Аристотель розуміє неочікувану зміну у ході подій, коли хід подій стає протилежним. Пізнавання – це один з видів перипетій, коли в результаті різкої зміни ходу подій, герої дізнаються щось важливе про свою долю чи долю інших героїв. Аристотель наголошує на тому, що перипетії та пізнавання мають обов'язково бути присутніми у фабулі трагедії, оскільки тільки вони можуть викликати у глядачів страх чи співчуття, зображенням яких, власне, і займається трагедія.

Третя частина трагедії – страждання. Це частина дії, коли на сцені герой помирає, страждає від болю тощо.

Даючи рекомендації, Аристотель пише як правильно потрібно зображувати страждання і страх на сцені. Для зображення страждання необхідно уникати двох крайнощів: не слід обирати негідників чи

благородних людей – потрібно обирати щось середнє, щоб герой, який страждає на сцені, був подібний чимось до глядачів, які повинні бачити у герої, що страждає, самих себе. Страх і співчуття можуть бути викликані театральною обстановкою чи поєднанням подій. Останнє цінується набагато вище і досягається тільки кращими поетами.

Фабула мусить бути складена так, щоб глядач, дивлячись на події на сцені, страждав і відчував співчуття. Метою трагедії є викликати у глядачів специфічне задоволення (катарсис), яке виникає тоді, коли глядач, споглядаючи дію трагедії, переживає страх і співчуття. Саме тому дія трагедії має бути сповнена цих почуттів.

У кінці свого трактату Аристотель порівнює трагедію і епос. Аристотель стверджує, що трагедія стоїть вище за епос. Головні його аргументи полягають у тому, що трагедія має всі ті засоби виразності, що й епос, наприклад поетичний розмір. Крім того, в трагедії можна користуватися музикою, сценічною обстановкою, завдяки якій приємні враження стають особливо живими. Далі, трагедія має наочність, яка властива тільки дії. Трагедія менша за тривалість у часі, що полегшує її сприйняття. Але найголовніша перевага трагедії – це те, що вона викликає особливий вид задоволення, коли глядач боїться і співчуває.

«Поетика» Аристотеля протягом тривалого часу була взірцем для наукових праць з теорії літератури.

**Історіографія.** Великий вплив на подальший розвиток історіографії мали Геродот (бл. 485–425 до н. е.), Фукидід (бл. 460–396 до н. е.) і Ксенофонт (бл. 435–355 до н. е.).

Геродот був одним з перших географів і вчених-мандрівників. На підставі побаченого на власні очі і почутих розповідей він створив перший загальний опис відомого тоді світу. Його «Історія» в дев'яти книгах присвячена опису греко-перських воєн з викладом історії держави Ахеменідів, Єгипту тощо. Також там міститься перший систематичний опис життя і побуту скіфів.

Фукидід став автором основ історичної критики. Його авторству належить незавершена «Історія Пелопоннеської війни», перший історичний твір, в якому вивчаються раціональні причини і наслідки подій. Головним чинником історичних подій і катастроф Фукидід вважає не богів, а саму людину з її характером і розумом, її розрахунками та помилками. Історику доводилося боротися з недосконалістю прози того часу, якими обумовлена відносна складність викладу. Глибокодумністю і точністю висловів окупаються стилістичні недоліки. Ідеал державного діяча для Фукидіда – Перикл.

Найважливіша історична праця Ксенофонта – «Історія Еллади», присвячена головним чином часу гегемонії Спарти і Фів після

Пелопоннеської війни, що закінчилася політичним занепадом Афін. Ксенофонт як письменник належить Афінам за походженням, освітою і мовою, але не за суспільним настроєм і не за особистими симпатіями. Шанобливий учень Сократа, він у той же час був гарячим прихильником спартанця Агесілая і ідеалізував Кіра Великого. За ступенем достовірності та неупередженості, за вірністю розуміння подій він далеко поступається Фукідиду, але настільки ж перевершує його як цікавий оповідач про різнорідні явища суспільних відносин, виховання, моралі. Рішуче порвавши пута полісного, навіть еллінського патріотизму, Ксенофонт більш охоче йшов на службу до перського царевича або спартанського царя, ніж залишався на батьківщині, де не все відповідало його політичним ідеалам і правилам поведінки. Його твір «Кіропедія» («Виховання Кіра») можна віднести до першого відомого в Європі історичного роману, в якому розповідається про засновника держави Ахеменідів царя Кіра. Ксенофонт свідомо відходить від історичної правди, створюючи образ ідеального монарха.

**Елліністичний період.** Із втратою грецькими містами-державами незалежності і встановленням македонського панування над усією Грецією були втрачені всякі можливості вільного розвитку політичного життя, дещо обмежені особисті права значної частини колишніх громадян. Все це визначало характер і зміст нової літературної діяльності та змінило собою ті стимули художньої і наукової творчості, які містилися в органічному зв'язку між діяльним громадянином та виразниками його потреб і прагнень. Цілі галузі літератури перестали існувати, зокрема, політичне красномовство, політична комедія і навіть трагедія. Інші отримали новий напрям, переважно риторичний і стилістичний (історіографія, деякі види поезії). Треті ж виникли і пройшли процес становлення, як більшість наукових спеціальних дисциплін, а в поезії – ідилія й еротична лірика. Розумове життя виражалося головним чином у збиранні, класифікації та вивченні попередньо надбаного матеріалу.

Найважливішою рисою художньої літератури епохи еллінізму було звуження її соціального горизонту у порівнянні з попереднім (так званим, полісним) періодом грецької історії. Публічний характер зберігав тільки театр, але й у театрі на зміну суспільно-політичній та викривальній комедії Аристофана прийшла так звана нова аттична комедія (Менандр, Філемон, Діфіл) з її інтересом до приватного побуту і сімейних перипетій. Трагедії періоду еллінізму не збереглися, хоча постановки засвідчені протягом усього елліністичного періоду як в Афінах, так і майже по всій території елліністичного світу (аж до Вірменії та Причорномор'я).

На початок елліністичного періоду припадає переїзд багатьох визначних представників науки і культури з Греції до Єгипту під крильце

царів з династії Птоlemeїв. На початку III ст. до н. е. Птоlemeй II заснував так звану Олександрійську бібліотеку, що стала найбільшим і найвідомішим зібранням книг у період еллінізму. Книжковий фонд бібліотеки складався з грецької та перекладної східної літератури. Про кількість книжок відомо різне: від 50 до 700 тисяч сувоїв, що на той час було найбільшою колекцією у знаному світі. Каллімах, відомий поет і критик, який стояв на чолі Олександрійської бібліотеки (середина III ст. до н. е.), залишив бібліографічні таблиці з 120 рукописних сувоїв. Навколо Олександрійської бібліотеки виникло те, що прийнято порівнювати з університетом, який приваблював багатьох учених (Аристарх Самоський, Евклід, Герофіл та ін.).

Найбільше олександрійським вченим Європа зобов'язана тим, що збереглося від грецької старовини. Вся римська і середньовічна наука були нічим іншим, як засвоєнням того, до чого у своїх дослідженнях прийшли олександрійські вчені. Наскільки важливим був цей період для європейської науки випливає з того, наприклад, що продовжувачем Архімеда у науковій механіці був Галілей. «Елементи» Евкліда подають до сьогодні як зразок керівництва з геометрії. Сучасна філологічна критика багатьом зобов'язана олександрійським граматакам. Значні дослідження у фізиці зробив Стратон Лампсакський.

**Менандр** (бл. 342–292 до н. е.) – давньогрецький комедіограф, афінський поет-драматург, найвидатніший представник нової аттичної комедії. Син заможного афінянина Діопейта. Отримав добру освіту. В ефебство, під час військової підготовки, був товаришем Епікура. Дядьком і літературним наставником Менандра був комедіограф Алексід. Менандр був близький до Деметрія Фалерського, правителя Афін, поставленого македонцями у 317–307 рр. до н. е. Він вів життя світської людини, схильної до розкошів. Його зв'язки зі знаменитими гетерами Таїс і Глікерією мали скандальний розголос у суспільстві. Менандр втопився у нетверезому стані, купаючись у морі.

**Творчість.** Менандр створив понад сотні комедій, які майже повністю були знищені православною церквою під час «великих чисток» XIV ст. н. е. З 1907 р. знахідки папірусів відкрили великі уривки декількох п'єс Менандра, у тому числі найвідоміші: «Полюбовний суд», «Відрізана коса», «Хлібороб», «Облесник», «Герой», «Саміанка» і «Щит». У 1959 р. знайшли єдину повну п'єсу – «Відлюдник» і уривки з комедії «Сіконець». Не всі п'єси були поставлені в Афінах, а деякі і зовсім не ставилися за життя поета. За життя Менандра вважали другорядним комедіографом. Голосну славу він набув тільки після смерті. Через римських наслідувачів Плавта і Теренція він став справжнім родоначальником європейської комедії, що народилася з комедії новоаттичної.

У комедіях Менандра відсутні політична злободенність і фантастичні елементи старої комедії, а переважають теми любові і сімейних відносин. Сучасник Олександра Македонського і тривалих воєн його спадкоємців, Менандр не торкається у своїх п'єсах політичних подій епохи. Соціальні проблеми розглядаються лише з погляду особистої і сімейної моралі. Уже сама постановка таких питань, як права дитини, ступінь моральності рабів та несправедливість різної моралі для чоловіків і жінок, знаменує розпад укладу життя міста-держави і наростання індивідуалістичного світовідчуження еллінізму. Розробляючи еротичні теми, Менандр широко користується прийомами трагедії Еврипіда, переносячи міфологічні сюжети в сучасне йому середовище. Нова комедія і п'єси Менандра зокрема відрізняються від давньої комедії тим, що у них відсутня партія хору і вони обходяться без пісень і танців як частини дії. Немає тут і каламбурів з непристойностями, якими щедро користувалася давня комедія. Одноманітність фабульних елементів (спокушена дівчина, загублені діти, їх впізнавання батьками тощо) і типових фігур комедії (раб, трутень, гетера та ін.) Менандр поживавлює поглибленою розробкою характерів, що і обумовлює розвиток дії на відміну від інших представників «нової» комедії, які розробляли, головним чином, інтригу. Антична критика особливо цінувала в комедіях Менандра реалістичне зображення характерів.

**Мотиви.** У комедіях Менандра незмінно присутні образи батьків – старих, суворох або поблажливих, скупих або щедрих; молодих людей – легковажних, зразкових або таких, що виправляються по ходу дії; «гарних» і «поганих» гетер; молодих дочок городян; різного роду рабів, від дурнів, що одержують побої, до хитрунів, що направляють хід подій; воїнів, від нещасливих закоханих до гучних хвальків; успадковані від давньої комедії фігури паразитів і надутих кухарів. Стрижнем дії є іноді розкриття характеру головного героя, чії реакції (гнів, недовірливість, жадібність) визначають розвиток дії, а іноді заплутана інтрига, що веде в підсумку до з'єднання двох закоханих або одержання багатства, часто ці цілі переплітаються.

Репертуар мотивів не занадто багатий: спокушені дівчини, підкинуті або викрадені діти, розлучені родини і неминучий у всіх зрілих творах Менандра момент упізнавання, але письменницька майстерність виявлялася у переплетенні мотивів і створенні на основі традиційних типажів індивідуальних, прекрасно змальованих характерів, в яких були відсутні крайності: ні чорних, ні білих кольорів, але майже завжди наділення якою-небудь рисою, що викликає симпатію. Атмосфера комедії Менандра відзначена симпатією до всіх персонажів, розумінням людських доль і ситуацій, ненав'язливою дидактичністю. Це робить творчість



Менандра явищем не настільки барвистим, як наповнена пристрастями арістофанівська комедія, але приємним та цікавим.

Персонажі Менандра схилиються перед мінливістю людської долі, якою керують божества. Найважливіші вимоги до людини – розуміння і співчуття до інших людей. Непрямим чином цю філософію розкривають численні блискучі у літературному відношенні сентенції, розсіяні у п'єсах. Саме з них здебільшого складаються фрагменти, що дійшли до нас у цитатах, з них же складаються частиною автентичні, частиною заповнені чужими, не менандрівськими, висловленнями збірники, що були навчальними текстами для шкіл і мали розповсюдження в епоху пізньої античності й у візантійський період.

**Стиль та мова.** Комедії Менандра будувалися за певною схемою, що на багато століть стала канонічною. Зміст п'єси пояснювався в успадкованому від Еврипіда пролозі (іноді його вимовляло божество), за ним йшли 5 дій, розділених позначеними в тексті лише примітками виступами хору, про першу появу якого повідомляв один із акторів, але в хору не було власного тексту, і він не грав ніякої ролі в ході п'єси.

Мовою комедій Менандра був аттичний діалект, що виразно тяжіє до розмовної мови освічених кіл Афін. Деякі герої відзначені індивідуальним мовним стилем. У «Щиті» навіть пародіюється дорійський діалект, вкладений у уста псевдолікаря. Менандр уникає всілякої вульгарності у висловлюваннях, залишаючи елементи грубуватого комізму лише в сценах з кухарями і рабами. Він чудово відтворює риси побуту, розбирається в суспільних інститутах і законах, що неодноразово обумовлюють дію п'єси («Щиті» і «Сікіонець»).

**«Полюбовний суд».** Під час дівочого свята юна Памфіла вночі була збезчещена сп'янілим юнаком Харісієм. Дівчина приховала те, що трапилось, а через кілька місяців батько Смікрін віддав її заміж за того ж Харісію, але молоді люди не впізнали одне одного. Через деякий час Харісій у справах виїхав в інше місто. За його відсутності Памфіла народила дитину і, щоби приховати свою ганьбу, наказала рабині віднести дитину в корзині в ліс, залишивши в ній коштовності та перстень Харісію. Раб Онисим розповів про все молодому господарю. Харісій, уважаючи себе зрадженим, залишає дружину, переїздить до друга та наймає для розваг арфістку Габротонон, проте забути Памфілу не може. Смікрін, котрий ні про що не здогадується, обурений поведінкою Харісію. Він зустрічає рабів Дава та Сіріска, котрі просять його стати третейським суддею у суперечці щодо дитини, знайденої Давом. Раб віддав її Сіріску, а коштовності залишив собі, проте той почав вимагати і їх, оскільки вони належали дитині. Сіріск вважає, що у майбутньому мати зможе за цими прикметами знайти своє дитя. Саме тому Смікрін присуджує віддати речі

Сіріскові, котрий став на захист дитини. Раб Онисим побачив у Сіріска перстень Харісія і відібрав його. З'являється Габротонон, обурена холодним ставленням Харісія. Впевнена, що Харісій – батько дитини, вона забирає каблучку в Онисима і видає себе за жертву насильства. Врешті таємниця розкривається, і п'єса закінчується щасливо.

Ця комедія має чітке гуманістичне спрямування. Шляхетна поведінка раба Сіріска, гетери Габротонон, страждаючої Памфіли і навіть Харісія, котрий, зрозумівши глибину свого злочину, перероджується, розкриває в цих персонажах глибоку людяність, найщиріше бажання допомогти іншому, а також критично оцінити власні дії, щоб потім спрямувати їх на добро. Прикметною є сцена, що спочатку сприймається як суто комічна. Раб Онисим побачив, як Харісій підслуховує розмову батька з Памфілою. Раб розцінює поведінку Харісія як напад хвороби:

Жовч чорна в ньому, мабуть, зовсім розлилась,  
Чи щось подібне! З глузду з'їхав він...  
Ач скрикнув!.. Раптом тріснув кулаком себе  
По голові, а через мить сказав щось знов...  
Прослухавши усе, він до кімнати втік,  
І почалось рвання волосся, дикий плач,  
Мов божевілля...<sup>9</sup>

Але після Онисима виступає з надзвичайно драматичним монологом Харісій. Уперше в античній драматургії з'являються такі філософські, проникливі за своєю глибиною роздуми головного героя, випереджаючи картання Гамлетом своєї пасивності. Тільки Харісій докоряє собі за свою пихатість, небажання зрозуміти моральну зверхність Памфіли над ним, простити її за вчинок, у якому вона була безневинна. Харісій звинувачує себе так:

Ось він увесь – безгрішний, наче слави раб,  
Умом вирішує, де сутність зла й добра,  
Незаплямований, живий він ідеал!  
Погано божество зі мною обійшлося,  
Бо й так і слід... Воно мені наче віща:  
«Як смієш, нечестивець, хоч людина ти,  
Чванливим будь, заноситись та ще й повчать?  
Простить не можеш ти невірний гріх жони?  
Я ж доведу, що ти вчинив не менший гріх!  
Вона з тобою ніжна, ти ж почав її

---

<sup>9</sup> Переклад Івана Франка.

В багні топтать! Побачать люди навкруги  
Твій жалюгідний лик, дикунство і порок!..  
Та прийде час... Коли ж в тобі не буде змін,  
Карання божества гнівливого чекай...»

**«Відлюдник».** Комедія починається з монологу бога Пана. Він розповідає про селянина Кнемона, мешканця села Філи, злостивого нелюдима, котрий за своє життя слова доброго промовити не зміг і ненавидить усіх людей. Навіть його дружина не змогла з ним ужитися і перебралася до Горгія, сина від першого шлюбу. До цього села прибув юнак Сострат, багатий дядько якого обробляв поблизу хороший шматок землі.

Після цього вступу розпочинається дія. Раб Піррій, посланий Состратом до Кнемона, прибігає і розповідає, що той його жорстоко побив. А раб Горгія на ім'я Дав побачив, як Сострат розмовляє з дочкою Кнемона, і доповів господарю. Сострат справді побачив дівчину, сказав їй кілька слів і забути її, закоханий, уже не міг. Горгій вирішив захистити честь сестри. Вважаючи Сострата легковажним залицяльником, він знаходить юнака і попереджає про негідність такої поведінки. Але Сострат зізнається у своєму коханні та чесних намірах і цим завойовує симпатії Горгія. Вони стають друзями. Горгій – бідняк, тому любовне почуття йому незнайоме; кохання для нього неможливе, його перемагає «кляте відчуття нужденного життя».<sup>10</sup> Він попереджає друга, що Кнемон запрягся віддати доньку тільки за сільського трударя. Тому Сострат починає працювати разом з іншими, але, непризвичаєний до фізичної праці, в кінці дня він відчуває страшенну втому, «зігнувся, мов дуга, і весь задеревів». Ця історія мала закінчитися для нього нещасливо, та допоміг випадок. Служниця Кнемона, стара Сіміка, втопила в колодязі відро, а потім і лопату. Погрожуючи їй всіма бідами, старий сам поліз діставати їх і впав у воду. Горгій та Сострат прибігають на допомогу і рятують Кнемона. Він починає розуміти помилку свого життя: самотнє існування неможливе. Кнемон визнає Горгія своїм сином і відписує йому все своє майно, призначає господарем і просить підшукати дочці пристойного чоловіка. Горгій приводить Сострата, котрий також рятував старого. І Кнемон, хоч і знає, що юнак уперше в житті взяв лопату в руки, спромігся високо оцінити його моральні якості:

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,

---

<sup>10</sup> Переклад Андрія Содомори.

Коли вирішив зрівнятись з бідняком, хоч сам – багач.  
Примхи долі нестійкої він поборе, цей юнак...

Приходить Калліпід. Сострат просить батька віддати сестру заміж за Горгія. Спочатку обурений такою пропозицією, Калліпід невдовзі розуміє правоту аргументів сина і погоджується з новим шлюбом. Комедія закінчується тим, що слуга і кухар Сострата, котрим Кнемон на початку дії не дав казана, приходять до старого і, помщаючись за образу, насміхаються з нього, але потім беруть на руки і відносять до печери Пана, де всі святкують подвійні заручини.

Головним героєм цієї комедії є Кнемон, з яким пов'язані всі дії інших персонажів, котрі з самого початку ставляться до нього різко негативно. Деспот у родині, людиноненависник, погану вдачу якого не витримує навіть дружина, уїдливі буркотун і скнара, Кнемон справді особливих симпатій не викликає. Йому огидне саме спілкування з людьми. Звернення до нього якогось перехожого з невинним запитанням викликає в цього нечеми вибух гніву та образ. Кнемон навіть мріє про щит Персея з головою горгони Медузи, що перетворює людей на кам'яні стовпи. Але от трапилось нещастя, і юнаки врятували Кнемона. Тоді герой неначе перероджується.

## Лекція четверта

**Каллімах** (бл. 305–240 до н. е.) був давньогрецьким поетом, викладачем і граматиком, що найпоспідовніше виразив теоретичні принципи олександрійської поезії. Походив він з міста Кірена в Північній Африці, з аристократичного роду Баттіадів. Юнаком Каллімах приїхав до Олександрії, де став учителем, а з часом очолив місцевий гурток поетів, до якого серед інших входив епік Аполлоній Родоський та філолог Арістофан Візантійський. Каллімах звернув на себе увагу Птолемея II. Його запросили до двору і призначили на одну з високих посад в Олександрійській бібліотеці. Каллімах працював у ній більше 20 років, до самої своєї смерті. Користуючись найповнішою книгозбірнею античності, він написав понад 800 наукових творів. Каллімах здобув собі авторитет ученого працями на історичні і міфологічні теми.

**Творчість.** Каллімаха вважають творцем нового олександрійського напрямку в поезії. Його авторству належать ямби, епіграми, елегії, гімни, *епілії* (невеликі за обсягом епоси) тощо. З більшості його творів збереглися лише незначні уривки. Найважливіше значення мали його елегії, зокрема, збірка «Причини», що містила чотири книги цього невеликого жанру, який набув у Каллімаха своєрідного оповідального характеру. Поет заперечував спроби продовжити і наслідувати традиції великої героїчної поеми, вважаючи, що сучасній поезії треба йти новими шляхами малих форм. У своїх віршах він також звертався до міфів, однак його приваблювала у міфі не героїка, а лірика. В елегіях та епіграмах він зворушливо і разом з тим з гумором відображає любовні переживання богів і царів.

Унікальними були «Таблиці тих, хто проявив себе у всіх галузях знання, і праць, що вони написали» Каллімаха. Це перший в історії людства письмовий каталог книг, який, на жаль, не зберігся, складався з 120 томів. У ньому були подані основні твори грецької літератури і біографії їхніх авторів. Якщо автор був невідомим, Каллімах намагався довідатися його ім'я. Якщо не було назви, він її придумував. Це була одна з перших бібліографічних праць, і тому Каллімаха називають «батьком бібліографії». Він систематизував за аристотелівським зразком назви творів за науковими і літературними категоріями. Каллімах розділяв літературу на прозу і поезію, виділяючи потім у поезії епіку, елегію, ямбографію, лірику, трагедію, комедію, а в прозі – історію, риторику, філософію, медицину і право. У межах окремих родів автори перелічувалися за абеткою. Каллімах подавав короткі біографічні відомості про кожного автора, а потім наводив список його творів, також за абеткою, вказуючи перший рядок і загальну кількість рядків (віршів). Таким чином, «Таблиці»

Каллімаха являли собою щось середнє між каталогом і бібліографією, становлячи основу грецької історії літератури.

**Феокріт** (бл. 300–260 до н. е.) був давньогрецьким поетом, одним із найвидатніших представників літератури раннього еллінізму, молодшим сучасником Каллімаха. Він народився у місті Сіракузи, але молодість провів на острові Коса, який після завоювання Афін македонцями став центром афінської культури, де жило багато вигнанців з Аттики. Деякий час поживши на рідній Сицилії, Феокріт, кінець кінцем, став придворним поетом єгипетського володаря Птолемея II.

**Творчість.** В олександрійську лірику Феокріт увійшов як засновник і найвидатніший представник *буколічної* (пастушої) поезії, розвиток якої породив специфічний жанр *ідилії*. Ідилію розуміли як невелику поему (до сотні рядків) зі специфічним змістом, у якій зображується затишна екзотична природа, а головними героями стають переважно наївні, мирні, найчастіше закохані пастухи та пастушки. У цій царині Феокріт не мав літературних попередників. Зразком йому послужили справжні народні пісні, що їх співали сицилійські пастухи. Літературна традиція могла надати тільки двох міфічних героїв сільської елегії – пастуха Дафніса і Поліфема, закоханого в морську німфу Галатею циклопа. Буколічні вірші в монологічній та в діалогічній формі зображують сільське, рідше міське, життя. Постійний елемент цих драматичних сцен – додаткова пісня, що виконується або одним співаком, або двома співаками поперемінно. Обов'язковими для буколіки елементами є любов і пісні, а формально – пастушачий сюжет. Присутні мотиви, запозичені з фольклору: змагання співаків, суперництво в співі двох пастухів з нагородою за перемогу тощо.

Феокріт написав чимало творів, але до нашого часу збереглася лише збірка із 30 ідилій і 26 епіграм. В останні часи знайдено ще кілька фрагментів. Ідилії різноманітні за своїм змістом. Їх поділяють на буколічні, похвальні, епілії, *міми* (невеликі пастуші сценки) тощо.

Ідилії Феокріта розпадаються на три основні категорії:

1. «Буколічні» вірші. Тут у повній мірі проявляються специфічні особливості творчості Феокріта: фольклорні маски «пастухів» з їхніми лайками, «змаганнями» і піснями дають можливість розгорнути як поезію любовного томління, так й іронічні замальовки побуту.

2. Невеликі поеми на сюжети героїчного епосу, в яких міфологічні постаті зводяться до рівня інтимної поезії («Геракл-дитина», «Весільна піснь на честь Олени» тощо). Тут Феокріт має справу з поширеним в елліністичній поезії жанром «малого епосу» (епілій). Міфологічний світ служить йому лише стрижнем для описів природи, побутових картинок або чуттєвого ліризму.

3. Мімічні сценки, в яких зображуються нижчі прошарки міського населення («Сіракузянки», «Любов Кіпісії», «Чарівниці»).

**Аполлоній Родоський** (бл. 295–215 до н. е.) народився в Олександрії і був учнем поета Каллімаха, але не дотримувався заповітів учителя і писав довгі поеми, які сам Каллімах і його прихильники різко критикували. Працював у відомій Олександрійській бібліотеці, але через розбіжності з колегами Аполлоній змушений був переселитися на острів Родос. Там він завоював популярність і навіть отримав прізвисько Родоського. Він написав чимало творів, але збереглася лише поема «Аргонавтика». Це написаний за мотивами міфу про аргонавтів і самим автором розділений на чотири книги епос. Поет вживає гомерівські епітети, порівняння і вирази. Невідомо, чи хотів Аполлоній Родоський створити героїчний епос, зовсім не схожий на твори елліністичних поетів, однак, якщо у нього і були такі бажання, його зусилля виявилися безрезультатними.

**«Аргонавтика».** Поет звертається у творі до одного з найстарших грецьких міфів, що розповідає про похід аргонавтів у Колхиду (територія сучасної Грузії) за золотим руном. Він вивчив різні варіанти, намагаючись привести їх у відповідність один з одним. При цьому Аполлоній спирався на Гесіода, Піндара, Антімаха, Софокла, а також на Каллімаха. Використовував він і дані місцевих істориків і міфологів. Дві перших книги епосу описують у дрібних деталях готування до подорожі і шлях аргонавтів до Колхиди.

Вперше в епічному творі простежується психологія сильних любовних пристрастей. Романтична лінія в героїчному сюжеті й зображення особистих почуттів поєднуються в поемі з характерною для олександрійських поетів міфологічною та географічною ерудованістю, що ніяк не вільна від політичних тенденцій єгипетської монархії. У третій книзі Аполлоній описує історію кохання Медеї до Ясона, уводячи тим самим любовний мотив у героїчний епос і роблячи головною діючою особою молоду дівчину. Це був вирішальний крок, що забезпечив безсмертя як самому Аполлонію Родоському, так і його твору. Дія розвивається на двох рівнях: на Олімпі і на землі. На Олімпі Афіна і Гера просять Афродіту про втручання: нехай Ерос поцілить зі свого лука у Медею і розпалить в ній любов до Ясона. Міфологічні тут лише імена. Поет з великою майстерністю і проникненням у психологію зображує виникнення почуття і внутрішню боротьбу Медеї. Четверта книга, немов написана в поспіху і більш схематична, ніж попередні, присвячена фантастичним пригодам аргонавтів на зворотному шляху з Колхиди в Грецію. Створюється враження, що Аполлоній намагався не забути нічого з багатой традиції, і це призвело до надмірної концентрації фактів.

**Римська доба.** Протягом II століття до н.е. римляни, використовуючи розбрат і протиріччя, що існували між різними етнічними групами греків, поступово розповсюджували свій вплив на Балканському півострові. Розправившись з тими, хто чинив збройний спротив, римляни прийняли за своїх недавніх союзників. У серпні 146 р. до н.е. Греція перетворилася на римську провінцію Ахея.

Це не нанесло фатального удару по культурі, але суттєвим чином збіднило її через від'їзд багатьох філософів, письменників і архітекторів з розореної країни у багатий Рим, де переважна більшість митців змушена була пристосовуватись до естетичних смаків римлян. Це, зокрема, вилилось у те, що греки починали писати латиною.

**Лукіан** (бл. 120–190) – найбільш видатний письменник періоду римського панування, твори якого збереглися. Він народився в сирійському місті Самосата в сім'ї бідного ремісника. Біографія його залишилася би зовсім невідомою, якби він сам не навів факти особистого життя у своїх творах. Лукіан закінчив школу, потім навчався філософії в Іонії, здобув фах ритора, але продовжував бідувати. Лише коли він почав виступати, як це робили софісти, з промовами, до нього прийшов достаток. Побувавши у багатьох країнах, зокрема в Італії, Галлії, Македонії та місті Афінах, Лукіан повернувся у Сирію. Саме в цей час, розчарувавшись у риторичності, він почав писати літературні твори. Непевні дані свідчать про матеріальну скруту Лукіана і в кінці життя. Через це він знову залишив батьківщину і переїхав в Олександрію на запропоновану державну службу. Проте і вона ні задоволення, ні багатства не принесла. Письменник знову мусив повернутися до своїх публіцистичних лекцій ритора.

**Творчість.** До нас дійшло понад 70 творів Лукіана, переважно невеликого розміру, більшість із них – у діалогічній формі. В усіх його творах постає складна, суперечлива, сповнена ідейною боротьбою та потворними викривленнями сучасність, різні сторони якої Лукіан висміює найчастіше в сатиричних діалогах. Цю форму він запозичив у філософів: з часів Платона діалог був улюбленою формою філософських міркувань.

Перші твори Лукіана позначені захопленням автора риторикою: по суті, вони написані відповідно до її правил («Тираноббивця», «Позбавлений спадщини»). Але згодом виникають і прямі пародії на риторичне мистецтво, прийоми якого автор доводить до ступеня ідіотизму. Показовим прикладом є «Похвала мусі». З надзвичайною серйозністю Лукіан вихваляє цю докучливу комаху, використовуючи найхарактерніші правила риторики.

Неодноразово Лукіан спрямовував свою сатиру проти застарілих понять, забобонів, викриваючи їх за допомогою різних сатиричних засобів. Зокрема, він висміює міфологічні уявлення про богів. У «Розмовах богів»



вони цілком втрачають свій божественний ореол і, зображені у грубо «олюдненому» вигляді, перетворюються на типових обивателів, які сперечаються, сваряться, обдурюють один одного, цинічно вихваляються своїми любовними пригодами, брешуть, заздять тощо. Лукіан із богів одверто знущається і своїм убивчим сміхом остаточно їх дискредитує. Особливо від нього дістається Зевсові, зображеному боягузливим, до краю розбещеним, ревливим, жорстоким і дріб'язковим («Ерот і Зевс», «Зевс і Гера», «Зевс і Ганімед», «Зевс і Гермес», «Зевс трагічний», «Розвінчаний Зевс»). У «Морських розмовах» міфологічні персонажі взагалі постають дурнуватими та ні на що не здатними істотами. Самий факт перенесення міфологічного сюжету у прозаїчно-побутові умови давав гротескно-пародійний ефект. Любовні інтриги богів перетворювалися в одверто карикатурні сцени. На сторінках його творів постає глибока криза язичеських культур напередодні їх остаточної загибелі під впливом християнства.

Лукіан виступив проти поширеної думки про божественний промисел, що ніби визначає долю людини і керує її життям. Він доводить: все на землі влаштоване настільки погано, що навіть у найдурніших виникають сумніви у могутності богів, які до того ж самі залежать від цього ж промислу («Розвінчаний Зевс», «Зевс трагічний»).

Викриває Лукіан і численні псевдовчення, шарлатанство в усіх проявах, його проповідників. Особливо популярним за часів імператора Марка Аврелія був один із таких «пророків» Олександр. Його шахрайство і «чудеса» письменник викрив у памфлеті «Олександр, або Лжепророк». Цей облудник використовував наївну віру людей у дива зі своєю корисливою метою, і автор переконливо розкриває таємні прийоми його «майстерності», допомагає побачити справжнє обличчя «пророка».

У своїх творах Лукіан глузує з жадібності та нестримної гонитви за наживою. Автор вважає, що багатство не може зробити людину щасливою, навпаки, додає їй лише нових турбот («Ікароменіпп», «Харон», «Тімон»). До того ж багатства, як і злидні, псують характери людей.

Багато творів Лукіана присвячено питанням філософії та літератури. Він неодноразово висміював промовців, котрі, вихваляючи минуле та героїв давніх часів, користувалися архаїчними висловами («Лексифан»). Сатира «Правдивої історії» спрямована проти поширеного за античності жанру розповіді, в якій мандрівники бачили найфантастичніші картини, потрапляли в найнеймовірніші ситуації (дерева, стовбури яких були жінками, триголові конешуліки, віслюки-трубачі, хмари-кентаври, Місячна держава, перебування у череві кита тощо).

Особливо гостро Лукіан критикував численних представників різних псевдофілософських шкіл, які видавали своє учення за єдине правильне, а

також негідну поведінку багатьох із них, коли вони нескромно проголошували себе вчителями доброчесності («Бенкет», «Рибалка», «Продаж життів»). Письменник називає їх плем'ям пустих, честолюбних і нерозумних людей, здатних лише голосно читати свої промови на площах міста, лестити володарям і ставати блазнями в палацах вельмож. Він викриває лицемірство таких «праведників»: особистим життям вони спростовували ті високоморальні поради, що їх подавали слухачам у своїх промовах.

**Античний грецький роман.** Попередниками роману були збірки оповідань з любовними, пригодницькими або фантастичними сюжетами. Жодної з таких збірок не збереглося до нашого часу. Відомо, що великою популярністю користувалися у читача «Мілетські оповідання» (II ст. до н.е.) Аристида, які навіть були перекладені латиною.

Від перших романів I ст. до н. е. залишилися лише незначні фрагменти. До наших часів збереглися п'ять творів: «Херей і Калліроя» (I ст. н. е.) Харитона, «Дафніс і Хлоя» (II ст.) Лонга, «Левкіппа і Клітофонт» (кінець II ст.) Ахілла Татія, «Ефіопіка» (III ст.) Геліодора, «Ефеські оповідання» Ксенофонта Ефеського. У цих романах описується життя не богів або героїв, а звичайних смертних, які часто займають невисоке положення у суспільстві. Герої відчувають себе іграшками долі. Вони досить часто бездіяльні і мовчки страждають. Страждання вони вважають невід'ємною частиною людської долі. Головні герої цих романів – завжди цнотливі, вірні своїм коханим і гуманні по відношенню до інших людей.

Дещо осторонь от цих творів стоїть роман «Неймовірні пригоди по ту сторону від Туле» Антонія Діогена (II ст. н. е.), зміст якого відомий з переказу. Любовна інтрига має тут другорядне значення. Вся увага письменника зосереджена на описові карколомних пригод у чужих, майже незнайомих античній людині землях. У романі присутній сильний фантастичний елемент.

Існували також грецькі романи з історичною, міфологічною, утопічною і сатиричною тематикою, але від них взагалі майже нічого не залишилось.

Схема сюжетів п'яти уцілілих любовних і пригодницьких романів однакова. Прекрасні юнак і дівчина незвичайно гаряче й вірно люблять один одного. Ворожі сили їх розлучають перед весіллям чи zaraz же після одруження. Вони переживають безліч страждань і пригод, поки нарешті роман не закінчується бенкетом на честь весілля чи зустрічі.

Для людей епохи еллінізму було характерне почуття географічного простору, нескінченних далей. Після завоювань Олександра Великого світ виявився великим, родичі часто жили не в одній і тій же країні, подорожували купці й вчені, царські посланці і шукачі пригод. Тому герої грецьких романів, що втікають від небезпек або їх увозять силою, звичайно

об'їжджають чи не весь відомий світ. Традиційні риси роману – це уявна смерть, корабель, піратські напади, шляхетні або жорстокі грабіжники, в'язниця, продаж у рабство тощо. Коли дійові особи потрапляють у глухий кут, на допомогу приходять віщі сні або хитромудрі чарівники.

У цих романах багато разів міняється положення головних героїв: вони стають бранцями, рабами, їм загрожує смерть, якої вдається уникнути тільки в останню мить, однак, не встигнувши порадіти, вони знову потрапляють у небезпечну ситуацію. Так триває до самого кінця твору. Тим не менше сльози, муки, страх і безліч інших випробувань зовсім не змінюють ні зовнішності, ні внутрішнього світу героїв. Наприкінці роману вони зустрічаються такими ж юними і прекрасними, так само гаряче і вірно кохають одне одного, як і на початку. Ні їх характери, ні любов не набувають нових рис. Ця їх стійкість не може не викликати поваги. Люди епохи еллінізму, не маючи можливості проявити мужність у захисті громадських справ, ідею героїзму переносять у сфері особистих відносин. Герої роману мужньо зберігають і захищають почуття своєї любові.

**«Херей і Калліроя».** Дія роману відноситься до V ст. до н. е. Це часи найвищої могутності Перської царства, Пелопоннеського конфлікту, греко-перських воєн і багатьох інших історичних подій.

Прекрасна Калліроя, дочка знаменитого сіракузького стратега Гермократа (особа історична), і юний Херей полюбили один одного. І хоча батько Каллірої був проти цього шлюбу, сторону закоханих прийняли народні збори Сіракуз. Молодята побралися.

Але щастя їх було недовгим. Інтриги знехтуваних дівчиною залицяльників призвели до того, що ревливий за природою Херей запідозрив дружину в зраді. Спалахнула сварка, яка мало не закінчилася трагічно. Калліроя надовго втрачає свідомість так, що її рідні приймають дівчину за померлу і заживо ховають її.

Багатим похованням спокусився морський розбійник Ферон. Вже прокинувшись від глибокої непритомності, Калліроя потрапляє в полон до піратів, які відвозять її в малоазійське місто Мілет і там продають у рабство. Її пан – недавно овдовілий, знатний і багатий Діонісій.

Діонісій не тільки багатий, але й шляхетний. Він пристрасно закохується в Каллірою і просить прекрасну рабину стати його дружиною. Але дівчина як і раніше любить тільки Херея і до того ж чекає від нього дитину. У цій критичній ситуації (положення рабині, яку господар хоче зробити пані) розумна Калліроя після довгих коливань нібито погоджується, але під різними пристойними приводами просить відкласти весілля...

Тим часом у Сіракузах дізнаються, що гробниця пограбована, а в ній немає тіла Каллірої. На її розшуки відправляють декілька експедицій...

І ось в морі затримано човен, в якому знаходять прикрасами з пограбованої гробниці і напівмертвого ватажка піратів Ферона. Привезений в Сіракузи, він під тортурами зізнається у скоєному. Народні збори одностайно засуджують його до смертної кари.

З Сіракуз до Мілета направляється посольство на чолі з Хереєм. Їх мета – визволити Каллірою з рабства. Досягнувши берегів Іонії і зійшовши з корабля, Хереї приходять до храму Афродіти і несподівано бачить зображення Каллірої, принесене у храм закоханим Діонісієм. Молодша жриця повідомляє Херею: Калліроя стала дружиною іншого чоловіка.

Раптово численний загін варварів нападає на мирний корабель сіракузян. Майже всі вони гинуть. Лише Херея з його вірним другом Поліхармом беруть у полон, щоб продати в рабство.

Все це не випадковий збіг обставин. Фока, відданий економ Діонісія, побачивши сіракузький корабель з посольством, зрозумів, чим це загрожує його хазяїну, і спричинив цей напад.

Калліроя бачить уві сні полоненого чоловіка і, не в силах більше стримуватися, розповідає Діонісію, що у неї був чоловік, який, ймовірно, загинув.

Делікатний і благородний Діонісій радить Каллірої влаштувати Херею поховання (греки так робили для невідомо де загиблих), але Калліроя не може прийти в себе і хоч трохи заспокоїтися. А тим часом від її краси чоловіки навіть непритомніють. Так сталося, наприклад, з карійським сатрапом Мітрідатом, який побачив Каллірою, коли гостював у Діонісія.

Саме до Мітрідата потрапляють у рабство Хереї і Поліхарм. За підозру в участі у бунті рабів їм загрожує розп'яття на хресті, але за щасливим збігом обставин вірний Поліхарм отримує можливість поговорити з Мітрідатом, і Херея буквально в останню мить знімають з хреста.

Сатрап підтверджує те, що їм уже відомо: Калліроя – дружина Діонісія і в них навіть народився син. Але він (як і всі інші) не знає, що дитина – не від іонійського владика, а від Херея. Невідомо це і нещасному батькові, який у відчаї пропонує Мітрідатові повернути його на хрест.

Обставини складаються так, що сам Ахашверош, великий цар Персії, викликає до себе Діонісія, Каллірою і Мітрідата для справедливого суду.

Отже, Діонісій з Калліроєю їдуть до Вавилону в ставку царя. Туди ж більш коротким шляхом, через Вірменію, мчить Мітрідат.

По дорозі сатрапи всіх царських провінцій з пошаною зустрічають і проводжають Діонісія і його прекрасну супутницю, поголос про неперевершену красу якої летить попереду неї. Сам Ахашверош з першого погляду закохується в Каллірою.

Настає день царського суду. Мітрідат викладає свій головний козир – живого Херея, якого він привіз із собою. Виходить, що Діонісій хоче

одружитися з дружиною іншого. Однак цар зволікає з рішенням, відкладаючи судове засідання з дня на день, тому що все більше закохується в Каллірою. Його головний євнух повідомляє про це сіракузянці, але та робить вигляд, що не вірить у можливість подібного святотатства: при живій цариці Сострата цар не може робити іншої ніяких непристойних пропозицій. Ні, євнух безумовно щось плутає. Він, мабуть, неправильно зрозумів Ахашвероша.

До речі, саме Состраті її чоловік доручив потурбуватися про зручність облаштування Каллірої у палаці. Завдяки мудрій і тактичній поведінці сіракузянки, жінки встигли навіть потоваришувати.

Доведений до відчаю Херей вже не раз збирався покінчити рахунки з життям, але кожного разу його рятує вірний Поліхарм.

Тим часом старший євнух Ахашвероша вже відкрито починає загрожувати Каллірої, але молода жінка не погоджується відповісти на почуття великого царя.

Натомість війська перського царя, терміново виступивши з Вавилону, переходять Євфрат і йдуть назустріч єгиптянам. У складі перського війська і загін Діонісія, який хоче на полі бою заслужити прихильність Ахашвероша.

Калліроя теж їде в численній царській свиті, тоді як Херей, впевнений, що вона залишилася у Вавилоні, розшукує її саме там.

Але немає меж підступності закоханих у Каллірою чоловіків. Спеціально підкуплений придворний повідомив Херею брехливу звістку, що в нагороду за вірну службу цар уже віддав Каллірою в дружини Діонісію. Насправді цього не було: цар не втрачав надії завоювати прихильність сіракузької красуні.

А в цей час єгиптяни штурмом беруть місто за містом...

Впавши у відчай, Херей, якому була повернена свобода, зібравши загін відданих співвітчизників, переходить на єгипетську сторону. У результаті блискучої військової операції він опановує неприступним до того фінікійським містом Тір.

Ахашверош вирішує прискорити рух свого величезного війська і, щоб далі рухатися без зайвого тягара, всю свиту з Состратою на чолі (а разом з нею і Каллірою) залишає у фортеці на острові Арад.

Єгиптяни, підкорені військовими талантами Херея, призначають його навархом, поставивши на чолі всього флоту.

Але військове щастя мінливе. Під час вирішальної битви перський цар кидає в бій нові й нові війська. Блискавичний удар загону Діонісія приносить персам перемогу. Діонісій вбиває ватажка єгиптян і підносить його голову Ахашверошу. У нагороду за це цар дозволяє йому нарешті стати чоловіком Каллірої.

Тим часом Херей наголову розгромив персів на морі. Ні єгиптяни, ні перси не знають про взаємні успіхи і поразки. Кожна сторона вважає саме себе повним переможцем.

Наварх Херей зі своїм флотом бере в облогу фортецю на острові Арад, ще не відаючи, що там його Калліроя.

Нарешті Афродіта змилостивилася над багатостраждальним подружжя. Херей і Калліроя зустрічаються.

Всю ніч проводять вони в жарких обіймах і розповідають один одному про все, що сталося з ними за час розлуки. Херей починає шкодувати, що зрадив благородного (як він вважає) перського царя. Але що ж робити далі? Порадившись із соратниками, Херей приймає оптимальне рішення: плисти додому в рідні Сіракузи. Царицю Сострату з усією свитою Хереї з шаною і надійною охороною відправляє на кораблі до персидського царя з листом, де все пояснює і за все дякує. Калліроя теж пише листа вдячності благородному Діонісію, щоб хоч якось його втішити.

З берега Сіракузької гавані жителі з тривогою стежать за наближенням невідомого флоту. Серед мовчазних спостерігачів знаходиться і стратег Гермократ.

На палубі флагманського корабля стоїть розкішний намет. Коли полог його нарешті піднімається, ті, що стоять на пристані, раптом бачать Херея і Каллірою.

Радість вже зневірених за довгі місяці невідомості батьків і всіх співгромадян є безмежною. Народне зібрання вимагає, щоб Херей розповів про все, що пережили вони з Каллірою разом і поодинці.

Три сотні грецьких воїнів, що самовіддано воювали під проводом Херея, отримують почесне право стати громадянами Сіракуз.

Херей і Калліроя публічно дякують вірному Поліхарму за безмежну відданість і підтримку в тяжких випробуваннях. Засмучує лише те, що син їх залишився в Мілеті у Діонісія. Але всі вірять, що з часом хлопчик з пошаною прибуде в Сіракузи.

**«Дафніс і Хлоя».** Дія відбувається на острові Лесбос в Егейському морі, і навіть не на усьому острові, а в одному тільки селі на його околиці.

Жили там два пастухи: один – козопас, інший – вівчар, один – раб, інший – вільний. Одного разу козопас побачив: його коза годує підкинута немовля, а при ній – пелюшка пурпурна, застібка золота і ніжик з руків'ям із слонової кістки. Він усиновив хлопчика і назвав його Дафнісом. Прошло небагато часу, і вівчар теж побачив: вівця його годує підкинута немовля, дівчинку, а при ній – пов'язка, шита золотом, позолочені тфеліки і золоті браслети. Він її удочерив і назвав Хлоєю. Діти вирости і стали красенем і красунею. Йому п'ятнадцять, їй тринадцять років. Він пасе кіз, а вона овець. Вони завжди разом.

Було літо, і сталася з Дафнісом біда: він оступився, потрапив до вовчої ями і чудом не загинув. Хлоя кликнула сусіда, молодого пастуха-волопаса, і удвох вони витягнули Дафніса з ями. Він не розбився, але був увесь в землі і бруді. Хлоя повела його до струмка і, поки він купався, побачила, який він красивий, і відчула в собі щось дивне. Слова «любов» вона не знала, але, коли сусіда-волопас посперечався з Дафнісом, хто красивіший, і вони вирішили, що Хлоя поцілує того, хто їй більше подобається, Хлоя без вагань поцілувала Дафніса. І після цього поцілунку Дафніс теж відчув в собі щось дивне.

Прийшла осінь. Настали виноградні свята. Тут з Хлоєю сталася біда: молоді багаті нероби з сусіднього міста, посварившись з поселянами, напали на них, викрали стадо і з ним красуню-пастушку. Дафніс у відчаї звернувся у своїй молитві до бога Пана, і Пан напустив на викрадачів свій «панічний жах»: обплів награвоване плющем, велів козам вити по-вовчому, пустив по землі вогонь, а по морю шум. Перелякані лиходії негайно повернули здобич.

Пройшла осінь, пройшла зима, прийшла нова весна, а любов Дафніса і Хлої тривала все така ж безневинна. Тут підгляділа за ними молода і лукава дружина сусіднього поміщика. Вона спокусила Дафніса і навчила мистецтву любові, але той соромився виявляти свої знання з Хлоєю. Тому любов їх тягнулася як і раніше – у поцілунках, пестошах, обіймах, ніжному базіканні, але не більше.

Настало друге літо, і до Хлої почали свататися женихи. Дафніс у горі: він – раб, а вони – вільні і заможні люди. Але на допомогу йому прийшли добрі сільські німфи: уві сні вони вказали юнакові, де знайти багатий клад. Хлоїни названі батьки ради, Дафнісові теж. Батьки молодят вирішили, що, коли восени поміщик об'їжджатиме свій маєток, вони будуть просити його погодитися на весілля Дафніса і Хлої.

Настала осінь. З'явився поміщик, а при ньому – розпусний і хитрий нахлібник. Красень Дафніс йому сподобався, і він випросив юнака у пана. Невже весілля не бувати? Тут старий, названий батько Дафніса, кинувся хазяїну у ноги і розповів, як знайшов колись це немовля у багатому вбранні. Можливо, насправді він вільнонароджений. Не можна його продавати чи дарувати. Тут відкривається, що Дафніс – рідний син поміщика. Колись він з дружиною покинули немовля напризволяще, небажаючи дробити спадок між усіма своїми дітьми, але з часом усі їх діти померли від хвороб, і тепер він з радістю згоден визнати Дафніса своїм сином і єдиним спадкоємцем. Поміщик забрав юнака з собою.

Тепер Дафніс – багатий і знатний, а Хлоя – бідна, як була. Виручає молодят усе той же нахлібник, який боїться, що його пристрасть до Дафніса буде у подальшому мати погані наслідки для нього. Він умовив

поміщику не заважати з'єднанню закоханих. Дівчину повели в панський будинок, де на банкеті зібралися навколишні багатії. Один з них, побачивши Хлою, упізнав в ній свою дочку: колись він розорився і кинув її напризволяще, а тепер розбагатів і радий дізнатися, що вона вижила. Справляють бучне весілля.

Дафніс і Хлоя живуть довго і щасливо, дітей їх вигодовують кози і вівці, а німфи, Ерот і Пан радіють, милуючись на їх любов і згоду.

**«Ефіопіка».** Імовірно, події роману відбуваються у V або IV ст. до н. е. Місце початкової дії – єгипетське узбережжя Середземного моря.

Прекрасна Харіклея і могутній красень Теаген полюбили один одного і таємно побралися. Але доля приготувала їм чимало тяжких випробувань. Молодим еллінам доводиться бігти з Дельф, де вони зустрілися і познайомилися на Піфійських іграх (священні урочистості, присвячені Аполлону).

На початку роману вони потрапляють у полон до єгипетських розбійників із войовничого племені буколію і знайомляться зі співвітчизником – афінянином Кнемон. Теж бранець, він стає не тільки перекладачем, а й вірним супутником Теагена і Харіклеї. Колись Кнемон змушений був залишити рідне місто, боячись помсти з боку закоханої в нього мачухи.

Шляхетна краса Теагена і Харіклеї настільки велична, що розбійники спершу приймають їх за небожителів. Ватажок розбійників Тіамід закохується в еллінку і, традиційно вважаючи її своєю здобиччю, збирається одружитися з Харіклеєю. Син жерця з Мемфісу Тіамід став ватажком розбійників лише через підступи молодшого брата, який відібрав у нього його законні права.

Він скликає своїх товаришів на збори і звертається до соратників з розбою із проханням віддати йому прекрасну еллінку як його частку здобичі. Соратники схвалюють його рішення. Далекоглядна Харіклея не суперечить. Вона видає себе за жрицю Артеміди, а Теаген, який з міркувань безпеки нібито є її братом, видає себе за жерця Аполлона.

Харіклея погоджується, але просить Тіаміда почекати з весіллям, поки вони прибудуть в місто, де є вівтар або храм Аполлона або Артеміди, щоб там скласти з себе жрецтво. Тіамід і його люди погоджуються з нею. Тим часом вони готуються штурмувати Мемфіс, де зіграти весілля буде пристойніше, ніж тут, у лігві розбійників.

Але раптово на них нападає інший, більш численний загін. Його послав молодший брат Тіаміда на ім'я Петосірид. Він боїться помсти старшого брата. У нерівному бою Тіаміда захоплюють у полон. Дивом вціліли Теаген і Харіклея разом з Кнемоном біжать куди подалі від кривавої різанини.



Після низки пригод елліни зустрічають благородного старого єгиптянина Каласіріда з Мемфіса. Свого часу, щоб не піддатися спокусі плотських утіх, Каласілід, головний пророк храму Ісиди в Мемфісі, відправився у добровільне вигнання і потрапив до Еллади, у священне місто Дельфи. Там він, прийнятий ласкаво і прихильно, познайомився з еллінськими мудрецами, які побачили в ньому побратима по духу.

Один з дельфійських мудреців Харікло повідав Каласіріду, як у важкі роки він теж поневірявся по різних містах і країнах. Побував він і у Єгипті. Там, у нільських порогів, у місті Катадуپی, він за таємничо-романтичних обставин став прийомним батьком божественно прекрасної дівчинки: її довірив йому ефіопський посол, який прибув у місто для переговорів з перським сатрапом про права на володіння смарагдовими копальнями.

Отримав Харікло і кілька дорогоцінних предметів, що були при дівчинці. На шовковій стрічці були майстерно виткані ефіопські письмена, з яких випливало: Харіклея – дочка ефіопського царя Гідаспа і цариці Персін. Довго не було у них дітей. Нарешті Персіна завагітніла і народила білошкіру дівчинку. А сталося так тому, що вона перед пологами постійно милувалася зображенням Андромеди – міфічної царівни, врятованої Персеєм від морського чудовиська.

Небезпідставно побоюючись, що, побачивши біле дитя, Гідасп запідозрить її у зраді, Персіна передала доньку надійній людині, завбачливо забезпечивши її речами, за якими дитину можна буде впізнати.

Каласіріду у віщому сні Аполлон і Артеміда доручають прийняти на себе опіку над Харіклеєю і Теагеном. Йому наказують повертатися разом з ними на батьківщину.

Є ще одна рушійна пружина сюжету: Каласілід, виявляється, батько благородного жерця-розбійника Тіаміда і підступного Петосіріда.

Тіамід після жорстоких випробувань і боїв повертається нарешті в Мемфіс і займає місце пророка у храмі Ісиди.

Тим часом, перемігши військо перського сатрапа Ороондата, очолювані царем Гідаспом ефіопи дарують милостивий мир переможеним, захопивши незчисленні скарби. Найголовнішим їх трофеєм стало богоподібне подружжя: вже вкотре Теагена і Харіклея стають бранцями. Але ефіопи дивляться на них з обожнюванням: краса підкорює всіх незалежно від способу життя і кольору шкіри. Проте поруч з прекрасним сусідить жахливе: Теаген і Харіклея повинні бути принесені в жертву богам переможців.

Проте дівчина свято вірить, що, коли відбудеться довгоочікувана зустріч, батьки не відречуться від дочки навіть заради священних звичаїв свого народу.

Переможці та полонені – вже в ефіопській столиці Мерос.

Харіклея несподівано для всіх вимагає суду: дозволено приносити в жертву чужоземок, але не місцевих уродженок! І тут же пред'являє дорогоцінну пов'язку з історією свого народження і перстень самого царя Гідаспа.

Присутній тут же мудрець Сісімітр зізнається, що це він, будучи ефіопським послом в Єгипті, передав маленьку Харіклю еллінові.

Тут слуги приносять картину, що зображає Андромеду і Персея, і всі вражені схожістю реальної і міфічної царівен.

Але ще не вирішена доля Теагена. Він блискуче витримує два нежданих випробування: приборкує оскаженілого жертвовного бика і перемагає у двобої величезного, хвалькуватого ефіопського борця. Харіклея відкриває нарешті матері, що Теагена – її чоловік.

Цар Гідасп прощає всіх і визнає Харіклея за свою дочку, а Теагена за свого зятя.

## Лекція п'ята

**Періодизація римської літератури.** Римську літературу треба ділити на три періоди – передкласичний, класичний і післякласичний.

Передкласичний період губиться корінням у глибині віків й характеризується спершу усною творчістю. З середини III ст. до н. е. виникає писемна література. Вона охоплює період військової експансії Риму в країни Середземномор'я і початок громадянських війн (до 80-х рр. I ст. до н. е.).

Класичний період охоплює час кризи й кінця римської республіки до епохи принципату Августа (з 80-х рр. I ст. до н. е. до 14 р. I ст. н. е.).

Посткласичний період починається вже в I ст. н. е., коли намічається початок кризи і деградації літератури. Він тривав до 476 р., коли Західна Римська імперія припинила своє існування як незалежна держава.

**Архаїчна пора передкласичного періоду** відзначається, як і в інших країнах, розквітом фольклору, який був представлений усіма відомими жанрами – трудовими піснями, заклинаннями, релігійними гімнами тощо. Особливе значення мали *фесценіни* – жартівливо-лайливі пісеньки, що виконувалися на народних святах. В цей період ми бачимо зачатки народної драми. З письмових джерел відомо про існування *сатур*, імпровізованих театральних сценок. У більш пізній період у Римі мали широке розповсюдження *ателани*, різновид фарсу з імпровізованим сюжетом. Головними героями їх були четверо персонажів-масок: Макк (дурень і ненажера), Букк (дурень і хвалько), Папп (смішний стариган) і Доссен (горбатий шарлатан, що видає себе за вченого).

Аппія Клавдія Сліпого, що жив у кінці IV – початку III ст. до н. е., вважають першим відомим нам римським поетом. Він реформував орфографію і склав збірку поетичних сентенцій, що не дійшла до нас.

**Зріла пора передкласичного періоду.** Середина III – перша половина II ст. до н. е. У другій половині III ст. до н. е. римляни підкорили собі всю середню частину Італії, а потім Південну Італію та острів Сицилію. Тут знаходились багаті грецькі міста-колонії. З цього часу починається сильний вплив грецької культури і, зокрема, літературу на римське суспільство. Починається еллінізація Риму, що докорінно змінила усе духовне життя країни і народу. Замість старих аскетичних ідеалів бережливості, кропіткої праці, захисту вітчизни і життя в якості рівноправного члена маленького соціуму з'являється потяг до розкошів, витончених насолод і високої культури.

Лівій Андронік (бл. 280–204 до н. е.), був греком з Тарента, що прибув до Риму після завоювання його рідного міста у 272 р. як полоненого. Отримавши свободу, він переклав на латину «Одіссею» Гомера. Збереглися назви декількох трагедій, що являли собою переробки грецьких оригіналів: «Ахілл», «Троянський кінь», «Герміона», «Андромеда», «Даная», «Терей» тощо.

Гней Невій (бл. 270–201 до н. е.), уродженець Кампанії, писав трагедії, що імітували твори грецьких авторів. Збереглися назви декількох п'єс: «Андромаха», «Іфігенія», «Гесіона», «Лікурґ» тощо. Гней Невій був також творцем римської національної драми, так званої *претекстати* (претекстата – вбрання сенатора з пурпурною каймою унизу). Відомо, що він написав «Ромула» про легендарного засновника Рима і «Кластидія» про перемогу консула Клавдія Марцелла над галлами при Кластидії у 222 р. до н. е. За життя Невія були популярними його комедії, в яких він часто об'єднував сюжети двох грецьких п'єс-першоджерел в одну, а також вносив римські реалії життя в псевдогрецький антураж. Сучасники високо цінували його епічну поему «Пунічна війна» про переможну війну Риму з Карфагеном.

Квінт Енній (239–169 до н. е.) був уродженцем Калабрії, але отримав римське громадянство. Його трагедії – вільна переробка грецьких вірців, головним чином Еврипіда. Збереглися значні уривки з «Олександра» й «Полоненої Андромахи», з яких можна судити про талант автора і психологічну глибину розробки персонажів його творів. Особливо Квінт Енній прославився своїм епосом «Аннали», де зображується історія Риму від початку до сучасності. Матеріал викладено гекзаметром, з застосуванням метафор, пишних епітетів та інших поетичних прийомів. Ще одним епічним твором була поема «Сципіон», яку Енній написав на честь Сципіона Африканського, переможця у Другій Пунічній війні.

**Тит Макцій Плавт** (середина III ст. – 184 до н. е.) був найвидатнішим римським комедіографом. Стосовно його життя немає достовірних відомостей, але безперечним є те, що автор походить з плебейського середовища і його творчість має тісний зв'язок з традиціями італійського театру. До наших часів дійшла 21 комедія Плавта, серед яких виділяються «Скарб», «Витівки парасіта», «Близнюки», «Канат», «Хвалькуватий воїн», «Раб-ошуканець» і «Амфітріон». Точне датування комедій зараз встановити неможливо. Сюжети і основних персонажів своїх творів римський комедіограф брав у елліністичних представників новоаттичної комедії, зокрема у Демофіла, Менандра і Філомена. Ці сюжети були досить одноманітні: підкинуті й пізніше знайдені діти; хлопець, який закохався в гетеру; продана в рабство дівчина, яку врешті-решт знаходять її батьки тощо. Дія комедій Плавта розвивається у грецьких містах та на узбережжі Малої Азії. Герої їх – греки, хоча автор вносить в комедії реалії римського побуту і соціального життя. Хоча Плавт позичав сюжетну канву і багатьох дійових осіб з новоаттичної комедії, він створював досить оригінальні п'єси. Його твори були розраховані на широкі кола римського плебсу, далекого від філософських й психологічних проблем, якими переймалися давні греки.

**«Амфітріон».** Єдиний приклад пародії, що дійшов до нас, на сюжет стародавнього міфу. «Амфітріон» зображує відому легенду про те, як Юпітер з'явився до Алкмени, прийнявши вигляд її чоловіка Амфітріона. Сюжет п'єси такий. Фіванец Амфітріон відправляється на війну. До його дружини приходить Юпітер в образі самого Амфітріона і Меркурій в подібі амфітріонова слуги. Через деякий час повертається справжній слуга-людина, щоб повідомити про приїзд свого пана його дружині, але слугу виганяють з дому. Така ж доля спіткає й самого Амфітріона. Дружина не визнає його і запевняє, що чоловік її давно вже повернувся. Нарешті, боги вирішують піти. Юпітер відкриє Амфітріону правду і разом з Меркурієм повертається на небо. Амфітріон відчуває себе щасливим через те, що сам Юпітер зійшовся з його дружиною.

**«Скарб».** Герой цієї комедії – бідняк Евкліон, що знаходить скарб і замість того, щоб використувати гроші, намагається переховати його. Він боїться, що їх знайдуть, і поступово стає скнарою. Плавт гіперболізує цю рису його характеру. Евкліон настільки скуп, що йому шкода навіть диму, що піднімається у небо з димаря його дому. Його сусід Мегадор, людина багата, сватається до дочки Евкліона на ім'я Федра. Той йому відмовляє, бо вважає, що Мегадор якимось чином довідався про скарб і зазіхає на золото. Виникають кумедні непорозуміння, коли горщик із золотом зникає, і Ліконід, племінник Мегадора, готовий зізнатися в тім, що від нього завагітніла дочка Евкліона. Але його помилково обвинувачують

в крадіжці. Кінець комедії втрачений, але з її стислого переказу відомо, що Евкліон, відшукавши своє багатство, дозволяє Ліконіду оженитися на дочці, а золото дає у якості приданого.

**«Хвалькуватий воїн».** Одна з найбільш прославлених комедій Плавта. Дія відбувається в Ефесі. У центрі комедії – воїн Піргополінік, що похваляється своїми військовими подвигами й упевнений, що має величезний успіх у жінок. Йому обманом вдалося вивезти з Афін дівчину Філокомасію. У Ефес приїжджає афінський юнак Плевсікл, її коханий, який докладає зусиль, щоб звільнити дівчину. Юнакові в цьому допомагають його раб Палестрон і добрий старець, сусіда воїна. Клієнтка (вільна людина, що залежить від іншої особи) старця прикидається закоханою у воїна, призначає йому побачення, і той, бажаючи звільнитися від афінської дівчини, відпускає її з багатими подарунками. В останній дії інтрига розкривається, а хвалькуватий воїн під загальний сміх б'ється із рабами мудрого старця.

**«Близнюки».** Сама вдала з комедій помилок Плавта. Менехм, що розшукує свого зниклого в дитинстві брата-близнюка (який є ще і його тезкою, оскільки хлопчика, що залишився, перейменували на честь зниклого), приїздить в місто, де проживає зниклий брат. Тут Менехм зіштовхується з коханкою, дружиною, дармоїдом і тестем свого брата, що приймають його за іншого Менехма, і коли місцевий Менехм повертається з форуму, його не пускає на поріг дружина, жене коханка, а близькі готові оголосити божевільним. Плавт майстерно заплутує фарсовий сюжет, перетворюючи комедію в накопичення сміховинних епізодів.

Плавт любить зображувати кмітливих, винахідливих і енергійних рабів, які зазвичай приходять на допомогу своїм не досить розумним і пасивним панам. Образ винахідливого слуги потім став домінуючим у творчості багатьох комедіографів – Шекспіра, Мольєра, Бомарше, Гольдоні і багатьох інших.

Мова персонажів комедій Плавта визначається колоритом, образністю і близька до народної розмовної говірки часу їх написання. У ній можна знайти такі граматичні форми, що зустрічалися тільки у просторіччі.

**Публій Теренцій Африканець** (190–159 до н. е.) був видатним римським комедіографом. Він походив з Карфагена і ще у ранньому віці потрапив до Риму як раб. Його пан дав хлопчику освіту і відпустив на волю. У подальшому Теренцій належав до літературного гуртка Сципіона Молодшого та Гая Лелія, з якими товаришував. У цей час він займається складанням комедій. Його твори розраховані на освічених глядачів. За однією з версій він потонув у морі під час бурі.

Усього Теренцій написав шість комедій, які надійшли до нас у повному обсязі. Він наслідував творам грецьких авторів Апполодора і Менандра.

Нічого особливо нового у комедію Теренцій не вніс. Головною рисою, що відрізняє його твори від інших, була людяність у вимальовуванні характерів. Крім того, Теренцій вперше відображає психологічний конфлікт у душі героїв, чого не було у попередників.

**«Свекруха».** Юнак Памфіл любить гетеру Вакхиду, але під тиском батьків одружується на добродішній сусідці Філумене, яка кохає молодика. Але серце Памфіла належить гетері... Коли приходить звістка, що помирає близький родич, Лахет, батько Памфіла посилає сина в інше місто у справах про спадок. У відсутність чоловіка Філумена повертається у будинок своїх батьків. Ніхто не знає причини цього її вчинку. Тим часом з поїздки повертається Памфіл. Ніякого спадку він не привіз, бо його родич насправді живий. Памфіл хоче побачитися з дружиною, але марно. Незабаром з'ясовується, що Філумена народила хлопчика. Але очевидним є те, що батьком дитини не може бути Памфіл, бо хлопчика зачали за два місяці до весілля. Філумена зізнається, що на якомусь святі її спокусив якийсь п'яниця. Молода мати дуже любить свого Памфіла, але той не хоче визнавати чужу дитину. Більш помірковану позицію займає старше покоління. Завдяки наполегливості та розумові свекрухи Філумени вдається з'ясувати, що невідомим спокусником був п'яний Памфіл, тобто дитина – його. Комедія завершується сценою загальної радості.

**«Той, що катує себе».** Суворий старий Менедем так дорікав своєму синові Клінію за захоплення бідної сусідською дівчиною Антифілою, що той був вимушений втекти з рідної домівки і найнятись до війська. Але, незважаючи на це, син любить батька. З часом і Менедем розкаюється у своїх вчинках. Сумуючи за сином, він вирішує виснажити себе безперервною працею у полі. Тим часом Кліній потайки повертається у рідне містечко і зупиняється у Клітофона, сина Хремета, що є сусідом Менедема. Клітофон закоханий у гетеру Вакхиду, зустрічі з якою вимагають значних витрат. Його батьки не знають про пристрасть сина. У комедійну інтригу активно втручається Сер, розумний і кмітливий раб Хремета. Обидва юнаки і Сер домовляються, що приведуть Вакхиду у будинок Хремета, видавши її за коханку Клінія. Так і відбувається. Роль служниці Вакхиди грає Антифіла. Хремет повідомляє Менедема, що син його таємно повернувся до рідного міста. Радощів старого батька немає межі. Заради сина, що повернувся, він тепер готовий на усе. Тим часом на сцені з'являється Сострата – мати Клітофона, дружина Хремета. По ходу дії несподівано з'ясовується, що Антифіла – рідна дочка Хремета. У результаті Хремет погоджується видати новознайдену дочку за Клінію і дає за нею пристойний посаг.

**«Брати».** Бідний і суворий селянин Демей одного зі своїх синів, Ктесіфона, залишив на виховання у себе, а другого, Есхіна, усиновив

заможний брат Демей Мікіон, котрий мешкає у місті. Виховували вони юнаків кожний по-своєму, відповідно до власних поглядів на життя. Демей дотримується патріархально-традиційних методів, що передбачають важку фізичну працю, беззастережне виконання наказів батька. Мікіон віддає перевагу гуманній системі. Він намагається прищепити Есхінові почуття незалежності, людської гідності, чесності і доброти. Есхін, зійшовшись із бідною дівчиною Памфілою, котра чекає від нього дитину, нічого про це не говорить Мікіону. Пізніше той дає Есхінові можливість одружитися з Памфілою, оскільки гроші взагалі для нього особливої вартості не мають. У цей самий час Ктесіфон закохується в арфістку, котра належить звіднику Саніону. Заради свого брата Есхін з бійкою звільняє її. Звістка про скандал набуває широкого розголосу. Усі засуджують дії молодих людей, особливо розгніваний Демей, хвилюється й родина нареченої Есхіна. Вважають, що він визволив арфістку для себе. У його вчинку Демей бачить наслідки надто вільного виховання Мікіона. Тим більшим виявляється розчарування Демей, коли з'ясовується, що арфістка призначена для втіх Ктесіфона, якого він виховував у суворих правилах. Таким чином, Теренцій переконує глядачів у перевазі системи Мікіона, котрий ніби перемагає свого брата.

**Марк Порцій Катон Старший** (234–149 до н. е.) був одним із найвидатніших письменників Стародавнього Риму. Він походив з плебейського роду Порція, родоначальник якого був свинопасом. Катон брав участь у війнах з Ганнібалом, займав декілька державних посад, у тому числі його вибирали консулом. Опісля він став сенатором і прославився як палкий захисник аскетизму.

Катон вважається засновником римської прозової літератури. Після нього залишилися уривки промов, що були виголошені у сенаті, у народних зборах і в судах. Всі вони найтіснішим чином пов'язані з політичним і громадським життям тогочасного Риму. «Початки» у семи книгах вважалися першим видатним історичним твором, написаним латинською мовою. До того римські історики писали, головним чином, грецькою мовою. «Початки» знайомили з давньою історією всього Апеннінського півострова. Від твору до нас дійшли тільки уривки. Єдиним твором, що зберігся повністю, є трактат «Про землеробство». У ньому дано спробу систематизувати правила проведення землеробських робіт, садівництва, городництва, скотарства, виноробства тощо.

**Література періоду громадянських воєн** (середина II ст. – 80-ті рр. I ст. до н. е.) створювалася під час гострої політичної боротьби, що точилася у Римі. Суспільні потрясіння знайшли своє відображення в усіх явищах тогочасного культурного життя.

Письменники того періоду поступово відходять від міфологічних сюжетів і більше уваги приділяють зображенню сучасності або

історичного минулого. Так, наприклад, Люцій Акцій (бл. 170–85 до н. е.), який багато зусиль потратив на переробку грецьких трагедій Еврипіда і Софокла, створював у тому числі трагедії з римськими історичними сюжетами, так звані *претекстати*. У «Бруті» зображене вигнання останнього римського царя Тарквінія Гордого, що зловживав своєю владою, й встановлення у місті республіканського правління. У трагедії «Децій» розповідається про героїчну смерть у бою з галлами консула Публія Деція Муса у 295 р. до н.е.

У період громадянських воєн широкого розвитку досягла комедія з сюжетом з римського життя, так звана *тогата*. На превеликий жаль, жодна з тогат не дійшла до нашого часу повністю. Серед провідних комедіографів цього періоду можна назвати Тітінія, Атту й Афранія.

Роки життя Тітінія точно не встановлені. Окрім декількох фрагментів до нас дійшли назви кількох його комедій: «Валяльниця», «Законниця», «Близнючка», «Падчерка», «Квінт» тощо. Головними темами його творчості були критика занепаду патріархальної римської сім'ї, деградація суспільства під впливом майнового розшарування і надмірне захоплення усім грецьким. П'єси «Сліпий» і «Кульгавий», судячи з усього, були близькими до народних фарсів.

Відомо, що Тит Атта помер у 77 р. до н. е. Його тогати користувалися шаленою популярністю ще півтора сторіччя після смерті комедіографа, а потім були забуті. Героями творів Атти були маленькі люди – селяни, ремісники, легіонери, крамарі. У п'єсі «Теплі води» він висміює розкіш і зніженість римського патриціату.

Сучасники вважали Луція Афранія (бл. 150–80 до н. е.) неперевершеним майстром тогати. Великий вплив на його творчість мали комедії Менандра. Втім, Афраній пристосовував їх до римських звичаїв. Об'єктом його критики було псування суспільної моралі, марнотратство і пияцтво. До нас дійшло понад 400 фрагментів з 43 творів комедіографа.

**Гай Луцилій Старший** (168–102 до н. е.) став засновником окремого літературного жанру – *сатири*. Відомо, що майбутній поет народився у заможній, знатній та впливовій родині й отримав гарну освіту. Після обов'язкової військової служби Гай Луцилій відмовився брати участь у політичній боротьбі. Він був учасником літературного гуртка Сципіона Молодшого і другом філософа-академіка Клітомаха. Луцилій вважався прихильником партії націоналістів, що боролися проти надмірного впливу у Римі еллінізму.

Гай Луцилій почав свою поетичну кар'єру, пародіюючи мову сучасної йому епічної поезії, в якій дуже часто використовувались слова грецького походження, і мову тогат з її простонародним суржилом. Поступово він створив зовсім новий жанр літератури, який безпосередньо торкався



повсякденного життя, політики, війни, економіки, суспільних вад і чеснот тощо. Луцилій відверто критикував те, що вважав неправильним. Колись його сатири склалися з 8 книг, в яких було близько 24 тисяч віршів. До сьогодні збереглося лише близько 1200. У своїх творах Гай Луцилій торкався як політичних, так й соціальних процесів сучасного йому Рима. Він виступав проти морального виродження вищих класів – патриціїв, нобілів, вершників. Крім того, у своїх творах Луцилій дає опис повсякденного життя римлян, зокрема гладіаторських боїв, судочинства, торгівлі тощо.

**Класичний період** римської літератури охоплює час кризи й кінця римської республіки до епохи принципату Августа (з 80-х рр. I ст. до н. е. до 14 р. I ст. н.е.). Класичний період, який також називають «золотою добою» – час найвищого розвитку латинської мови, на який припадає діяльність видатних поетів і прозаїків. Найчастіше класичний період розділяють на вік Цицерона та вік Августа. Вік Цицерона названий за ім'ям Цицерона, римського філософа і літератора, який став одним із зачинателів римської розповідної прози. Період починається 81 р. до н. е., коли Цицерон проголосив свою першу відому промову, яка отримала назву «За Квінкція» і триває аж до самої смерті літератора в 43 р. до н. е. та завершення республіканського періоду Римської держави.

**Марк Туллій Цицерон** (106–43 до н. е.) був давньоримським політичним діячем, сенатором, видатним оратором, філософом та літератором. Він був палким прихильником громадянських свобод і республіки. Цицерон займався тим, що сьогодні називається правозахисною діяльністю. Під час громадянської війни він безуспішно намагався бути посередником між Цезарем і Помпеем, а після поразки останнього відійшов від активної політики. Після вбивства Юлія Цезаря Цицерон опинився в опозиції до тих, хто продовжував справу узурпації влади. У липні 43 р. до н.е. Октавіан звернувся до Цицерона, вимагаючи собі консулат, але отримав відмову. Тоді спадкоємець Цезаря ввів свої легіони до Риму і 19 серпня був проголошений імператором. Цицерон намагався втекти до Македонії, але був схоплений переслідувачами і по-звірячому вбитий.

Літературна спадщина Цицерона складається з його публічних промов, творів з ораторського мистецтва, філософських трактатів, поетичних творів і приватних листів. Він уперше зробив латинську мову повноправним засобом висловлення філософських ідей, прагнучи дати римській освіченій публіці матеріал для серйозного читання і самоосвіти. Огляд своїх творів з філософії Цицерон наводить у трактаті «Мистецтво ворожіння». Цей огляд починається словами: «Не раз я запитував себе, чим я можу бути найбільш корисним для республіки, не залишаючи моїх

турбот про неї, після багатьох і довгих міркувань, прийшов я до такого висновку: найкраще буде, якщо я відкрию моїм співгромадянам шлях до шляхетних наук». <sup>11</sup> У ХІХ–ХХ ст. спадщина Цицерона цікавила істориків філософії, в основному, як джерело відомостей про платонічну філософію періоду еллінізму (найбільш цінний матеріал про Філона з Лариси й Антіоха Аскалонського). Цицерон відображав у своїх творах і сучасні йому ідеї стоїків і епікурейців (Панетій, Посідоній), свідомо наслідував діалогам Арістотеля.

Цицерон торкався питань співвідношення риторики і філософії, державного устрою і, зокрема, найкращої держави і найкращого громадянина. Слідуючи за грецьким істориком Полібієм і стоїком Панетієм, він бачить у Римській республіці часів її розквіту ту «змішану политею», в якій демократія (вільне волевиявлення народу і його справжня участь у державних справах) оптимально сполучається з елементами аристократії (керівництвом з боку найрозумніших і найгідніших). З теоретичних гносеологічних питань Цицерон займався питанням про природу і статус знання: «Чи є критерії істинності пізнання? Чи може знання про що-небудь бути остаточним?» Відповідно до вчення Нової Академії і на противагу стоїкам він відповідає на це питання негативно. У роботі «Про межі добра і зла» Цицерон послідовно спростовує вчення про вище благо епікурейців і стоїків, залишаючись при скептичному погляді про неможливість теоретичного обґрунтування вищого блага. В області практичної моралі таке остаточне визначальне поняття Цицерон знаходить – це поняття природи: «хто додержується природи, той не помиляється», <sup>12</sup> що зближає його позицію зі стоїчної. Стоїцизм був духовно близький Цицерону лише почасти: згода в питаннях моралі супроводжується різкою критикою віри в традиційних богів, стоїчного фаталізму і зв'язаної з цим віри у ворожіння («Про природу богів», «Мистецтво ворожіння» і «Про долю»). Один із найзначніших творів Цицерона – «Тускуланські бесіди» у 5 книгах, в якому розгортається широкий спектр філософських питань. У ньому він називає філософію «наукою про зцілення душі», «вихователькою чесноти, гонителькою пороків», що об'єднала силоміць «у суспільство розсіяних по землі людей». <sup>13</sup>

Цицерон вважав, що істинна філософія, як прагнення до мудрості і морального удосконалення, збагачує основу повсякденного існування – дружбу, і зм'якшує та наповняє смислом неминучі тяготи всякого життя: старість, біль, смерть близьких і чекання власної («Про старість», «Про

---

<sup>11</sup> Переклад Володимира Литвинова.

<sup>12</sup> Переклад Володимира Литвинова.

<sup>13</sup> Переклад Володимира Литвинова.

дружбу»). Для всіх наступних епох Цицерон так чи так залишався філософом-просвітником, представником гуманізму – саме це слово походить від його улюбленого поняття *humanitas*.

**Марк Теренцій Варрон** (116–27 до н. е.) був видатним римським вченим-енциклопедистом і письменником. Філософські погляди Варрона еkleктичні. Він близький до кініків, стоїків і піфагореїзму. Найвище благо, на його думку, повинно задовольняти потреби душі та тіла. Доброчесність визначається як мистецтво життя, що веде до щастя, і якому можна навчитися. Варрон був прихильником старих римських звичаїв, але ніколи не виступав як непереборний захисник традицій. Він цінував справжню культуру незалежно від її зовнішньої форми. Варрон написав більше 70 творів, загальною кількістю більше 600 книг. Він займався граматиною, правом, мистецтвом, історією, історією літератури тощо. Збереглися трактат «Про сільське господарство», шість книг твору «Про латинську мову», фрагменти «Історії алфавіту» та історичного твору «Людські та божественні давності».

**Історична проза.** Чільне місце у римській літературі кінця республіки займає історична проза. **Гай Юлій Цезар** (100–44 до н. е.) залишив після себе військові мемуари, відомі під назвою «Записок про Галльську війну» і «Записок про громадянську війну». Його мемуари переслідували політичні цілі. «Записки про Галльську війну» виправдовували його війни у Галлії і вказували на значення нових завоювань. «Записки про громадянську війну» поклали всю відповідальність за війну на супротивників Цезаря і показували їх військову нездатність. Розповідь Цезаря вражає своєю послідовністю і ясністю. Судження його про свої дії відрізняються стриманістю, ніде не дає він коментарів тим своїм вчинкам і заходам, про які оповідає. Живій і невимушеній розповіді відповідає проста і відточена мова. Цицерон вважав «Записки» Цезаря чарівними. За його словами, вони позбавлені «штучних прийомів, якби оголені».

**Гай Саллюстій Крисп** (86–35 до н. е.) був офіцером в армії Юлія Цезаря. В останні роки свого життя написав декілька історичних робіт, присвячених недалекому минулому. У «Югуртинській війні» Саллюстій описує римські завоювання у Північній Африці 111–105 рр. до н. е., що супроводжувались зіткненням з царем нумідійського племені Югуртою. «Змова Катиліни» зображує події 78–66 рр. до н. е. і присвячена поразці політичного авантюриста, який ще до Юлія Цезаря намагався узурпувати владу у республіці. Автор пише не фрагментарно, а поглиблюється в характери зображуваних осіб, намагається з'ясувати обставини і наслідки подій. Не завжди Саллюстій об'єктивний або точний як історик, але художня правда його творів справляє враження. Письменник ретельно підбирає думки, образи, слова, їх з'єднання.

**Тит Лукрецій Кар** (бл. 99–55 до н. е.) – давньоримський поет і філософ-матеріаліст, автор знаменитої філософської поеми «Про природу речей». Лукрецій – переконаний прихильник і пристрасний проповідник вчення Епікура, яке, на його думку, має позбавити людей від забобони і дати їм щастя.

Поема починається з гімну всеблагій Венері, уособленню єдиної і вічно живої природи. У першій книзі формулюється закон вічності матерії як основа вчення про все суще: з нічого ніщо не відбувається, а все народжується і росте від найдрібніших первинних тіл, з яких складаються всі тіла. Розвитку цієї думки присвячена і значна частина наступної книги. У книзі третій трактується питання життя і смерті. Лукрецій заперечує безсмертя душі. Дух і душа людини народжуються і вмирають разом з тілом. Тому смерть – неминучий кінець існування. У книзі четвертій встановлюється, що наші почуття є основним джерелом пізнання речей. У книзі п'ятій розгорнута велична картина світобудови. Світ виник внаслідок різноманітних зчеплень окремих тіл. Світ не є незмінним у своєму стані, все минує, природа вічно змінюється. Лукрецій викладає історію створення землі і появи на ній живих істот. Він дає нарис розвитку первісного суспільства. Перші люди у своєму розвитку недалеко відійшли від тварин. У них не було законів і правил співжиття, серед них панувало насильство. Але поступово люди підкоряли собі сили природи. Вони навчилися здобувати вогонь, стали користуватися шкурами звірів, з'явилася сім'я, в результаті договору виникло і суспільство. У книзі шостій пояснюються різні явища природи: грози, землетруси, коливання температури, епідемічні хвороби.

Ідеал Лукреція – мудрець, що пізнав закони життя і природи, що звільнився від забобонів, віддалився від хвилювань і насолоджується своїм душевним спокоєм. Епікурейська етика в основі своїй аполітична. Вона виправдовує індивідуалізм, відсторонення людини від суспільного життя. Життя людини є повним метушливих турбот і обтяжене боротьбою. Схиляння перед природою, віра в її невичерпні сили з'єднуються у творі Лукреція з апологією людського розуму.

**Неотерики** були гуртком римських поетів середини I ст. до н. е. До гуртка входили представники молодого аристократії. Вони писали переважно малі літературні форми, протиставляли їх епосу та драмі. Взірцем для них слугувала грецька поезія. Неотерики першими з римлян утвердили підхід до літератури як до мистецтва. Кажучи сучасною мовою, це були модерністи в поезії. Найбільш яскравими представниками були Катулл, Гай Ліциній Кальв, Гай Гельвій Цінна, Марк Фурій Бібакул, Квінт Корніфіцій, Валерій Катон.

**Гай Валерій Катулл** (87–54 до н. е.) – єдиний поет-неотерик, твори якого збереглися у достатній кількості, щоб можна було скласти хоч якесь уявлення про творчість поета.

Катулл не був римлянином. Біографія поета відома недостатньо. Зазвичай її намагаються відтворити, спираючись на його поезію. Народився Катулл в Північній Італії, у місті Вероні. Батько поета був багатю, шанованою і відомою людиною в тих краях. Він купив синові невеликий маєток неподалік від Риму, можливо, сподіваючись, що той, одружившись там на римлянці, отримає громадянство, а його діти вже від народження будуть римлянами. Самому юному поетові, мабуть, було важливіше, що Рим був столицею, центром культурного життя. Тільки там він міг прославитися, дочекатися визнання.

Катуллові була добре відома грецька та елліністична поезія. Ряд його віршів написаний у чисто олександрійському дусі («Весілля Фетіди і Пелея», дві шлюбні пісні-епіталами тощо). Катулл віддав данину тій підкресленій вченості, яка потрібна від поета олександрійської школи, але разом з тим він дав правильні, повні реалізму характеристики людських почуттів і пристрастей.

Економний стиль мови молодого поета мав справляти враження імпровізації чи спалаху раптового почуття. Для цього потрібно було намагатися, щоб сліди чорної роботи та ремесла не було видно.

Римляни цінували Катулла і за те, що він віртуозно маніпулював нечуваними, новими для Риму, вживаними до того часу тільки у грецькій літературі розмірами. Катулл першим ввів у римську поезію багато грецьких метрів.

Всі його вірші, створені різними розмірами, входять до збірки, що складається з трьох частин. У першій частині ми знаходимо короткі вірші, написані різними розмірами. У середині збірки – довгі, а третя частина складена з віршів, написаних елеґійним дистихом. Отже, збірка складена не за тематичним, а за метричним принципом. Розташовані поряд вірші написані на різні теми. Щоб читачеві не стало нудно, в одному вірші говорилося про одне, в іншому – про інше, один був веселим, інший – сумним, третій – злим, четвертий – серйозним тощо.

У наш час при перекладі чи вивченні віршів Катулла їх зазвичай групують за темами. Найбільше поет написав сатиричних, іноді лайливих віршів. Вони складають близько половини збірки, тому деякі вчені стверджують, що Катулла, перш за все, треба вважати сатириком, а не ліричним поетом любові. Незрозумілі причини появи цих злих чи уїдливих творів. Можливо, це зухвала і агресивна поза молодого людини, що приховує свою недосвідченість або слабкість. Мабуть, не потрібно переоцінювати нападок на сильних світу цього, як це іноді робиться.

Ніякої політичної програми поет не мав і не був послідовним борцем проти режиму. Коли Цезар, Помпей і Красс у 60 р. до н. е. таємно домовилися і склали перший тріумвірат, на них було багато нападок. Покровитель Катулла Квінт Метелл Целер, як і інші аристократи, поза сумнівом, критикував тріумвірів. Катулл написав вірша, в якому нещадно критикував Цезаря. Однак пізніше, коли хвиля нападок спала і поет попросив у Цезаря прощення, в той же день він був запрошений на обід. З батьком поета Цезар був добре знайомий.

У наш час Катулла найбільше цінують за вірші на теми любові і дружби. Любовні вірші, можливо, присвячені не одній жінці, але вже в античності єдиною коханою Катулла і адресатом його творчості вважалася Лесбія. Це псевдонім. Справжнє її ім'я було Клодія. Зараз майже всі дослідники ідентифікують Лесбію з дружиною Метелла Целера, що славилася в Римі красою і розбещеністю. Натхненний любов'ю поет написав емоційні, щирі і хвилюючі вірші. Перекладачі й дослідники зазвичай намагаються скласти з них цикл, вибравши з різних місць збірки і розподіляючи любовні історії в порядку любовного роману.

Катулл виявляє найрізноманітніші нюанси світу свого кохання. Він знаходить слова для вираження і шаленого кохання, і ніжної прихильності, і певних зобов'язань. Він розуміє любов як вічний союз святої дружби, такий вірний союз, якого ще ніколи не було. Побачивши невірність і розпусність Лесбії, Катулл зізнається, що не зможе більше її поважати.

**Вік Августа.** З моменту сходження на престол у 27 р. до н. е. першого римського імператора Октавіана Август (63 до н. е. – 14 н. е.) починається так званий «вік Августа» в літературі – період її найвищого розквіту.

Саме в цей час творять одні з найвидатніших римських поетів та письменників – Вергілій, Горацій, Овідій, Тібулл, Секст Проперцій, Тит Лівій та ін. Вони створили загальноприйнятий канон прозової і поетичної мови.

Август і **Гай Меценат** (бл. 70–7 до н. е.), який залишався при ньому до кінця свого життя, підтримували поетів і надихали їх присвятити свої таланти оспівуванню ідей нової епохи. Вергілій оспівував божественне походження Риму і його нинішнього правителя, створивши легендарний епос «Енеїда», Горацій прославляв перетворення в релігійному і моральному житті, і навіть Овідій під час заслання оспівував відродження релігії у своєму творі «Фасти, або Римський календар».

У той же час не можна казати про одноплановість літератури. Так Тібулл писав лише елегії, характерною рисою яких було намагання збігти від реальності у світ мрій. Поет описував любов, оспівував сільське життя і благочестя. До того ж у його віршах немає жодного спомину про Августа.

Головною темою творчості Секста Проперція була любовна лірика, присвячена жінці, що була пристрасною усього його життя.

У цей же час була написана найвідоміша, фундаментальна праця з історії Стародавнього Риму – «Історія від заснування міста», створена римським істориком та філософом Титом Лівієм (59 до н. е. – 17 н. е.). Вона охоплює період від традиційної дати заснування Риму за хронологією Варрона (753 р. до н. е.) до 9 року. Лівій працював над «Історією» 40 років і спирався на праці, головним чином, молодших анналістів: Квінта Елія Туберона, Гая Ліцинія Макра, а також на Фабія Піктора, Кальпурнія Пізона, Клавдія Квадригарія та Полібія.

**Квінт Горацій Флакк** (65–8 до н. е.) народився у Венузії (сучасна Веноза) в області Апулія на півдні Італії. Батько його був вільновідпущеником та мав невеликий маєток. Він дав своєму синові добру освіту. Спочатку Горацій навчався у Римі у школі, де вивчав стародавніх поетів, а потім подався в Афіни. Там Горацій займався грецькою поезією і філософією. Коли після вбивства Цезаря в Афіни прибув Брут, Горацій перейшов на бік республіканців і отримав у їхньому війську звання трибуна. Поразкою Брута під Філіппами (42 р. до н. е.) і розгромом республіканської партії закінчився період юнацьких захоплень Горація: мрії про римську свободу розвіялися, попереду було нове життя. Він утік із поля бою, а після оголошення амністії повернувся до Риму.

Горацій опинився у скрутній ситуації: маєток батька було конфісковано, засобів для існування не було. Колишній керівник легіонів вступив у колегію квесторських переписувачів. На цей час припадає початок його літературної діяльності. Свої перші поезії Горацій назвав «Еподи», тобто ліричні вірші. Збірка «Еподи», що складається з 17 поезій, написаних ямбом на близькі авторові теми із сучасної йому дійсності, була видана в 30 р. до н. е. Тоді ж він почав писати і сатири. Вони були створені за зразком грецьких «бесід». Повсякденні явища, непомітні факти без політичної гостроти слугували для поета матеріалом для створення сатир.

Ці перші літературні спроби Горація привернули до нього увагу Вергілія, котрий побачив у ньому талановитого поета. У 38 р. до н. е. Горацій був представлений Вергілієм Меценату і незабаром увійшов до його гуртка, який об'єднував поетів-прибічників нового режиму. У 33 р. Горацій отримав від Мецената у дарунок невелике помістя.

Важкі випробування війни не створили з Горація бійця. Вони викликали у нього бажання покинути політичну боротьбу. Мир, встановлений Августом після громадянських війн, прихилив поета на його бік. Горацій поділяв переконання Августа про необхідність відродження колишньої строгості і простоти звичаїв у Римі і підтримував його заходи, прийняті заради цього.

Горацій – поет думки і разом з тим майстер сильного, стиснутого слова і чіткого, конкретного образу. Усі ці моменти присутні вже в ранній творчості, але поету не завжди вдається створити з них єдине художнє ціле, і образний бік виявляється нерідко лише ілюстрацією для відстороненого міркування. Більшої цілісності Горацій досягає у своїх пізніших творах.

Твори Горація привернули до себе увагу Октавіана Августа, котрий запропонував поетові стати його особистим секретарем, від чого Горацій відмовився. Поступово Горацій став «співцем» Августа. У 20-ті рр. до н. е. він створив три книги од. Під назвою «Пісні» у 23 р. до н. е. Горацій видав збірку ліричних віршів. Він написав ще книгу послань і мав намір залишити поезію заради філософії, але Август став вимагати нових віршів, які б прославляли подвиги його пасинків Тіберія і Друза.

Зміст од різноманітний: звернення до друзів, кохання, думки про швидкоплинність життя, заклики до громадянського примирення, прославлення Августа. У багатьох одах Горацій використовує різноманітні віршовані розміри, нові для римської ліричної поезії. Поет налаштовує ліру на новий лад і пропагує свою головну вимогу – принцип «золотої середини». Горацій закликає до вдоволення малим, помірності, яка загартовує людину. Вона ж є запорукою гідної поведінки на війні, запорукою безсмертної римської чесноти. Вимога «золотої середини» – відображення філософії помірних стоїків.

Горацій, за його власним зізнанням, писав для знавців, ігноруючи загал і відгукуючись про нього зневажливо. Нешироке коло читачів робить Горацій суддями своєї творчості, а тих людей – поціновувачів поезії, які гуртувалися навколо Мецената.

Оди Горація цілком слушно вважають його найкращими творами. Бездоганність форми при стислій виразності мови – результат ретельної, клопіткої праці. Його художні прийоми, вибір лексики залежать від теми та ідеї вірша, від зображуваного предмета. В одах, що славлять Августа, захоплює мудрість правителя; його влада – влада розумна. Могутність Августа порівнюється з могутністю Юпітера, верховного божества.

В одах, присвячених коханням, Горацій постає гульвісою, котрий оспівує вино і чуттєві насолоди, не піклуючись про майбутнє, про завтрашній день. У коханні Горація, незважаючи на багатство жіночих образів, немає пристрасті справжнього почуття.

У 17 р. до н. е., виконуючи почесне доручення Августа, Горацій створив «Ювілейний гімн», «віковічну пісню» для триденних всенародних урочистостей, які супроводжувалися жертвоприношенням богам і в яких брали участь шляхетні люди Риму. У цьому урочистому гімні на честь



Аполлона і Діани Горацій звертається до богів з проханням про славу, про зміцнення могутності і процвітання Риму та богоподібного Августа.

У період з 19 до 14 рр. до н. е. він пише поетичні послання. Хоча у нього були попередники, лише Горацій дав закінчене художнє оформлення епістолярного жанру в поезії.

Перша книга «Послань» написана на різноманітні теми філософського характеру, близькі до сатир. Тон послань вирізняється більшою серйозністю, що пояснюється не лише жанром і предметом зображення, а й віком поета. Спокій, свобода духу, подолання нерозумних бажань – основні думки першої книги послань. Своє завдання Горацій бачить у тому, щоб передати цю істину людям свого кола і навчити їх жити правильно, згідно з обставинами часу.

Велику цікавість в історично-літературному аспекті становить друга книга «Послань», яка складається з трьох листів: «До Августа», «До Флори», «Послання до Пізонів», відоме в літературі під назвою «Про мистецтво поезії».

У «Посланні до Флори» Горацій скаржиться на мінливість читацьких смаків, на хвалькуватих поетів, котрі визнають лише свій талант.

Свої погляди на поезію Горацій докладно викладає у двох інших посланнях. У «Посланні до Августа», яке було створене за бажанням імператора отримати твір, присвячений йому талановитим поетом, Горацій підкреслює культурне і моральне значення поезії, яка формує і направляє людину, втішає і приносить духовне зцілення. Так само Горацій виступає проти архаїстів, вважаючи їхній стиль надто жорстким, проти грубого комізму, яким цікавляться навіть освічені глядачі.

У «Посланні до Пізонів» Горацій говорить про божественне значення поезії, про її здатність впливати на людей за допомогою посередника – поета, котрий наділений не тільки талантом, а й працелюбністю і майстерністю. Простота, стислість і зрозумілість змісту в поєднанні з виваженістю та продуманістю форми – суть успіху поетичного твору. У зв'язку з цим слід ретельно добирати слова, а допомагати в цьому повинен безсторонній аналіз критика. Основне завдання поета – радувати, наставляти, хвилювати – повинно проявлятися в усіх жанрах, але з особливою силою – у трагедії. У цьому жанрі можна відродити стародавні традиції, а з їхньою допомогою – і давні добропристойні звичаї.

Творчість Горація суперечлива: прославляючи Августа і Мецената, він намагається залишитися в колі тем приватного життя; тяжіючи до «малих форм», він пише послання.

Творчість Горація, поета всеохоплюючого за кількістю зображуваних тем, залишилася не лише рядком в історії золотого віку римської літератури, але й в історії літератур багатьох народів і країн.

## Лекція шоста

**Публій Вергілій Марон** (70–19 до н. е.) був одним із найвизначніших поетів античної літератури.

Відомостей про Вергілія небагато, а ті, що є, дійшли до нас у вигляді розрізнених цитат пізніших римських авторів та в складі семи коротких начерків життєписів знаменитих людей з-під пера Светонія.

Батько поета був латином, чий рід декількома поколіннями раніше осів у Північній Італії, яка називалася тоді Цізальпійською Галлією. Спершу він був гончарем, а потім промишляв розведенням бджіл і продажем лісу.

Вергілій народився 15 жовтня 70 р. до н. е. біля Мантуї, у селищі Анди. Він отримав гарну освіту у Медіолані (сучасний Мілан). У дев'ятнадцять років Вергілій приїхав до Риму навчатися риторики. Він готувався до кар'єри адвоката, проте природна сором'язливість визначила його життя як поета.

У Неаполі чи поблизу нього Вергілій прожив майже все своє життя. Лише зрідка відвідував він Рим, бував на Сицилії та один раз відвідав Грецію.

**Творчість.** Перші поетичні спроби Вергілія відносяться до шкільних років і написані в дусі пануючого тоді неотеричного напрямку, головним представником якого був Катулл. Для цього напрямку була характерна байдужність до політичних і соціальних проблем, що розвинулася в розорених громадянськими війнами групах середніх римських станів, і індивідуалістичне ставлення до життя. Неотерична поезія, розрахована на невелике і замкнуте коло освічених читачів, культивувала винятково малі жанри, головним чином епіграми і невеликі поеми за зразком елліністичних епіллій. У літературних колах, з якими Вергілій зав'язав міцні стосунки, він вправлявся у складенні жартівливих епіграм у стилі Катулла.

**«Буколіки».** Початком своєї літературної діяльності сам поет вважав «Буколіки». Вони складаються з 10 еклог («обраних віршів»), з яких шість є діалогами між пастухами. Найчастіше пастухи змагаються між собою у співі (еклоги 3, 5, 7 і 8), вимовляючи при цьому або цілі вірші (еклоги 5 і 8), або перекидаючись репліками. Ці короткі пісеньки, відтворюючи іноді прийоми народного стилю, були досить придатним матеріалом для реформи поетичної мови, зробленої Вергілієм. Ця реформа стала основою для всього подальшого розвитку римської поезії. Довгі і заплутані строфи стародавньої римської поезії Вергілій замінив короткими реченнями з ясним членуванням на частини і без накопичення підрядних, перенісши таким чином у поетичну мову навички античної художньої прози. Кожна

еклога – складна мозаїка мотивів і окремих висловів, запозичених з різних віршів Феокріта. Проте в той час коли у грецького поета іноді зустрічаються жанрові картинки, у Вергілія побутовий матеріал відіграє незначну роль. Уся увага поета зосереджена на переживаннях пастухів, що віддаються любові та поезії. Пастухи Вергілія – цілком умовні фігури, що слугують речниками його ідей.

Події громадянської війни, що почалася після вбивства Цезаря, служать матеріалом для діалогів між пастухами в еклогах 1 і 9. Особливе місце займає знаменита 4 еклога, що є хвалою новому політичному порядку. За формою – це оракул, котрий провіщує близьке народження нового бога, що врятує світ. Давні християни бачили в цьому хлопчику Христа; 4 еклога дійсно ґрунтується на тих самих релігійних уявленнях еллінізму, з яких згодом виросло християнство. «Буколіками» Вергілій звернув на себе увагу Октавіана Августа і його сподвижника Мецената, що були зацікавлені в літературній пропаганді ідеологічних основ нового ладу. Цей лад вимагав нової державницької ідеології, пофарбованої в романтичне схиляння перед римською стародавністю.

**«Георгіки».** За пропозицією Мецената Вергілій пише «Георгіки», дидактичну поему про сільське господарство і працює над нею сім років (бл. 37–30 до н. е.).

«Георгіки» складаються з чотирьох книг: 1. «Про посівне господарство»; 2. «Про культуру винограду і плодоносних дерев»; 3. «Про скотарство»; 4. «Про бджіл». Поема розцвічена стилістичними орнаментами, блискучими описами, картинками стилізованого в ідилічні тони сільського життя. При стилістичній обробці Вергілій широко використовував старий літературний матеріал, відповідно до традицій неотериків, які залишили глибокий слід на всій творчості поета. Спокійну об'єктивність дидактичної поезії еллінізму він замінює високим пафосом, що досягає найбільшої напруженості у численних відступах, серед яких слід особливо зазначити хвалу Італії і хвалу мирному сільському життю в другій книзі як літературне оформлення актуальних політичних гасел. По всьому твору розсипані хвали Меценатові, прославляння його разом з Октавіаном.

«Георгіки» вважають найдосконалішим твором Вергілія за чистоту і поетичну завершеність вірша. У них разом з тим найглибше відбився характер поета, його погляд на життя і релігійні переконання. Це поетичні етюди про гідність праці. Землеробство в очах автора – свята війна людей проти землі, і Вергілій часто порівнює подробиці землеробського побуту з військовим життям. «Георгіки» служать також протестом проти атеїзму, який поширився в останні роки існування республіки. Поет допомагав

імператору Августу розпалювати в римлянах згаслу віру в богів. Він і сам щиро вірив в існування вищого промислу, що керує людськими долями.

**«Енеїда».** Головний твір Вергілія – героїчна поема «Енеїда». В основі її лежить сказання про благочестивого троянця Енея, сина Анхіза й Венери, що втік під час пожежі Трої в латинську землю. За офіційною версією римляни вважалися нащадками троянців, а рід Юліїв, до якого зараховував себе Октавіан Август, вів своє походження від самого Енея. Поема Вергілія мала стати хвалою предкам Октавіана і давніх традицій, реставратором яких той себе вважав. Новий час вимагав створення великого епосу, збагаченого новим соціально-політичним і релігійно-філософським змістом, і Вергілій створив новий тип епічної поеми. У побудові «Енеїди» відчувається підкреслене прагнення створити римську паралель поемам Гомера. Більшість мотивів «Енеїди» Вергілій знайшов вже в існуючих обробках сказання про Енея, але вибір і розташування їх належать самому Вергілію і підпорядковані його поетичному завданню. Не тільки в загальній побудові, а й у цілому ряді сюжетних деталей, в стилістичній обробці (порівняння, метафори, епітети тощо) виявляється бажання Вергілія «суперничати» з Гомером.

«Енеїда» являє собою низку оповідань, повних драматичного руху, строго концентрованих, патетично напружених. Ланки цього ланцюга з'єднані майстерними переходами і спільною цілеспрямованістю, що створює єдність поеми. Її рушійна сила – воля долі, яка веде Енея до заснування нового царства в латинській землі, а нащадків Енея до влади над світом. «Енеїда» повна оракулами, віщими снами, дивами і знаменнями, що керують кожною дією Енея і провіщають прийдешню велич римського народу, звитяги його діячів аж до самого Октавіана Августа.

Масових сцен Вергілій уникає, виділяючи звичайно кілька фігур, щиросердечні переживання яких і створюють драматичний рух. Драматизм посилюється стилістичною обробкою. Вергілій вмів майстерним добором і розташуванням слів додавати стертим формулам повсякденної мови велику виразність і емоційне забарвлення.

У зображенні богів та героїв Вергілій ретельно уникає грубого і комічного, що так часто має місце у Гомера, і прагне до зображення «благородних» людей і вчинків. Щоправда, герої Вергілія є маріонетками в руках долі, але таким вже було життєвідчуження суспільства елліністичних монархій і Римської імперії. Головний герой Вергілія, «благочестивий» Еней, з його своєрідною пасивністю в добровільному підпорядкуванні долі, втілює ідеал стоїцизму, що став майже офіційною ідеологією імперії. Вергілій виступає проповідником стоїчних ідей: картина підземного царства у шостій пісні з муками грішників і блаженством праведних

намальована відповідно до уявлень стоїків. «Енеїда» була закінчена лише начорно. Але і в цьому «чорновому» вигляді вона відрізняється високою досконалістю вірша, поглиблюючи реформу, розпочату в «Буколіках».

**Альбій Тібулл** (55–19 до н. е.) писав лише елегії, залишивши після себе дві книги. Характерною рисою його віршів було намагання збігти від реальності у світ мрій. Любов, оспівування сільського життя, благочестя, ненависть до війни – це основні теми елегій Тібулла. Водночас у його віршах немає жодного спомину Августа або його діянь. Великий вплив на Тібулла справляла школа олександрійців. Він часто-густо використовував готові порівняння та характери, що стало особливістю елегійної поезії. У поезії Тібулла закарбувалися побут та звичаї Рима початку імперії. Деякі теми, що започаткував Тібулл, в подальшому розроблялися іншими елегіками, зокрема Овідієм.

Мова Тібулла витончена та проста. В ній відсутня надмірна вченість та повчальність. Це додає його віршам більшу привабливість.

Поезія Тібулла високо цінувалася його сучасниками, а також нащадками. Його називали славою римської елегії.

**Секст Проперцій** (бл. 50–10 до н. е.) був видатним римським поетом, що належав до літературного гуртка Гая Мецената. Від його літературної спадщини збереглися 92 елегії, об'єднані у чотири книги.

Основна тема елегій – нещасливе кохання поета до жінки на ім'я Цинтія. Вона стала пристрасною усього його життя. Проперцій кохав її, незважаючи на часті взаємні зради, і зберіг почуття до неї навіть після смерті Цинтії, хоча, судячи з віршів, їх стосунки остаточно урвалися ще до цього. У своїх віршах Секст розповідає про насолоду, яку отримує в її обіймах, про горе розлуки з нею та про ревності до успішних суперників. Слід однак зауважити, що Проперцій був послідовником поетів так званої олександрійської школи, перш за все Каллімаха, тож часом його вірші переобтяжені міфологічними алюзіями та порівняннями, через що в сучасного читача можуть виникнути сумніви у щирості автора. На відміну від іншого автора елегій Тібулла, у якого головну роль відігравала щирість почуттів, Проперцій дуже багато уваги приділяє саме формі й часто використовує навмисне складні, дещо заплутані вірші. Лише безсумнівний талант Протенція дозволяє йому виплутуватися з тих складних ситуацій, які він сам собі і створює.

**Публій Овідій Назон** (43 до н. е. – 17 н. е.) був останнім з поетів «золотої доби» римської літератури, твори якого мали суттєвий вплив на пізнішу європейську середньовічну літературу.

Овідій народився у забезпеченій провінційній сім'ї вершницького стану. Із братом Луцієм, який був на рік старший, майбутній поет спочатку навчався в граматичній школі в Римі, а потім отримав звичайну для того

часу риторичну освіту. Виявивши непересічні здібності до риторики, Овідій став одним із нижчих міських урядників у колегії тріумвірів, а потім членом судової колегії. Паралельно він писав вірші та поеми. Овідій став членом літературного гуртка Марка Валерія Мессали, мав нагоду зустрітися з Вергілієм на декламуванні Горацієм його віршів, підтримував дружні стосунки з Секстом Пропорцієм й Тібуллом. Свою освіту він завершив в Афінах, після чого здійснив подорож східним Середземномор'ям разом з поетом Емілієм Макром, а потім до повернення в Рим побував ще на Сицилії.

У грудні 8 р. н. е. імператор Октавіан Август несподівано заслав поета у Томи – грецьку колонію біля гирла Дунаю (нині місто Констанца на території сучасної Румунії). Приводом для вигнання стала поема «Мистецтво кохання», написання якої випадково збіглося зі скандалом, пов'язаним із подружньою невірністю дочки імператора Юлії. Майно поета не було конфісковане, а його дружина Фабія, рідня імператора, залишилась у Римі, щоб домогтися помилування. На заслання лише віра у відданість дружини та сподівання на милість імператора слугували Овідію єдиною втіхою. Після смерті Августа у 14 р. н. е. з'явилась надія на швидке звільнення, проте імператор Тиберій залишав вирок свого попередника у силі.

**Творчість до заслання.** Овідій виховувався в атмосфері імперії Октавіана Августа, коли по закінченню громадянських воєн надзвичайно зросла заможність італійських землевласників. Поет відобразив у своїй творчості ідеологію вершницького стану, що досяг в той час свого найвищого економічного розвитку. Соціальна та філософська проблематика, характерна для попереднього літературного покоління (Вергілій, Горацій), Овідієві чужа. В його творчості переважають еротичні теми, в яких головним є не глибокі почуття, а дотепна іронічна гра традиційними літературними мотивами, з постійними переспівами як попередників, так і самого себе. Твори Овідія відрізняються віртуозною легкістю і гнучкістю стилю, яким він володів досконало.

Збірка «Любовні елегії» об'єднує три книги (49 віршів), присвячених коханій поета, умовно названій іменем грецької поетеси Корінни. Ще в античності намагалися встановити, хто приховується за цим ім'ям, але марно. Збірка містить чимало традиційних мотивів: клятви служіння Амурові, захоплення від милості коханої, страждання через її примхи та зради тощо. Однак при цьому почуття поета не набуває глибокого драматичного характеру. Зазвичай він висловлює його у жартівливому, грайливому тоні. Для Овідія кохання – це втіха, своєрідна гра, мистецтво, яке можна опанувати, позаяк воно має свої закони, свої правила гри. При

цьому поет вирізняється дивовижною добротою, теплотою свого почуття та впевненістю у невмирущості своїх творів.

Наступна збірка «Героїди» складається із 15 послань міфологічних героїнь до своїх коханих (наприклад, Пенелопи до Улісса, Брісеїди до Ахілла, Федри до Іпполіта, Дідони до Енея, Деяніри до Геркулеса) і трьох послань героїв із відповідями на них героїнь (Паріса до Олени і Олени до Паріса, Леандра до Геро і Геро до Леандра, Аконтія до Кідіппи і Кідіппи до Аконтія). Збірка містить таким чином всього 21 послання. У цій книзі знайшла свій яскравий прояв притаманна Овідію майстерність поетичної варіації. Всі героїні послань перебувають в однаковому становищі: журяться, страждають, прикликають коханих. Одначе, Овідій надав кожній із них своєрідності: у мові, зовнішності, навколишніх атрибутах. На міфологічному матеріалі поет зображає драматичні перипетії кохання з цілковитою серйозністю. Світ любовних почуттів жінки вперше в римській літературі отримав у Овідія глибоке та виразне втілення.

Іронічні інтонації повертаються в поезію Овідія, коли він створює талановиту дидактичну поему «Мистецтво кохання». Тут він дає поради спочатку чоловікам, а потім жінкам про те, де знайти предмет кохання, як його завоювати, а потім утримати. Поет намагається переконати кожного у можливості любовної удачі за умови винахідливості, енергії, доброго, терплячого ставлення до предмета пристрасті. Міркування Овідія виявляють тонку спостережливість, знання примх людського серця, поблажливе ставлення до людських недоліків та слабкостей. Легка, грайлива, витончена поема одночасно дає уявлення про чимало сторін римського побуту (вигляд житла, одяг, прикраси, наїдки тощо).

«**Метаморфози**» є своєрідною міфологічною енциклопедією, що об'єднує близько 300 міфів, викладених у зв'язній послідовності. Всі вони містять мотив перетворення і у сукупності покликані створити картину світу як постійного руху та змін. Підставою для цих змін найчастіше стають перипетії кохання.

У плані хронологічної послідовності викладу найдоходливішими є перші й останні книги «Метаморфоз». Саме у книзі I змальоване першопочаткове і найдавніше перетворення, тобто перехід від хаотичного стану стихій до формування світу як гармонійно влаштованого космосу. Далі йдуть чотири традиційних епохи – золота, срібна, мідна і залізна, гігантомахія, звиродніння людей і всесвітній потоп, коли на вершині гори Парнас залишаються тільки Девкаліон і Пірра, від котрих починається нове людство. До давньої міфологічної історії Овідій відносить також смерть Піфона від руки Аполлона, переслідування Дафни Аполлоном, міфи про Іо та Фаетона. Разом з іншими міфами книги II весь цей давній

період міфології Овідій мислить як час царя Інаха, звідки і почалася найдавніша аргоська міфологія.

Книги III і IV «Метаморфоз» занурюють читача в атмосферу іншого, також дуже давнього періоду античної міфології, а саме трактують фіванську міфологію. Тут змальовані образи Кадма, Актеона і Тіресія. Книги V–VII відносяться до часів аргонавтів. Книги VIII–IX – це міфи часів Геркулеса. У книзі VIII знаходяться міфи про Дедала та Ікара, про Калідонське полювання, про Філемона та Бавкіду. Понад половину книги IX присвячено самому Геркулесу і пов'язаним з ним персонажам. У книгу X ввійшли знамениті міфи про Орфея та Евридіку, Ганімеда, Пігмаліона, Адоніса й Атланта. Книгу XI розпочинає міф про смерть Орфея. Тут, окрім того, є міфи про золото і вуха царя Мідаса.

Книги XII і XIII – троянська міфологія.

Книги XIII–XV присвячені міфологічній історії Риму, в яку, як завжди, вкраплені й окремі сторонні епізоди. Овідій намагається тут дотримуватися офіційної точки зору, ведучи «родовід» Римської держави від троянських поселенців в Італії на чолі з Енеєм. У книзі XV – історія одного із перших римських царів Нуми, котрий навчається у Піфагора і мудро керує своєю державою. Після цілого ряду метаморфоз Овідій закінчує свій твір похвалою Юлію Цезарю й Августу, котрі є божественними покровителями Риму.

**Творчість під час заслання.** Заслання на береги Чорного моря дало привід до написання цілого ряду творів, викликаних виключно новим положенням поета. Засвідчуючи невичерпну силу таланту поета, вони носять інший колорит і представляють нам Овідія зовсім в іншому настрої, ніж до заслання. Найближчим результатом особистої трагедії були його «Скорботні елегії», які Овідій почав писати ще в дорозі і продовжував писати на місці заслання протягом трьох років, зображуючи своє сумне положення, скаржачись на долю і намагаючись схилити Августа до помилування. Елегії, що цілком відповідають своєму заголовку, вийшли у п'яти книгах і звернені, в основному, до дружини, деякі – до дочки і друзів, а одна з них, найбільша, – до Августа.

За «Скорботними елегіями» були написані «Понтійські листи» у чотирьох книгах. Зміст цих творів – той же самий, що і в попередніх елегіях, з тією тільки різницею, що в порівнянні з останніми, «Понтійські листи» виявляють помітне падіння таланту поета. Це відчувалося і самим Овідієм, який відверто зізнається, що, перечитуючи, він соромиться написаного і пояснює слабкість своїх віршів тим, що муза не хоче селитися в диких місцях, в яких він змушений тепер жити.

Потім Овідій береться до здійснення справді величного задуму: розпочинає поему «Фасти», де, йдучи за календарем, від свята до свята,



хоче описати сотні міфів та історичних подій, пов'язаних з історією Риму. Цей твір набував державної ваги, тому що імператор Октавіан Август дбав про відновлення храмів та релігійних свят, відчуваючи себе послідовником Юлія Цезаря. У «Фастах» Овідій виступає в ролі охоронця державної ідеології.

**Посткласичний період.** З запровадженням імперії становище літератури, яке протягом двох з половиною століть йшло постійно вперед, змінюється. Під впливом політичних умов, що утискували і спотворювали її розвиток, вона, незважаючи на велику кількість письменників, починає рух до занепаду, якого не могли затримати великі таланти в прозі та поезії, що з'являються час від часу протягом всього першого століття нашої ери. Цей період історики назвали посткласичним або «срібним століттям» римської літератури. Він проіснував від смерті Августа до кінця правління імператора Траяна у 117 р. Проте не можна сказати, що особи, які стояли в цей час на чолі держави, були вороже налаштовані до літературного руху. Навпаки, вони навіть самі брали в ньому участь. Деякі з найбільш деспотичних правителів, такі, як Нерон і Доміціан, заохочували літературу преміями, але це все одно не змогло покращити стан самої літератури. Література стала дрібніти у своїх задачах, втрачати оригінальність і швидко виснажуватися у своїй продуктивності.

**Сенека Анней Луцій** (4–65 н. е.) був одним із видатних давньоримський філософів, поетів і ораторів «срібного століття».

Він народився у 4 р. н. е. в Кордубі (сучасне місто Кордова в Іспанії) у заможній родині. Його батько, відомий як Сенека Старший, був видатним ритором. Він переїхав до Риму, тут і минули молоді роки Сенеки Молодшого. Філософією Сенека захопився з юності. Його наставники належали до школи римського стоїка Секстія. За імператора Калігули Сенека, вже відомий письменник і оратор, отримав першу державну посаду квестора і увійшов до сенату. Одна з його промов у сенаті викликала таку заздрість Калігули, що той наказав убити Сенеку. Він залишився живим лише тому, що імператора запевнили, неначе Сенека хворий і проживе недовго.

За Клавдія філософ був відправлений у вигнання на Корсику. Там він пробув вісім років. Сенеці допомогла повернутися Агріппіна Молодша, що стала імператрицею. У 50 р. він був обраний претором. Агріппіна доручила йому виховання свого єдиного сина Нерона, якому тоді було дванадцять років. Він погодився, сподіваючись виховати правителя-мудреця. Протягом п'яти років Сенека був одним з його вихователів, він був автором інаугураційної промови Нерона й у період його правління досяг вершин влади й багатства.

Після вбивства Агриппіни й поглиблення державного терору Сенека відійшов від справ і хотів повернути Нерону всі отримані від нього багатства, але Нерон відмовився прийняти їх назад. Відхід від справ уже не міг врятувати філософа. Нерон відчував, що сама особа Сенеки, є певною перешкодою на його шляху. У 65 р. імператор Нерон наказує своєму наставнику вчинити самогубство.

**Філософія.** Світогляд Сенеки значною мірою зумовлений тією неспокійною епохою, за якої йому довелося жити. Певною послідовністю та системністю його погляди не вирізнялися. Обґрунтовуючи філософію стоїків, він звертав головну увагу не на теоретичний, а на практичний аспект учення, хоча насправді воно так і лишилося уможлядним. Першочерговим завданням мислителя Сенека вважав навчання людей основних правил життя і при потребі – гідного прийняття смерті. Низку положень він запозичив із філософії Епікура, зокрема ідею про необхідність цілковитого примирення з долею з огляду на її абсолютну залежність від навколишнього світу, змінити який людині не дано. Звідси – заклик до усамітнення та занурення у сферу суто особистого життя.

Римські патриції не мали сил опиратися політиці імператора, і Сенека підказав їм інший шлях – шлях внутрішнього вдосконалення, в результаті якого можна знайти в собі нові сили для пасивної опозиції деспотії. Проте всі ці настанови Сенеки мали суто теоретичний характер, і практика його особистого життя розходила з ними і часто їм суперечила. Так він засуджував прагнення людини до влади і пропонував їй шукати розради в особистому житті, але сам був при цій владі, часом навіть як неофіційний її проводар, а відмовився від неї лише перед лицем смертельної небезпеки. Суперечливим є і ставлення Сенеки до багатства, від якого він не відмовляється, але психологічно готує себе до його втрати, щоб уникнути страждань від цього. Сенека – прихильник компромісів, і він доводить це на власному досвіді. Людина, на його думку, завжди має враховувати зовнішні обставини і діяти відповідно до них, керуючись водночас метою досягнення душевного спокою і власним сумлінням. Людина має служити суспільству, але може відмовитися від цього обов'язку у випадку, якщо зовнішні умови цьому перешкоджають.

**Творчість.** Серед художніх творів Сенеки важливе місце посідають дев'ять трагедій, що ґрунтуються на традиційних міфологічних сюжетах, – «Медея», «Федра», «Едіп», «Агамемнон», «Фієст» тощо. Очевидно, вони були написані автором не для театральних вистав, а для декламаційного виконання. Характерна ознака всіх трагедій полягає в тому, що вони насичені кривавими ефектами, сценами вбивств і злочинів, моральними повчаннями. Як і філософські твори Сенеки, його трагедії не мають логічно розвинутого сюжету, а дії героїв не зумовлені тонкими

психологічними мотивуваннями. Самі герої сповнені пристрастями, що роблять їх жорстокими і невмолимими. У розлогіх монологів вони розповідають про причини своїх жагучих почуттів і викликані цими почуттями дії. Монологи змінюються або жвавими діалогами, в яких персонажі обмінюються словесними ударами, або довгими хоровими партіями – роздумами про причини конфлікту і долю героїв.

Чудово знаючи творчий спадок грецьких трагічних поетів та їхніх послідовників, Сенека обрав свій шлях. Він насичує свої трагедії риторичними прийомами, але ці сталі, позбавлені експресивності конструкції, аж ніяк не пасують драматизмові ситуацій. Холодність оповіді часом поєднується з натуралізмом, який жахав слухачів. Так у «Федрі» вісник докладно розповідає про пошматоване тіло Іпполіта, частини якого збирають слуги. Розповідь про величну і жорстоку смерть Пріама в устах старої Гекуби, його дружини, звучить як холодна риторична промова («Троянки»). У цій самій трагедії Андромаха після розповіді про жахливий вигляд тіла Гектора байдуже зазначає, що і в такому стані їй приємно було його побачити.

Образи героїв у Сенеки значно примітивніші за їхні грецькі аналоги, хоча митці його часу були вже здатні зобразити психологічний світ людини. Сенека уникає цієї проблеми, залишаючи своїм персонажам роздуми про долю, життя і смерть, непевне майбутнє людини. Мабуть, це не було випадковістю. Адже Сенека-стоїк засуджував надмірні пристрасті так само, як і спроби людини боротися з долею, підкреслюючи приреченість людини і її неспроможність здобути свободу власної волі.

Його герої часто вагаються, але їхні сумніви не супроводжуються психологічним аналізом, тому сприймаються як поверхові, такі, що не торкаються глибин людської душі. Часом Сенека відмовляється від канонів класичної трагедії. Зокрема, у класичній трагедії заборонялося показувати смерть людини на очах глядачів. У Сенеки Федра, наприклад, прилюдно уражає себе мечем і помирає. Божевільний Геркулес у присутності Амфітріона і глядачів розправляється з сином, а потім із дружиною Мегарою.

Дія трагедії «Медея» відбувається у місті Коринф після вигнання Медеї та Ясона з Іолка, але їхню передісторію автор не згадує, адже міф був добре відомий. У першому ж монолозі Медея обіцяє жорстоко помститися за зраду Ясона. Тобто вже на початку трагедії героїня, у котрої жага помсти переборює всі інші почуття, постає такою, якою мала б стати у кінці – мстивою, лютою і неблаганною. Отже, маємо сталий образ, позбавлений будь-якої динаміки. Чаклунка ще не знає, якою буде її помста, але готує себе до найстрашнішого вчинку. А хор, ніби не чуючи похмурих

промов героїні, співає шлюбну пісню, вихваляє наречену, бажає щастя молодим.

Після відмови Ясона віддати дітей жінці Медея розуміє, що він їх дуже любить, і вирішує цим скористатися. Вона вдає, що замирюється з Ясоном, а сама починає готуватися до помсти. Годувальниця докладно розповідає, як Медея збирає отруйні рослини, а потім і сама чаклунка у розлогому монолозі знайомить слухачів із таємницями свого похмурого ремесла. Врешті вона здійснює свій задум, передавши з дітьми нареченій Ясона Креусі отруєні плащ і шлюбний вінець.

З'являється вісник, який дуже стисло повідомляє про страшну смерть Креуси та її батька, котрі згоріли разом із палацом. Виходить Медея і в останньому монолозі говорить, що її помста ще не завершена, натякаючи на дітовбивство. Після приходу Ясона з озброєними коринфянами вона піднімається на дах і, тішачись стражданнями чоловіка, вбиває своїх дітей.

Крім згаданих творів, Сенека на замовлення Нерона написав ще сатиру «Огарбузенья», що уїдливо висміювала покійного Клавдія. У цьому творі, написаному прозою та віршами різних розмірів як пародії на звичай обожнювати померлих імператорів, ідеться про долю Клавдія після смерті. На раді богів під керівництвом Августа Клавдія засуджують до перебування у потойбічному царстві, де він має вічно збирати кістки та кидати їх у бездонну склянку. Клавдій у цій пародії перетворюється не на божество, а на гарбуз, вічний символ дурості.

**Гай Петроній Арбітр** (д/н – 66) є автором одного-єдиного пригодницько-сатиричного роману «Сатирикон». Мандрівна тема була відома в античній літературі здавна. Можливо, Петронія надихали подорожі Одиссея, переслідуваного Посейдоном. Натомість у романі Петронія йдеться про мандри двох декласованих волоцюг – Енколпія та його супутника, вродливого юнака Гітона. Інколи до них приєднується третій, наприклад, Аскілт, котрий вносить розбрат у їхні стосунки. Розгніваний поведінкою персонажів Пріап, бог плодючості, отар і садівництва, не залишає їх у спокої. Якщо у Гомерових поемах ідеться про глибоко драматичні події війни та подвиги справжніх героїв, то в «Сатириконі» все відбувається у «зниженому» плані. Персонажі Петронія зустрічаються з такими самими, як і вони, волоцюгами, злодіями, чаклунами, воїнами, рабами та звідниками, їм доводиться бувати на площах і в кублицях розпустити. Вони теж причетні до кохання, але його покровителем є вже не прекрасна Афродіта, а другорядний хтивий божок Пріап.

Повний текст «Сатирикону» до нас не дійшов, відомі лише уривки, починаючи з 13-ї книги. Їхнім головним персонажем є колишній гладіатор Енколпій, котрий колись навчався, знався на мистецтві, але тепер став

злодієм, убивцею та грабіжником. Серед подій головне місце належить докладному описові бенкету Трімальхіона. Петроній створив надзвичайно типовий і колоритний образ колишнього раба-вільновідпущеника Трімальхіона, котрий шляхом спекуляцій і темних оборудок неймовірно збагачується. Петроній не відходить від історичної правди. У I ст. н. е. стару аристократію почала витіснити нова, молода знать. Роль вільновідпущеників у громадському житті різко посилилася. Зросла їхня роль в економічному розвитку держави. Вони почали посідати державні посади і навіть впливати на політику. Переважно малокультурні та неосвічені, але прагматичні та пронозливі, з багатим життєвим досвідом, упевнені у своїх силах, вони наполегливо йшли до своєї мети. Петроній ставиться до них із презирством аристократа, саркастично висміює, але показує і те позитивне, що було у цієї «нової еліті».

До образу Трімальхіона не можна ставитися однозначно. Справді, насамперед це забагатілий і нахабний вискочень, котрий починав своє життя хлопчиком для любовних утіх свого господаря. Автор наділяє його всіма негативними рисами тієї епохи. Погано вихований і напівосвічений, він пнеться в коло патриціїв, намагається показати себе обдарованою, з тонким смаком людиною, обізнаною навіть з різними філософськими напрямками. Під час бенкетів він полюбляє «блиснути» удаваними знаннями, іменами філософів, начитаністю, розповісти кілька цікавих міфологічних сюжетів, страшенно їх перекручуючи і плутаючи. Величезні багатства, покора і підлабузництво навколишніх перетворюють Трімальхіона, загалом незлу людину, у деспота та самодура. Не замислюючись, він може винести смертний вирок рабові за найменшу провину чи недоречно сказане слово, побити власну дружину чи кинути в неї під час бенкету дорогоцінною вазою. Він страшний хвалько і брехун, понад усе любить хизуватися своїми багатствами. До того ж усі його спроби видавати себе за аристократичну натуру виявляються марними і лише посилюють враження обмеженості та пихи.

Але Петроній показує й іншого Трімальхіона, підкреслюючи його хазяйновитість, енергійність, природну дотепність, практичний розум, уміння долати найскладніші ситуації, упевненість у власних силах – тобто риси, яких так бракувало кволій і зніжених римській аристократії.

Петроній детально змальовує розкішний палац і влаштований його господарем бенкет, підкреслюючи марнославство, цілковиту відсутність у Трімальхіона смаку. Несмак потверджують і виставлені напоказ розкоші, і строкатий одяг слуг, і надмірно гучна музика. Всюди штучно підкреслюються розміри багатства господаря, на різних речах навіть висять таблички з написами, покликаними вразити присутніх або давнім (і часто вигаданим) віком речі, або неймовірною ціною.

Гості Трімальхіона – такі ж самі вільновідпущеники, здебільшого залежні від нього «вельможі». Беручи приклад із патриціїв, вони під час бенкетних бесід торкаються якихось філософських проблем і також намагаються показати свою «ученість», але висловлюються нескладно, короткими, уривчастими фразами і роблять безліч граматичних помилок, а точніше, розмовляють мовою неосвіченого плебсу, пересипаною численними грецькими словами і не завжди цензурними висловами.

Роман містить і роздуми Петронія про подальший розвиток мистецтва. Вустами своїх персонажів письменник категорично заперечує пустопорожній «новий» стиль, що, на його думку, веде до загибелі красномовства і знецінює саму мову. В образі бродячого поета Евмолпа Петроній висміює тих численних римських віршомазів, що склали величезні, недолугі поеми на міфологічній основі, як це робить згаданий пііт.

«Сатирикон» став досить переконливим свідченням того, що криза релігійних уявлень, яку Август намагався затримати чи зовсім припинити, невблаганно поглиблювалася. Усі персонажі Петронія у богів не вірять і надзвичайно скептично ставляться до них. Коли Енколпія лають за збиту священну гуску, він відповідає жриці, кинувши їй дві золоті монети, що за ці гроші можна купити не лише гусей, а й навіть богів. На аморальність та відсутність релігійних почуттів скаржиться вчитель-волоцюга Евмолп. Усі персонажі роману живуть лише сьогоднішнім днем.

**Федр** (15 до н. е. – 70 н. е.) був давньоримським поетом-байкарем. Він народився у Македонії і був греком за походженням. Змалку Федр за невідомих обставин став рабом. Незабаром він потрапив до Риму, де отримав загальну, досить поверхневу освіту. За наказом імператора Августа його було відпущено на волю. Після цього Федр працював шкільним вчителем-граматиком. У досить пізньому віці він почав складати байки. За часи правління імператора Тіберія Федр у своїх байках виступав з критикою володаря та його можновладця Сеяна. За це він зазнав утисків та відправився у вигнання з Риму. Після страти Сеяна Федр повернувся до Риму, де продовжив свою літературну діяльність.

**Творчість.** В епоху ранньої імперії майже всі грецькі жанри були засвоєні римською літературою, тільки байка залишалася осторонь. Відтак Федр заповзвся створити римський еквівалент грецької байки. Передусім, намагаючись додати жанрові піднесеності, Федр відмовився від прозового викладу і звернувся до поезії, узявши за основу ямбічний триметр, розмір доволі гнучкий, придатний для будь-якого матеріалу. У стилі своєї байки Федр зберіг прагнення до стислості, лаконізму, він уникає зайвої деталізації та підкресленої поетизації, прагне бути влучним і точним. Дбаючи про мораль байки, значно розширивши та збагативши її, Федр був

змушений подбати і про розширення кола баєчних сюжетів. Чимало історій він створив самостійно, деякі запозичив із попередньої традиції. Збірки Федре відрізнялися строкатістю, різноманітністю сюжетів, проте їх об'єднувала спільність моралістичних настанов, єдність авторської особистої інтонації. Федр прагне виконувати роль філософського проповідника, народного наставника. Найближчим для нього є стоїчний ідеал: стоїчне розуміння долі, висока оцінка свободи, незалежності, здатності до самообмеження тощо.

Писав Федр, звісно, латиною. Спочатку у складанні байок він наслідував Езопові, але поступово Федр виробив свій власний стиль. Тематику байок Федре ставали політичні події та діячі, соціальні негаразди. Він у похмурих барвах змальовував сучасний йому світ.

Байки Федре відрізняють жанровою новизною, повчальністю, дидактизмом. Стиль байкаря схематичний, стислий, абстрактний. Основні персонажі – тварини, хоча серед них зустрічаються люди та боги.

Всього Федром складено близько 150 байок. Автор усвідомлює свій тісний зв'язок з езопівською традицією: часто згадує ім'я Езопа і навіть робить його дійовою особою десяти своїх байок. Утім, дослідники відзначають поступову еволюцію у його ставленні до Езопа. Якщо спочатку Федр усвідомлює себе лише поетичним інтерпретатором Езопових байок, то вже у другій книзі оголошує про намір позмагатися зі славетним грецьким попередником.

Прикметним явищем є особлива увага Федре до моралі байки. Він ставиться до неї як до найважливішої частини твору, яка іноді навіть починає витісняти власне фабульний компонент: опис дії зводиться до мінімуму, мораль же, навпаки, розширюється, захоплюючи жвавістю і пристрасністю викладу. Нерідко автор вкладає її в уста одного з персонажів байки. Іноді сентенційні висловлювання виголошують історичні чи псевдоісторичні особи (Езоп, Сократ та ін.). У деяких творах Федре розповідної частини майже немає, і байка перетворюється на простий монолог, присвячений морально-етичній проблематиці. Цей монолог нагадує античну діатрибу, жанр, що розвинувся із сократівської бесіди, поєднуючи, таким чином, безпосереднє звернення до слухача та обмін з ним уявними репліками. Прийоми діатриби у своїх сатирах талановито використав Горацій, тож Федр, мабуть, засвоїв їх саме завдяки творчості Горація.

Розвиваючи моралістичний аспект байки, Федр досягнув значного багатства ідейного змісту своїх творів. Байки Федре відтворюють недосконалість світу. Найчастіше він підкреслює жорстокість і насильство, що панують навколо («Вовк і ягня», «Жаби проти сонця» тощо). Байкар неприязно ставиться до можновладців та багатців, які зловживають своєю

могутністю, привласнюють плоди чужої праці («Бджоли і трутні перед судом оси», «Вовк і журавель» тощо). Багато байок Федра мають виразне історичне забарвлення і є, по суті, сатирою на дійсність імператорського Риму.

У деяких байках можна вловити натяк на конкретні історичні події. Наприклад, байка «Жаби, що просять собі царя» пов'язана зі зміною правління Августа і Тіберія, байка «Жаби проти сонця» спрямована проти можливого шлюбу Сеяна з удовою Друза, брата Тіберія. У багатьох байках вгадуються події автобіографічного значення, а також принципова оцінка власного суспільного становища, у тому числі й розуміння творчих заслуг. Так, у байці «Старий пес, кабан і мисливець» Федр уподібнює себе в старості до мисливського пса, втомленого доблесно прожитим життям. У байці «Півень і пава» байкар нарікає на брак гідного товариства і належного розуміння його творчості. У байці «Стариця й амфора» висловлює надію на нові здобутки, незважаючи на похилий вік.

## Лекція сьома

**Марк Валерій Марціал** (бл. 40–104) був одним із найоригінальніших римських поетів, неперевершеним майстром епіграми, що обезсмертила його ім'я. Марціал народився у місті Більбіліс (сучасне Більбао), що в іспанській провінції Тарракона. Він здобув блискучу для тих часів освіту й у двадцятирічному віці переїхав у Рим, де прожив до 98 р. Марціал відмовився від запропонованої йому адвокатури, а, щоб мати гроші на прожиття, вирішив приєднатися до численної когорти клієнтів, тобто тих, хто годувався щоденними подачками покровителів-патронів. Як правило, покровителів цікавила не сама література, а лише похвальні вірші, що складали на їхню честь клієнти-поети, котрі отримували за це гроші або кошики з наїдками. Часто патрони виявлялися скнарами, до того ж дехто з них займався примітивним віршуванням і на поетичні вітання відповідав своїми творіннями. Нові імператори з династії Антонінів також не славилися щедрістю.

Почалося життя, сповнене лицемірства та розчарувань. Марціал повною мірою усвідомлював своє принизливе становище, але відмовитися від нього вже не міг. Атмосфера богемного існування і досить швидка слава популярного поета зробили свою справу. Можливо, саме через цю причину Марціал так ніколи і не одружився. Початок перебування в Римі виявився для нього щасливим. Земляки Марціала – ритор Квінтіліан, Сенека та ін. – допомогли йому влаштуватися в Римі та познайомитися із впливовими аристократичними родинами, серед членів яких були консули



і навіть імператори. Ще тісніші зв'язки налагодилися з вершниками, з числа котрих найближчим другом Марціала став поет-сатирик Ювенал.

У 96 р., після приходу до влади імператора Нерви, становище Марціала стало зовсім нестерпним, і він повернувся в Іспанію, де прожив до самої смерті.

**Творчість.** Від творчої спадщини Марціала залишилось понад 1500 епіграм, що зібрані у 15 книг. Першою, виданою вже в зрілому віці, вважають збірку «Про видовища», присвячену дню відкриття амфітеатра Флавіїв у Римі (80 р.). Вона складається з одверто підлабузницьких посвят імператору Титу Флавію та епіграм про бої гладіаторів і цькування хижаків. Згодом були написані ще дві книги. «Частування» – коротенькі написи до подарунків гостям, що склалися переважно з живності та розсилися їм на свято Сатурналій. «Гостинці» також становлять невеличкі написи до багатих і дешевих подарунків – предметів домашнього вжитку, що їх отримували гості після обіду. Ці дві книги – XIII і XIV – вміщені у твори Марціала останніми. Збірка «Про видовища» не ввійшла у жодну книгу. Нею відкриваються твори поета.

Головну спадщину Марціала складають 12 книг епіграм на найрізноманітніші теми, взяті поетом з навколишнього життя. Добір тематики відповідав смакам автора: всупереч установленій традиції Марціал не визнавав творів, що мали своєю основою міфи або якісь історичні події минулого, вважаючи їх нежиттєвими, непотрібними сучасникові, зануреному у повсякденні справи. Поет поставив за мету розповідати про дрібні, але правдиві факти життя. Спостережливий і проникливий, він умів підмічати цікаві психологічні нюанси, побутовий дріб'язок, з яких склалися напрочуд живі картини. Одна з його тем, що нескінченно варіюється, – чудово вивчене ним становище клієнта та його взаємини з покровителем. Кваплива вранішня зустріч з покровителем, супровід його в натовпі інших клієнтів, чекання запрошення на обід, характеристика оточення патрона на обіді, опис розмов, жінок, злиденного їства клієнтів і розкішного володаря, розведеного вина для гостей і дорогих вин для хазяїна, переказ його скарг про відсутність справжніх друзів, обтяженість боргами – все це стало темами епіграм Марціала. Водночас поет малює низку типових образів представників клієнтури – поетів, лікарів, філософів, цирульників, шукачів спадщини, мисливців за багатими жінками, заздрісників, скнар, лестунів, головна мета яких – збагачення за рахунок іншого.

Значне місце в епіграмах належить темам кохання, шлюбу та розпусти, які поет розкриває часом з іронічною прямолінійністю. Водночас Марціал з пошаною ставиться до тих жінок, котрі довели свою добродішність якимись героїчними вчинками (наприклад, епіграми, присвячені

дружинам, котрі пісня смерті чоловіків також добровільно пішли з життя). Щоправда, таких епіграм небагато. Натомість у більшості з них йдеться про невірність. При цьому тон автора набирає уїдливісті та сарказму, за що його критикували вже в античні часи.

Марціал викриває й інші пороки римського суспільства. Особливо його обурює соціальна нерівність, зокрема він неодноразово показує страшне становище рабів. Не слід, однак, розцінювати подібні епіграми як виступи проти рабовласницької системи. Просто поет, добра людина, бачив у рабі собі подібного і ставав на захист його людської гідності. В одній із епіграм глибоко вражений Марціал пише, що за рахунок продажу раба черговий вискочень влаштував розкішний бенкет.

Марціал ніколи не критикував впливових осіб, знаходячи для них лише улесливі вислови. Так, відомо, що він не любив епічного поета Стація за пихатість стилю, але не написав про нього жодного слова з остраху образити його покровителів. Прагнення поета уникнути непорозумінь із можновладцями стало особливо помітним в останні роки перебування в Римі, коли лестощі на адресу імператора Доміціана Марціал починає розсипати надто часто. Звичайно, така поведінка його не прикрашає, але слід усе ж зважити на ту систему переслідувань і цензури, що склалася в державі й постійно загрожувала римлянам обвинуваченням у антидержавній діяльності. Свою особисту незалежність пощастило зберегти лише сильним особистостям. Марціал до них не належав.

У багатьох епіграмах Марціал постає як поет-лірик, і тоді його епіграми втрачають критичний характер. А втім, і в кращих епіграмах ця критика не сягає особливої гостроти та прагнення до узагальнення. До того ж, поет, обмежений своїм «світоглядом» клієнта, багатьох особливо болісних питань порушувати просто не міг. Найчастіше глибина критики підмінювалася у нього дотепністю та влучністю слова. Саме ці якості епіграм Марціала поряд з невимушеністю оповіді та несподіваністю кінцівок і принесли поетові гучну славу.

Творчість Марціала віддавна відома в Україні. Її використовували автори українських поетик XVII – XVIII ст.

**Децим Юній Ювенал** (бл. 60–127) – видатний римський поет-сатирик. Судячи по літературній діяльності Ювенала, можна припустити, що він отримав чудову освіту, а отже, швидше за все, походив з багатого родини. Це підтверджує стародавня біографія поета, за словами якої Ювенал був сином або вихованцем багатого вільновідпущеника. Він довго вправлявся в ораторському мистецтві, але не для заробітку, а для власного задоволення. Деякий час Ювенал був військовим трибуном, мав у себе на батьківщині сан головного жерця обожненого імператора Веспасіана, а

також займав високий пост в місцевому міському самоврядуванні. Потім він впав у немилість у одного з імператорів і був засланий за межі Італії.

**Творчість.** Свої сатири Ювенал почав писати тільки при імператорові Траяні. 16 сатир поета розділяються на 5 книг. Хронологія виходу в світ книг достатньо невизначена.

У першій сатирі Ювенал обґрунтовує свій виступ у якості викривача вад сучасного йому суспільства і викладає свою думку з приводу цих вад. Ця сатира є програмною для всіх інших. Поет викazuje незадоволення пануючою в літературі пристрастю до нудним і холодним міфологічних сюжетів. Описуючи сучасне йому римське суспільство, він звертає увагу читачів на багатий матеріал для спостережень. Ювенал окреслює швидкими, але влучними штрихами різні пороки: проститутки, грабіжник-намісник, дружина-звідниця тощо. У другій сатирі виставлені мерзотні образи розпусних лицемірів. Як жилося серед подібних розбещених осіб в тодішньому Римі, показує третя сатира – найбільш вдала у своєму змалюванні тяжких умов існування в столиці чесного чоловіка. В четвертій сатирі зі злою іронією зображено засідання державної ради під час Доміціана, де обговорюється питання, як вчинити з величезною рибою, піднесеної рибалкою в дар імператору. У п'ятій сатирі поет у яскравих фарбах малює приниження, яким піддається бідняк-клієнт на бенкеті у багатія-патрона. Ювенал хоче пробудити у клієнтах почуття сорому і гордості. З шостої сатири можна зробити висновок, що Ювенал був жінконеуважником і ворогом шлюбу. В ній він описує слабкості і пороки сучасних йому жінок. Сьома сатира присвячена тяжкому становищу осіб, які живуть розумовою працею: письменників, адвокатів, учителів. У восьмій сатирі розбирається питання: «В чому полягає справжня шляхетність?» Поет доводить, що одне тільки знатне походження без особистих моральних якостей ще нічого не означає. У дев'ятій сатирі містяться іронічно наївні скарги чоловіка на те, як важко заробляти собі на хліб. Тема десятої сатири – короткозорість всіх людських бажань. Людям, власне, потрібно одне: щоб був здоровий розум в здоровому тілі. У одинадцятій сатирі Ювенал пише про простоту старовинних звичаїв і про сучасне марнотратство. В дванадцятій сатирі Ювенал критикує вельми поширений в Римі того часу тип шукачів спадщини. У тринадцятій сатирі поет, втішаючи свого друга Кальвіна, який втратив значну суму грошей, зображує докори сумління, якими має мучитися той, хто обдурив Кальвіна. Чотирнадцята сатира складається з двох слабо з'єднаних між собою частин: першої про величезний вплив на дітей способу життя їхніх батьків і другої про жадібність як одну з найголовніших вад. У п'ятнадцятій сатирі, з приводу випадку канібалізму в Єгипті, Ювенал пише про збоченості тамтешніх релігійних вірувань.

Нарешті, остання, шістнадцята сатира, є уривок з 60 віршів, в якому йдеться про перевагу військового стану над іншими.

**Публій Папіній Стацій** (45–96) був давньоримським поетом часів правління імператора Доміціана. Він народився у місті Неаполь. Стацій походив з родини кампанійських романізованих греків. Далекі предки його були вільновідпущениками. Батько Стація спочатку належав до стану вершників, але втратив його внаслідок фінансових потрясінь через зміну імператорів після Нерона. Він викладав у Римі грецьку та римську літератури. Ймовірно, під проводом батька Публій Стацій здобув початкову освіту.

З дитинства Стацій брав участь у поетичних конкурсах в Неаполі. Тут він тричі здобував перемогу. Після смерті батька у 79 р. Публій Стацій переїхав до Риму, де здобув прихильність та підтримку від багатьох представників римської аристократії. Тут він написав першу велику поему «Фіваїда», присвячену подіям, описаним в міфах фіванського циклу давньогрецької міфології. Наступною значною працею Стація були «Сильви» – збірка, що складається з 32 віршів, розділених на 5 книг. В них поет демонструє значні міфологічні пізнання. Головні теми – скарги і пошуки розради після смерті батька, дружини, прийомного сина тощо. Значне місце у збірці присвячене також імператору Доміціану.

Поет брав участь у Капітолійських змаганнях з поезії у 94 р., але не зміг здобути перемогу. Розчарування цією невдачею спонукало Публія Стація повернутися до Неаполя. Там він продовжував працювати над «Сильвами», випустивши ще одну книгу з цього циклу. В Неаполі він також здобув прихильність з боку місцевої знаті. В цей час він почав роботу над поемою «Ахеллеїда», проте не встиг її завершити.

**Пліній Молодший.** Гай Пліній Цецілій Секунд (62–114), що увійшов у історію під ім'ям Плінія Молодшого, був давньоримським політичним діячем, письменником і адвокатом. Народився він в заможній родині вершницького стану на півночі Італії. З ранньої молодості Пліній Молодший навчався у кращих вчителів свого часу. Після кількох не дуже вдалих поетичних спроб він присвятив себе вивченню ораторського мистецтва, в якому намагався прославитися, наслідуючи Цицерона. Риторичні Пліній навчався у Квінтіліана, автора знаменитої праці «Дванадцять книг риторичних настанов». Він швидко відзначився як талановитий оратор. У 80 р. Пліній Молодший вперше спробував себе на громадській ниві, виступивши в якості адвоката в суді, де блискуче виграв справу. У 82 р. він став військовим трибуном в Третньому галльському легіоні, що стояв в Сирії, де знаходилася військова база для боротьби проти Парфії. Повернувшись до Риму, Пліній за підтримки імператора Доміціана

зайняв спочатку посаду квестора, увійшовши одночасно в римський Сенат, а пізніше, 92 р., посаду народного трибуна.

Під час м'якого правління Траяна Пліній Молодший брав участь як у державних справах, наскільки в часи імператорів це взагалі було можливе, так і у вченій діяльності. Незабаром він досяг вищих почесностей і посад. Пліній Молодший був у товариських стосунках з усіма видатними людьми свого часу.

**Літературну спадщину** Плінія Молодшого складають його «Листи» в 10 книгах і усього лише одна з численних, виголошених у Сенаті і судах промов, – «Панегірик Траяну». Не збереглося жодного з його поетичних творів, яким він приділяв багато часу, а також написана грецькою мовою трагедія. Його листи з самого початку писалися для широкого кола читачів і призначалися для публікації.

Особливий інтерес надають його листам яскраві описи літературного та суспільного життя імператорського Риму і докладні звіти про судові справи, в яких він брав участь як адвокат. Крім того в листах містяться відомості щодо публічних читань письменників. Особливо заслуговує на увагу опис виверження Везувію, свідком якого він був, і під час якого загинув його вітчим, а також опис його маєтків. Пліній Молодший не тільки описує внутрішнє та зовнішнє оздоблення своїх вілл, а й викладає ті проблеми, з якими стикається у веденні господарства, а також розповідає про свої наміри щодо купівлі нових маєтків і перебудови вілл. У його листах ми бачимо реальну картину розвитку сільського господарства і соціально-економічні відносини, з якими довелося зіткнутися людям часу Плінія Молодшого.

Книга X містить 121 лист, написаний Плінієм до Траяна під час керування провінцією Віфінія у 111–113 рр., з декількома відповідями імператора.

«Панегірик Траяну» – це вдячна промова, виголошена в Сенаті 1 вересня 100 року з приводу вступу автора на посаду консула. Згодом ця промова була значно перероблена, розширена і перетворилася на самостійний твір. Головна тема «Панегірика» – порівняння деспотичного правління імператора Доміціана з освіченим і ліберальним управлінням державою при Траяні. Пліній вихваляє нового імператора. Він говорить з імператором як римський громадянин, закликаючи його відновити значення Сенату.

**Марк Фабій Квінтіліан** (бл. 35–100) – найвідоміший із римських педагогів, ритор та автор «Дванадцяти книг риторичних настанов» – найповнішого підручника ораторського мистецтва, який дійшов до нас з античності.

Квінтіліан народився приблизно у 35 р., у Калаоррі, Іспанія. З приводу його походження джерела розходяться. Деякі стверджують, що він народився у одній з найшляхетніших родин Іспанії, інші – що Квінтіліан походив з небагатої та незнатної родини. Його дід і батько були риториками, тому останній послав молодого Квінтіліана до Риму вивчати риторику. Там юнак зблизився з Доміцієм Афером, оратором та адвокатом. Афер, очевидно, став зразком для Квінтіліана; його характеризували як лаконічного, класичного промовця, що у своєму стилі скоріш наслідував Цицерона, на відміну від тогочасних ораторів-прихильників стилю Сенеки.

З часом Квінтіліан відкрив першу державну школу риторики у Римі. Близько 20-ти років він навчав ораторському мистецтву багату римську молодь. Серед його учнів були Пліній Молодший, Тацит і, можливо, Ювенал.

Про його особисте життя практично нічого не відомо, тільки у «Дванадцяти книгах риторичних настанов» Квінтіліан мимохідь згадує, що у нього була дружина, яка померла молодою, та два сини, яких спіткала така ж доля.

У 88 р., за правління жорстокого і схильного до параної імператора Доміціана, Квінтіліан полишив викладацьку діяльність. Останні роки життя ритор провів, дописуючи свій головний твір. Точна дата його смерті невідома, але вважається, що це сталося близько 100 р.

**«Дванадцять книг риторичних настанов»** – єдина праця Квінтіліана, що збереглася. Цей посібник з риторики видано приблизно у 95 р. У книзі розглядаються не тільки теорія та практика риторики, але й базова освіта та розвиток оратора як особистості. На початку свого твору Квінтіліан відзначає, що деякі діти подають великі надії щодо свого подальшого розвитку, і якщо ці надії не виправдовуються, то не природа у цьому винна, а недоліки виховання. Правда, тут же він відзначає, що бувають випадки, коли дитя від природи схильне до поганого. Про виправлення таких дітей треба подбати якомога раніше. У ранньому віці діти легше піддаються переконанню.

Дуже слушними є міркування Квінтіліана щодо тілесних покарань. Він не схвалював такого засобу впливу на дітей. Співзвучною сьогоденню є думка Квінтіліана про те, що проступки дітей, багато з яких мають місце через неухважність педагога, часто-густо намагаються виправляти не тим, що дітей примушують поступити правильно, а тільки тим, що їх карають, бо вони поступили неправильно. Дітей слід більше привчати, а не карати. Звичка, набута в дитинстві, має велике значення у житті людини.

У вихованні багато залежить від особистості педагога. Одним із перших Квінтіліан сформулював ряд вимог до вчителя-вихователя, серед

яких дуже важливою є вимога добре знати особливості кожного учня, його характер, щоб використати відповідні засоби впливу.

Квінтіліана вважають першим класиком гуманної педагогіки.

**Римська література II ст.** Із закінченням «срібного століття», творча сила римської літератури швидко вичерпується, настає безсилля створити що-небудь життєве і виникає схильність до сухого знання і педантичної вченості, а в поезії – до версифікації.

Найголовнішими представниками літератури II ст. є Светоній, автор історичної праці «Життя дванадцяти цезарів», ритор Марк Корнелій Фронтон, африканець за походженням, що писав свої твори архаїчною латиною, Авл Геллій, представник вченості, яка виражалася в складанні з цитат, узятих у різних письменників, заміток, що відносяться головним чином до мови і граматики, та африканець Апулей, який здобув освіту в Карфагені і виступав у якості оратора, філософа, ритора і поета. У мові Апулея, яка отримала назву африканської латини, є багато несподіваних слів і виразів, велика кількість плеоназмів і риторична штучність, що служить, головним чином, тому, щоб привернути і підтримувати увагу читача. Приклад Апулея показує, що Рим уже втратив значення літературного центру і провінції починають вести літературне життя окреме від метрополії.

**Авл Геллій** (бл. 130–180) – римський письменник і філолог, любитель старовини і представник архаїчного напрямку латинської літератури.

Всі відомості, які ми маємо про особу і життя Авла Геллія, містяться в його «Аттичних ночах». Спершу він вчився граматики і риторики у Римі, а потім вивчав філософію в Афінах. Там Авл Геллій приступив до обробки давно зібраних нотаток про латинських і давньогрецьких авторів, створюючи свій твір «Аттичні ночі».

**«Аттичні ночі»** в 20 книгах – єдиний твір Авла Геллія, випущений у світ близько 180 р. Назва пов'язана з тим, що автор присвячував роботі над твором довгі зимові вечори. «Аттичні ночі» збереглися майже повністю. Не дійшли лише деякі фрагменти початку твору, книга VIII (залишився короткий огляд змісту) і останній розділ книги XX.

Твір являє собою безсистемну, але енциклопедичну за охопленням матеріалу компіляцію різномірних відомостей античної вченості. Авл Геллій скрупульозно наводить цитати і витяги з старовинних і рідкісних римських і давньогрецьких авторів. Найбільш цікаві йому були давньоримські письменники періоду республіки, і найохочіше він цитує їх. В цілому він зберіг уривки з нині втрачених творів 275 письменників. Більшість цитованих авторів було відомо Геллію не з першоджерел, що, однак, не зменшує цінності твору.

«Аттичні ночі» містять багатий і цінний історичний та філологічний матеріал, відомості з різних галузей знань, у тому числі права, природничих наук, геометрії, філософії, етики та міфології. Особливо великий інтерес Геллій виявив до літератури, риторики та проблем лексики та граматики латинської мови. Зокрема, його займає проблема синонімії, етимології та аналізу тексту.

Безсистемність «Аттичних ночей» виражається у вільній послідовності викладу і частій зміні тем. Таким чином автор бажав підтримувати читацький інтерес. Для повідомлення про думки сучасних Геллію авторів і формулювання своїх власних висновків він нерідко звертається до форми діалогу.

**Люцій Апулей** (бл. 124–180) народився у місті Мадавр на території сучасного Алжиру. Він володів і латинською, і грецькою мовами, вивчав філософію та риторичку, історію та природознавство, був як поетом та і прозаїком, займався правничою діяльністю. За своє життя Апулей багато подорожував.

**Творчість.** Зі створених Апулеєм літературних творів до нашого часу збереглося лише декілька. Це роман «Метаморфози в XI книгах», «Апологія, або Промова на захист самого себе проти звинувачення у магії», збірка уривків промов і риторичних декламацій під назвою «Флоріди» («Квітник»).

У збірці «Флоріди» йдеться про дива Індії, про воскресіння з мертвих, але взірцем ораторського мистецтва Апулея є його «Апологія». Справа в тому, що Апулей під час однієї із подорожей зустрівся з Понціаном – своїм шкільним товаришем, познайомився з його матір'ю, вдовою, і незабаром одружився з нею. Після смерті Понціана родичі дружини Апулея притягли письменника до суду, звинувативши його в тому, що він за допомогою магії зачарував багату вдову. І Апулею довелося виступити в суді на своє виправдання. У цьому виступі чимало риторичних прикрас, але є і влучні характеристики, реалістично достовірні замальовки тогочасної моралі. Особливо яскраво окреслив письменник розпусність сім'ї одного із родичів своєї дружини.

Славу письменника Апулей здобув романом «Метаморфози». Це найвідоміший і найчитабельніший з античних романів, що збереглися до нашого часу. Назва «Золотий осел», що закріпилася за ним, засвідчує, наскільки високо цінували Апулея найближчі нащадки: «золотими» стародавні називали найдосконаліші і наймудріші твори. І подібне ставлення до роману, який був водночас і розважальним, і серйозним, зрозуміле – він задовольняв найрізноманітніші потреби та зацікавлення: при бажанні можна було задовольнитися його цікавою фабулою (роман, на



перший погляд, – еротично-авантюрний), а вдумливіші читачі отримували відповідь на моральні та релігійні питання.

Апулей розповідає про те, як якийсь юнак Лукій вирішив на собі випробувати напій однієї чарівниці, що перетворював людей у птахів. З цією метою він попросив допомоги у служниці, але вона сплутала склянки, і бідний юнак перетворився в осла.

Юнак-осел почав поневірятися по світі, потрапляючи у найнеймовірніші трагікомічні ситуації. Уся біда полягала в тому, що він, утративши своє людське обличчя, зберіг розум і душу людини. А оскільки люди здебільшого не соромляться тварин і здійснюють у їхній присутності усі свої найпотаємніші справи, то Лукію довелося стати свідком усіх гідних і негідних людських вчинків, а натомість автору це дозволило показати закулісний бік життя людей і висміяти їх, що він і зробив лукаво, але досить доброзичливо. Нещастя невдачливого дослідника магічних таємниць закінчилися тоді, коли за порадою богині Ізиди, що з'явилась у сні, він пожував ніжні і запашні пелюстки троянд. Світ наш, звичайно, смішний і нікчемний, але є у ньому, на думку Апулея, те, що тішить і виліковує нас, – краса. І письменник закликає читачів знайти людське обличчя біля її вівтаря.

Лукій, з'ївши вінок троянд з рук жерця, знову став людиною, але тепер іншою – він провадить помірковане життя, його посвячують в таїнства богині Ізиди. Досягає успіху він і на службових теренах.

Автор неначе навіює читачам, що коли людина живе як тварина, то вона за своєю суттю є твариною, і доля покарає її за це, як покарала героя роману. Лукій і до перетворення в осла був, на думку автора, твариною, хоча й у людській подобі: був розпусником, сповненим пустої цікавості. Перетворившись в осла, Лукій поводить, як і раніше, але тепер він, як вважає Апулей, тварина і за своєю духовною сутністю, і за зовнішністю. І лише після того, як Лукій внутрішньо очистився, він став з волі богині Ізиди людиною і не лише за зовнішнім виглядом, а й за своєю сутністю. Тепер його більше не переслідує доля, як раніше, тепер він може спокійно і щасливо жити.

Характерно, що у XI книзі особливо виразно проглядаються автобіографічні риси, і образ героя поступово зливається з образом автора. Лукій виявляється мешканцем Мадавра, рідного міста Апулея, і його доля після зняття чарів має дотичні точки з особистою долею автора: сам Апулей пройшов у Карфагені шлях жерця і чудового судового риторика. Усе сказане доводить те, що книга про перемогу людини над нищими сторонами своєї природи будувалась на досвіді власного життя, релігійно-філософськи переосмисленого.

Повчальними тенденціями пронизані й вставні новели роману, які введені не заради відволікання чи розваги читача: їхній зміст узгоджено з розділами книг, вони створюють фон, на якому діє головний герой, освітлюючи його долю та внутрішнє життя. Саме тому вставні новели утворюють цикли, тематично співвіднесені з розповіддю про Лукія. Так, ті його частини, які передують перетворенню, супроводжують новели про чаклунство, а розповідь про життя Лукія у полоні в розбійників та втечу від них перемежовується новелами про розбійників.

Окрім вставних новел, у роман вплетена об'ємна казка про Амура та Психею, яку неодноразово перелицьовували та переказували письменники різних країн. Амур закохався у просту смертну, наділену надзвичайною красою, – царівну Психею. За наказом бога Аполлона дівчину відвели на вершину гори та залишили саму. Бог західного вітру Зефір своїм м'яким подихом забрав її у чудову долину, в палац Амура, котрий і став її чоловіком. Але він ніколи не з'являвся до неї вдень, а лише вночі. До того ж, вона змушена була пообіцяти йому, що не намагатиметься дізнатися, хто він такий. Але Психея порушила обіцянку та надовго і трагічно втратила Амура. Їй довелося зазнати багато горя, мук, перш ніж вона вистраждала собі прощення і стала безсмертною богинею, визнаною всіма богами дружиною Амура. Автор розраховував на алегоричне тлумачення цієї новели і розумів біди та радість Психеї як падіння та відродження людської душі. Серйозне та смішне в новелі контрастно поєднане, як і в головному сюжеті.

Апулей у своєму романі змалював римську пантоміму-балет. Із цього опису можна зробити висновок, що в римському театрі на високому рівні була техніка сценічного оформлення. Чудові декорації, розкішні костюми, фонтани на сцені, музика – все це аксесуари римської сцени.

Роман Апулея вражає нас вибагливістю стилю. Тут зустрічаємо і реалістичне змалювання життя, і нестримний політ фантазії, глузування з традиційних богів і містицизму східних культів, благочестиву мораль і легкий сміх людини, котра любить життя. Це просліджується і в мові твору – фразеології народної латині та вишуканій мові ритора.

**Пізня римська література.** Рівень римської літератури III і IV ст. краще за все показують так звані автори життєписів Августів – переписувачі біографій римських імператорів, які лише копювали і скорочували своїх попередників, без критики або вибору джерел. Ці письменники не турбувались про точність розповіді і були позбавлені здатності піднятися до розуміння епохи і навіть просто до політичного судження. Мова цих істориків часів Діоклетіана і Костянтина не тільки переходить в вульгарну латину, а й виявляє неправильності в конструкції і вживанні граматичних форм.

До IV ст. належав досить об'єктивний історик **Амміан Марцеллін** (бл. 330–400), автор праці з історії Римської держави «Діяння», у якій висвітлюються події I–IV ст. З 31 його книги збереглися останні 18, що охоплюють 353–378 рр. Амміан Марцеллін багато уваги приділяв історії воєн, брав участь в поході імператора Юліана проти персів.

Більш за все творів, починаючи з III по V ст. включно, писалося з граматики і риторики, оскільки потреба в освіті, незважаючи на занепад літератури і навіть держави, продовжувала існувати, а школи були розсіяні по всій державі. Основним педагогом-літератором того часу став **Прісціан** (д/н – 530), який написав латинську граматику, що була заснована на працях попередників – Елія Геродіана та Аполлонія Діскола. Це була найповніша на той час грамика. До того ж вона містила у собі багато цитат відомих давньоримських авторів, зокрема Квінта Еннія, Марка Пакувія, Луція Акція, Гая Луцилія, Публія Валерія Катона, Варрона Атацинського, Вергілія, Теренція, Ціцерона, Тита Макція Плавта, Лукана, Горація, Ювенала, Саллюстія, Публія Папінія Стація, Овідія, Тита Лівія й Персія. Ця грамика стала основою для вивчення латини у Середньовіччі.

Серед поетів III ст., твори яких збереглися до наших днів, треба відзначити **Коммодіана**, одного з перших латинських християнських поетів Римської імперії, діяча християнської церкви. Будучи єпископом Карфагена, Коммодіан почав складати вірші. З усього доробку дотепер збереглися дві збірки поезій. Основною темою цих творів була полеміка з язичниками, де Коммодіан доводив помилковість поганської віри та велич християнства.

Серед поетів часів занепаду імператорського Риму треба вирізнити **Клавдія Клавдія** (370–404), видатного майстра панегірику на честь імператорів. Також він писав ліричні вірші. Збереглася його незавершена поема «Викрадення Прозерпіни». **Руф Фест Авіен** залишив по собі «Опис морського узбережжя», який у поетичній формі містить у собі опис узбережжя Іспанії та племен, що населяли Пірінейський півострів. **Авсоній** (бл. 310–395) оставив по собі низку віршів, багато з яких присвячені найбільшим містам імперії, та більше 120 епіграм. Найвідомішим з його творів є «Мозелла», поетичний опис подорожі притоками ріки Рейн.

Римська латинська література пережила офіційний розпад імперії в 476 р. і зникає в VI–VII ст. Останніми її представниками вважаються **Боецій** (480–525), автор трактатів з логіки і коментарів до творів з логіки Порфирія та Аристотеля, **Кассіодор** (бл. 487–578), чії твори стали важливим джерелом для вивчення як історії Риму, так і Італії в цілому на заключному етапі розвитку античної цивілізації, а також севільський єпископ **Ісидор** (560–636), який багато писав з історії та граматики і у своїй найбільшій праці «Етимологія» створив енциклопедією тодішніх

знань, взятих переважно з античності. У 20 розділах своєї книги Ісидор виклав відомості з граматики, риторики, математики, медицини, історії, права, космології, теології, агрономії, зоології та інших галузей знань. Книга користувалася надзвичайною популярністю у середні віки: до нашого часу збереглося понад тисячу її рукописних примірників. Крім того, Ісидор Севільський є автором численних праць з природознавства, граматики, теології, історії. Для історії церкви надзвичайно важлива його «Книга канонів», у котрій зібрані постанови соборів, що проходили в усьому християнському світі в античності і з початком Середньовіччя. Він написав дві хроніки, у яких коротко виклав історію від створення світу. Найціннішим з його історичних творів є «Історія готів, вандалів і свевів». З часу його смерті у 636 р. римська латинська література фактично перестає існувати.

## Запитання до прочитаного курсу лекцій

1. Поняття античної літератури, її періодизація та часові межі.
2. Періодизація грецької літератури.
3. Давньогрецька міфологія.
4. Міфи про богів.
5. Міфи про героїв. Найголовніші міфологічні цикли.
6. Архаїчний період давньогрецької літератури.
7. Гомер і його поеми «Іліада» та «Одіссея».
8. Гесіод і його дидактичний епос «Робота і дні».
9. Давньогрецька лірика.
10. Особливості творчості Сапфо, Анакреонта, Архілоха і Тіртея.
11. Походження і розвиток давньогрецької драми.
12. Архітектура давньогрецького театру.
13. «Батько» античної трагедії Есхіл та його творчість.
14. Філософія і світогляд творчого спадку Есхіла.
15. Софокл, поет розквіту періоду афінської демократії.
16. Світогляд Софокла.
17. Еврипід, поет кризи афінської демократії.
18. Порівняльна характеристика творчості Есхіла, Софокла й Еврипіда.
19. «Батько» античної комедії Аристофан.
20. Політичне та антивоєнне забарвлення творчості Аристофана.
21. Риторика та давньогрецька наукова проза.
22. «Поетика» Аристотеля.
23. Давньогрецька історіографія.
24. Елліністичний період. Загальна характеристика.
25. «Нова» аттична комедія. Творчість Менандра.
26. Феокрит та його творчість.
27. Каллімах і «Аргонавтика» Аполлонія Родоського.
28. Римський період давньогрецької літератури.
29. Сатира Лукіана.
30. Загальна характеристика античного грецького роману.
31. Зміст роману «Дафніс і Хлоя» Лонга.
32. Зміст роману «Ефіопіка» Геліодора.
33. Періодизація римської літератури.
34. Вплив Греції на розвиток римської літератури.
35. Загальна характеристика передкласичного періоду римської літератури.
36. Особливості творчості комедіографа Тита Плавта.
37. Публій Теренцій Африканець та його комедія.
38. Порівняльна характеристика творчості Плавта і Теренція.

39. Римська література періоду громадянських воєн.
40. Загальна характеристика класичного періоду римської літератури.
41. Марк Туллій Цицерон та літературний спадок.
42. Неотерики і Гай Валерій Катулл.
43. Тит Лукрецій Кар та його поема «Про природу речей».
44. Вік Августа.
45. Співець імперії Квінт Горацій Флакк.
46. Публій Вергілій Марон. «Буколіки». «Георгіки».
47. Ідейний зміст поеми Вергілія «Енеїда».
48. Поезія Альбія Тібулла і Секста Проперція.
49. Публій Овідій Назон та його «Метаморфози».
50. Сенека Анней Луцій, філософ і видатний римський трагік.
51. Пригодницько-сатиричний роман «Сатирикон».
52. Байки Федр.
53. Марк Валерій Марціал як майстер епіграми.
54. Римський поет-сатирик Децим Юній Ювенал.
55. Літературна спадщина Плінія Молодшого.
56. Римська література II століття.
57. Люцій Апулей і його роман «Метаморфози».
58. Пізня римська література.

### **Уривки для вивчення напам'ять**

#### **Гомер. Іліада (Пісня перша)**

Гнів 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 Атрід і Ахілл богорідний.

(Переклад Нестора Ніщинського)

#### **Гомер. Одісея (Пісня перша. Заспів)**

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 доню.

(Переклад Бориса Тена)

***Есхіл. Прометей закутий (Монолог Прометей)***

Прометей (сам).

Ефіре божественний! О джерела рік!  
О бистрокрилі вітри й незліченної,  
Морської хвилі сміху, Земле, мати всіх,  
І всевидючий сонця круг, – вас кличу я,  
Погляньте, що – сам бог – я від богів терплю!  
Подивіться, ганебне яке  
Мордування довгі тисячі літ  
Терпітиму я!  
Безчесні які мені вигдавав, легко я  
Повинен долю зносити присуджену:  
То – нездоланна сила Неминучості.  
Та як мені мовчати й як повідати  
Про долю нещасливу! Дав-бо смертним я  
Почесний дар – за не 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 покуюю,  
В кайданах лютих просто неба висячи.

(Переклад Бориса Тена)

***Софокл. Антігона (Стасім I. Строфа I)***

Дивних багато в світі див,  
Найдивніше з них – людина,

Вітер льодом січе, вона ж  
Дальшу в морі верстає путь –  
Хай сива хвиля й бушує,  
А човен пливе вдаль;  
Уславлену в богинях Землю,  
Вічно й невтомно родючу, виснажує,  
Плугом щороку в ній борозни орючи  
Із конем своїм людина.

(Переклад Бориса Тена)

### **Горацій. Оди. До Мельпомени (III, 30)**

Мій пам'ятник стоїть триваліший від міді.  
Піднісся він чолом над царські піраміди.  
Його не сточить дощ уїдливиий, гризький,  
Не звалить налітний північний буревій,  
Ні років довгий ряд, ні часу літ невпинний.  
Я не умру цілком: ества мого частина  
Переживе мене, і від людських сердець  
Прийматиму хвалу, поки понтифік-жрець  
Ще сходить з дівою в високий Капітолій.  
І де шумить Авфід в безудержній сваволі,  
І де казковий Давн ратайський люд судив, –  
Скрізь говоритимуть, що син простих батьків  
Я перший положив на італійську ліру  
Еллади давній спів. Так не таїсь від миру  
І лавром, що зростив святий Дельфійський гай,  
О Мельпомено, ти чоло моє звінчай.

(Переклад Миколи Зерова)

### **Овідій. Любовні елегії (Книга I, елегія IX)**

Кожен коханець – вояк, і є в Купідона свій табір,  
Вір мені, Аттіку мій, кожен коханець – вояк.  
І для війни й для Венери однакові роки придатні.  
Сором старим воювать, сором – стареча любов.  
Певного віку від воїна завжди вожді вимагають –  
Віку жадає цього й подруга люба також.  
Пильні обидва вони; на землі спочивають обоє:



Двері у пані один, другий вождя стереже.  
Служба воєнна – походи; і дівчина тільки від'їде,  
Всюди за нею услід жваво й коханець іде;  
Зійде на гори високі, перейде у повідь безкраї  
Ріки; не спинять його білі замети снігів.

(Переклад Григорія Кочура)

0. 6

## Список літератури

1. Антична література. Хрестоматія / за ред. О.І. Білецького – К. : Радянська школа, 1968. – 612 с.
2. Від античності до класицизму. Хрестоматія із зарубіжної літератури / за ред. Ю.І. Ковбасенко– К. : Українська асоціація викладачів зарубіжної літератури, 2000. – 743 с.
3. Гловацька К.І. Міфи Давньої Греції. – К. : Веселка, 1991. – 264 с.
4. Лісовий І.А. Античний світ у термінах, іменах і назвах. – Львів: Вища школа, 1988. – 200 с.
5. Лосев А.Л. Античная литература. – М. : Омега-Л, 2005. – 543 с.
6. Пащенко В.І, Пащенко Н.І. Антична література. – К. : Либідь, 2001. – 718 с.
7. Підлісна Г.Н. Антична література для всіх і кожного. – К. : Техніка, 2003. – 381 с.
8. Тахо-Годи А.А. Античная литература. – М. : Просвещение, 1986. – 464 с.
9. Тронский И.М. История античной литературы. – М. : Высшая школа, 1988. – 464 с.
10. Церетели Г.Ф. Труды по истории античной литературы. – Тбилиси: Издательство Тбилисского университета, 1993. – 320 с.
11. Чистякова Н.А. История возникновения и развития древнегреческого эпоса. – СПб. : Издательство СПбГУ, 1999. – 122 с.
12. Шалагінов Б.Б. Антична література від античності до початку ХІХ століття. – К. : Академія, 2004. – 360 с.
13. Ярхо В.Н. Античная драма: технология мастерства. – М. : Высшая школа, 1990. – 142 с.

Навчальне видання

БУЙВОЛ Олег Вікторович

**Антична література  
Текст лекцій**

**Навчально-методичний посібник  
для студентів спеціальності 6.020303 «Переклад»  
денної та заочної форм навчання**

Роботу до видання рекомендувала проф. А.А. Бадан

Відповідальний за випуск С.Т. Снегурова

В авторській редакції

План 2013, поз. 66

Підп. до друку . Формат 60x84 1/16. Папір офсетний  
Друк – ризографія. Гарнітура Times New Roman. Ум. друк. арк.  
Наклад 100 прим. Зам. № Ціна договірна.

Видавничий центр НТУ «ХП».

Свідоцтво про державну реєстрацію ДК №3657 від 24.12.2009 р.  
61002, Харків, вул. Фрунзе, 21