

83.3(0)3 73
Г. Н. ПІДЛІСНА

17-32

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

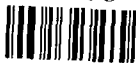


Г. Н. ПІДЛІСНА

АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

*Затверджено
Міністерством освіти України
як навчальний посібник
для студентів філологічних
спеціальностей
вузів*

НБ ПНУС

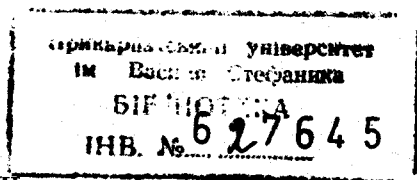


627645

КИЇВ
„ВИЩА ШКОЛА”
1992

Рецензенти: кандидати філол. наук А. Г. Баканов (Київський державний університет), А. М. Гаври (Львівський державний університет)

Редакція літератури з філології і педагогіки
Редактор Н. В. Леонова



Підлісна Г. П.

П32 Антична література: Навч. посібник. — К.: Вищ. шк., 1992. — 255 с.: іл.

ISBN 5-11-003937-2

У посібнику відтворено основні закономірності розвитку давньогрецької та римської літератури. Розповідається про найвизначніші твори античності, які знайшли своє відображення в українській літературі — у творах Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Максима Рильського, а також у живописі, музиці, скульптурі. Добір ілюстрацій зумовлений прагненням показати зв'язок мистецтва слова з живописом, графікою, скульптурою.

Для студентів філологічних спеціальностей вузів. Може бути корисний учням гуманітарних гімназій, ліцеїв, широкому колу читачів.

4603020300—034

П 252—92

ББК 83.3(0)Зя

211—92

ISBN 5-11-003937-2

© Г. П. Підлісна, 1992

«Що він Гекубі? Що йому Гекуба?» — запитує Шекспір в Гамлет. Що для наших сучасників цариця Гекуба з далекої Трої, зруйнованої за багато століть до нової ери? Що нам до героїв давньогрецької та римської літератури? Чи хвилюватимуть нас їхні почуття і долі?

З цього приводу існують різні думки. Дехто вважає: зрозуміти душу і поведінку людини прадавніх часів, чужодальних країн неможливо. Інші (наприклад, Альберт Ейнштейн) стверджують: «Усе змінюється, тільки не людина».

Заперечуючи беззастережність обох тверджень, не осучаснюючи історію, автор передусім прагне показати загальнолюдське начало, втілене у творах класиків античної літератури.

Підбурювачі національної ворожнечі намагаються довести, що народи не можуть порозумітися, мовляв, між ними безодня. Класична спадщина спростовує такі твердження. Росіянам, що виростили на книжках Пушкіна, зрозумілі пристрасні герої англійського поета Шекспіра, українці, виховані на поезії Шевченка, вболівають за знедолених французького романтика Гюґо...

На порозі ХХІ ст. наші сучасники читають давньогрецьких та римських письменників, твори яких і досі дають художню насолоду. Як і тисячоліття тому, читачів хвилюють питання, що їх порушили перед людством великі моралісти античності. Людяне в людині зберігається. Це запорука, що забезпечує зв'язок часів. Антична література сириє гуманітарному вихованню, необхідність якого усім очевидна.

Антична література посідає особливе місце в історії світової цивілізації. Антична культура — колыска європейської. Розвиток культури Близького й Середнього Схо-

ду також безпосередньо пов'язаний із розвитком античного мистецтва, філософії, науки і літератури.

Антична культура відіграла незаперечну роль у генезисі культури української. Плідний вплив її спостерігається протягом віків, починаючи з давніх часів. Діячі української культури постійно цілувалися, щоб антична спадщина стала набутком народу.

Античну культуру високо цінували прогресивні діячі всіх епох. Гуманісти доби Відродження вважали себе спадкоємцями ідеологів античного світу, а за мету ставили відродження античної культури (звідси й походить назва «доба Відродження»). У XVII та XVIII ст. для прибічників класицизму античне мистецтво стає еталоном прекрасного (інакше — класичного). Античною культурою захоплювалися філософи і художники доби Просвітництва. Образи та сюжети античного мистецтва надихали Шекспіра й Шевченка.

У посібнику, що пропонується, увага зосереджується на творах, які мали найбільше значення для подальшого розвитку літератури, мистецтва та суспільного руху. Йдеться, зокрема, про використання античної спадщини українськими митцями — від давнини і до наших днів, адже Україна ніколи осторонь світової культури не була.

Отже, книжка має два аспекти: її мета — розповісти про найвизначніші твори античної літератури та їх відлуння, передусім у літературі українській.

Посібник ілюстровано репродукціями творів живопису різних епох та національних шкіл.

Мета посібника — прищепити студентам любов до предмета, навчити осягати закони розвитку художнього мислення, виробити вміння аналізувати поетичні засоби, зіставляти та узагальнювати літературні явища, спостерігати становлення художніх форм, призвичаїти до думки, що існують численні містки, які пов'язують минуле і прийдешнє, навчити працювати самостійно.

Спосіб викладу зумовлений прагненням досягти «ефекту присутності» — зрозуміле бажання, особливо коли йдеться про давню літературу. Розповідь поєднує інтерпретаційний та асоціативний методи, до яких, безперечно, звичні сучасні читачі.

Античний — слово латинське і в перекладі означає *давній*. У понятті *античний світ* поєднують давні Грецію та Рим. Антична література складається з двох літератур: давньогрецької та римської. Це література двох різних народів. Мови давньогрецька й латинська (якою написано пам'ятки римської літератури) належать до різних мовних груп, проте історія і культура давніх Греції й Риму тісно пов'язані між собою.

Хронологічно антична література охоплює приблизно VIII ст. до н. е. — V ст. н. е., тобто понад тисячоліття. Зрозуміло, що протягом цього періоду відбувалися великі зміни у житті суспільства. Початок античної літератури припадає на добу розкладу первіснообщинного ладу та створення рабовласницької держави, а кінець позначений руйнацією рабовласницької системи і переходом до феодалізму. Праця рабів стала непродуктивною — і рабовласницьке суспільство занепало. Античний світ загинув під тягарем власних суперечностей і натиском «варварських» народів.

Численні пам'ятки античного мистецтва й літератури гинули у війнах, пожежах, їх нищили завойовники, але ті, що дійшли до нас, свідчать про людяність і художню майстерність античних митців. Їхні твори оспівують тираборців, навчають шанувати розум, уславлюють радість життя і незламність у горі.

Тепер немає народу, який розмовляв би давньогрецькою мовою або латиною, давньогрецька мова вийшла з ужитку в V ст. н. е. Латинська ж дала початок цілій групі романських мов (французькій, італійській, іспанській, португальській, румунській, молдавській), а сама (законсервована) довго лишалася мовою спілкування вчених і

студентів різних країн¹. Латинною писали свої праці фізик Ньютон і філософ Спіноза, астроном Коперник і ботанік Лінней, перші соціалісти-утопісти Томас Мор і Кампанелла.

Латина лунає й досі у католицьких храмах. Вона була зброєю письменників-клерикалів та їхніх супротивників (наприклад, Еразма Роттердамського). Чимало творів (від трактатів до поем), написаних латинною, залишили нам італійські та французькі поети (наприклад, Петрарка).

Як і більшість гуманістів доби Відродження й учених XVII та XVIII ст., діячі української культури широко вживали латину: Павло Русин із Кросна (кінець XV — початок XVI ст.) був латиномовним поетом, латинною писали підручники викладачі Києво-Могилянської академії (зокрема, Феофан Прокопович), чимало латинських віршів належить Г. Сковороді. Навчальні заклади України давали підготовку з латинської мови, достатню для того, щоб студенти мали змогу слухати лекції за кордоном (латинною тоді викладали в усіх університетах Європи — у Кракові й Вільно, Празі й Парижі, Болоньї та Оксфорді).

Хоч тепер давньогрецька й латинська мови мертві, твори, писані в Давній Греції і Римі, й досі дають поживу для розуму і серця.

¹ Нині латинною користуються вчені у медицині та біології.

ДАВНЬО-
ГРЕЦЬКА
ЛІТЕРАТУРА



Давньогрецька культура (під впливом якої розвивалася й культура римська) справила великий вплив на розвиток культури світової. Греки були першовідкривачами в різних галузях науки, техніки, мистецтва.

Не випадково наша наукова і мистецтвознавча термінологія великою мірою бере початок у старогрецькій мові. Такі слова, як *поезія, музика, епос, лірика, театр, сцена, оркестр, комедія, трагедія, драма, діалектика, фізика, філософія, логіка, ідея, тема, педагог, атом, космос* тощо, грецького походження.

Дослідники стверджують, що в різноманітних формах грецької філософії вже є в зародку майже всі пізніші типи світоглядів. Те ж саме можна сказати про грецьку літературу, де вже існували ледь не всі, відомі в нові часи, жанри і форми. Письменники й нині користуються формами, що їх людство успадкувало від греків. Зрозуміло, це не означає, що митці нового часу механічно наслідують греків. Вони прийняли естафету і понесли її далі.

Чотири головні етапи розвитку давньогрецької літератури — архаїчний, класичний, елліністичний і римський — відповідають чотирьом основним періодам розвитку давньогрецького суспільства.

1. За архаїчного періоду відбувається поступовий перехід від первіснообщинного ладу до рабовласницької держави. Скільки віків тривав цей процес, сказати точно не можна. У цей період розвивається усна народна творчість, зокрема міфологія, наприкінці його (ймовірно, у VIII ст. до н. е.) найвищого розквіту набуває епічна поезія, чудовими зразками якої є поеми Гомера «Іліада» та «Одіссея». Вважають, що на межі архаїчного та кла-

сичного періодів формується дидактичний епос (поезія Гесіода).

2. Класичний період розвитку давньогрецької літератури (приблизно VII—IV ст. до н. е.) відповідає полісному періодові історичного розвитку. Місто з навколишніми селищами утворювало самостійну маленьку державу — *поліс*. Кожний поліс (їх налічувалося близько двох тисяч) мав свій власний уряд. Різні за формою державного устрою, усі грецькі поліси жили визискуванням рабів, що належали окремим власникам або державі. Суперечності рабовласницького суспільства підірвали полісну систему. У IV ст. до н. е. вона занепадає.

У VII—VI ст. до н. е. в давньогрецькій літературі паує лірика. У V—IV ст. до н. е. (під час розквіту полісів) розвивається драма і виникають перші прозові жанри: історіографія, ораторське мистецтво, філософські роздуми та бесіди. Центром тогочасної культури була Аттика, тому інколи вчені говорять про «аттичну добу». Общини Аттики (південно-східної області Греції) в процесі розкладу родового ладу об'єдналися навколо Афін. Вершина літератури класичного періоду — твори афінських поетів-трагіків: Есхіла (за його життя відбувалося становлення афінської рабовласницької демократії¹), Софокла (драматурга доби її розквіту), Евріпіда (поета, що бачив, як почалась криза цієї демократії), а також «батька комедії» (четвертого великого афінянина) Арістофана. Найвизначніші представники давньогрецької класичної прози: історик Геродот, оратор Демосфен, філософи Платон і Арістотель.

3. Елліністичний період починається з кінця IV ст. до н. е., з воян Александра Македонського, і триває по 30 р. до н. е. Замість маленьких полісів, що, підкорені Македонією, втратили незалежність, виникають великі централізовані елліністичні держави, військові монархії. Вони поглинають стару Елладу й численні країни Сходу. За нових умов письменники відійшли від громадського життя. Побутова комедія (п'єси Менандра) та інтимна лірика стають провідними літературними жанрами.

4. Останній період називається римським: Греція підпала під владу Риму. Протягом шести віків вона була однією з провінцій Римської імперії. Видатні письменни-

¹ Уживаний істориками вираз «афінська рабовласницька демократія» означає, що демократичні порядки та закони стосувались тільки вільних афінян. Раби в Афінах зазнавали жорстокого визиску й були безправні.

ки цієї доби працювали здебільшого в галузі сатири (Лукіан) та історіографії (Плутарх). У цей період виник новий прозовий жанр, що пізніше отримав назву роману.

АРХАІЧНИЙ ПЕРІОД

МІФОЛОГІЯ

Поезія, що постала у надрах первіснообщинного суспільства і розвивалась у часи його занепаду та створення рабовласницької держави, сьогодні, у ХХ ст., знову викликає жвавий і стійкий інтерес. З глибини тисячоліть дійшли до нас давньогрецькі міфи.

Людина вперше усвідомлює себе у міфах. У поетичній скарбниці народів світу збереглися численні давньогрецькі міфи. *Міф* по-грецькому означає *слово*¹. Про що воно — це слово? Про Всесвіт, явища природи, стосунки між людьми, історичні події, славетних героїв... Міфи відбивали релігійні погляди еллінів, передували космографії та історії.

За часів родового ладу, коли панував міфологічний світогляд, події, про які розповідали міфи, не сприймалися як фантастичні чи казкові. У Давній Елладі міф відрізняли від казки. Казками бавили дітей, до міфів ставилися серйозно. На перших щаблях цивілізації міфологія поєднувала в собі філософію, етику, історію, але найбільше була близька до поезії². Поетичні образи стародавніх міфів увійшли до арсеналу світового мистецтва і широко вживаються в побуті — від назв планет і кораблів до крилатих висловів *ахіллесова п'ята*, *муки Тантала* тощо.

Людина, прагнучи збагнути незрозуміле, часто тлумачить невідоме за аналогією до знайомих фактів. У грецьких міфах численний рід богів порядкує у світі. Родинні стосунки первісного колективу давні греки переносять на природу. Такими категоріями передусім оперує «Косmogонія» (міфи про походження Всесвіту), як і «Теогонія» (міфи про походження богів).

За міфічними уявленнями давніх греків, спочатку існував первісний Хаос — безмежна вічна безодня. З Хаосу

¹ А також — мова, бесіда, речення, казання, вісті, розповідь.

² Про значення міфологізму в художньому поступі людства написані численні монографічні дослідження. У вітчизняній і зарубіжній літературі навколо цього питання не припиняється дискусія.



Гойя. Хронос (час). Алегорія часу, що поглинає все народжене: пожирає своїх дітей. Фреска з так званого Будинку Глухого. 1820—1823, Мадрид, Прадо.

вишикли Темрява і Світло, День і Ніч, Небо (Уран) і Земля (Гея), а також страхотливе підземне царство — Тартар. Небо і Земля узяли шлюб (мотив відомий ще в сгинетській міфології). У Геї почали народжуватися сторукі чудовиська, кожне з яких мало 50 голів. Розлючений Уран кинув їх знову в надра Землі. Потім народились одноокі велетні — циклопи. Уран не пощадив і циклопів. Згодом з'явилися титани. Найвідоміші з них: Океан, що володів морями, та діти титана Япета — Атлант (він підтримує небесне склепіння) і провидець Прометей.



Образ Хроноса по-своєму перетлумачив український графік Георгій Нарбут. «1916 год (Хронос)» — таку назву має його листівка. З сивою бородою, у багрянотому плащі (кольору закипілої крові) Хронос тримає пісковий годинник, відлічуючи останні хвилини. Поруч — маленькі чорні засохлі дерева, навкруги — мертовий сніг і червоно-чорні башти. На кожній — годинник. Хоча годинники показують різний час, та стрілки їх однаково наближаються до критичної позначки. Акварель, що просякнута апокаліптичним передчуттям, перегукується з відомою гравюрою німецького художника А. Дюрера «Меланхолія» (1514).

У грецьких міфах абстрактні уявлення співіснують із конкретними образами та втілюються в них. Дітьми Урана були також Мнемозіна — пам'ять, Феміда — справедливість, Кронос, якого ще за сивої давнини грецькі філософи ототожнювали із усепоглинаючим часом — Хроносом.

Уран боявся, що хтось із дітей відбере в нього владу, і через те збирався їх усіх знищити. Тоді Гея підмовила титанів повстати проти Урана. Кронос позбавив батька

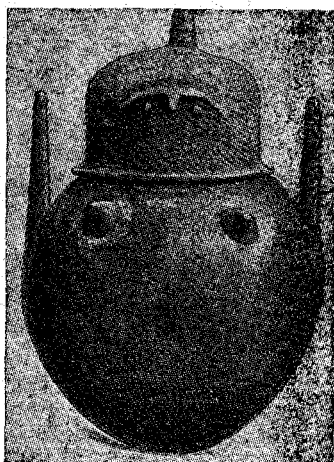
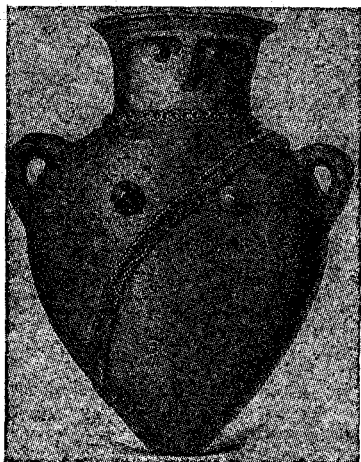
його статевої сили і став правити світом. Почався буцімто золотий вік. І знову повторюється драма поколінь. Як і Уран, Кронос не може уникнути долі, дарма що ковтає всіх своїх дітей: Гестію, Деметру, Геру, Плутона, Посейдона та інших (у філософському тлумаченні цей образ часу, що поглинає все народжене, намагався відтворити за нової епохи іспанський художник Гойя). Дружина Кроноса Рея спромоглася врятувати тільки останнього сина — Зевса, який, коли виріс, подолав батька. Кроноса примусили вивергнути всіх богів, що він їх проковтнув. «Час» повертає тих, кого пожер. За порадою праматері Землі Зевс звільнив сторуких велетнів і циклопів, які стали йому за спільників у боротьбі. Почалась гігантомахія — битва богів проти титанів. З титанів Зевсові допомагав тільки Прометей, якого невдячний переможець наказав згодом прикувати до скелі за те, що він викрав у богів вогонь і передав його людям. Проте влада Зевса також не вічна. Прометею відома таємниця загибелі Зевса. Циклічність і повторюваність явищ — це одне з перших спостережень, зафіксоване в грецьких міфах, створених на зорі цивілізації.

З перемогою Зевса розпочалася нова доба. Боги, що оселилися на горі Олімп, відтепер володіють світом. Наймогутніші дванадцять олімпійців: Зевс, цар і бог людей, його дружина Гера — охоронниця шлюбу, Зевсова дочка Афіна — богиня мудрості та покровителька ремесла й науки, брат Зевса Посейдон — бог моря, Аїд (Плутон) — бог царства мертвих, Афродіта — богиня краси й кохання, Арес — бог війни, Гефест — бог-коваль, Аполлон — бог світла і покровитель мистецтва, Деметра — богиня землеробства, Гермес — покровитель скотарства, Артеміда — богиня полювання. Усі вони — родичі (сестри, брати, сини).

Міфи склалися протягом тисячоліть. У них можна знайти нашарування різних епох: віру в перевертнів, демонів, фетишизм (обожнювання речей), анімізм (тобто віру в те, що всіма явищами природи порядкують духи) тощо. Еволюціонував міфологічний світогляд — міфи зазнавали змін.

Афіну могли колись уявляти совою або змією. Потім сова і змія стали тільки її атрибутами (невід'ємними ознаками)¹. Ці атрибути можна розглядати як рудименти,

¹ Такі атрибути матимуть і інші боги: Гера — паву, Зевс — орла і блискавицю тощо. А змію вважали символом мудрості не тільки греки.



*Глеки з розкопок Трої, по-
добні до сови та жінки. По-
єднують зооморфну й антро-
поморфну форми. Такою, на-
думку Г. Шлімана, за 'пра-
давніх часів уявляли богиню
Афіну.*

залишки старих міфів. А сама богиня постає величною дівчиною-войовницею. На новому етапі грецькі боги вже уособлюються в образі прекрасних людей¹, хоч при нагоді можуть перетворюватися на звірів, птахів, рослини, дощ, вогонь, хмари, тобто на все те, що уособлювали колись.

Інколи в міфах ототожнюють кілька богів. Напри-

¹ Саме в образі прекрасних людей успадкувала грецьких богів європейська культура. Зовнішній і внутрішній антропоморфізм олімпійців забезпечив їм довге життя у мистецтві різних народів нової доби.



Такою бачив Афіну давньогрецький скульптор Фідій, твори якого німецькі теоретики мистецтва XVIII ст. проголосили втіленням ідеї абсолютної краси. Голова Афіни Лемній. V ст. до н. е. Бронзова копія. Музей у Болоньї. Італія.

клад, бог сонця Геліос ототожнюється з Аполлоном, Артеміда — із Селеною — богинею місяця. Змінюються і функції богів. Бог скотарства Гермес стає пізніше покровителем торгівлі, охоронцем мандрівників, винахідників, злодіїв, він же — провідник мертвих у підземне царство, він насилає людям сні. Можна простежити логіку тих змін, а часом вони — алогічні або позначені діалектичними суперечностями. Боги часто втілюють протилежні якості: добро і зло, життя і смерть. Наприклад, Плутон — бог царства мертвих і водночас бог багатства. Бог сонця Аполлон і живить, і вбиває, його стріли несуть смерть. Міфи узагальнюють дуже широкі явища: земля — велетенське кладовище і праматір усілякого життя, її падра — неви-



У VII—VI ст. до н. е. на узбережжі Чорного моря виникають еллінські поселення: у гирлі Дністра — Тирас, у гирлі Бугу — Ольвія, у гирлі Дону — Танаїс, на Таманському півострові — Фанагорія, у Криму — Феодосія, Херсонес, Пантікапей та багато інших. Колоністи привезли з собою й свої звичаї та культ своїх героїв. Найбільш шанованими тут стали Ахілл (відшукали острів, на якому він нібито похований) та Геракл (якого проголосили прабатьком скіфів). Щодо богів — у першій сімці була богиня хліборобства Деметра з дочкою Персефоною. Відбувався взаємовплив місцевої та еллінської культур. Так, греки запозичили скіфський одяг, зброю, а можновладні почали насипати над склепами кургани, які збереглися до наших днів. Паутон викрадає дочку Деметри Персефону. Розпис склепу в Пантікапей (сучасне місто Керч). I ст. н. е.

черпна скарбниця багатств. У кожного бога може бути безліч функцій, водночас різні боги можуть мати однакові функції. Так, богиня полювання Артеміда, що втілює дівочу чистоту, допомагає жінкам під час пологів. Те ж саме робила Гера, за вдачею не схожа на Артеміду. Віс-

ником богів був Гермес, вістівницею — Іріда. Прагнення збудити плодючі сили природи пов'язане з культом богині Деметри, охоронниці рослин, а також із культом бога виноградарства Діоніса.

Численні міфи відбивають спостереження людини над циклами розвитку рослин, зміною пір року. Це міфи про вмираючих та воскреслих богів. Ось міф про дочку Деметри Персефону. Дівчину вкрав володар підземного царства Плутон. Проте щовесни вона повертається на землю, природа відроджується, а потім Персефона знову зникає у чорній безодні, знову сумус її мати. Ідею цього міфа дублює міф про прекрасного юнака Адоніса, вбитого венром. Адоніс напровесні повертається на землю у вигляді квітки. Цей мотив відомий у багатьох міфах, які в картинах-символах зображують щорічне оживання та вмирання природи.

(Міфи не були чимось застиглим, нерухомим. Так, Плутон (або Плутос), про якого мовилося вище, спочатку — бог царства мертвих і бог багатства. Згодом функції розійшлися: Плутон став богом підземного царства (Аїду), а Плутос — богом багатства.)

(Міфи — продукт колективної творчості багатьох поколінь, вони постійно трансформувались. Аналізуючи міфи, можна бачити, як розвивалося суспільство. Міфи свідчать про такі істотні зміни у житті людства, як заміна матриархату патріархатом.)

Вивчаючи міфи, можна простежити, як склалися стосунки між племенами. Так, скажімо, з Фракії прийшов покровитель виноградарів Діоніс. Довелося його «усиновити». З'являються міфи, за якими батьком Діоніса був Зевс.

(Міфи віддзеркалюють розвиток цивілізації. У них часто засуджується людожерство. Раніше богам приносили в жертву дітей. Агамемнон зарізав свою дочку на жертву богині Артеміді. Час вносить корективи в цей епізод: у пізніших варіантах міфа дівчину на жертвовному вівтарі в останню мить замінюють ланню¹. Цивілізація раз у раз підіймалась на вищі щаблі.)

Як учені класифікують міфи? Найтрадиційніший принцип — за змістом: міфи про виникнення світу, про подорож героїв на кораблі «Арго» до Колхіди, про Троянську війну, про місто Фіви.

¹ У Біблії Авраам замість сина зарізав на жертвовному вівтарі ягця.

Міфи завжди пов'язані з конкретною місцевістю (островом Критом або Делосом, з Афінами чи Фівами). Міфи розповідали, як боги піклувалися про міста, засновниками яких були самі, як допомагали своїм родичам на землі — люди бажали вести родовід від якогось бога або героя. Звідси — численні, не завжди узгоджені між собою варіанти міфів.

Грецькі міфи систематизувалися та редагувалися поетами, невідомими й відомими. Зокрема, Гесіод на основі міфів написав «Теогонію» — поему про походження богів. Щоправда, всі грецькі поети, які писали на міфічні сюжети, зробили свій внесок у цю справу. Коли розповідають про міфічних героїв, зазначають конкретні твори, за якими подається міф, бо в різних джерелах — різні версії.

У Європі, доки не навчилися читати давньогрецькою мовою, знайомились із грецькою міфологією за книгою римського письменника Овідія «Метаморфози» (перевтілення). Іншим шляхом прийшли міфи Давньої Еллади на Русь. У Київській Русі, зокрема в XI—XII ст., зверталися переважно до грецьких джерел.

Що читали тогочасні читачі про героїв давньогрецьких міфів? Грецькі романи про Троянську війну, створені за доби пізньої античності, візантійські хроніки, в яких були відомості щодо міфології давніх греків, та інші твори. Так, вірогідно, у XI чи XII ст. було перекладено «Повість про Варлаама та Іосафа», яка містила перелік популярних грецьких міфів, а також спробу їх критичної оцінки з позиції християнського віровчення: чи може бути, щоб справжній бог «творив прелюбу», як зробив Зевс, та був убивцею свого батька? Згадавши еллінських богів: Кроноса, Рею, Зевса, Гефеста, Аполлона та багатьох інших, — оповідач зауважує, що елліни робили своїх богів схожими на людей². Подібну ж думку висловлювали й інші автори, відомі на Русі ще за часів Ярослава Мудрого, наприклад Георгій Амартол. Чернець, що називав себе грішником («амартолом»), склав у IX ст. н. е. «Хроніку» (всесвітню історію), яку на Русі переклали, як вважав академік М. К. Гудзій, у XI ст.

Перераховуючи, хто чим з богів еллінських завинив проти моралі («...от Диоса отроковиць тление... От Афродиты же любодеение... От Арея же убийство...»), Амартол каже: «Не суть бози, но грешнии человеци»³. Хроніка Амартола увійшла як складова час-

¹ За доби середньовіччя в країнах, де пануючою релігією було християнство, всю античну культуру розглядали з позицій нового віровчення — обставина, яку завжди треба мати на увазі.

² Див.: Повесть о Варлааме и Иосафе // Памятники литературы Древней Руси. XII век. — М., 1980. — С. 218—220.

³ История русской литературы. — М.; Л., 1941. — Т. 1. — С. 123. Так схарактеризовані олімпійці поставали перед читачами багатьох поколінь. Принаймні у XVII ст. відомий полеміст протопоп Аввакум повторює ті самі оцінки: Зевс — «блудодей» і Артемі-

тина у давньоруський літопис. Компіляція — метод, яким широко користувалися хроністи середньовіччя. Головним джерелом для хроніки Амартола була хроніка його попередника Малали, історика, який жив у Сирії у VI ст. н. е. і був грекомовним письменником. З усіх візантійських хронік, які було перекладено старослов'янською мовою в домонгольський період, найбільшу увагу грецьким міфам приділяє саме хроніка Малали. Вона також увійшла у давньоруський літопис. Це, зокрема, так званий «Еллинський летописець», перша редакція якого, на думку академіка М. К. Гудзія, виникає ще в XI—XII ст. Літопис давав уявлення про найважливіші перипетії грецьких міфів, про родовід олімпійців, обставини їх народження, подвиги героїв тощо. Літописець розповідав: лютий Крон, якому було «прореченіе», що син перейме його владу, «тем разгневанъся» — і «пожирааше все дети, юже раждааше емоу жена». Та мати врятувала немовля Зевса: «внего место камень повивше положиша». І Крон «пожре камень, мня отроча», а щоб не було чути, коли дитина плаче, «киуриты... поюща и во оружие звоняща да облазнится Крон, не слышав плача отрочате»¹.

Розповідаючи міфи, Малала посилався на джерела (твори Гомера, Вергілія, Евріпіда) і не забував зауважувати, хто з них «ближчий до істини». Виклад у Малали подекуди схематичний, подекуди оздоблений життєвими подробицями, наприклад, у розповіді про народження Діоніса: задрісники підмовили красуню умовити громовержця Зевса, який покохав її, щоб не крився: «Да придет ...со громом многым и молньею». Блискавка спалила необачну, яка «мала во чреве». Тоді Зевс «отрочища же из оутробы ея исторг недоношено, имущ седмь месяц, и во своем стьгни сего доносив»².

Реалістичні деталі надавали фантастичним історіям, оповіданим хроністом, переконливості. Паростки діалогу пожвавлюють описову розповідь. Персея «на пути стрете ... девица обуена, в страшные власы глядящи» (тобто волосся падало на обличчя страховиду та закривало очі). Персей запитав: «Како ти есть имя?» И она рече с дерзновением: «Мидуса».

Складні тропи (розгорнуті метафори тощо) не вабили хроніста. Події в нього розгортаються швидко, розповідь динамічна й стисла. Персей схопив Медузу за волосся та «усекнул главу» страховиську «серпным мечем», а потім за допомогою жадливого погляду її

да — «любоденца». Аввакум не забуває полатися на Хронограф: «о вих же Гронограф и вси кропники свидетельствуют» (Житие протопопа Аввакума. — Иркутск, 1979. — С. 92). Руконисні словники, довідники («Азбуковники»), які були поширені на Русі починаючи з XIII і особливо у XVII ст., тлумачили, хто був хто з грецьких богів та міфологічних героїв. Наприклад, Афіна — «жонка была во Еллинех, философица, ся же еллини богиню почитаху». Або Калліона «есть одна от девяти мус., иже умудряет творцов прекрасна книги составляти». Чи про кентавра: «Опо кентавр — зверь, от головы как человек, а от ног как осел, словенску — китоврас». У XVIII ст. поет Василь Тредіаковський склав віршований перелік муз. Муза історії, наприклад, схарактеризована так: «Кліа точны бытия в память предает, поя»...

¹ За «Еллинским летописцем» // Попов А. Н. Обзор хронографов русской редакции. Вып. I. — М., 1866. — С. 12.

² Там же. — С. 13. На порозі XXI ст. писатимуть про «імплантацію» зародка у живіт батька (огляд робіт на цю тему подає «Литературная газета» (1986. — № 42. — С. 12)).



Вчені давно звернули увагу на повторюваність сюжетів у міфах різних народів, наприклад, подвиг біблійного Самсона, що голіруч переміг лева, відповідає двобою героя давньогрецьких міфів Геракла з левом. Дослідники й досі вагаються, Геракла чи біблійний Самсон зображений на рельєфі, знайденому у Кисво-Печерській Лаврі (існує припущення, що плити з рельєфом на сюжети давньогрецьких міфів потрапили до монастиря з князівського палацу, який стояв віддалік і був зруйнований, а ценці використали їх удруге).

мертвої голови перемагав усіх, доки не зустрів сліпого, на якого погляд Медузи не діяв. Персей подумав, що чари зникли: «Мняше главу... уже не мощну действовати». Він «обратив ю к себе, возре на ю и ... убнен бысть»¹.

Особливо цікавить Малалу, якими з себе були герої міфів (Ахілл, Гектор, Паріс, Еней та ін.), який вони мали зовнішній вигляд: він сприймає їх як людей, що колись жили, і домислює їхні портрети. Наприклад, він переказує міф про Федру — заміжню жінку, що спокушала байдужого до кохання юнака Іпполіта. Хроніст уявляє, що Федра була великою на зріст, а хлопець «телом бяше середний», Федра — «добротелесна», «доброноса», «долголика». Молодик, на думку Малали, був «редобрад» (на бороді мав рідке волосся), «плосколик», ротатий губань («оустнат»), з короткою шиєю та засмаглий². Конкретизуючи, хроніст немот наближає героїв до читача і намагається у чомусь знайти відповідність між вдачею людини та її зовнішністю. Вчені вважають, що стиль Малали вплинув на деякі твори староруського письменства, наприклад на Галицький літопис (XIII ст.) та ін.

Невдовзі герої грецьких міфів з'явились і в давньоруському фольклорі, у поетичних творах та в прикладному мистецтві. Інколи вони зближуються з біблійними героями (Геракл ототожнюється з Самсоном, який, подібно до нього, руками задушив лева), інколи

¹ История русской литературы.— М.; Л., 1941.— Т. 1.— С. 118.

² Там же.

скидаються на казкових істот, відомих із слов'янської міфології та церковних апокрифів: кентавр (напівлюдина-напівкінь) перетворюється на кітовраса, а сирена (птаха з обличчям жінки, чарівні співн якого мають згубну гіпнотичну силу) — на птаха сіріна. Сірінів та кентаврів зображували і на речах хатнього вжитку (від середньовіччя до XX ст.), і у величних храмах: у Дмитрівському соборі у Владимирі (XII ст.), Георгіївському соборі у Юр'єві-Польському (XIII ст.) тощо.

Дуже близький до античних взірців кентавр, зображений на так званих Корсунських воротах Софії Новгородської: у XII ст. до Новгороду Великого привезли багатофігурні бронзові стулки для західного portalу Софійського собору, виготовлені у Магдебурзі. Коли двері ставили, фігури дещо змінили й доповнили. Кентавра на цій брамі, на думку вчених, зробив місцевий майстер.

Кентавр (за тогочасною транскрипцією кітоврас), вирізьблений у XIII ст. на стіні Георгіївського собору в Юр'єві-Польському, нагадує героїв слов'янських казок. Герої грецьких міфів на Русі немов приймають нове підданство.

Тепер зображення кентаврів та сірінів сприймається як елемент декору, проте за часів Київської Русі (як дослідив Ф. І. Буслаєв) то були символи: люті (кентавр-стрілець), спокусливості (жінка-птаха) тощо. Зрозуміло, не слід думати, що всі, хто дивився на зображення міфічних химер, сприймав їх однаково. Для одних кентавр уособлював диявола, у деякого він викликав згадку про мудрого вчителя Ахілла. В ньому могли вбачати символ двоїстого ества людини або втілення сваволі, непокори, юнацької вдачі, буяння неприборканих пристрастей... Про це свідчать тлумачення, зафіксовані письмово.

У XV ст. жив книжник Євфросин. Він переписував книжки для монастирських бібліотек, проте дуже любив світську літературу. Майже всі відомі у той час на Русі повісті і романи переписані ним власноручно. І не просто переписані, а, можливо, й відредаговані. Принаймні його особистість позначається, як підкреслюють дослідники, на зауваженнях, що залишив на полях, на змінах тексту, що зробив.

Збірка Євфросина містить унікальне оповідання про царя Соломона та Кітовраса. Цар запитує, що на світі наймиліше. «Воля», — відповідає Кітоврас і виривається з тенет «на свою волю». Очевидно, кентавр для Євфросина втілював зовсім не те, що вбачали у найзкові-напівлюдині боязкі прочани. Побічні докази тому — вставки, що робив Євфросин, переписуючи інші твори. Усюди бринять однакові настрії: воля дорожча над усе, воля ототожнюється з щастям¹.

Переписуючи роман про Александра Македонського (створений, очевидно, за доби пізньої античності, а потім перероблений відповідно до християнського віровчення), Євфросин докладно розповідає про щасливу країну «нагомудреців». Від себе він додає, що там немає ні царя, ні вельмож, ні купівлі-продажу, ні храмів, ні риз². Історія і міфи сприймалися, як і сприймаються, по-різному.

¹ У нові часи з кітоврасом порівнювали Пушкіна, Єсеніна та ін. Наприклад: Л. Лосєв пише: «Конь-Пушкин, закусивши удила, сей китоврас, восславивший свободу...» (Звезда. — 1990. — № 8. — С. 95). Поет Микола Клюєв про себе каже: «Потомок бога Китовраса... угнал с Олимпа я Пегаса...» На зоряних мапах Кентавр — Стрілець став знаком зодіаку.

² На вставки, що зробив Євфросин, переписуючи текст так званої сербської Александрії, звернув увагу Я. С. Лур'є.



У 1187 р. новгородці перемогли шведів і привезли багаті трофеї, серед яких були й бронзові ворота, що прикрасили портал міського собору — так звану Корсунську браму. Цей кентавр з Корсунських воріт Софії Новгородської, на думку фахівців, створений у XII ст. місцевим майстром.

Кентавр. XIII ст. Настінний рельєф Георгіївського собору у Юр'єві - Польському (тобто у польовому місті — серед полів), інше тлумачення — у місті Юр'єві, від «поль» — місто.

На приклади з античної міфології посилалися і для підкріплення своєї думки, і для спростування чужої, вони були аргументами у дискусіях та напученнях. Так, український латиномовний письменник, що жив у першій половині XVI ст., Роксолан (Станіслав Оріховський) полюбляв спиратися саме на них (див. його «Напучення королеві Сигізмунду-Августу» та інші твори) ¹.

З кінця XVI, у XVII та XVIII ст. напрям розвитку мистецтва на Україні визначає барокове річище. Розквіт бароко у багатьох країнах збігається з добою формування національної свідомості. Урочистість, розкішні прикраси, пишність — чи не найяскравіші з його ознак. Щоб досягти бажаного ефекту, поети у творах на честь державців, полководців, можновладців рясно вживали міфологічні образи як символи, алегорії, емблеми ².

Посилання на героїв грецьких міфів звичайні у компліментарних віршах, які складали «на герб», «на клейнод». Наприклад, Даміан Наливайко у 1605 р. у віршах «на герб... княжат Острозских» згадує Аполлона, муз, Парнас ³. Тарасій Земка у віршах «на клейнод Замоїських» (бл. 1631 р.) титулує їх «марсо-быстрыми», «фебо-ясными» ⁴.

У «ляментах», плачах чи тренах, які писали на смерть знатної особи, небіжчика порівнювали з хоробрим Ахіллом або мудрим Нестором.

Коли у Києві у 1622 р. ховали гетьмана Петра Сагайдачного і відбувалась урочиста церемонія прощання народу зі своїм героєм, студенти декламували вірші Касіяна Саковича «На жалостный погреб»: «...если выхваляет Греция Нестора, Ахиллеса, Аякса, а Троя — Гектора... теды теж Россия Петра Сагайдачного подасть людем...» ⁵.

Складаючи плач («лямент») з приводу смерті Леонтія Карповича (1620), Мелетій Смотрицький звертається до

¹ Українська література XIV—XVII ст.— К., 1988.— С. 113 і далі.

² Малярі та різьбярі, яким замовляли емблеми, спиралися на християнсько-біблійну символіку та на греко-римську міфологію і часто поєднували їх, а поети створювали спеціальні вірші, що пояснювали зміст емблеми: зорове зображення було тісно пов'язане із словом. І Симеон Полоцький, і Григорій Сковорода склали «емблематичні» поезії.

³ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст.— К., 1978.— С. 156.

⁴ Там же.— С. 347.

⁵ Там же.— С. 334.

давньогрецьких богинь долі (які прядуть нитку життя) за народним звичаєм — «сестрички»¹.

Природно поєднані образи слов'янської та давньогрецької міфології у пам'ятках українського мистецтва, що дійшли до нас з XVI—XVII ст. Наприклад, художник Леонтій Тарасевич, який у пейзажах відтворював види Києва, щоб показати, що у місті — осередок красного письменства, користується образами, запозиченими з грецьких міфів, трактуючи їх по-своєму (гравюра «Радість дніпрових вод», 1695). На першому плані — дніпрові хвилі, на обрії — силует міської забудови. Ліворуч, на пагорбі, сидить покровитель мистецтва Аполлон, напроти, на скелі, — крилатий кінь Пегас, з-під копит якого б'є джерело натхнення і падає у Дніпро, а в Дніпрі — музи.

В українській літературі з'являються урочисті вірші з величальними описами рідної природи. Вони також пересипані іменами героїв давньогрецьких міфів. Феофан Прокопович, наприклад, у «Похвалі Дніпрові», в «Описі Києва» згадує німфу Фетиду. Щоб зрозуміти, про що йдеться, читач повинен принаймні знати, хто така Фетіда.

Тогочасні поети часто вчителювали (Симеон Полоцький та інші). Їхня просвітня діяльність інколи зумовлює характер їхніх поетичних творів. Школа ставила певні вимоги — і поети їх враховували. «Спудей», зустрічаючи в поезіях Георгія Кониського або Григорія Сковороди імена Геракла, Ікара, Аполлона, Тантала, вміли робити широкі узагальнення і не потребували пояснень, чому у віршах на честь Богдана Хмельницького Гнат Бузанівський порівнював його з Ахіллом (1729).

Пегаси, гесперида, музи давно стали звичними поняттями. Автор «Історії русов», наприклад, розповідає, як студенти Києво-Могилянської академії в 1744 р. влаштували на березі Дніпра для киян театралізовану процесію: на візку, який тягли коні, їхав старий Кий — засновник Києва. «Колесница у него была божеский фаэтон, а в него впряжены два пшитические крылатые кони,

¹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 168.

Озброєна всіма досягненнями сучасного мистецтва, Анна Ахматова користується прийомом, вживаним М. Смотрицьким. «Доченька!» — звертається вона до статуї античної богині, яка чарувала лєнінградців у Літньому саду і яку закопують, щоб врятувати від бомб. Згадаймо ці блокадні вірші: «Ноченька! В звездном покрывале, в траурных маках, с бессонной совой... Доченька! Как мы тебя укрывали свежей садовой землей...» (Анна Ахматова. Вег времени. — М.; Л., 1965. — С. 343).

называемые пегасы...»¹. Символіка була зрозумілою глядачам.

І за доби бароко, і коли став панувати класицизм, герої давньогрецьких міфів не залишають творів українських та російських митців. Композитор Дмитро Бортнянський пише опери «Антигона» (1771) і «Алкід» (1778), росіянин Євстигній Фомін у 1792 р. написав музику до п'єси «Орфей» Я. Б. Квяжніна, який щойно помер, закатований, як шепотіли, у царських в'язницях. Музика Фоміна до «Орфея» вражає своїм трагізмом.

У XVIII — першій половині XIX ст. гімназія, різні навчальні заклади — університетські та академічні — готували майбутніх класицистів. Школа привчала вбачати в античному мистецтві взірць довершеності, а в образах античної міфології — алегорії, за допомогою яких можна розповісти про сучасні події, висловити філософські думки та особисті почуття.

Повсякденно звертатимуться до грецьких міфів українські та російські художники XVIII—XIX ст. Іван Мартос, скульптор, що народився в селі Ічлі на Чернігівщині й уславився як автор пам'ятника Мініну та Пожарському в Москві (1818), зробив для Петергофських фонтанів статую Актеона — мисливця, який стає гнаною твариною і буде роздертий собаками (1801). В Одесі Мартос створив пам'ятник Рішельє (1823—1828) та прикрасив його рельєфом із зображенням бога торгівлі Гермеса (Меркурія).

Сотні творів на сюжети грецьких міфів залишили Антон Лосенко і Михайло Козловський, Олександр Іванов і Карл Брюллов, Василь Демут-Малиновський і Федір Толстой... Герої грецьких міфів продовжують своє життя у шедеврах відомих у всьому світі класиків і у творах народних майстрів.

На Заході до грецької міфології особливо часто почали звертатися за доби Відродження — від поета Данте, творчістю якого починається доба, до Шекспіра — представника пізнього Відродження. В історії живопису виникає спеціальний термін — міфологічний жанр.

Твори на сюжети грецьких міфів знаходимо у найславетніших художників епохи Відродження — Боттічеллі й Леонардо да Вінчі, Рафаеля і Тіціана, навіть Брейгель Мужичський не обминав античних сюжетів. Героїчні поривання і життя буденне з його звичайними турботами зіставляються в картині цього нідерландського художника «Падіння Ікара» (1558, Брюссель, Музей мистецтв).

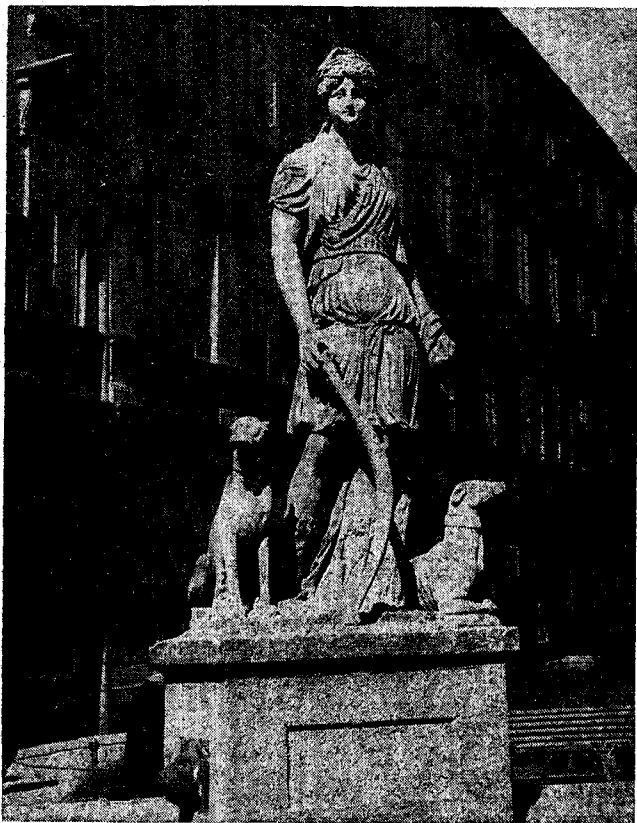
¹ Історія русов // Українська література XVIII ст. — К., 1983. — С. 633.



Богиня полювання Артеміда (Діана). Мармурова римська копія з грецького оригіналу IV ст. до н. е. Париж, Лувр.

Грецькими міфами захоплювались і розробляли міфологічні сюжети майстри XVII—XVIII ст.—живописці Рубенс і Рембрандт, Ван-Дейк і Пуссен, композитори Глюк, Моцарт та ін.

У 1764 р. було надруковано «Історію стародавнього мистецтва» німецького вченого Вінкельмана, який проголосив античне мистецтво взірцем прекрасного. Вінкельман орієнтувався на еллінське мистецтво класичної доби, якому, на його думку, притаманні гармонія, доцільність, ясність та благородна простота. Погляди Вінкельмана знайшли відгук у творчості багатьох німецьких поетів, зокрема у Шіллера та Гете. На своєрідному зіткненні античної



Герої античних міфів вийшли на вулиці українських міст. Львівська Діана репрезентує класицистичне мистецтво, яке наслідувало, як відомо, античні взірці. На відміну від Діани Луверської, Львівська — повновида та круглолиця, можливо, портрет реальної особи. Майстер Г. Вітвер. Львів, площа Ринок, вапняк, 1793.

та християнської міфології побудована друга частина «Фауста» Гете. Чимало балад на сюжети грецьких міфів написав Шіллер, який у кінці життя прийшов до висновку: світ урятує краса. Ця теза вразила душу молодого Достоевського, який, щоправда, на відміну від Шіллера, не пов'язував ідеал краси з античним мистецтвом, але Гліб Успенський — пов'язав: він написав оповідання «Випрямила» — про потрясіння, яке пережив пригнічений злиднями та невдачами вчитель, що приїздить з Росії у Па-

риж, де у Луврському музеї побачив статую Венери Мілоської¹.

Генріх Гейне, ігноруючи те, що у Давній Греції існували культу хтонічних богів — володарів царства мертвих, передусім наголошував на життєрадісному еллінському світосприйманні. Жартуючи, він казав, що сонцесайні боги Давньої Еллади за доби панування християнської релігії змушені жити у вигнанні². Він вважав, що русалки, лісовики, домовики ведуть своє походження від античних богів та боженят, яких отці-церкви оголосили нечистою силою (такої ж думки був Анатоль Франс). Переосмислюючи античні міфи, Гейне, як і Гете, обстоював право людини на земне щастя і повноту життя («Наречена з Корінфу» Гете, «Тангейзер» Гейне). На думку Гейне, подолання християнського аскетизму — необхідний крок для соціального визволення.

У ХІХ ст., коли точилася боротьба між прибічниками класицизму та романтизму, теоретики останнього прагнули передусім привернути увагу громадськості до вітчизняної історії. Проте, розглядаючи міф як джерело національної культури, як втілення загальнонародної мудрості, романтики спромоглися знайти новий підхід і до міфології античної й не уникали її у власних творах, досить згадати «Прометея» Байрона або «Звільненого Прометея» Шеллі.

Оди присвячували не тільки можновладцям. Англійський романтик Кітс писав їх на честь давньогрецьких богів. Йому належать також поеми на міфологічні сюжети — «Ендіміон», «Гіперіон», «Ламія». «Ламійські» мотиви (про жінку-змію) вподобали і на Заході, і на Сході, і в добу середньовіччя, і за нових часів (передусім романтики, наприклад Гофман). Кітс написав «Ламію» напередодні свого весілля. Він на романтичний кшталт переінакшив записану у середньовічних трактатах історію одного весілля у грецькому місті Корінфі, відому читачеві з класичної балади Гете. Особливо захоплювався античністю німецький поет-романтик і перекладач з давньогрецької Гельдерлін та один з попередників Ібсена, німецький драма-

¹ Краса та її значення у житті людини — тема, яка постійно дебатовалась мислителями — від релігійного філософа К. Леонтьєва до соціаліста-утопіста М. Чернишевського. У греків існував культ краси, проте за їх увяленнями краса блени спричинилась до загибелі Трої і накоїла лиха усім. Щодо Ф. Достоевського-письменника — провідною у багатьох його творах була тема загубленої краси (роман «Ідіот» та ін.).

² Давньогрецьку міфологію часто зіставляли з християнським віровченням за принципом не контрасту, а збігу — від теософки Олени Блаватської до публікаторів нового часу (див., наприклад, передмову Володимира Фалєєва до збірки «Я связь миров». — М., 1989).



Григорій Сковорода дав оригінальне тлумачення міфа про Нарциса («Наркісс. Разглагол о том: узнай себе»). Сковородинськими роздумами просякнута сепія Т. Г. Шевченка на сюжет цього міфа (1856).

тург, що прокладав шляхи символічному театру,— Клейст («Амфітріон», 1805, «Пентесілея», 1807).

Використовуючи античні сюжети, митці завжди вклали в них щось своє, наповнюючи новим змістом (стилізатори, яких в усі епохи було багато, того не робили). Для Г. Сковороди Нарцис (юнак, що вперше побачив своє відображення у воді) — це символ самопізнання людини (Г. Сковорода. «Наркісс. Разглагол о том: узнай себе»). Сучасник Сковороди, уродженець Глухова композитор Дмитро Бортнянський, музику якого виконували і у Венеції, і у Петербурзі, і в Києві, свої роздуми про молоду людину, що стоїть на роздоріжжі і має зробити вибір між

принадами легкого життя і нелегким служінням добру, втілює в опері «Алкід» (Геракл-підліток на порозі життя). Шевченків Прометей невід'ємний від особистості Шевченка. Як сторінки щоденника сприймаються малюнки Т. Г. Шевченка — сепії на античну тематику, створені на засланні: «Диоген у бочці» (філософ пильнує, щоб не згасло світло, захищаючи долонею вогник), «Умираючий гладіатор» або «Мілон Кротонський» (атлет голіруч хотів розтрощити пень, який не могли розколоти сокирами. Щілина, що утворилася, стала лецатами. За легендою, Мілона роздерли звірі). Майбутні художники, навчаючись у Петербурзі, в Академії, виконували — «за програмою» — чимало робіт на античні сюжети. Шевченко повертається до античної тематики умудреним життям. «Силове поле» давньогрецьких міфів діяло на поета плідно. Шевченко почувався: Муза сповила його, коли народився. Він писав: «А ти, пречистая, святая, ти-сестро Феба молодая! Мене ти в пелену взяла, і геть у поле однесла, і на могилі серед поля, як тую волю на роздоллі, туманом сивим сповила. І колихала, і співала, і чари діяла... Моя порадочко святая!.. Не покидай мене!.. Учи неложними устами сказати правду... А-як умру, моя святая, моя ти мамо, положи, — просить він Музу, — у домовину...» («Муза», 1858). Останній, передсмертний вірш Шевченка рясніє іменами міфологічних істот. «А поки те, та се, та оне — ходімо просто навпростець до Ескулапа на ралець — чи не одурить він Харона та парку-пряху...» — парафраз, який немов віддзеркалює посмішку Тарасового батька названого — Івана Котляревського.

У другій половині XIX — на початку XX ст. з'явилися теоретичні мистецтва, які, на відміну від Вінкельмана, віддавали перевагу грецькій архаїці перед шедеврами класичної доби. Вони закликали шукати в міфах первісне ядро, в мистецтві цінували ірраціональне і зіставляли Аполлона та Діоніса, з ім'ям яких пов'язували протилежне світосприймання та творчу методу¹. З'явилися терміни: *аполлонівське* начало, *діонісійське* начало. Такі поняття, як світлий розум, урівноважена вдача, бездоганність і довершеність, пов'язували з аполлонівським началом. Діоніс, проголошений антиподом Аполлона, в усьому протистояв йому. Художників відповідно поділяли на тих, хто прагнув гармонії, доцільності, ясності, і тих, хто орієнтувався на діонісійське начало, ототожнював на-

¹ Ці теорії розробляли філософ Ф. Ніцше, письменник Д. Мержковський та ін.

тхнення і так зване священне божевілля, вважав, що хаос — одвічний, а пристрасті — сильніші за розум та закони.

У ХХ ст. художники-кубофутуристи наважилися поєднати свій метод з неокласицизмом і в такий спосіб намагалися розкрити поетичний сенс давньогрецьких міфів (поєднання, модні й сьогодні, наприклад, до них вдається графік та скульптор Ернст Неізвесний).

За кожної епохи, в будь-якій країні, образи античних, зокрема грецьких міфів, потрапляючи до нового середовища, зазнають змін, трансформуються. Дуже виразно це позначається на літературі ХХ ст., коли до грецької міфології знову почали звертатися численні прозаїки, поети, драматурги: американець Дж. Апдайк (роман «Кентавр»), угорець Л. Мештергазі («Загадка Прометея»), ірландці Дж. Джойс (роман «Улісс») та Б. Шоу (комедія «Пігмаліон»), норвежець К. Гамсун (роман «Пан»), бразилець Г. Фігейреду («Бог переночував у домі»), німецький драматург Б. Брехт (п'єса «Антигона»), греки Алексіс Парніс (драматична легенда «Крила Ікара») та Костас Варналіс (політичний памфлет «Щоденник Пенелопи»), французи А. Камю (есе «Міф про Сізіфа»), М. Дрюон (бурлеск «Мемуари Зевса»), Жан Ануй (драми «Еврідика», «Антигона», «Медея»), Жіроду («Амфітріон Тридцять восьмий» — номер натякає, що до міфів про Амфітріона зверталися ще 37 авторів).

Перелік новітніх творів, в основі сюжету яких — міфи Давньої Еллади, зайняв би кілька сторінок¹. Для численних поетів античні міфи були лінзою, крізь яку вони сприймали сьогодення (у ХХ ст., наприклад, для О. Мандельштама, Вс. Іванова, М. Волошина).

До міфів звертаються з різних нагод. Непоодинокі випадки, коли письменники вбачають у реальному житті варіації давно відомих з міфології схем. Стверджують, що міф дає можливість зіставити свій індивідуальний досвід з набутками людства, з моделями досвіду світового. Міф ототожнюють із матрицею, тлумачать його як код, як всеосяжну формулу, вважають своєрідним ключем для розуміння не тільки минулого, а й сучасного та майбутнього, міфологізуючи дійсність, шукають у міфах так звані *архетипи*.

Слово архетип — грецького походження (аналоги: *праобраз, протомодель, віковичний взіреть*). *Архе* у перекладі означає початок. Термін *архетип* увів у вжиток учень Фрейда, лікар-психіатр Карл Юнг (1875—1961). Він пропонував своє пояснення збігу мотивів у міфах різних народів (які ніколи між собою не спілкувалися), у релігійних сюжетах, поетичних творах (ця повторюваність здавна хвилює вчених).

На думку Юнга, в прадавні часи у первісній орді сформувався стереотип реакцій на певні життєві події, обставини, стосунки — архетип. Юнг вважав, що людина успадковує архетип від предків. Це модель досвідомого колективного світосприймання, спільна для одноплемінників, для нації, раси або людства. У символах та образах архетип фіксує психічну структуру, звичну поведінку та світовідчуття. Він незмінний і не підвладний контролю розуму. Теорія Юнга стала популярною, проте не загальноновизнаною.

Юнг тяжів до ідеалістичної філософії. За його словами, архетип

¹ Список таких творів, на жаль, неповний, подано в монографії С. Мелетинського «Поетика міфа» (М., 1976.— С. 360—361).

має багато спільного з природженими ідеями Платона. Власне термін «архетип» вигадали на початку нової ери богослови, які ототожнювали платонівські «ідеї» та еманацию думок біблійного бога-творця. Мали на увазі: існує архетип усього, що існує, за архетипом створено все, що створено, первісний образ, протомодель чи архетип — в основі усякого буття. Одвічні моделі можуть сполучатися у різних комбінаціях, щодо поступального руху — його нема: все повертається, колесо кружляє. Юнг визнавав, що запозичив термін «архетип» у середньовічних богословів¹.

Звичайно, міфологізація не збігається з пошуками архетипу, відповідно до якого кристалізується сюжет, розгортаються і набувають сенсу події. Це поняття ширше, щоправда, термін «міфологізація» вживають інколи так широко, що він перестає бути терміном: казка, алгорія, метафора — все підпадає під «міфологізацію»².

Українські письменники, звертаючись до міфів Давньої Еллади, продовжують традиції вітчизняної літератури.

Апробований спосіб поетичного узагальнення, давньогрецькі міфи набули особливої популярності з розвитком загальної освіти. У пресі широко вживані міфологічні імена як слова-позначки чи як поетичні тропи. У далеких від античної тематики літературних творах натрапляємо на певні вкраплення — розгорнуті, оригінально трактовані запозичення з давньогрецьких міфів.

Такі вкраплення допомагають передавати високий пафос, досягти комедійного ефекту, вразити уяву несподіваним зіставленням, зробити образ рельєфно-пластичним чи викликати далекосяжні асоціації.

Андрій Вознесенський у віршах про Чикагські бойні, щоб передати своє потрясіння, згадує нещасну Іо: коли гнали на забій худобу, він упізнав ошукану богами красуню Іо, яку, згідно з міфом, було перетворено на теличку. Павло Загребельний у романі-гуморесці «Вигнання з раю» (1985), в якому йдеться про екологію — моральну («Спроба сучасної міфікології» — цей жартівливий підзаголовок поєднує два слова: міф та екологія), розповідаючи, звідки постав рід наклепників-анонімщиків, посилається на грецькі міфи про Єхидну та її нащадків. Павло Загребельний та Андрій Вознесенський — митці абсолютної несхожості, та черпають з одного джерела.

Міфологічні образи та мотиви можуть бути не просто вкрапленням, а наскрізними, як, наприклад, у віршах Фазіля Іскандера про трагедію репресованих³. Не тільки сучасна політична, але й інтимна лірика часто рясніє посиланнями на давньогрецькі міфи — і це не заважає поетові бути безпосереднім. Згадаймо відомі вірші Максима Рильського «Як Одисей, натомлений блуканням...». За словами О. Мандельштама, «поезія — плуг, що переорює час».

Нарешті існує чимало творів, за основу сюжету яких править давньогрецький міф. Здебільшого це — філософсько-політичні притчі

¹ Про те, як поняття «архетип» тлумачили богослови, див., наприклад, у кн.: Византийская культура, IV — первая половина VII в. — М., 1984.

² Думку про спорідненість законів, за якими формуються метафорична мова та міфи, висловив О. Потебня. Її підхопили та перетлумачили поети (передусім символісти Андрій Бєлий та Вяч. Іванов). Згодом деякі теоретики у кожному тропі вбачатимуть паростки і «потенцію» міфа.

³ Див.: Іскандер Ф. Паром // Дружба народів. — 1989. — № 10.

з прозорою алегорією (як, скажімо, трагедія Мустая Каріма «Не кидай вогню, Прометею!»).

Ємкість грецьких міфів вражає, їх магічний вплив поети інколи відчують, здається, всупереч власному бажанню.

Амазонки, циклопи, Муза, Геркулес, Дедал, Харон виринають у злободенних поезіях Леоніда Мартинова, дарма що він неодноразово декларував, що з дитинства кохався у моторах, мав відразу до «кла-сики» і «Зевеси» не викликали в нього інтересу. В підтексті своїх творів Мартинов часто немов правує з Блоком¹. На відміну від автора «Дванадцяти», у хуртовині, «в сніговій безодні», у білому вихорі метелиці Мартинов побачив Аполлона.

Як і у часи Т. Шевченка та Ф. Тютчева, міфологія Давньої Еллади і сьогодні сприяє поетичному осмисленню сучасності. Незаперечні докази тому дає новітня філософсько-пейзажна та соціально-політична лірика. «Ми є, ми тут!» — чує голоси олімпійців Б. Ахмадуліна. Її поетична мініатюра «Гроза у Маліївці» (Лит. Армения.— 1989.— № 5) відсвічує їхніми блискавицями. Причетним до проблем виживання людства стає у Д. Самойлова Атлант: «Не нужен гений и талант, что сам собою горд, а нужен труженик Атлант, что мир воздвиг на горб... Земля круглее казана, а в ней огонь и лед, и океанская волна ему за ворот бьет. А он стоит, багроволиц, спина — под стать коню, и вдруг как гаркнет: — Люди, цыц! Неровно уроню»².

ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

ГОМЕР

На зорі історії людства у Греції виникла епічна поезія, вершиною якої є твори Гомера — поеми «Іліада» та «Одіссея».

«Іліада» та «Одіссея» пов'язані з циклом міфів про Троянську війну. «Іліада» розповідає про облогу міста Трої, або Іліона (звідси назва «Іліада»), «Одіссея» змальовує повернення додому славетного героя Одіссея після того, як Іліон був зруйнований.

Давно вважали, що Троянська війна — постична вигадка. Однак у 70-х рр. XIX ст. німецький археолог Генріх Шліман довів, що Троя існувала й була зруйнована під час війни. Він був закоханий у поеми Гомера з дитинства, вірив, що в них ідеться про справжні події, і все життя мріяв розшукати Трою. Дослідник розкопав поблизу протоки Дарданелли руїни міста, які сучасна археологія вважає залишками Трої. На думку вчених, це місто-фортецю завойовники руйнували кілька разів.

Шліман гадав, що численні речі, які він розкопав (золоті прикраси тощо), належали героям «Іліади». Тепер

¹ Порівняймо: «Вхожу я в высокие храмы» у Блока — «Вхожу я в железные храмы» у Мартинова.

² Самойлов Д. Избранное: В 2 т.— М., 1989.— Т. 1.— С. 62.

доведено, що розкопана Шліманом Троя (так звана «Друга») набагато давніша від Гомерової, а події, про які розповідав Гомер, відбувались, очевидно, у XIII—XII ст. до н. е.

Шліман мріяв також побачити залишки міст, які, за Гомером, воювали з Троєю. Він провадив розкопки на островах Егейського моря та на Пелопоннеському півострові. Розкопки Трої, міста-поліса Мікен на Пелопоннесі та археологічні дослідження на островах Егейського моря відкрили людству невідому раніше культуру. Умовно її називають егейською, або мікенською чи крито-мікенською (на острові Крит найвизначніші відкриття зробив згодом англійський археолог А. Еванс). Егейська культура, на думку вчених, розвивалась у III—II тисячоліттях до н. е. Ця догомерівська епоха потім міфологізувалася. Спогади про неї трансформувались у міфах, серед яких міфи троянського циклу посідають провідне місце. З уст в уста, з покоління в покоління передавалися пісні про похід на Трою. Їх знала вся Еллада. На основі народних пісень створювалися поеми, в яких історія набувала рис легенди. Минуло п'ять століть, перш ніж народився геніальний митець, який перетворив перекази про колишню війну на поетичний набуток людства. То був Гомер¹. Його поеми і досі дають нам естетичну насолоду, є джерелом натхнення для майстрів слова і пензля, композиторів і скульпторів, становлять своєрідну енциклопедію для істориків античного суспільства.

Герої Гомера — Ахілл, Одисей, Гектор, Пенелопа, Андромаха — стали улюбленцями греків, «Іліаду» та «Одіссею» студіювали у всіх школах Давньої Греції та Риму. Поеми правили за кодекс моралі античного світу, їх вважали взірцем прекрасного. Гомер був найпопулярнішим поетом античності, незаперечним авторитетом. Платон писав, що Гомер виховав усю Елладу, а Есліх називав свої твори «крихтами від бенкетного столу Гомера». Достоевський ставив Гомера поруч з Христом. Він вважав, що Гомер на перших щаблях європейської цивілізації мав таке значення для її розвитку, як Христос для нащадного.

Античні храми прикрашали статуями героїв Гомера, рельєфами на сюжети його поем. Широковідомий грецький вазопис на глеках, чашах, келихах відбиває найчас-

¹ Коли жив Гомер, точно невідомо. Деякі вчені гадають, що у IX, інші — в VII ст., більшість вважає ймовірнішою датою складання поем VIII ст. до н. е.

тіше епізоди з «Іліади» та «Одіссеї». Сцени з поем малювали на стінах жител і карбували на зброї: шоломах, щитах та мечах. За словами Григорія Сковороди, «Гомер был первый пророк древних греков»¹. Коли греки казали «поет»², то мали на увазі Гомера.

Досліджувати поеми Гомера філологи почали ще за доби еллінізму і роблять це й досі. Вчені прагнуть реконструювати першооснову «Іліади» та «Одіссеї», визначити джерела, якими користувався поет, простежити, як історичні події були трансформовані у міфах і в чому Гомер наслідує міфологічну традицію, як правда життя та правда поезії поєднуються в його творах. Загалом «гомерівське питання» охоплює широке коло проблем — від міркувань про те, в якій послідовності komponувалися пісні, до роздумів про авторство Гомера. Наприклад, існує припущення, що «Іліаду» написав один автор, а «Одіссея» належить іншому. Деякі дослідники вважають, що Гомер — міфічна особа, а його поеми треба розглядати як фольклорний, анонімний твір. Однак переконаливішою є думка, що Гомер — реальна особа.

Учені ще не дійшли однозначності в «гомерівському питанні», хоча зверталися за допомогою навіть до електронної машини³.

Біографія Гомера невідома. За честь називатися його батьківщиною сперечалися різні міста. Антична традиція зображає його як сліпого діда (слово *гомер* інколи тлумачать як *сліпий*). Проте поеми Гомера свідчать, що принаймні від народження він не був сліпий. Зоровим образам в його поемах належить провідне місце. Він, як художник-живописець, передає найтонші відтінки барв.

Античні філологи поділили «Іліаду» на 24 книги, які тепер називають піснями. «Одіссея» за обсягом дещо коротша, проте її також поділили на 24 частини. Такий поділ прийнято і в наш час.

Дія в «Іліаді» відбувається на десятому році Троянської війни протягом 50 днів⁴. «Одіссея» розповідає про те, що сталося з переможцями. Тут дія охоплює 40 днів через 10 років після падіння Трої.

¹ Сковорода Г. С. Твори: У 2 т.— К., 1961.— Т. 2.— С. 193.

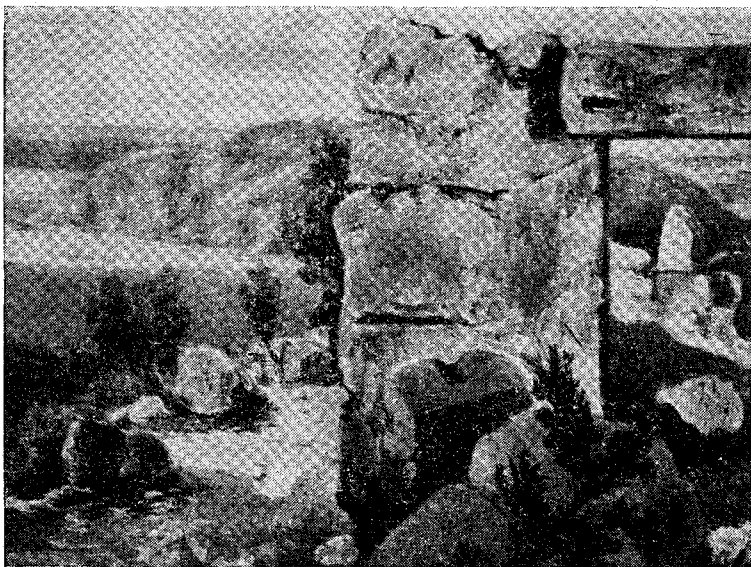
² Грецьке слово *поет* означає *творець, винахідник* (від слів *творити, вершити, будувати, засновувати* тощо), а *поема* відповідно — *праця, твір*.

³ Див.: Білоусов Роман. ЕОМ захищає Гомера // Всесвіт.— 1974.— № 3.

⁴ Філологи налічують то 50, то 51, а то й 52 дні. Питання дебатується навіть у спеціальній літературі.



Руїни Мікен, в яких царював Агамемнон. Так звані Левові ворота, бл. XIII ст. до н. е.



Таким побачив художник Карл Брюллов під час подорожі в Грецію острів Ітаку, на якому царював Одиссей. Брюллов. «Школа Гомера на острові Ітаці». Акварель. 1835. Москва, Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна.

За міфом, син троянського царя Паріс зганьбив дара Спарти Менелая. Skorиставшись його гостинністю й доброзичливістю, він украв у Менелая дружину — прекрасну Єлену, захопив зі скарбниці всі коштовності й утік під захист мурованих стін Трої. Брат Менелая Агамемнон збирає численне військо й починає облогу Трої. З Агамемноном прийшли під Трою (кожен зі своїм військом) славетні вожді — велемудрий Одиссей, могутній Ахілл та ін. Гомер згадує численні племена, що обложили Трою, але частіше узагальнює їх словом «ахеї». Як і в міфах, у подіях беруть участь боги та богині.

«Іліада» починається зі сварки Ахілла з Агамемноном. Ображений царем Ахілл покидає військо. Агамемнон залишився без найсильнішого й найхоробрішого героя. Військо почало зазнавати поразок. Тоді друг Ахілла Патрокл узяв його зброю, шолом, лати і вступив у двобій із ватажком троянців Гектором. Гектор убиває Патрокла. Смерть друга змусила Ахілла забути особисту образу. Він повертається до війська. Від руки Ахілла гине сила троянців і головний захисник Іліона Гектор. Уночі до Ахілла приходять старий батько Гектора — цар Трої Пріам. Він благає героя віддати йому тіло сина. Зворушений Ахілл не може відмовити. Похороном Гектора й закінчується поема.

Події в Гомера тлумачаться за міфологічним світоглядом — боги активно втручаються у життя героїв. Поеми мають два плани. Поет спостерігає реальне життя. Вчинки його героїв умотивовані конкретними обставинами, середовищем, логікою характерів, але поет дає їм інше пояснення — для Гомера типова міфологічна концепція. Ось запальний Ахілл, обурений несправедливістю Агамемнона, хапається за меч, щоб убити кривдника, але, переборовши себе, кидає меч у піхви: «Серце в грудях його волохатих... завагалось: вихопити зразу... свій меч... чи побороть в собі гнів»¹. Це суто психологічний момент. Яке ж пояснення дає йому поет? З'явилася, мовляв, богиня — і, «покорившись слову Афіни», Ахілл зупинився, «меч величезний у піхви засунув».

Боги в Гомера з'являються як перша спроба відповідати на запитання «Чому?», збагнути причинні зв'язки між явищами. Боги беруть участь у боях. Наприклад, Аполлон та Афродіта допомагають троянцям, Гера та Афіна —

¹ Тут і далі цитати з «Іліади» та «Одіссеї» подаються за перекладом Бориса Тена.

їхнім ворогам. Згадаймо один із епізодів поеми. Біжать наввипередки Одисей та Аякс. В останню мить переможець Аякс посковзнувся і впав. Чому? Богиня Афіна воліє, щоб приз отримав її улюбленець Одисей. Проте Гомер не завжди послідовно дотримується міфологічної концепції, яка співіснує в нього зі стихійним матеріалізмом.

Герої Гомера бувають величні, як боги, а боги — то людська подоба, а не безплотні духи. Вони наскрізь земні: бог-коваль Гефест обливається потом за роботою, а Гера, готуючись до побачення, змиває з тіла бруд і маститься олією. З одного боку, боги є втіленням уявлення про ідеальну людину: вони сильніші за людину, більші на зріст, могутні і прекрасні. З другого боку, Гомерові боги мають людські вади. Вони брешуть, підлещуються. Гомер уміє іронічно подивитися на своїх олімпійців. За доби поета величне й комічне ще не стало сферою трагедії і комедії. У поемах співіснують ці обидва начала.

Коли боги і люди в Гомера стають на герць, трапляється, що прості смертні долають богів. Діомед наздогнав Афродіту і списом влучив у руку. Закривавлена богиня мусила кинути на землю свого сина Енея. Діомед б'ється навіть із богом війни Аресом. Гострим списом герой вражає бога в живіт. Від болю Арес реве, «наче 10 тисяч вояків».

Яку добу змалював Гомер? Світ, що постає з його поем, — це суспільство періоду розкладу первісної родової організації та становлення рабовласницького ладу. Справа не тільки в тому, що маємо безліч сцен, які є свідченням залишків первіснодемократичних порядків (наприклад, царівна Навсікая пере білизну разом із рабнями, царі пасуть череду тощо). Світогляд героїв, їхні вчинки, навіть сварку Ахілла з Агамемноном не можна збагнути поза добою.

Гомер називає Агамемнона царем. Слово *цар* (*басилевс*) не мало сучасного значення. Агамемнон — військовий вождь. Він ще змушений підкорятися народним зборам, проте намагається довести свою зверхність і приборкати невдоволених. Народ вважав, що треба зглянутися на горе батька — старого жерця Хріса і віддати йому дочку (полонянку, яка дісталась Агамемнону), але цар заперечує. Старого Хріса прогнали. У відчаї він звертається до бога Аполлона, щоб той покарав зухвальців. Аполлон насилає на грецьке військо пошесть, починається епідемія, гинуть люди. Тоді Ахілл скликає військо на раду. Цар змушений підкоритися. Він готовий віддати дів-

чину, але за такий вчинок вимагає нагороду. Обурений Ахілл називає царя «зديرником». Він нагадує, що люди пішли на війну задля Агамемнона та його брата. «Задля тебе прийшли, безсоромний, тобі на догоду... песька личино»... Прилюдно, на зборах, Ахілл таврує царя як п'яницю і боягуза. В бою «цар-глитай» — останній, а коли здобич ділити — перший. Ахілл не хоче більше воювати і збагачувати ненажеру. Цар наказує відібрати в Ахілла його бранку, аби знеохотити інших: «Щоб кожен стерігся рівним зі мною вважати себе і зі мною змагатись».

Агамемнон — найбагатший з усіх вождів. Йому належить увесь Аргос — простора країна на Пелопоннеському півострові з численними містами, з яких найвідоміше — золоті Мікени. Залишки фортеці й незліченні скарби, які знайшов Г. Шліман у Мікенах, свідчать, що це були справді «велезлаті», «велелюдні» Мікени, як називає їх Гомер. Агамемнон привів до Іліона сто кораблів. Жоден з басилевсів не мав стільки — хто спорядив сім кораблів, хто три, хто дев'ять. У царя острова Ітаки Одиссея було їх дванадцять, могутній Ахілл, якому належала Фтія у Фессалії, приплив зі своїм військом на п'ятдесяти кораблях, брат Агамемнона цар Спарти Менелай злаштував шістдесят кораблів. В «Іліаді» ретельний перелік кораблів і списки вождів, що прийшли битись під Трою, займають майже 300 рядків. У греків були мудріші, хоробріші, сильніші, завзятіші від Агамемнона вожді, але військо очолює він.

На чьому боці поет у конфлікті між Агамемноном і Ахіллом? Гомер вважає Ахілла правим доти, доки особиста образа не затьмарила геросві розум, бо вже йдеться про загибель усього війська, а він зловтішається: нехай відчують, як воювати без Ахілла. Гомер одним із перших у світовому мистецтві показав, до якої безодні штовхає людину нехтування спільною справою. «Іліада» містить колізії по-справжньому трагедійні.

Гомер не тільки розповідає про захоплюючі події. Він спромігся окреслити типи людських характерів. Запального Ахілла Гомер малює в різних ситуаціях: на народних зборах, у бою, у тузі за вбитим другом, у розмові з матір'ю, якій він по-дитячому скаржить. Безпосередній у своїх почуттях, Ахілл плаче від образи, а дізнавшись, що його друга вбито, у розпачі кидається на землю, його тримають за руки, щоб він залізом не простромив собі горя.

З гіркотою Ахілл каже матері, що боги виконали всі його прохання, але це не дало йому щастя. Герой розуміє, що він найдужчий серед ахеїв, але сила його змарнована, нікому він не допоміг і «світлом не став». Ахілл не раз проявляє благородство, проте буває й жорстокий, як варвар. Він знущається з трупа Гектора, але, розчулений слізьми старого Пріама, віддає йому тіло сина і обіцяє «припинити війну» на час, доки троянці не поховать свого вождя.

Пріам в Ахілла — одна з найкращих сцен поеми. Не випадково митці різних країн так часто зверталися до неї.

Наприклад, творча біографія відомого художника-мораліста Олександра Іванова почалась картиною «Пріам благає Ахілла віддати тіло Гектора». Написана вісімнадцятирічним художником 1824 р., напередодні повстання декабристів, на такий далекий від російського життя сюжет, ця картина набуде незабаром злободенного звучання: як відомо, цар Микола I не дозволив рідним декабристів поховати страчених. Невідомо навіть, де їх закопали.

«Іліада» — типовий приклад епічної поезії. Гомер не висловлює безпосередньо своїх уподобань, але цілком зрозуміло, що зневаги або ненависті до троянців у нього немає. Часом навіть важко вирішити, кому віддати перевагу — Ахіллові чи його головному супротивникові Гектору.

Стриманий, лагідний Гектор — улюбленець усіх троянців, їхня надія і оборона. Хоробрий і дужий, добрий і людяний, Гектор показаний як ніжний син, чоловік і батько. Одна з найвідоміших сцен поеми — прощання Гектора з дружиною. Сподіваючись, що молитви матерів можуть урятувати Трою, Гектор поспішає до міста. Він просить матір піти з найстарішими троянками до храму Афіни й умилювати богиню. Зробивши це, Гектор хоче побачити дружину, але не застає її вдома: дізнавшись, що перемагають вороги, вона побігла до міського муру. Повертаючись до війська, Гектор біля брами зустрічає Андромуху із сином-немовлям. Вона прикипіла до чоловіка, стискає йому руку, плаче і вмовляє зостатися на вежі. Могутній воїн зворушений до сліз. Він відчуває, що Іліон упаде, що всі його рідні приречені, але найбільше бідкається з того, що Андромуха стане рабинею. Проте Гектор не збирається ухилитися від битви. Він бере на руки дитя, цілує його, гоїдає й молить богів, аби син ви-



Уродженець Глухова художник Антон Лосенко перед смертю написав картину «Прощання Гектора з Андромахою»: Гектор благовібно зглянувшись на немовля, вірну Андромаху та Трою (фрагмент). 1773, Москва, Державна Третяковська галерея. На відміну від Івана Котляревського, який тяжіє до гумору, Лосенко — художник трагедійного світовідчуття.

ріс гідною людиною, аби про нього сказали: «Цей куди кращий за батька». Потім ласкаво заспокоює дружину і знову бере зброю. «І пішла дружина додому, лиш оглядаючись часто й рясні проливаючи сльози».

Остання зустріч Андрوماхи з чоловіком вражає своєю людяністю. Вона надихала багатьох митців — від античності до наших днів. Зокрема, вона була взірцем для грецького драматурга Софокла, який у трагедії «Аякс» («Аянт») змалював драматичне прощання героя з жінкою і дитиною.

У Третьяковській галереї привертає увагу картина «Прощання Гектора з Андромахою» художника А. Лосенка (1737—1773). Лосенка називали «Ломоносовим російського живопису». Син українського селянина, згодом — професор і директор Академії мистецтв, Антон Лосенко заснував нову школу історичного живопису. Знесилений хворобою, пригнічений тяжкими обставинами, в яких доводилося працювати, художник в останньому творі «Прощання Гектора з Андромахою» поєднав особисте й громадське. Його герой однією рукою ніжно торкається дитини, а другу патетично простер до неба. Сповнена патріотичного пафосу, картина-заповіт кликала до героїчних діянь. Лосенко закінчив її 1773 р. і того самого року помер.

На відміну від могутнього велетня Ахілла, якому невідоме почуття страху, Гектору доводиться долати і сумніви, і страх, але це не принижує героя. Він перемагає себе і діє, як того вимагає сумління.

Гомерову добу відділяють од нас тисячоліття. Тепер учені дебатують питання, якою була психологія людини в ті далекі часи, чи не примітивними були її почуття, чи зображено в «Іліаді» внутрішній стан героїв. Із цього приводу варто простежити, як показує Гомер переживання Гектора перед останнім боєм.

Коли гнані Ахіллом троянці, що бились у полі, прибігли до міста під захист мурів, Гектор залишається перед брамою один. Даремно старий батько кричить, рве на собі сиве волосся і благає, щоб Гектор увійшов до фортеці. Голосить на стіні мати Гектора Гекуба. Батьки бачать, як наближається величезний Ахілл, і марно вмовляють сина не ставати віч-на-віч з нездоланим оскаженілим месником.

Гектор запитує себе, чи не ліпше сховатися за мур, але відкидає цю думку як недостойну. Він картає себе за те, що нерозважливо повів троянців у бій. Йому соромно, що він живий, коли занапастив багатьох. Гектор бажає загинути у двобої або перемогти. І відразу починає міркувати, що не пізно ще просити пощади, обіцяти ахейцям Єлену, вкрадене Парісом золото, половину всього багат-

ства, яким володіє Троя. Та він розуміє, що все те пусте марення і треба готуватися до бою.

Затамувавши страх, чекає Гектор непереможного Ахілла, але, коли той уже близько, він не витримує і кидається бігти. Тричі оббігли вони навколо Трої. Кожного разу, коли Гектор намагався наблизитись до муру, Ахілл відганяв його в поле. Примусивши себе повернутися обличчям до грізного ворога, Гектор мужньо приймає бій.

«Іліада» — героїчна поема про війну. Зрозуміло, що поет дуже часто описує битви. Батальні картини в «Іліаді» складаються здебільшого зі сцен двобою. Гомер наближає нас до бойовища на таку відстань, що можна почути важке дихання воїнів і розгледіти кожну рану. Панорамою та загальним планом Гомер, як правило, не користується. В поемі ми знайдемо щось на взірць анатомічного атласу, так детально поет описує кожне поранення.

«Іліада» змальовує війну, проте поема пройнята пафосом людяності. Війна — лихо, від якого терплять і ахейці, і троянці. Гомерів Зевс каже, що ненавидить бога війни.

Греки були життєлюбамі, вміли цінувати земні радощі й не сподівались, що після смерті комусь буде краще, ніж на цьому світі. Коли Ахілла вмовляють повернутися до війська, він відповідає, що придбати можна все, крім життя, якого не повернеш, коли «через огорожу зубів відлетіло». В «Одіссеї» ми зустрічаємо вже померлого Ахілла. І знову поет стверджує ту саму думку. Ахілл каже, що волів бути живим наймитом, ніж володарем у царстві мертвих. Однак такі переконання не заважали героям хоробро битися і вмирати достойно. «Іліада» виховує патріотичні почуття, прославляє відданість своєму народові, оспівує мужність.

«Одіссея», як і «Іліада», побудована на фольклорному матеріалі. Дві лінії поєднались у її сюжеті — розповідь про мандри героя (пригодницько-географічний епос) та розповідь про те, як через багато років він повернувся на батьківщину. Герой поеми — цар Ітаки Одисей, один з ахейських вождів, які брали участь в облозі Трої. Він довго «блукав світом», доки дістався додому.

У перших піснях ідеться про сина Одисея — Телемаха. Юнак вирушає у подорож, щоб довідатись, що сталося з батьком. Він потрапляє до старезного Нестора та царя Менелая, які воювали разом із його батьком, коли Телемах був ще немовлям. За законами пригодницького жанру, поет не поспішає розповісти, де Одисей. Герой

уперше з'являється тільки в V пісні. Він нудиться на острові німфи Каліпсо і прагне повернутися на батьківщину. Боги примушують Каліпсо відпустити його. На плоту, що змайстрував сам, пливе Одісей розбурханим морем до омріяної Ітаки. Починається буря і вщент розбиває пліт. Герой улав досягає невідомого берега й знесилений засинає. Уранці, прокинувшись, він бачить прекрасну дівчину — доньку місцевого царя Навсікаю. Вона зі служницями прала білизну. Дівчата ведуть чужинця до царського палацу. Змушений назвати своє ім'я, Одісей оповідає доброму цареві Алкіною свої пригоди. Подається низка дивовижних історій. Останні пісні розповідають про те, як Одісей повернувся додому і повбивав знахабнелих женихів своєї дружини.

Дія в «Одісеї» триває протягом 40 днів, проте за допомогою складних композиційних прийомів поет розповів, що сталося за 10 років після того, як загинула Троя. На відміну від «Іліади», сюжет якої розгортається в лінійній послідовності, в «Одісеї» часи теперішній і минулий переплітаються: герой згадує різні пригоди та зустрічі, піснярі в «Одісеї» співають про Троянську війну, у чужій країні невпізнаний Одісей чує пісні про свої подвиги й плаче.

Деякі сцени «Одісеї» нагадують ті засоби, які потім вживатимуть новітні майстри: картина в картині, п'єса в п'єсі («Меніни» іспанського художника Веласкеса, його ж «Прялі» або «Сон літньої ночі», «Гамлет» Шекспіра). В «Одісеї» пісні аедів відображають, як твори мистецтва, те, що вже відбулося.

Один із мотивів «Одісеї» — контрастне зіставлення долі Агамемнона та Одісея. Батажка ахейців Агамемнона вбила зрадлива жінка, коли цар-переможець повернувся додому. Натомість вірна дружина Одісея 20 років чекала чоловіка, нехтуючи домаганнями 108 женихів, що обсіли її оселю.

У поемі поєднуються побутовий план і казковий елемент (Одісей у велетня Поліфема, Одісей і сирени — калейдоскоп казкових сюжетів). Кожне оповідання має свій сюжет із завершеною композицією.

Побутові картини пов'язані насамперед із родинними стосунками Одісея. Телемах намагається приборкати зухвалих женихів, що марнують його добро, ріжуть худобу, розбещують служниць. Кожен із претендентів сподівається через шлюб з Пенелопою стати володарем Ітаки. Вони спонукають Пенелопу швидше зробити вибір,



Ім'я Пенелопи стало символом мужнього очікування. Саме так трактує цей образ французський художник Бурдель у скульптурі, що над нею працював у 1905—1912 рр. Париж, музей Бурделя.

а поки хазяїна немає, щодня бешкетують у домі. Доки Телемах був малий, мати терпіла. Вона морочила женихів обіцянками, вимагала, щоб їй дали час закінчити поховальне покривало. Удень вона ткала, а вночі розпускала тканину. Таємниця Пенелопи розкрилася. Женихи вимагають рішення, Пенелопа вагається. Саме в цей час на Ітаку й прибув переодягнений жебраком Одіссей.

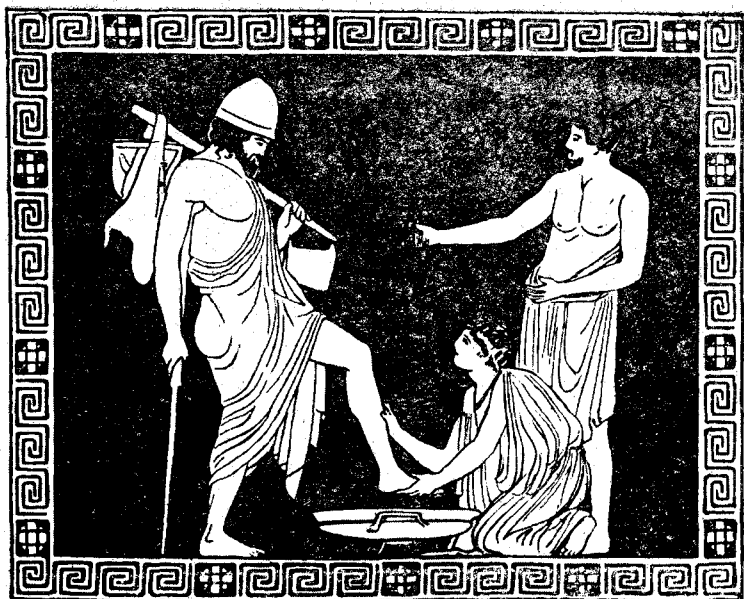
Обачливий Одіссей не схожий за вдачею ані на запального Ахілла, ані на лагідного Гектора. Поема рясніє епізодами про різні хитрощі героя. Сліпий пісняр Демодок на бенкеті у царя Алкіноя прославляє подвиги Одіс-

сея, який придумав дотепний спосіб захоплення Трої (відома історія про троянського коня). У своєрідному змаганні між могутнім Ахіллою та хитрим Одиссеєм перемагає Одиссей: 10 років облоги — і все марно, смілива думка — і Троя впала. Вигадливість, завдяки якій герой долає труднощі, розцінюється поетом як дарунок богів. Хитрість допомагає Одиссеєві уникнути смерті від пазурів сирен і загибелі в печері велетня-людожера. Герой ладен обдурити й саму Афіну — свою покровительку. Велемудрий чи просто хитрий — такі епітети постійно супроводжують Одиссея. Проте він (як і Ахілл та Гектор) не є носієм якоїсь однієї риси. Сміливий мандрівник, досвідчений мореплавець, людина рішуча й хоробра, Одиссей відвідує незнані острови, далекі країни. Він жадає побачити якомога більше. Все нові обрії відкриваються перед його очима. Одиссей, власне, герой доби колонізації греками узбережжя Чорного та Середземного морів.

Порівняно з героями «Іліади», Одиссей дещо приземлений. Його емоції, як правило, підпорядковані корисливим міркуванням, розум превалує над почуттям. Але ми бачимо й іншого Одиссея. Принади кохання нездатні вгадати в душі героя туги за батьківщиною. На розкішному острові німфи Каліпсо цілими днями сидить він на березі й дивиться в неозор морську далечінь, розриваючи собі серце «смутом, сльозми й риданнями». Надаремне чаклунка обіцяє Одиссеєві безсмертя й вічну молодість, аби він залишився з нею. Одиссей воліє додому. «Не треба раю, дайте мені мою вітчизну» — невмируща тема світової поезії.

Багато років поневіряючись на чужині, Одиссей не забув Пенелопи. Вірна дружина миліша йому від богині. Він каже Каліпсо: «Сам-бо я добре знаю, наскільки і по-статтю, й зростом своїм, і красою гірш виглядає від тебе розумна моя Пенелопа. Смертна вона, ти ж безсмертна, і старість тобі невідома. Та лиш до неї я прагну й цілісінькі дні пориваюсь». Каліпсо переконана, що боги «зздять тим, хто має смертного за мужа», і через те хочуть, щоб Одиссей її покинув.

Гомер показує людину в різних виявах, проте його герої, як правило, натури цілісні, їхні вади і чесноти можна привести до єдиного знаменника, тобто це характери, що мають якусь домінують. Велемудрий Одиссей завжди тамує почуття заради досягнення поставленої мети. Ось Одиссей викликає душі померлих. Вони купчаться біля жертвовної ями. Раптом Одиссей побачив свою матір. Він



Давньогрецький вазопис. Стара служниця впізнає Одиссея по шраму, омиваючи йому ноги.

не знав, що мати померла. Зустріч сина з матір'ю дуже зворушлива, проте Одиссей відігнав матір, щоб спочатку розпитати про свою долю віщуна Тіресія. Закінчивши розмову з Тіресієм, Одиссей слухає сумну розповідь матері: «Журба та нудьга за тобою, ясний Одиссею!... мій дух відібрали».

Так само типова для Одиссея перша зустріч із батьком. Повернувшись до Ітаки після двадцяти років розлуки, герой не поспішає до батька, хоч зі слів матері знає, яка важка випала тому старість. У батька — «ні ліжка м'якого, ні подушок, ані ковдри порядної» немає. Разом зі слугою спить він узимку «в попелі, близько вогню, одержиною вбогою вкрившись». А як настане літо чи осінь, назгрібає «купу листя опалого» й леже собі улаштує. «Там він у смутку лежить, — бідкається померла мати, — і з зростаючим болем у серці на поворот твій чекає».

Розум підказує Одиссеєві, що спочатку треба розквитатись із женихами Пенелопи. Помстившись ворогам, Одиссей, щоб уникнути розправи їхніх родичів, втікає за місто, до свого батька. Нужденний Лаерт живе на околиці



Той самий сюжет, трактований художником ХХ ст. Жінка у бордатовому чужинці розгледіла хлопчика-дитину. З ілюстрацій Марка Шагала до «Одіссеї», 1975.

ці, пильнує садок. Старого ніхто не доглядає, він весь «у бруді, у жалюгіднім лахмітті». Одіссеї хоче кинутись до батька, обняти його, поцілувати, але, поміркувавши, «визнав тоді за найкраще випробу спершу вчинить». Тільки по тому Одіссеї відкривається батькові.

У поемах Гомера поєднуються вигадка і правда життя. Гомера, як і Льва Толстого, можна назвати ясновидцем плоті. Ось Андромаха біжить додому, відчуваючи, що трапилось лихо, — і серце у неї в грудях «скаче аж до рота». Ось Одіссеї хитрує зі своїм батьком, видає себе за чужинця, роз'ятрує Лаєртове серце розмовами про сина, старий починає стогнати, і Одіссеї відчуває, як «у

ніздрях йому захищало» («Одіссея», пісня XXIV, 318—319). Ось людина падає мертва, меч увійшов у саме серце, але серце ще тріпоче і примушує вібрувати вістря меча. А там відтята голова ще продовжує мурмотіти¹ («Іліада», пісня X, 457). Поет помічає, що в людини, змушеної проти волі посміхатися, похмуре чоло, приборкана Зевсом Гера всміхається губами, проте чоло богині над чорними бровами не сяє радістю. Напрочуд виразні рухи й жести Гомерових героїв. Усі боги підіймаються й стоячи зустрічають Зевса. Мати, щоб заспокоїти Ахілла, ніжно гладить його рукою по голові.

Образи Гомера дуже пластичні, описи конкретні. У поемах поєднуються точність, реалізм деталей і метафоричність вислову. У пейзажах Гомера ми пізнаємо Грецію: тут ростуть тамариск, кипариси, оливи, ми бачимо печеру, «порослу лавром», відчуваємо «запах кедра сухого і пахучої туї», що розливався по всьому острові німфи Каліпсо.

Гомер — неперевершений мариніст. В «Одіссеї» море — постійне місце дії. Морські пейзажі Гомера створюють цілу галерею, чи не найповнішу в усій світовій літературі. Гомер не тільки чує, як ревуть і виють хвилі, як плеще море, він подає надзвичайно багату кольорову гаму: море в нього сиве і пурпурне, чорне і багрове, фіалкове і винно-темне. Зорові образи не поступаються звукопису.

Розмір поем Гомера (гекзаметр), на думку К. Паустовського, був підказаний поетові рокотом хвиль. Цей розмір відповідає диханню моря. У русі хвиль — схожі періоди і ритм. Про «таємницю гекзаметра» Паустовський написав оповідання². Спокійно і плавно розгортається дія, велично й урочисто звучить гекзаметр³...

Широко вживає Гомер типові для народного епосу засоби: ретардацію (уповільнення дії), постійні епітети. Усі красуні в нього — пишнокосі, білорукі, повновиді,

¹ У поемі Пушкіна «Полтава» маємо подібний образ: відтята голова блимає очима.

² Паустовский К. Умолкнувший звук // Собр. соч.: В 8 т. — М., 1969. — Т. 7. — С. 512—522. Ритм у неживій природі, біологічні ритми та ритм у творах мистецтва (у музиці, віршах, архітектурі тощо), їх зв'язки, обумовленість та сприйняття людиною — предмет численних спеціальних досліджень.

³ З гекзаметром пов'язуватимуть стиль урочистий чи іронічний. Так, Максим Рильський писав: «Діду Гомер, у вас позичаю гекзаметр сьогодні! Чом би гекзаметром справді про Київ новий не співати?»

Герої — богорівні, а речі, зроблені руками людини, — прегарні. Гомер жив за доби, коли ремесло ще не відокремилось від мистецтва. Поет милується кожним глечиком, стільцем, цеберком. Гостя пригощають не просто за столом, а за «дуже гарним столом», і п'є він не просто з келиха, а з «чудового келиха». Не шкодує Гомер часу, щоб детально описати кожну річ і згадати майстра. В «Іліаді» майже вся XVIII пісня присвячена описові щита Ахілла — перед нами справжній витвір мистецтва, за Гомером, цей щит викував сам бог-коваль Гефест, якому прислуговують штучні золоті діви (перші роботи).

Тільки людина, захоплена поезією праці, могла з такою любов'ю розказати про роботу в кузні, де «ураз дмають двадцять міхів», і простежити за всіма рухами коваля: як він «ковадло впер на колоду», як взяв «в правую руку могутнюю» молот, а в ліву — кліщі і «викував щит... і додав іще срібнеє вушко». Одне з найстародавніх ремесел на землі — ковальська справа — осяяне високою поезією Гомера. Не випадково Іван Франко, який написав поетичні спогади про кузню свого батька, обирає для перекладу сто рядків з Гомерової «Іліади» про богомайстра-ковалю («Щит Ахілла») ¹.

Перехідна епоха, поєднання старого й нового — ось що визначає і стосунки між людьми, і той побут, який постає з поем, і характер художніх прийомів. Традиційні засоби в Гомера споріднені з новими. У поемах, наприклад, немає розгорнутих описів зовнішності героїв, обирається якась ознака, постійний епітет (традиційний фольклорний засіб): Афіна — совоока, Менелай — русявий. Сучасників переважно цікавило, на що здатна людина. Духовна й фізична сила (або слабкість) вирішували все. Краса сприймалась як фізична довершеність. Але як бути, коли йдеться про Елену — красуню, через яку почалась Троянська війна? Вчені давно вже звернули увагу на те, що зовнішність Елени подається через сприйняття: поет розповідає, яке захоплення викликала вона навіть у сивих дідів.

Поєми Гомера побудовані на фольклорній основі, але фольклорний матеріал пройшов через горно справжнього Деміурга. Імпульс, якого надав Гомер подальшому розвитку світовій культурі, був таким могутнім, що в усі наступні часи митці різних країн відчували його.

¹ Франко І. Я. Твори: У 20 т. — К., 1955. — Т. 15. — С. 5—9.



Цариця Спарти Леда з сином. Давньогрецький вазопис. 530—527 рр. до н. е. Рим, Ватикан, Етруський музей. Картата спідниця цариці нагадує плахту, її орнамент деякі вчені пов'язують з уявленням про життєдайні сили жінки.

На території нашої країни Гомер з давніх-давен був одним з найпопулярніших поетів. Про це свідчить, наприклад, грецький оратор та історик Діон, якого шанобливо називали Златоустом (Хризостомом або Хрисостомом). Діон Хризостом у I ст. н. е. жив деякий час у Північному Причорномор'ї. Він писав: «Майже всі борисфеніти¹ сумлінно читають цього поета (Гомера.— Г. П.)... мабуть, з любові до Ахілла; вони надзвичайно поважали його, збудували йому один храм на так званому Ахілловому острові, а другий у самому місті, та крім Гомера ні про кого іншого не хочуть і слухати. Хоч вони грець-

¹ *Борисфеном* греки називали Дніпро, а також поліс, що існував з VI ст. до н. е. по V ст. н. е. на півдні України. Діон мав на увазі мешканців цього полісу, нащадків прибулих сюди за давнини еллінів.

кою мовою розмовляють не дуже чисто, завдяки тому, що живуть вони серед варварів¹, але «Іліаду» майже всі знають напам'ять».

Учені припускають, що героїчними подвигами Ахілла захоплювалися ще скіфи: у скіфських курганах (на Вінниччині, в Запорізькій області, на Дону) не раз знаходили зброю, оздоблену сценами з життя Ахілла. У Києві, наприклад, в Державному музеї історичних коштовностей України зберігається золоте окуття сагайдака, два центральні фризи якого присвячені Ахіллові (знайдене у скіфському царському кургані в Мелітополі в чоловічому похованні IV ст. до н. е.).

У пам'ятках Київської Русі ім'я Гомера згадується неодноразово. Так, у XII ст. київському проповіднику Клименту Смолятичу закидали, що він буцімто «оставль» святе письмо і «писах от Омира, Аристоля и от Платона»². А про дочку чернігівського князя Михайла Всеволодовича Євфросинію (перша половина XIII ст.) в її «Житії» сказано, що вона була «сведуша» у книгах «Омировых»³. За традиційною формулою — «Гомер каже» — наводили різні сентенції, прислів'я, настанови у збірках афоризмів, наприклад, у «Бджолі», яка починаючи з XII ст. була на Русі дуже популярною⁴ (її переписували, доповнювали, змінювали до XVIII ст.). На Гомера посилався, розповідаючи про Троянську війну, Іоанн Малала, фрагменти хроніки якого увійшли у давньоруський літопис. Правда, на думку Малали, Гомер писав «хитро». Малала віддавав перевагу поширеним за доби середньовіччя «свідченням очевидців» — Діктиса та Дареса. То були герої грецьких міфів. Згідно з міфами, вони брали участь у Троянській війні. На початку нової ери з'явилися романи, які видавали за спогади Діктиса та Дареса. Діктісу, який воював на боці греків, приписували «Щоденник Троянської війни», Даресу, який був жерцем у Трої, — «Історію Троянської війни». Остання відрізнялась від «Щоденника» протроянськими симпатіями.

Магічне слово «очевидець», дати і цифри, якими рясніють «свідчення», розповідь, позбавлена чудес, — психологічні закони діяли безвідмовно: «Щоденник» та «Історія» вважалися достеменними. Малала орієнтувався на «Щоденник»⁵.

Маючи на увазі своїх сучасників, які на відміну від давніх еллінів могли не знати грецьких міфів, Малала намагався охопити всі події, які передували сварці Ахілла з Агамемноном, а також розповідав, що сталося з героями після закінчення війни. Сюжетні рамки в нього ширші, ніж у Гомера, але переказ нагадує побіжні нотатки. Зміст він викладає конспективно, а портрети домальовує по-своєму, уточнює, кому скільки років, хто як виглядає. Хроніст стверджує: Елені було 26 років. А скільки було бранці Ахілла? Відповідь не менш категорична: 19. Поезія не рахує роки славетних міфологічних красунь, вважає Гете («Фауст», частина друга, дія друга). Малала де-

¹ Слово *варвар* у Давній Греції означало *не еллін, чужоземець*.

² Памятники литературы Древней Руси. XII век. — М., 1980. — С. 280.

³ Див.: *Пашуго В. Т.* Александр Невский. — М., 1975. — С. 43.

⁴ Що у середньовічних збірках цитат та афоризмів належить античним авторам, а що їм приписують, — предмет спеціального дослідження.

⁵ Грецький рукопис компендійного твору, яким користувався Малала, знайдено у 1907 р. На Заході, у середньовічній Європі, грецькі романи про Троянську війну, створені приблизно у I—II ст. н. е. та приписувані міфічним Діктісу та Даресу, були відомі у пізніших латинських перекладах.

талізує те, що ігнорує Гомер. Той, хто вперше знайомився з героями Гомера за літописом, мав змогу прочитати, що красуня, з вини якої почалася Троянська війна, була велика на зріст, «русовласа на желть», «добрососа», з великими очима і приємним голосом. Бранка Ахілла, за уявленням хроніста,— «низка», «малососа». Як правило, Малала просто перераховує низку прикмет, не забуваючи і рис характеру: «смахлива», «радостива»¹.

За нових часів, доки Шліман не розкопав Трої, вважали, що Троянська війна — це поетична вигадка. У добу середньовіччя і в епоху Відродження думали не так. Павло Русин, латиномовний поет із Кросна (помер 1517 р.), уславлюючи Гомера та Вергілія, наголошує, що в їхніх піснях оживає минуле².

Троянська війна увійшла у європейські хроніки та давньоруський літопис як сторінка світової історії. З неї починали світську історію. На Русі були поширені три версії історії Троянської війни. Перша версія сформувалася в домонгольський період і пов'язана передусім з хронікою Малали. Друга версія пов'язана з анонімною повістю (її ще називають притчею) про троянських «кравів». Південнослов'янський переклад її датований XIII ст. Згодом, у XV ст., «Притчу» записали у наш Хронограф.

У редакції 1512 р. ця повість називається так: «Повесть о создании и поплении Тройском и о конечном разорении, еже бысть при Давиде, царе Иудейском». Міцно скомпонована, повість має захоплюючий сюжет, вона містить елементи рицарського роману, моралізаторської притчі та ренесансної новели. Хоча літописець запевняє, що повість «о Тройском пленении» склав Гомер («творець Омір»³), це не так. Вона тяжіє до візантійських джерел. Починається вона не з сварки Ахілла з Агамемноном, а з родоводу Пріама і з заснування Трої. Потім оповідач розказує про зловісний сон, який бачила Пріамова дружина, коли мала народити Паріса (Фариха). Покликали «боляр» розтлумачити сон. Наляканий пророцтвом («родится от жены твоея сын, его же ради изгорит и разорится град»), Пріам звелів убити дитину, але мати потайки віддала немовля чабанові. Паріс виріс красивим і спритним юнаком. Далі йдеться про сварку трьох пророчиць за золоте яблуко. Паріс віддає яблуко Венуші (Венері):

¹ Орлов А. С. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков.— М., 1934.— С. 36, 37.

² Розвиваючи думку Арістотеля про співвідношення поезії та історії, Павло Русин у «Похвалі поезії» пише, що історія живе у поезії і завдяки поезії. Якби не поезія, «скрила б піч глуха безталання Трої, вдав би й сам Ахілл-воїтник безвісно...». На його думку, «без поезії — прахом все пішло б» (за перекладом А. Содомори) // Українська література XIV—XVI ст.— К., 1988.— С. 446.

³ Тут і далі за Хронографом редакції 1512 р. Див.: Полное собрание русских летописей.— СПб., 1911.— Т. 22.



*Буря трощить кораблі ахейців (угорі, ліворуч,— блискавка).
З рукопису XVI ст. Москва, Державний історичний музей.*

вона обіцяла розказати, хто його справжні батько і мати, а головне, обіцяла найліпшу з жінок — царицю Єлену, дружину царя Менелая. Паріс лагодить корабель і їде до Менелая.

Деякі реалії повісті нав'язні куртуазною середньовічною поезією. Паріс з Єленою «ядаха и пияху наодине червлено вино», а по обіді, коли Паріс мив руки, він написав вином на рушникові: «Люби мя, якоже и аз тебя». Романтичні пригоди займають у повісті не менше місця, ніж батальні сцени. Паріс скидається на спритника ренесансних новел. Він обдурює і свого батька, і Менелая, якого запевняє, що приїхав слугувати йому, і в якого вкрав дружину: «Восхитив Єлену-царицу под пазуху и вшед в борзый корабль». Він підло вбиває Ахілла. Зглянувшись на горе старого Пріама, Ахілл обіцяє принести труп Гектора на своїх плечах у Трою, якщо Пріам присягнеться: «Да здрав вниду (у місто) и изыду». Щоб покінчити з війною, Пріам вирішує породичатися з благородним Ахіллом. У Трої, у «церкві» Аполлона, відбуваються заручини Пріамової дочки Поліксени з Ахіллом, та коли наречений став на коліна, в нього влучає стріла Паріса. Греки руйнують Трою, і малі діти «оударяемы бываху о стену», а «земля наводняема быше кровьюми». Менелай-переможець наказує вбити і Паріса, і Єлену.



Літопис розповідає не лише про події вітчизняної історії. Горить Троя. Мініатюра XVI ст. «Лицевой летописный свод». Москва, Державний історичний музей.

Ця повість, як вона записана у Хронографі 1512 р., цілком світська, хоча й не позбавлена деяких елементів старої моралі.

Елена в чомусь подібна до злих жінок традиційних середньовічних оповідок. Цариця звинувачує чоловіка: він винний, що її спокусив Парис. Менелай каже: «Отселе аз сотворю, да тебя ин никто же не прельстит» — і наказує «оусекнути» Елену.

Інтерес до героїв Троянської війни на Русі не зникав протягом століть¹. Він поживавшав знову у другій половині XV ст., коли з'я-

¹ Старанно переписана у XVI або на початку XVII ст. повість про Трою зберігається у Києві, у Бібліотеці Академії наук України (відділ рукописів, ф. 1, № 2847, арк. 46—54 зв.).

вився переклад написаної латиною у 1287 р. «Троянської історії» сицилійця Гвідона де Колумна¹, яка пізніше увійшла у давньоруський Хронограф.

З романом Гвідона де Колумна пов'язана третя поширена на Русі версія історії Троянської війни. Понад триста років зверталися до Гвідонової «Історії» допитливі читачі². Її прикрашали мініатюрами³, переписували, потім вона вийшла друком. Уперше «славенски» її надрукували 1709 р. у Москві. Книжка виходить і другим виданням, і п'ятим, і шостим, і сьомим... Таке траплялось у XVIII ст. не часто.

На початку XIX ст. цю історію «о разоренни Трои, столичного града» знову надрукували, осучаснивши її мову.

Коли з'являються переклади поем Гомера, середньовічні повісті про Троянську війну втрачають читачів.

Переклад епосу Гомера потребує високої поетичної майстерності. З повним перекладом «Іліади» читачів Росії вперше познайомив близький до декабристів поет Микола Іванович Гнедич, який навчався давньогрецької мови в Полтавській духовній семінарії та Харківському колеґіумі. Щойно перекладені Гнедичем уривки «Іліади» відразу друкували прогресивні російські журнали та альманахи, зокрема «Полярная звезда». Героїка «Іліади» знаходила відгук у серцях патріотів, що поспішали до армії 1812 р., в серцях майбутніх декабристів. Друзі Гнедича — О. Пушкін, К. Рилєєв, Є. Баратинський — присвячували перекладачеві Гомера вірші. Понад двадцять років життя віддав Гнедич перекладу «Іліади» (1807—1829). «З Гомером довго ти пробув на самоті, — звертався до Гнедича О. С. Пушкін, — чекали довгі ми години, і, світлий, виніс ти скрижалі нам святі, зійшовши в діл із верховини» («Гнедичу», переклад М. Рильського). Закінчення роботи над перекладом «Іліади» Пушкін вшанував рецензією в «Литературной газете». Він назвав працю Гнедича «високим подвигом». На думку В. Г. Белінського, переклад «Іліади» становить епоху в літературі.

¹ Ім'я подаємо за вітчизняною традицією, що нараховує кілька століть, новомодна форма «Гвідо» тут недоречна.

² Дослідники звернули увагу на українізи, якими рясніють нотатки, що робили читачі на полях рукопису «Троянської історії», та на датування цих нотаток: «Року 1602», «Року 1606».

³ Більш ніж 16 тисяч мініатюр прикрашає перший том багатотомного зведення літописів — «Лицевой летописный свод» — своєрідну рукописну історичну енциклопедію, що склали на Русі у третій чверті XVI ст. Цей том містить історію біблійну та троянську. Подаються дві версії загибелі Трои: Гвідонова «Історія» та південнослов'янська «Повість». Поєднання біблійної та троянської історії надавало останній особливого значення.

Сучасник М. І. Гнедича поет В. А. Жуковський, натхнений його прикладом, переклав другу поему Гомера — «Одіссею» (1849). Широко відомий також переклад російською мовою обох Гомерових поем В. В. Вересаєва.

Українські переклади творів Гомера потребують спеціального дослідження. Над перекладами поем українською мовою працювали численні митці. Серед них Олександр Навроцький — один із членів Кирило-Мефодіївського братства, в якому він підтримував революційно-демократичне крило, очолюване Тарасом Шевченком. Вважаючи за необхідне дати змогу народові читати кращі твори світового мистецтва рідною мовою, О. Навроцький перекладав Пушкіна і Міцкевича, Байрона і Шота Руставелі, Гейне і Гете, Шеллі і Шіллера. У 60—70-х рр. він здійснив повний переклад «Іліади», який не було видано. Степан Руданський намагався наблизити грецький епос до українського народнопісенного ладу і «перелицював» Гомера. Йому належить повний віршований (але не розміром оригіналу) переклад «Іліади»¹. У 1887 р. в альманасі «Складка» вийшла перша пісня «Іліади» в перекладі Володимира Самійленка. Оpubліковано два уривки з «Іліади» та фрагмент з «Одіссеї» Івана Франка. Над перекладом «Одіссеї» працювали Пантелеймон Куліш та Олександр Потебня. Леся Українка переклала III і початок IV пісні «Одіссеї». Як перекладач Гомера безперечно заслуги має Петро Ніщинський, що підписував свої твори псевдонімом Петро Байда. Поет, композитор (йому, зокрема, належить відомий хор «Закувала та сива зозуля») і громадський діяч, він захоплювався українськими історичними думами, поезією Шевченка та Гомера. Викладач грецької мови, Ніщинський перекладає античну класику: у Львові 1889 р. надруковано I—XII пісні «Одіссеї», 1892 р. — XIII—XXIV. То був перший повний переклад «Одіссеї» розміром оригіналу. Ніщинський переклав також 12 пісень «Іліади», з яких надруковано 6. Оpubліковано фрагменти «Іліади» і в перекладі Андрія Білецького, Федора Самоненка.

Вагомим надбанням вітчизняної культури є новий повний переклад «Іліади» та «Одіссеї», що його здійснив розміром оригіналу Борис Тен (псевдонім ученого, композитора, поета-перекладача Миколи Хомичевського). Цей переклад відповідає всім вимогам сучасного гомерознав-

¹ Руданський С. В. Оморова Ільйонянка // Руданський С. В. Твори: У 3 т. — К., 1973. — Т. 3. — С. 7—406.



*Мати Ахілла Фетіда благав Зевса зглянутися на горе її сина.
(жовний Російський музей). Праворуч — картина*

ства і відзначається поетичною майстерністю. Фахівці оцінюють його як подію, що виходить за межі української літератури. Багаторічна подвижницька перекладацька праця Бориса Тена одержала визнання широкої громадськості. Він удостоєний премії ім. Максима Рильського.

«Іліада» та «Одіссея» — невичерпне джерело образів, тем, сюжетів для поетів як минулого, так і сучасності.

Бельгійський поет Еміль Верхарн написав трагедію «Елена Спартанська», Максим Рильський, оспівуючи силу кохання, пише елегію «Як Одисей, натомлений блуканням по морю синьому»¹. О. Мандель-

¹ М. Т. Рильський захоплювався Гомером і називав його поеми «орлиною епопеєю» (Рильський М. Т. Твори: У 10 т.— К., 1961.— Т. 4.— С. 16.).



*Ліворуч — картина Антона Лосенка (1769, Санкт-Петербург, Дер-
французького художника Енгра (1811, Париж, Лувр).*

штам писатиме про повернення Одиссея: «И, покинув корабль, на-
трудивший в морях полотно, Одиссей возвратился, пространством и
временем полный» (1917). Ліна Костенко надрукує поему-баладу про
спілкування еллінів з прарусинами — «Скіфську Одиссею» (1987).
Прикладом політичної публіцистики є вірші німецького поета Й. Бе-
хера «Ітака. Пісня повернення» (із збірки «В пошуках Німеччи-
ни»), «Одиссей» (із збірки «Книга образів»). «У кожного — своя Іта-
ка», — стверджує литовський поет Е. Межелайтіс (збірка «Моя Ітака»).
До репертуару наших театрів увійшов трагедійний фарс Жана Жіро-
ду «Троянської війни не буде». Головна думка цього політичного
гротеску: люди мусять не допустити війни. Персонажі Гомера стали
героями численних опер. Оперу про Одиссея створили італійський
композитор Монтеверді («Повернення Улісса», 1641) та французь-
кий композитор XIX ст. Ш. Гуно. Представник Віденської класичної
школи композитор Г. Глюк 1770 р. закінчує оперу «Паріс та Єле-

ма», представник французької романтичної музики Г. Берліоз у 1855—1859 рр. працює над оперною дилогією «Троянці». У 1980 р. в Києві поставлена опера про дитинство Ахілла — «Деїдамія», створена Г. Генделем у XVIII ст.

Мотиви і образи Гомерових поем знайшли друге життя у творчості таких несхожих митців, як фламандський художник-реаліст XVII ст. Я. Йорданс («Каліпсо доставляє припаси на корабель Одиссея») й англійський пейзажист Дж. Тернер («Одіссей та Поліфем», 1829, Лондон, Національна галерея). Герої Гомера з'являються у П. Рубенса («Пейзаж з Одисеем та Навсікаею», 1635, Флоренція, галерея Пітті) та у Валентина Серова («Одіссей та Навсікая», 1910, Москва, Третьяковська галерея), у художників Палеха (П. Л. Парілов, розпис скриньки на тему «Одіссей», 1936) та у сучасній графіці Марка Шагала (ілюстрації до «Одіссей»). Ахілл — герой французького художника-романтика Делакруа («Виховання Ахілла», початок XIX ст.) і класициста Давіда («Гнів Ахілла», 1819).

Мати Ахілла Фетіда благає Зевса зглянутись на горе її сина — такий сюжет картини Антона Лосенка (1769, Санкт-Петербург, Російський музей). Лосенка приваблює доброзичливість, чуйність, лагідність у стосунках між людьми. Порівняйте, як тлумачить цей сюжет французький художник Енгр (1811, Париж, Лувр).

Російський художник Федір Толстой викарбував кілька барельєфів про мандри сина Одиссея Телемаха та про розправу Одиссея з женихами Пенелопи (1816, Москва, Третьяковська галерея). Численні композиції на теми з «Іліади» належать французькому живописцеві Прудону (початок XIX ст.). Сучасний прогресивний італійський митець Джакомо Манцу виконав серію акварельних малюнків за поемами Гомера. Двічі повертався до «Іліади» та «Одіссей» відомий графік Дмитро Бісті, якому за вірець правила давньогрецький вазопис та скульптура архаїчної доби.

Про популярність Гомера свідчать численні спроби наслідувати його, а також велика кількість пародій — і літературних, і образотворчих, і музичних — від античної поеми «Війна жаб і мишей» до оперети Оффенбаха «Прекрасна Елена» та серії малюнків французького художника Дом'є, який скористався гомерівськими образами, щоб висміяти нікчемних буржуа, що пнуться в герої.

Не злічити років, що минули від народження Гомера. Та дарма. Він не в ар'єргарді, а в авангарді поступального руху історії. Його ім'я стало зброєю, що нею прагнуть володіти. «Гомер» — так назвав свою ліричну баладу Варлам Шаламов: у тайзі, біля вогнища, сліпий дід співає частівки: «Он сядет в тесный круг к огню костра меж нами, протянет кисти рук, лоя в ладони пламя... Поет седой Гомер, мороз идет по коже. Частушечный размер гекзаметра построже. Метелица метет в слепом остервененье. Седой певец поет о гневe и терпенье...»¹.

¹ Шаламов В. Т. Стихотворения.— М., 1988.— С. 119—121.

ДИДАКТИЧНИЙ ЕПОС

ГЕСІОД

У Давній Греції вірші мали найрізноманітніші функції. Усе, що людина мала пам'ятати, набувало віршової форми. Це сприяло стабільності тексту, що дуже важливо, коли текст передають з уст в уста, з покоління в покоління. Ритмований текст легше запам'ятати (рими греки не вживали), до того ж думка здавалась авторитетнішою, коли її висловлювали віршами. Елліни вважали, що сама богиня Муза навчає поетів віршувати. Не випадково у першому рядку поеми (такий уже склався етикет) завжди зверталися до Музи або до муз: Гомер вживає однину, поет Гесіод — множину (у греків було дев'ять муз).

Віршованими були не тільки оповідання про подвиги славетних героїв. Віршували й практичні поради: коли й що сіяти, як порати худобу, лагодити реманент. Робили віршовані «вузлики на пам'ять» про родовід богів, фіксували правила поведінки, повчали моралі і передавали трудовий досвід. Окремі сентенції поєднувались у розгорнуту проповідь. Так народжувався дидактичний епос.

Гесіод, твори якого є зразком такого настановчого епосу, пишався тим, що твори його утилітарні, і протиставляв їх поетичним вигадкам. Більшість учених вважають, що, імовірно, поет жив наприкінці VIII — на початку VII ст. до н. е., — у період становлення класового суспільства. До нас дійшли два твори Гесіода: «Теогонія» («Походження богів») та «Роботи і дні».

У «Теогонії» йдеться про появу Всесвіту і богів. Гесіод подає генеалогію грецьких богів і принагідно переказує міфи, тобто в перелік імен украплюються окремі епізоди з «життя олімпійців», їхніх предків та нащадків. «Теогонію» називають поемою, але це насправді своєрідний перепис богів і боженят. Реєстр богів Гесіод склав за традиційною для стародавніх літератур формою: «Рея від Кроноса породила: Гестію, Деметру, Геру...», або «Япет¹ мав за дружину... Вона породила...» (форма викладу перегукується з біблійною: «Авраам породив Ісака, Ісак породив Іакова; Іаків породив Іуду...»). Каталог богів доповнювався списком жінок, що від богів народили героїв, — це так званий «Каталог жінок», від якого залишилися тільки невеликі уривки.

¹ Япет, чи Яфет, — ім'я біблійне. Вчені знаходять у Гесіода окремі елементи, спільні з літературами народів Сходу.



Збирачі оливи. Давньогрецький вазонис.

Поема «Роботи і дні» збереглась повністю (828 рядків). Гесіод не обмежується практичними порадами — що, як і коли робити в полі, у хаті, на винограднику. Він моралізує, виступаючи як ідеолог селянства, незадоволеного владою родової знаті. З ненавистю він пише про царів, які зневажають правду й беруть хабарі¹. Провідна думка поеми: «Жодна робота не чинить ганьби, лиш неробство ганебне». Найбільше до душі Гесіодові сільськогосподарська праця. Натхненно розповідає він, як орють, сіють, жнуть. Усе, що пов'язане з життям трудівника-хлібороба, його радіщами й турботами, хвилює поета. Перед нами не просто поетичний календар сільськогосподарських робіт. Крик журавлиний у Гесіода не тільки віщує осінь, але й «хапає за душу людей безвольних». Поет знає, що несе селянину сутужна зима, йому відомо, як чекає рільник «світлою весною» своєчасного дощу. Гесіод одним із перших у світовій літературі розказав про «владу землі» і хліборобську працю.

На відміну від Гомера, який нічого про себе не розповідає, Гесіод докладно зупиняється на обставинах свого життя і на тому, для чого він склав цей твір. У «Роботах

¹ Гесіод. Діла й дні // Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 8.— С. 364.

і днях» розкривається водночас психологія трудівника і власника. Звідси й походять особливості, притаманні Гесіодові.

Із поеми відомо, що Гесіод позивався з братом за батькове майно. Ображений рішенням суду на користь брата, Гесіод страхає, що за такий вирок боги покарають усіх — голод і чума спіткають народ. Гесіод твердить, що суддів було підкуплено. Він радіє з того, що багатство не пішло братові на користь. Брат зубожів і благає зглянутися на його бідність. Гесіод відмовляє жебракові, мовляв, нехай працює, коли не хоче старцювати з жінкою й дітьми. Проте Гесіод обіцяє дати братові цінні поради: як господарювати, як поводити себе поміж людей і відрізнити «щасливі» дні від «нещасливих». Перелік «щасливих» і «нещасливих» днів становить останню частину поеми.

Гесіод радить братові мати не більше одного сина, приносити жертви богам, щоб придбати чийось землю (коли виникає класове суспільство, з'являється й власницька мораль), пам'ятати, що служницю з сисунцем не наймають, бо яка з неї робота (за Гесіодом, справний хазяїн має і рабів, і наймитів, і сам працює). Гесіодові напучення точаться безугавно: коли кому щось позичатимеш, позичай тільки при свідках, не давай нічого тому, хто тобі нічого не дає, накопичуй і накопичуй. Гесіод закликає «жити по правді», та його уявлення, що таке «жити по правді», зумовлене двоїстою соціальною позицією землеробів старої Еллади: трудівників і дрібних рабовласників.

Моралізуючи, Гесіод подає різні притчі, щоб розтлумачити свою думку. «Роботи і дні» містять чотири вставні сюжети. Це байка про Солов'я та Яструба: гарно співає Соловей, та в пазурах Яструба не допоможуть йому співи. Мораль — не тягайся з сильним. Гесіод розповідає, зокрема, легенду про п'ять поколінь людського роду. Перше — золоте. Воно поступилося срібному, за яким прийшло мідне. Після мідного покоління жили герої, які воювали під Троєю та Фівами. Своїх сучасників Гесіод називав залізним поколінням.

За Гесіодом, люди першого покоління будімото жили не працюючи, проте мали всього вдосталь, не старіли, а помирали «як сном оповиті». Люди срібного покоління залишалися нетямущими дітьми до старості. Пещені сотню років ненькою, вони були безпорадні навіть у рідному Домі, а коли доходили розуму, робилися самозакоханими гордіями, нікого не хотіли шанувати, й невдовзі вми-

рали. Можливо, Гесіод натякав на якісь обставини, пов'язані з вихованням брата або братових дітей. Тут відчувається щось схоже на педагогічні узагальнення. Люди мідного покоління визнавали тільки силу, через те й загинули: повбивали одне одного. Четверте коліно — славетні герої. Зевс поселив їх окремо від смертних на островах блаженних. Останньому, залізному, поколінню судилися розбрат, задрість, смуток, важка праця. З проповідницьким пафосом Гесіод пророкує, що буде ще гірше, бо люди живуть не по правді, і закликає схаменутися. Провіщаючи кінець світу, Гесіод передує «Апокаліпсис». На думку поета, кінець настане, коли діти народжуватимуться сивими, а ознакою наближення кінця буде загальний розбрат: діти не зможуть порозумітися з батьками, батьки — з дітьми, ніхто не захоче годувати старих, рідні брати зненавидять одне одного, сором зникне...

Двічі Гесіод згадує міф про Прометея: в «Теогонії» та в «Роботах і днях». Гесіодові належить перше відоме нам літературне опрацювання цього міфа. Здавен люди збагнули, що розум і мораль — не тотожні, що розвиток прогресу не завжди збігається з розквітом добродетності і не завжди щастя людини зумовлене щаблем цивілізації. За всіх часів люди прагнули досягнути, які вони — плоди пізнання. Про це сперечаються в трагедії Гете «Фауст» Бог і Сатана. Про це писав свої трактати напередодні Великої французької революції Руссо. Над цими питаннями бився Достоевський. Ці проблеми порушує у філософському романі «Подорож Гуллівера» Свіфт, що розповів про штучний летючий острів Лапуту, на якому живуть учені і панує культ математики. Цей супутник, завбільшки з місто, стає знаряддям гноблення землян. На добро чи на зло людям наука — від Біблії до батька кібернетики Вінера — знову і знову поверталось людство до цих проблем. Одним з перших розпочав дискусію про набутки цивілізації і щастя людини давньогрецький поет Гесіод.

Тепер важко сказати, що мав на увазі Гесіод, коли в «Роботах і днях» посилався на міф про Прометея, титана, який подарував людям вогонь. За Гесіодом, Прометей пильнує інтереси людей, але діє необачно. Гесіодів Прометей викрав вогонь «на превелике нещастя собі й поколінням майбутнім». Раніше буцімто люди жили безжурно: не працювали, а мали все і хвороб не знали. На зламі епох нове сприймається з острахом. Це позначається і на біблійних легендах про втрачений рай та дерево пі-

знання, і в тому, як Гесіод тлумачить міф про Прометеїв вогонь.

На науку братові Гесіод розповідає також міф про Пандору — жінку, яку створили боги, щоб занепастити людей. Пандору взяв за дружину недоумкуватий брат Прометей Епіметей, хоча Прометей і попереджав його: нічого від богів не приймати. Допитлива Пандора, нехтуючи заборонаю, відімкнула заповідану скриньку, яка стояла у домі її чоловіка. У ту ж мить хвороби і скорботи, замкнені в скрині, вискочили й оселились на землі. Тільки надія залишилась на дні: Пандора встигла накинути покришку¹.

Особисте й конкретне в Гесіода пов'язане з широкими узагальненнями. Починаючи розповідь на науку братові, він не вагається перейти до роздумів про минуле й майбутнє людства, про соціальну неправду, пише про лихоліття «залізного віку» і про надію, яка дає силу жити кожному.

Сучасного читача в Гесіоді приваблює насамперед та повага, з якою він ставиться до праці. «Сердяться люди й боги все на того, хто даром, без праці, в лінощах жити привик, наче ті неробучії трутні, що тільки жруть раз у раз те, що пчолои назносять трудящі» (переклад Івана Франка).

Поєми Гесіода вийшли з фольклорних джерел, а потім, у свою чергу, стали джерелом крилатих висловів: порядок — найкорисніший, а найгірше — безголов'я. Або така, підхоплена поетами наступних часів, думка: добротним важко стати, легко бути.

Як і Гомер, Гесіод вживає гекзаметр та всі традиційні прийоми, типові для епічної поезії, але його епос — пряма протилежність Гомеровому за стилем і змістом. Стихія Гомера — поетичні образи, Гесіод тяжіє до дидактики.

За переклад поеми «Роботи і дні» російською мовою Пушкінську премію Російської Академії отримав 1918 р. В. Вересаєв. Над українським перекладом поеми працював В. Свідзінський. Надруковано її переклад Івана Франка... Не поглинув морок тисячоліть заповідане слово: «Ніодна робота не чинить ганьби, лиш неробство ганебне».

¹ Привертають увагу численні збіги і перетини поем Гесіода з Біблією. Згідно з Біблією, Адама створено з землі, за міфом, що переказує Гесіод, у такий спосіб зробили Пандору. Як і біблійна Єва, Пандора була дуже цікавою і через те занепастила людський рід. Батько Прометей носить біблійне ім'я Япет (чи Іафет)...

КЛАСИЧНИЙ ПЕРІОД

Зі становленням класового рабовласницького суспільства владу і землю захопили нащадки старої родової знаті. У VII—VI ст. до н. е. в грецьких полісах¹ посилилося соціальне розмежування. Крім рабів (які були зовсім безправними), експлуатації зазнають і вільні громадяни, общинники перетворюються на наймитів, стають боржниками багатих одноплемінників, потрапляють за борги у підлеглисть. «Земля була в руках небагатых,— писати-ме Арістотель.— Коли незаможні не сплачували оренду, можна було взяти у кабалу їх самих та їхніх дітей...»

Вільне населення у полісах поділялося на дві основні групи: *аристократію* і *демос* (народ).

Із розвитком товарно-грошового господарства боротьба між аристократією і демосом загострюється. Починаються класові битви. «Народ повстав проти знатних»,— писав Арістотель. Одним із проявів класової боротьби стала так звана ранньогрецька тиранія, спрямована проти родової знаті². У багатьох полісах (наприклад, в Афінах) тимчасово встановилась тиранія.

За класичної доби найсильнішими з усіх грецьких полісів стають дві держави: Афіни і Спарта. Протягом VI ст. до н. е. в Афінах завершується процес становлення рабовласницької демократії, запроваджуються закони, спрямовані проти великих землевласників, скасовуються борги й боргове рабство, здійснюється демократичне самоврядування, яке заступає одноособову владу тиранів. Уже в трагедіях Есхіла слово *тиран* набуває нового значення, стає синонімом слова *деспот*. Есхілів Прометей допомагав Зевсові захопити владу, але потім Прометей повстав проти тирана: Зевс зрадив друзів, усе роздав «новим богам», а для «людей знедолених не залишив нічого».

Із перемогою демократії в Афінах швидко розвиваються ремесла, мореплавство, торгівля. З кінця VI ст. до н. е. Афіни починають відігравати провідну роль не тільки в Аттиці, але й в усій Елладі.

Суперником і антагоністом Афінської демократичної республіки виступає аристократична Спарта— аграрна країна із слаборозвиненими ремеслом і торгівлею.

¹ *Поліс*— місто-держава в античній Греції та Римі, тобто місто з прилеглою сільськогосподарською територією.

² Слово *тиран* мало відмінний від сучасного зміст. Спочатку воно означало: той, хто не успадкував владу, а захопив її.

Національно-визвольна боротьба Греції проти перської навали (500—449 рр. до н. е.) на деякий час об'єднала майже всі грецькі поліси під егідою Афін. Ця боротьба зумовила патріотичний і громадянський пафос тогочасного мистецтва, передусім творів Есхіла. Перемога Еллади над Персією сприяла економічному й культурному піднесенню Афін. Спалене персами місто підіймається з руїн, будується і прикрашається.

Вождь афінської демократії Перікл (близько 490—429 рр. до н. е.) добре розумівся на мистецтві і був великим шанувальником учених. Він запросив до Афін видатних філософів, архітекторів, поетів. Його друзями були геніальний скульптор Фідій, славетний драматург Софокл, «батько історії» Геродот. За часів Перікла змуровано майже весь комплекс афінського кремля — Акрополя: храм Парфенон (447—438 рр. до н. е.), Пропілеї (437—432 рр. до н. е.) та ін. Споруди Акрополя мали громадське призначення. Величні й гармонійні, вони втілювали волелюбні ідеали афінян — прихильників демократії.

В історії мистецтв усіх епох і народів Акрополь вважається взірцем прекрасного. Навіть його руїни викликають захоплення. За нового часу французький письменник Ренан писатиме: «Існує одне місце на землі, де все досконало. Це Афінський Акрополь».

Давньогрецькі поети прославляли «увінчане фіалками» місто, що швидко перетворилося на центр культури й науки. Найвизначніші грецькі драматурги, історики, оратори, філософи живуть в Афінах. «Школою Еллади» називатимуть своє місто афіняни.

Міць і розквіт Афінської держави ґрунтувалися на експлуатації рабів. Чималі кошти здобували Афіни грабуванням союзників. Загальногрецька скарбниця містилась в Афінах, що очолювали від часу греко-перської війни так званий морський союз. Грішми союзників афінський уряд розпоряджався без усякого контролю, витрачаючи їх на будівництво Акрополя, на допомогу своїм громадянам, нехтуючи інтересами інших полісів. Афіни тримали у союзних містах свої війська і жорстоко розправлялися з незадоволеними.

Прагнучи підкорити собі Елладу, Афіни стикаються зі Спартою, яка також домагалася гегемонії в Елладі. Отож через 18 років після закінчення греко-перської війни починається братовбивча Пелопоннеська війна (431—404 рр. до н. е.). Уся Еллада поділена на два табори:

один очолюють Афіни, другий — Спарта, давній ворог афінської демократії. Афіни зазнають поразки.

Події Пелопоннеської війни — в центрі уваги комедіографа Арістофана та історика Фукідида, їх відбито в трагедіях Софокла й Евріпіда.

У другій половині V ст. до н. е. починається криза афінської рабовласницької демократії, а в IV ст. вона поглиблюється. Частина ремісників і купців перетворюється на багатих рабовласників, інші банкрутують. Вільна праця витісняється працею рабів, народ убожіє. Багаті рабовласники прагнуть покінчити з демократичними порядками. Кілька разів олігархи намагаються захопити владу. Вони спираються на підтримку аристократичної Спарти, шукають союзу з Персією, вітають експансіоністську політику царів Македонії.

Соціально-політична внутрішньополісна боротьба, греко-перська та Пелопоннеська війни — найважливіші фактори, що зумовили особливості розвитку давньогрецької літератури класичного періоду.

ЛІРИКА

Як і епос, лірика бере початок із фольклорних джерел. Майже всі поетичні форми, розроблювані грецькими ліриками, фольклорного походження. Наприклад, весільний обряд супроводжували пісні, які називались *епіталамами*. Із похоронними заплачками (*френами*) пов'язані, як вважають дослідники, стародавні *елегії*.

Намогильні написи розвинулися з *епітафії*. Багато епітафій залишив *Сімонід*. Найвідоміші з них — на спомин загиблих, що полягли за Елладу у війні проти персів. Мертві просять розказати живим, що вони розвіяли вороже військо і віддали життя за батьківщину. Дуже поширеними були в Греції й застольні пісні — *сколії*. Велично лунали на святах *гімни* — хвалебні або молитовні пісні. Пишномовні *оди* співали на честь переможців у змаганнях колісниць та атлетів. Рушаючи в похід, греки співали військові пісні — *ембратерії*. Із жартівливими народними піснями, що їх співали на святах богині родючості Деметри, пов'язують *ямби*. Так колись називали веселі, задерикуваті пісні, жвавий ритм яких був дуже популярний серед простого люду.

Отже, грецькі лірики розвивали поетичні форми, що дійшли з прадавніх часів. Проте лірика розквітає за по-

вих історичних умов, тому її доцільно розглядати не в архаїчному, а в класичному періоді.

У VII—VI ст. до н. е. в Греції відбуваються глибокі соціально-політичні зміни: ростуть поліси, інтенсивнішою стає колонізація нових земель, розвиваються ремесло й грошовий обіг, починаються сутички аристократії з демосом. Особистість уже не чуває себе скутою законами родового суспільства. Старий стихійний колективізм розкладається. Людину починає більше цікавити власне життя, ніж подвиги легендарних предків. Із розвитком полісів епос поступається ліричній поезії, яка безпосередніше відбиває внутрішній світ особистості. Ліричні вірші стають своєрідною біографією поета — її можна реконструювати навіть з тих окремих строф і рядків, що дійшли до нас.

За сивої давнини лірика була невіддільна від музики: слово, музика і танці становили одне ціле, і тільки потім текст починає існувати окремо. Вважалося, що без музики неможливо передати емоції. Її цінували як могутнє знаряддя впливу на людей. Філософ Платон вважав музику справою державною. Музичне (мусікійне) виховання у греків було обов'язковим. Саме слово *музика*, що увійшло в усі слов'янські мови, походить від *муза* (служниця бога мистецтва Аполлона).

Термін *лірика* утворений від назви музичного інструмента — ліри. Цей термін за елліністичної доби придумали античні філологи (вчені олександрійської школи), оскільки вірші декламували або співали під акомпанемент ліри (іноді — флейти чи кіфари)¹.

Олександрійці називали те, що написано гекзаметром, — епосом, а до лірики відносили віршовані твори інших метрів. Залежно від того, як виконували вірші — декламували чи співали, олександрійці поділяли лірику на декламаційну й пісенну, або *мелос*. Пісенну лірику поділяли на хорову і монодійну (сольну).

Декламаційну лірику репрезентують Солон, Тіртей, Архілох, а найушлавленішими представниками пісенної лірики (мелосу) є Алкей, Сапфо, Анакреонт, Піндар.

У поетів Тіртея та Солона провідною була патріотична та громадянська тематика. За легендою, кульгавий **Тіртей** учителював в Афінах. Під час війни Спарти з ме-

¹ Слово *кіфара* не випадково подібне до відомої нам назви *гітара*: кіфара — прародичка іспанської гітари. Кіфара мала від 3 до 9 струн, які натягували на раму. Тримали кіфару в руках вертикально, як і схожу на неї ліру.

сеннями оракул пророкував, що спартанці переможуть, коли матимуть радника-афінянина. Спарта, віковічна суперниця Афін, мусила звернутися до них по допомогу. Афіняни, щоб посміятися зі спартанців, вирішили послати Тіртея. Людина цивільна, Тіртей не вмів воювати. Проте він зробив більше, ніж досвідчені полководці. Його патріотичні пісні надихали військо. Він таврував боягузів і прославляв тих, хто не шкодував життя заради батьківщини. Немає кращої долі, ніж вмерти за вітчизну, немає гіршої долі, ніж зганьбити себе, тікаючи від ворога, — лейтмотив пісень Тіртея. «Вперед, сини вітчизни», — закликав у своєму популярному марші Тіртей. У 1792 р. капітан саперних військ Руже де Ліль цими словами почне пісню, яка стане гімном Французької Республіки — відомою всім «Марсельезою».

Поет і політичний діяч Солон (предок філософа Платона) прославився тим, що писав свої закони віршами.

Солон боровся за демократичні реформи. Елегії циклу «Поради афінянам» спрямовані проти аристократів, які не чинять по правді й грабують народ. Особливо його обурювало те, що багатії продають співгромадян у рабство: «З тих, хто бідує, тягнуть багато кого геть у далекі краї, проданих в рабство, в кайдани й ярмо неподобне закутих» (фрагмент із циклу «Поради афінянам», переклад В. Державіна).

Поезія була для Солона дійовим засобом політичної пропаганди. У 594 р. до н. е. під тиском демосу здійснено реформи Солона, зокрема скасовано рабство за борги. З VI ст. до н. е. в Афінах усталився звичай, за яким діти вчили напам'ять «Поради» Солона й щороку декламували їх на народних святах. Патріотизм, громадянськість, моралізаторський пафос — найхарактерніші риси Солонових порад. Вважаючи за потрібне познайомити українських читачів з поезією Солона, його перекладав Іван Франко, ім'я якого зустрічається майже в кожному розділі історії античної літератури, адже він намагався зробити якомога більше, щоб прилучити до античної класики найширші кола читачів.

Поет Архілох (середина VII ст. до н. е.) писав переважно сатиричні вірші. Він складав байки, гімни, елегії, але найбільше внодобав ямби. Слово *ямб* пов'язують з ім'ям меткої служниці Ямби, дотепні жарти якої викликали регіт навіть у людини, що носила жалобу. Ямба нібито примусила розсміятися невтішну богиню Деметру, що побивалася за дочкою.

В уїдливих ямбах Архілох прилюдно ганьбив своїх ворогів. Дошкульне слово Архілоха порівнювали з отруйним жалом.

Не ідеалізований герой, а жива людина з усіма вадами і пристрастями постає з віршів Архілоха. В них — сторінки біографії поета. Син аристократа й рабині, Архілох заробляв собі на хліб військовим ремеслом: «Хліб мій на списі замішаний... і п'ю, спершись на списа також»¹. Неодноразово, ризикуючи життям, Архілох захищав острів Парос, на якому народився. «Перемога або смерть!» — закликав Архілох паросців і сам загинув у бою.

Архілох вважав своїм покликанням поезію і з гордістю називав себе улюбленцем муз.

Поет нехтував поговорами. Не криючись, Архілох розказує, що йому доводилось тікати з поля бою. Він іронізує над догмами старої моралі і зізнається, що загубив, тікаючи, свій «бездоганний» щит. Поет радіє, що лишився живий, а щит завжди можна новий придбати. Після Архілоха — Алкей, а потім Анакреонт і через кілька століть римський поет Гораций розповідатимуть ту ж саму історію про власну втечу і загублений щит. Архілох дорогою ціною заплатив за відвертість. Позбавлений засобів до існування, поет жебракував. «Я простягаю руку, я прошу милостині». У деяких віршах Архілох ніби полемізує з Тіртесом, пишучи про невдячних співгромадян, які швидко забувають полеглих у бою. Поет радив «завжди бути непохитним» і напам'ятати, що «від горя жорстокого» найкращий захист — «стійкість твердої душі».

Сучасники і нащадки цінували Архілоха передусім як сатирика. Сином Архілоха називав себе автор сатиричних «Ямбів» французький поет Андре Шеньє. Він відважився у своїх «Ямбах» таврувати вождів якобінської диктатури, які залили Францію кров'ю. Сміливця було страчено 1794 р. «Серед шалених прерій і в тундрі, де сивіє бідний мох, нам світить Гейне, Тютчев, Архілох», — стверджував Максим Рильський².

¹ Сучасний поет Ф. Іскандер переінакшив ці рядки і обрав їх своєрідним рефреном своєї «Балади про свободу»: «Как тот, кто пил, на копы опершись, и ел свой шашлык с копы,— так я таскался с тобою всю жизнь, пером по бумаге скребя. Свобода! Где, когда, почему я полюбил тебя, как тот, что пил, на копы опершись, и ел свой шашлык с копы?» На Русі ця формула була традиційною. Буй-тур Всеволод каже князю Ігорю про своїх хоробрих воїнів: «кінець копї ѿ вьскрѣмлени...».

² Рильський М. Т. Твори: У 10 т.— К., 1961.— Т. 4.— С. 10.

У VII—VI ст. до н. е. в Греції на острові Лесбосі розвітає мелос. Тут жили прославлені поети Алкей і Сапфо. Під час громадянської війни Алкей і Сапфо зазнали переслідувань і були вигнанцями. Безпосередню участь у політичній боротьбі брав Алкей. Він був прибічником аристократів і не йняв віри новим вождям, які проголосили себе захисниками народу. Поет бачив, як розбагатілі ремісники й купці посіли місце старої знаті, а висуванці товстосумів старшинували в полісах. «Людина — це гроші», — вторує Алкей спартанському царю Арістодему. Поет пише сатиричні вірші проти тиранів, що прийшли до влади на Лесбосі.

Його застольні пісні (сколії) — це часто варіації однієї думки: смерті не відвернути нікому, але скавуліти негоже, нехай скаженіє буря, звеселяймо серце келихом.

Римські письменники (Цицерон, Горацій та ін.) свідчать, що Алкей дуже багато писав про кохання. До нас дійшли вірші, в яких Алкей освідчується Сапфо, а також відповідь поетеси. Алкей добирає зворушливих епітетів: чиста, з ніжною посмішкою, з кучерями, схожими на вінок з фіалок. Він пише: «Хочу тобі дещо сказати пошепки, але не наважуюсь». Сапфо відповідає: «Коли б твої думки були чисті, ти не соромився б, сказав все, чого бажаєш». Майстри давньогрецької графіки спромоглися передати цю розмову. Збереглася ваза V ст. до н. е., на якій зображені Алкей та Сапфо (малюнки, якими греки прикрашали глиняний посуд, виконувалися не тільки за міфологічними сюжетами). Алкей тримає в руках ліру, і здається, ще лунають останні акорди й слова, з якими поет звернувся до коханої. Він схилив голову й чекає. Сапфо з докором дивиться на Алкея.

Найрізноманітніші почуття були доступні Алкеєві і Сапфо: ненависть до ворогів і жадова помсти, життєлюбство і жах небуття. Їхня розкутість вражає. «Звеселяймо серце, здох Мірсіл!» — радіє Алкей смерті тирана і пропонує з цієї нагоди випити. Сапфо пише: «Я люблю розкоші, красу і сонце». Людина мусить прагнути бути красивою. Сапфо переконана: боги відвертаються від негарних. Така формула відповідала язичницькому світогляду еллінів.

Сапфо організувала на острові Лесбосі поетично-музичну школу для багатих дівчат. До неї приїздили вчитися з усієї Греції. Багато віршів присвятила Сапфо своїм ученицям. Вона писала пісні на розставання, коли

вони залишали Лесбос, весільні пісні, коли вони ставали до шлюбу.

За давнини було відомо дев'ять книжок Сапфо, до нас дійшли тільки фрагменти її творів за винятком трьох — п'яти віршів, що збереглися більш-менш повністю.

Сапфо часто писала про родинне життя. Вона милується своєю маленькою донькою, побивається, що брат закохався в недостойну жінку (історик Геродот згодом розкаже про цю родинну драму), але найчастіше поетеса розповідає про муки і шал кохання. Молитва, з якою Сапфо звертається до Афродіти, — це справжня сповідь жінки, що полюбила без взаємності і згадує, як колись прагнули її прихильності. Всевадна Афродіта мчала над землею, наче вихор, і схилила в «любовне ярмо» обранця поетеси. «О, прилинь ізнов», — благає Сапфо. «Афродіто, безсмертна Зевесова доню!.. Не гніти мою душу, о пані велична, горем, журбою!.. Розвій мою тугу!..»

Сапфо порівнює любов із бурєю, що все трощить на своєму шляху: «Як буря в горах бушує, аж дуби старезні тріщать, отак в моїм серці тривожнім той Ерос лютує оп'ять». «Знов Ерос той так мене мучить, ся гірко-солодка змія, і горе! змії тій опертись не можу я» (переклад Івана Франка)¹. Вражений силою пристрасті, якою палахкотить поезія Сапфо, Г. Державін писав, що коли персти поетеси тріпотіли на струнах, — блискавка спопеляла душу: «Я умирал игрою твоею» (вірш «Сафс», 1794).

Життя Сапфо було овіяне легендами. Найпопулярніша з них розповідала, що поетеса, покохавши без взаємності юнака Фаона, кинулась у море. Приблизно через шість століть римський поет Овідій, намагаючись відтворити почуття Сапфо, коханням якої знехтували, напише від її імені передсмертний лист до Фаона (вірш «Сапфо Фаону», збірка «Героїди»).

Поезію Сапфо високо цінували за античної доби. Солон казав, що не хотів би вмерти, не почувши нових пісень Сапфо. Філософ Платон називав Сапфо десятою музою. На острові Лесбосі карбували монети із зображенням поетеси. Пісні її співали в усіх елліських землях. Великий вплив лірика Сапфо справила на Евріпіда, в п'єсах якого вперше в давньогрецькій драматичній поезії показано муки і шал кохання.

¹ Франко І. Твори: У 20 т.— К., 1935.— Т. 15.— С. 9, 12.

До Сапфо зверталися за доби еллінізму (наприклад, Феокрит), лірики доби римської республіки (зокрема, Катулл), поети «золотого віку» римської літератури (наприклад, Горацій). Її любовні вірші правили за взірці в усі часи. Образ поетеси часто зустрічається у творах живописців, скульпторів, романістів, драматургів. Рафаель, зображуючи найвизначніших поетів усіх часів, намалював серед них і Сапфо (фреска «Парнас», Рим, Ватикан, 1509—1517). Французький художник Давід створив картину «Сапфо і Фаон» (Санкт-Петербург, Ермітаж, 1809). Сила, велич і трагедійний пафос злились у бронзовій постаті Сапфо, яку викарбував французький скульптор Бурдель (Цюріх, Кунстхауз, 1887—1925). Композитор Гуно написав оперу «Сачфо» (1850), композитор Массне створив оперу під такою самою назвою у 1897 р.

Поезія Сапфо відома у нас ще за часів Київської Русі. Так, публіцист, сатирик, ерудит XII ст. Даниїл Заточник укладає в уста красуні, що підлещується до свого чоловіка, слова, які є відлунням відомих віршів Сапфо «До богів подібний»: «Свете очию моею! Аз на тя не могу зрети: егда глаголеши ко мне, тогда взираю и обумираю и воздрожат ми вся уды тела моего, и поничю (від «пикнути») на землю»¹.

Один із перших творів Лесі Українки — вірш «Сапфо», в якому тринадцятирічна Лариса Косач по-своєму тлумачить легенду про самогубство Сапфо. Одним із останніх творів Лесі Українки є незакінчена драма «Сапфо», де йдеться про людей різної вдачі: природи творчої, натхненного митця, геніальної Сапфо та її коханого, байдужого до високих поривань. Як перекладач до поезії Сапфо звертався Іван Котляревський². Сапфо перекладали українською мовою Агатагел Кримський, Іван Франко (він до того ж написав дослідження про поетичну спадщину Алкея і Сапфо) та ін. Новітній переклад її поезій, а також віршів Алкея належить А. Содоморі.

Через сто років після Алкея та Сапфо любовну тематику розроблятиме третій представник давньогрецького мелосу Анакреонт (бл. 570—478 рр. до н. е.). Закоханий у життя, він милується красою, любов і радість у нього майже завжди тотожні. Поезія Анакреонта не була такою одноманітною, як вірші його наслідувачів, що завжди оспівували швидкоплинні приємності: любові та вино. Від Анакреонта усталився звичай зображувати Ероса у вигляді хлопчиська-пустуна, що бавиться, жбурляючи в людину м'яч або стрілу. Проте в поета є й інший образ бога кохання — могутнього коваля, що б'є важким молотом по серцю. Вірші Анакреонта фіксують дуже складні емоції. «Люблю — і наче не люблю», — дивується він. Поетові не дає спокою думка про невідворотність смерті, і в старості він стає пожадливішим до насолод життя.

¹ Моление Даниила Заточника // Памятник литературы Древней Руси. XII век. — М., 1980. — С. 396.

² Іван Котляревський переклав Сапфо російською мовою (Котляревський І. П. Твори: У 2 т. — К., 1969. — Т. 2. — С. 122).

Анакреонт і особливо його грецькі та римські послідовники мали великий вплив на розвиток європейської лірики.

Анакреонтичною поезією захоплювались, зокрема, Ломоносов, Богданович, Державін, Батюшков, Дельвіг. Його перекладали Кантемір, Сумароков, Херасков. Пушкін-лицейст у віршах, написаних в анакреонтичному дусі, прославляючи земні радощі, кидав виклик удаваному благочестю придворних святенників.

Кращі зразки давньогрецької любовної лірики не здаються архаїчними в поетичних збірках поруч із творами сучасних нам авторів. Про урочисті оди Піндара (бл. 518—442 рр. до н. е.) цього сказати не можна. Вони переобтяжені натяками на маловідомі міфи та важкодоступні за формою. Піндар, ім'я якого стало символом високомовного співця, вживає пишні образи, химерно-несподівані асоціації та примхливий ритм. Незвична й будова Піндарових од. Створені для хору, вони потребували спеціальної музичної партитури (музику Піндар komponував сам).

Міфологічний елемент, урочистий стиль споріднюють творчість Піндара з епічною поезією, проте епічний спокій його пісням не властивий. Римський поет Гораций порівнював Піндарів стиль із бурхливим потоком, зі стрімкою рікою, яка вийшла з берегів. Шанувальники Піндара, зокрема вчені епохи еллінізму, вважали його першим серед грецьких ліриків, проте за нових часів чимало авторів (наприклад, Буало, Перро, Вольтер) ставились до нього не зовсім прихильно.

Піндар складав пісні на замовлення. Вони призначалися для урочистих відправ. То були гімни на честь бога Аполлона (*пеани*), *парфенії* (пісні для дівочих хорів), *трени*, або *френи* (погребальні пісні); та ін. Філологи за доби еллінізму налічували близько 4 тисяч творів Піндара, з яких до нас дійшли тільки уривки, за винятком 45 од на честь переможців у загальногрецьких іграх. Це так звані *епінікії*. Вони збереглися повністю і дають уявлення про світогляд та ідеали поета.

Поет зосереджує увагу не на тому, як відбувалися змагання колісниць, борців, атлетів, а прагне уславити рід переможця. На відміну від Гесіода, який склав родовідну книгу богів — «Теогонію», Піндар розповідав про родовід переможців на іграх. Центральна частина його оди найбільша за обсягом — це переказ міфа, герої якого нібито були предками переможця.

Піндар вважав, що людина може стати подібною до богів, наблизитись до них, удосконалюючи тіло й душу.

Змагання найсильніших — найліпша нагода показати свою доблесть, яка, на думку Піндара, є ознакою благородного походження. Піндар повчав: «Досягти щастя і заслужити добру славу — найголовніше у житті» (перша піфійська ода). Він казав: «Краще, щоб тобі заздрили, ніж щоб тебе жаліли» (*там же*). Поет закликав правителів «на ковадлі правди кувати слово» і бути справедливими. Оди Піндара містили численні повчальні афоризми.

Дуже високо цінував Піндар роль поета-мудреця: поет дарує героям безсмертя, бо слово живе довше, ніж діяння. Великі подвиги залишаться нікому невідомими, якщо про них не розповісти. Пісні Піндар вважав стрілами в метких руках бога Аполлона: чарами підкоряє душі пісня-стріла. Коли починають бриніти струни кіфари — гаснуть блискавки й стихає військовий грім. Навіть бога війни Ареса пісня примушує відтанути серцем (перша піфійська ода).

В Елладі, де урочисті відправи були складовим елементом громадського життя, Піндара радо вітали в усіх полісах. «Піндара кличе бог!» — запрошували поета до храму Аполлона в Дельфах.

ДРАМАТИЧНА ПОЕЗІЯ

ЯК ВИНИК ТЕАТР І ПОСТАЛА ТРАГЕДІЯ ТА КОМЕДІЯ

Виникнення театру¹ та драматичної поезії пов'язане з народною творчістю, з міфологією, насамперед з обрядами на честь покровителя землеробів Діоніса². Культ Діоніса з'являється в Греції з появою нової сільськогосподарської культури — винограду. Міф розповідає, що Діоніс привіз виноградну лозу з далеких країн, але вкоріненню дивовижної рослини часто чинили опір, і Діонісові доводилося силою підкоряти міста й села. Згодом бог-винагодар ототожнюватиметься з родючими силами природи. Його культ має багато спільного з поширеною у землеробських народів Сходу релігією вмираючого та воскресаючого бога.

Учені вважають, що про зміцнення культу нового бога дбали демократичні верстви, адже знать відстоювала

¹ *Театрон* у перекладі означає місце для видовища.

² Крім обрядів на честь Діоніса, джерелом театрального мистецтва були також інші обряди — на честь богині Деметри тощо. Проте культ Діоніса мав тут вирішальне значення.

свої привілеї, посилаючись на родовід, який буцімто ве-ла від богів-олімпійців та героїв. Діоніс протистояв старим богам родового суспільства.

Чотири рази на рік в Елладі відбувались урочисті відправи, присвячені Діонісові, — *діонісії* (відповідно до сучасного календаря десь у грудні, січні, лютому та березні). Діонісії нагадували європейський карнавал або слов'янську Масницю. По містах і селах ходили юрми народу з музиками. Люди танцювали, співали пісень на честь Діоніса — про його страждання та перемогу над ворогами. Співаки й танцюристи, зодягнені в шкури цапів хутром назовні, зображали почет Діоніса — козлоногих сатирів.

Від поета Аріона постала традиція виконувати на честь Діоніса *дифірамби* — гімни, що склалися з партії хору та декламації заспівувача (корифея). Під час діонісій, крім дифірамбів, співали також сороміцьких пісень. Їх призначення — спонукати плідні сили природи. На думку Арістотеля, «трагедія і комедія виникли спершу з імпровізації. Перша — від зачинателів дифірамбів, друга — від заспівувачів фалічних пісень». Значення слів трагедія і комедія підтверджує це пояснення Арістотеля. *Трагедія* по-грецькому означає пісня цапів (*трагос* — цап, *оде* — пісня). Слово *комедія* тлумачать як пісні процесії гувльвіс (від *комос*)¹.

Спочатку діалог між хором і корифеем був пов'язаний із міфами про Діоніса, але поступово зміст його змінювався. Хор прославляв героїв різних міфів, сюжет яких тлумачився відповідно до злободенних потреб. У викривальних виступах-співах народ глузував зі своїх кривдників. Літературознавці вбачають у «Майській ночі» Гоголя фіксацію подібних «викривальних виступів колективу» (парубки під орудою Левка гуртом ходять селом у кожухах навиворіт із розмальованими обличчями і співають глузливих пісень, щоб помститися сільському голові за образи).

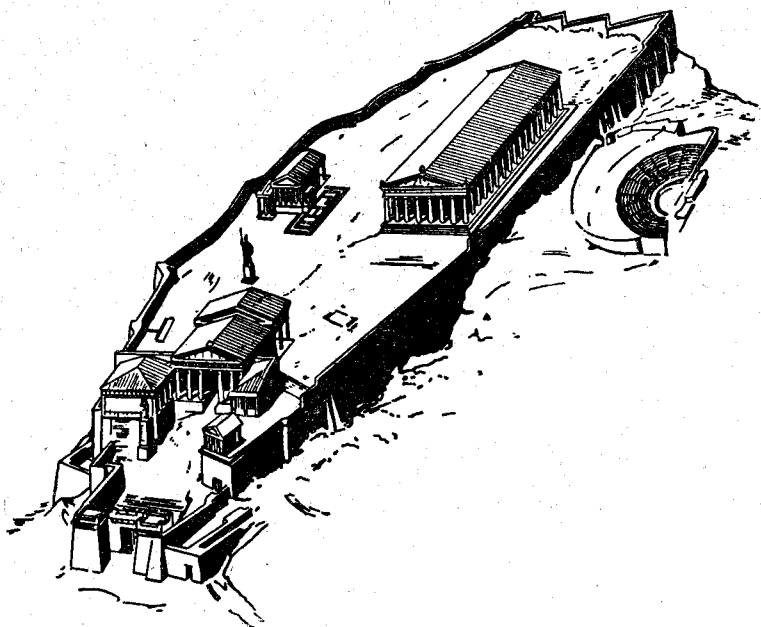
¹ Деякі вчені пов'язують слово *комедія* з ведмежими святами, які в Давній Греції називали *комодія*. Їх святкували у березні, коли прокидалися від сплячки ведмеді. Жерці виконували священні танці на честь богині полювання Артеміди, одним із втілень якої вважалась ведмедиця. Ці свята зіставляють із схожими східнослов'янськими: весною, у дні, коли їли комі (ритуальний хліб), ряджені розігрували сцени полювання, влаштовували танці тощо (див.: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. — М., 1981. — С. 363).

Комедія, що постала в Елладі з сороміцьких пісень, набуває рис політичної сатири. У комедіях актори безпосередньо звертаються до глядачів. Комедія передбачала навіть обов'язкову *парабазу* — виступ, адресований глядачам. Спочатку драматичне мистецтво не знало акторів-фахівців, було самодіяльним і пов'язувалося з народними обрядами. Давньогрецький театр поєднував декламацію, музику, співи, танці. За новітніх часів була спроба відродити традиції грецької драми. Саме внаслідок цього за доби Високого Відродження й виникла опера.

Партія хору в грецькій драмі спочатку була провідною. Драма ще не відірвалась від епічної та ліричної поезії — хор розповідав про події, оплакував нещастя, радів із перемог. Поступово *драма* (по-грецькому *дія*) стає власне драмою. Але хор залишається обов'язковим персонажем грецького театру. Він коментує те, що відбувається на сцені, це рупор ідей автора, втілення народної думки¹. Часом герой звертається до хору й питає, що робити. Хор чи докоряє, чи співчуває йому. Хор виступає як дійова особа й говорить про себе в однині. Спочатку він складався з 12, а потім із 15 чоловік у трагедії та з 24 — у комедії. У трагедії хор зображав найчастіше народ, у комедії — різних істот: комах, тварин, жаб, птахів. Пізніше значення партії хору в грецькій драмі зменшується й головними дійовими особами стають актори. Спочатку актор — це той, хто відповідає хору, а згодом — той, хто діє.

Грецький театр спершу був театром одного актора. Потім кількість акторів зросла до трьох, тобто всі ролі розподілялись між трьома акторами. Кількість дійових осіб також була відповідно обмежена й увага глядачів не розпорошувалась. На сцені водночас могли виступати, крім хору, тільки три герої (щоправда, були ще статисти й ляльки, якими на потрібний час підміняли людину). Мати чотирьох акторів вважалось марнотратством. Перший актор (*протагоніст*) виконував усі найвідповідальніші партії, що вимагало швидкого перевтілення. В одній виставі актор міг бути богом, служницею, могутнім царем і тендітною дівчи-

¹ За нового часу були спроби відродити цей прийом античного театру. Наприклад, режисер Лесь Курбас у «Гайдамаках» увів хор, який складався з десяти вбраних у свитки жінок (вистава Першого Української Радянської Республіки театру ім. Т. Шевченка у Києві 1920 р.).



Схематичний план афінського Акрополя (друга половина V ст. до н. е.). Реконструкція. На верховині — храм богині мудрості Афіни Парфенон, у підніжжя (праворуч) — театр Діоніса — жертовник екстатичного бога. Афінський театр був розрахований приблизно на 17 тис. глядачів. Згодом будуватимуть значно більші (в Мегалополі, наприклад, на 40 тис.).

ною (жіночі ролі в грецькому театрі, як і в театрі Шекспіра, виконували чоловіки).

Спочатку протагоністом мав бути сам драматург. Ми знаємо, як багато важить тлумачення поетом своїх віршів. Воно розкривається, зокрема, в тому, як поет читає власні твори. У давньогрецькому театрі всі головні ролі за традицією виконував автор. Софокл перший відступив від цього звичаю, бо спав із голосу.

Держава дбала про організацію театральних вистав та спорудження театральних приміщень. Процесії, які раніше ходили вулицями, перейшли на спеціальні майдани. У центрі майдану було місце для хору — орхестра, далі намет — скене (або сцена). Тут тримали реквізит, сюди приходили, щоб змінити маску перед тим, як вийти до глядачів у новій ролі. Глядачі сиділи на пагорбах навкруги орхестри, лави робили спочатку дерев'яні, зго-

дом — кам'яні. Даху не було, спектаклі йшли просто неба, але грецькі архітектори вміли будувати так, що прекрасні акустичні властивості театрів Еллади вражають нас і понині.

Декорацій майже не було. Актори у трагедіях зодягались, як жерці, у пишне, розкішне вбрання та ходили на *котурнах* — черевиках із високими підставками, щоб здаватися вищими на зріст. У комедіях інколи обходилися без одягу або чіпляли хвости чи носили карикатурне лахміття. Грали в масках, що прийшли в театр із народного карнавалу, а можливо, з ритуальних обрядів, під час яких жерці виступали в масках. Маски грецького театру поділяються на комічні й трагічні. Міміку актора побачити здалека неможливо, через те маска мала з посиленою експресією передати почуття жаху, болю, страждання, посилити голос актора. Комічні маски змушували глядачів реготати. Коли вимагала дія, герой з'являвся в різних масках, щоб показати, як змінюється внутрішній стан людини. Грецький театр мав 28 типів театральних масок.

На діонісіях, як правило, влаштовували змагання трьох поетів-трагіків і трьох комедіографів.

Трагедійні поети показували тетралогію, яка складалась із трьох трагедій і так званої драми сатирів. До нас дійшли, наприклад, фрагменти драми сатирів до Есхілового «Прометея»: сатири, що ніколи раніше не бачили вогню, танцюють, радіючи з дарунка Прометея, намагаються схопити вогняну квітку руками... «Бережись, цапе, спалиш бороду», — попереджає необачних Прометей¹.

Драма сатирів, чи, як казали колись греки, «жартівлива трагедія», набула назву від хору сатирів — тогочасних клоунів із бородою цапа, хвостом коня та ріжками — удаваних супутників бога вина. Сатири пародіювали сюжет, що у трагедійному плані розробляла попередня трилогія. Чому тетралогія закінчувалась драмою сатирів, сказати важко. Можливо, митці намагалися зняти емоційне напруження: у Греції траплялися випадки, коли штрафували поетів, якщо глядачі плакали. За нових часів також часто поєднуюватимуть (із різних причин) контрастні за характером вистави. Згадаймо популярний в Україні театр — вертеп, сцена якого мала два повер-

¹ Слова про небезпеку, яка ятриться у кожній вогняній «гіркій» краплині, належать саме тому, хто приніс на землю вогонь: Прометей застерігає нетямущих та легковажних!

хи: спершу на другому поверсі відбувалися криваві події, а потім на першому поверсі ляльки пародіювали їх. У мхатівському кабаре «Летюча миша» (назва кабаре містить жартівливий натяк на емблему театру — чайку) пародіювали мхатівські ж спектаклі: існує потреба у «сміховому дублері».

Театральні вистави у Давній Греції тривали від ранку до заходу сонця, як правило, протягом чотирьох днів. Перший день глядачі дивилися тетралогію (три трагедії та сатиричну драму) одного поета. Другий день — «чотири слова» (тетралогія у перекладі означає чотири слова) проголошував інший поет, третього дня ставили тетралогію третього, а на четвертий день давали комедії, які переважно не були пов'язані з міфологічним сюжетом.

Щоб визначити поетів-переможців, обирали суддів, які присягалися судити справедливо. До журі входило 10 чоловік. Перше місце означало перемогу, третє — повну поразку. Присуд журі карбували на мармурових дошках. Поети-переможці користувалися загальною шаною, їм вклонялися як богам і героям, споруджували пам'ятники й доручали важливі державні посади. Існувала навіть легенда, що Софокл саме за успіх його трагедії «Антигона» був призначений стратегом.

Сюжетами для грецьких трагедій служили всім відомі міфи. Проте знайомий сюжет не тільки не применшував інтересу глядачів, а, навпаки, збільшував його. Кожний міг стежити за тим, як поет тлумачить знайомий міф. Як свідчать історики, реакція глядачів була такою бурхливою, що між лавами ходили спеціальні слуги з палицями й приборкували дуже запальних.

Німецький драматург Бертольд Брехт, прагнучи створити новий епічний театр, принципово звертався до сюжетів, добре відомих глядачам. Адже коли людина знає, про що йдеться, то зможе всі розумові здібності скерувати не на те, щоб стежити за інтригою, а на те, щоб збагнути задум поета. Стосовно цього грецька драма була ідеальною. Збіг сюжетів у греків не вважався плагіатом. І Есхіл, і Софокл, і Евріпід писали, скажімо, про Електру — дівчину, яка спонукала брата вбити матір, щоб помститися за смерть батька. Але перед нами три трагедії, оригінальні за змістом, філософською спрямованістю, поетичним відтворенням дійсності.

Греки вміли цінувати не тільки сюжет. Давньогрецька драма у специфічній формі віддзеркалює широке ко-

ло проблем, якими жила Еллада. Драматичні поети стають проповідниками громадянських та моральних ідеалів, театр перетворюється на арену боротьби ідей і партій.

Поставши з народних обрядів, театр досягає найвищого розквіту за полісної доби. Піднесення патріотичних почуттів у зв'язку з національно-визвольною боротьбою проти перської навали, творча активність демосу, що прийшов до влади після перемоги над родовою верхівкою, сприяли розвиткові драматичного мистецтва. На театральних виставах кожен громадянин почував себе причетним до політичного життя. Присутність на спектаклі дорівнювала виконанню громадських обов'язків. Гроші на квитки роздавала держава.

Театри подекуди вміщували близько 40 тисяч глядачів. Практично все доросле населення міста (раби до уваги не брались) дивилося виставу¹ відразу. Кому сидіти на перших лавах, вирішували народні збори. Найкращі місця в часи розквіту полісної демократії належали жерцям і тим, хто зробив великі послуги державі. У день вистави нікого не мали права заарештувати, у місті зачинялися майстерні, ніхто не працював.

Проблеми, що виносили на загальний суд грецькі драматурги, стосувались усієї громади. Театр мав виняткове значення як засіб ідейного впливу на маси. Він був школою соціального виховання. З усіх видів мистецтва і літературних жанрів, поширених за полісного періоду, найвідомішим стає драматична поезія: трагедія та комедія.

ЕСХІЛ

Есхіла (525—456 рр. до н. е.) називають батьком трагедії. В епоху, коли він жив, було закладено підвали філософії, моралі, релігійного світогляду, що мали неабияке значення для подальшого історичного розвитку народів Сходу і Заходу. Синхроністична таблиця (без якої тепер не вивчають історію) показує, що сучасниками Есхіла були Конфуцій і Будда (VI—V ст. до н. е.). Їх вчення відіграло велику роль у житті народів Сходу. Коліскою європейської цивілізації стає Еллада. Есхіл — один із визначних володарів думок Еллади.

¹ Жінки комедій не дивились: у таких виставах жартували занадто вільно.

Вважають, що Есхіл написав близько 90 п'єс. Повністю до нас дійшло 7 та ще деякі уривки.

Есхіл жив радіщами й турботами свого народу. Він брав особисту участь у війні проти персів, зокрема в славнозвісній Марафонській битві. За легендою, Есхіл сам написав епітафію, яку потім викарбували на його могилі. То були горді слова про воєнні подвиги поета, про те, що він хоробро бився, мужньо боронив вітчизну.

Есхіл прославляв силу розуму, незламність людського духу, велич героїв, які повстають проти тиранів. Він жив за доби створення Афіньської держави, становлення афіньської рабовласницької демократії і захищав здобутки цивілізації від пережитків первісного варварства. У світову літературу він увійшов передусім як поет, що звеличив Прометея.

П'єса Есхіла «Перси» (472 р. до н. е.) — його єдина драма, створена на історичному, а не на міфологічному матеріалі. В ній ідеться про події, в яких поет брав особисту участь, — про греко-перську війну. П'єса має незвичну форму. По суті, це голосіння персів з приводу своєї поразки: у ранніх творах Есхіла особливо дається взнаки зв'язок із хоровою лірикою, з якої виросла грецька трагедія. «Персів» можна розглядати як розгорнутий френ (тренос) — журливу пісню-плач. Спочатку спів хору (хор складають старезні перси) сповнений передчуттям нещастя: минає час, а від війська перського царя Ксеркса, який повів стоплемінну Азію на Елладу, немає вістей. Мати Ксеркса розповідає свій сон — і пісні стають ще тривожнішими. Їй снилося, будімото Ксеркс запрягає в колісницю двох жінок: Персію та Елладу. Перша не пручається, натомість Еллада не схиляється в ярмі. Вона розбиває колісницю. Цар падає.

Уже з перших рядків поет примушує глядачів із хвилюванням чекати, що пророкує сон. Після того, як уже створено певне емоційне напруження, вбігає вісник: «Усе перське військо загинуло!» Цариця в розпачі. Риде хор — скільки лишилося вдів і сиріт!

Цариця викликає дух померлого чоловіка. На кургані з'являється тінь царя Дарія. Він застерігає: нехай ніхто не зазіхає на чужу землю, нехай ніколи не воює Персія проти Еллади. Ця сцена — моральний центр драми.

Піснями гніву й скорботи зустрічає хор Ксеркса. Цареві страшно подивитись у вічі батькам загиблих. Подібно до погребального френу лунає пісня-плач: «Трупи сумні, трупи розбряклі б'ються у піні прибою... — і моря

не видно!.. Серце кричить від болю...» Справжній гуманіст, людина широких поглядів, Есхіл не відчуває ненависті до перського народу — жертви зухвалого тирана, який вщент «забив перським м'ясом пекло». Есхіл говорить: перемога греків — свідчення переваги афінської демократії над східною тиранією. Поет із гордістю пише, що греки — вільний народ, а в перській державі — всі раби, крім одного. Перський цар «один пасе скіпетром усю Азію», і всі по-рабському повзають перед ним.

Поет постійно підкреслює кількісну перевагу ворогів: «стоплемінна Азія», «війська — як піску», «мурашині полчища», «страхітливі юрбища», «хмари полчищ», «смерч людських стад», численними ж кораблями цар «уярмив буремне море». Однак перемагають елліни. Мужність громадян — оплот Афін. Проїнята патріотичним пафосом, трагедія «Перси» виховувала високі громадянські почуття.

Народно-визвольна війна греків проти персів надихала все тогочасне мистецтво. Наприклад, скульптурна композиція, що прикрашала храм Зевса в Олімпії (468—456 рр. до н. е.), — боротьба міфічних кентаврів і лапіфів — в образно-алегоричній формі відтворює боротьбу греків із варварами-персами і розміреною та ваговитою врочистістю нагадує твори Есхіла.

Минали роки. Війна з персами стала історією. Есхіл помер, але його «Перси» лишилися взірцем патріотичної драми для нових поколінь. У комедії Арістофана «Жаби» (405 р. до н. е.) до Есхіла звертаються як до найвищого авторитету, щоб з'ясувати питання: «За що ми шанувати повинні поета?» Арістофан вкладає в уста батька трагедії слова про високе призначення поета. Есхіл говорить, що поет «не повинен боятися державної служби», «наставляти громадян», і з гордістю посилається на свою трагедію: «Перси» надихали Елладу на боротьбу з ворогами.

Найбільш відома трагедія Есхіла «Прометей закутий», очевидно, входила до трилогії про Прометей («Прометей-вогненосець», «Прометей закутий», «Звільнений Прометей»). З першої та останньої частин до нас дійшли тільки уривки. Скориставшись популярним в Елладі міфом, Есхіл створив узагальнений образ тираноборця, вічного революціонера — так за нових часів сприймає цей образ прогресивне людство. Есхілів Прометей втілює розум і силу духу, волелюбність і велич подвигу в ім'я щастя людей. Міф, присвячений Прометею, поети опрацьовували і до, і після Есхіла, але тільки завдяки

Есхілові Прометей увійшов до світової скарбниці набутоків людства.

«Прометей закутий» починається так. З'являються Влада і Сила, які ведуть Прометея. Бог-коваль Гефест має прикувати його до скелі, «щоб навчився Зевсові користися і так прихильно до людей не ставився». Що вдієш проти Влади і Сили? Гефест співчуває Прометеві, шанує його, називаючи «високодумним», «родимим». Він бідкається, що Прометею судилася така доля: «Ось плід твоєї до людей прихильності!» Гефест плаче — «з мук я плачу Прометеевих», але, покірний волі тирана Зевса, стає катом: простромлює другові груди «загостреним клином», обв'язує ланцюгами руки, ребра й ноги «процвяховані» та приковує до скелі.

Дарма Влада втішає Гефеста, мовляв, ти тільки виконуєш наказ, підкоряєшся обставинам. Глядач розуміє, чого варті жалюгідні спроби виправдати ката. Усі чекають, що скаже Прометей, але він мовчить. Нічого не відповідає герой на докори, погрози, образи. Не чути з його вуст жодного звуку, коли Гефест починає мордування. Так на прикладі Прометея Есхіл навчає громадянській мужності.

Поет часто застосовує прийом трагічного мовчання. Хоча трагедії Есхіла статичні, декламаційні, він керує емоціями глядачів: вони мимоволі чекають промови героя. Коли Гефест, Влада і Сила пішли, Прометей, лишившись на самоті, звертається до природи. Швидкокрилі вітри, незліченні морські хвилі, всевидюче сонце і прамати Земля будуть свідками його страждань. Прометей згадує «незліченної морської хвилі сміх». Цей поетичний образ вічно прекрасної природи контрастує з жорстокістю богів і стражданням людини. Провидець Прометей передбачав свої муки. Він говорить про «нездоланну силу неминучості». Збагнувши її, легше жити. Прометей не кається.

З'являється хор. То прекрасні дочки Океана. Вони розпитують, за що Прометея так тяжко покарано. Герой розповідає: колись він допоміг Зевсові перемогти ворогів і захопити владу, але Зевс став деспотом-самодержцем і задумав винищити людей. Тоді Прометей їх урятував. Подарував приреченим надію, вогонь, дав розум, навчив рахувати й лікувати, будувати кораблі й оселі, зробив диких тварин свійськими, запряг коней у колісниці, навчив шукати під землею залізо, мідь, срібло й золото, пояснив хід зір, винайшов науку чисел і письмо — пенюку

пам'яті і праматір мистецтва. «Від Прометея — всі в людей умілості».

За Гесіодом, люди раніше не працювали й раювали. На думку Есхіла, первісні люди животили як тварини під землею, в темних печерах, нетямущі, «ціле життя без просвіту блукаючи». На світанку людства, «хто занедужав, ні пиття цілющого з трави-гойниці, ні мастей не знаючи, без допомоги загивав лікарської». Прометей каже: «Я їх навчив вигойні ліки змішувать, щоб цим перемагати всякі хворості»¹. Дарунки Прометея — запорука прийдешнього щастя людства. Есхілів Прометей — бунтар і мислитель. Монолог його — апофеоз розуму. Есхіл споріднює волелюбність і творчі пошуки. Він прославляє цивілізацію і показує могутність розуму.

Дія триває. Прибігає бідолашна Іо. Дівчину покохав Зевс, і це принесло їй нещастя. Не тільки гнів тирана, а й любов його згубна. Образ немічної дівчини, що кричить од жаху і болю, контрастує із суворою витримкою мужнього Прометея. Прийом зіставлення протилежних характерів візьмуть на озброєння послідовники Есхіла Софокл, Евріпід та ін.

Далекоглядний Прометей передбачає можливу загибель Зевса. Стурбований Зевс посилає до Прометея Гермеса. Той вимагає, щоб Прометей відкрив, чого треба стерегтися Зевсові, як уникнути небезпеки. Та даремно Гермес погрожує закутому Прометесві. Титан сміється з прислужника тирана, своїх страждань він не зміняє на плазування Гермеса. Ні мук таких немає, ані хитрощів, щоб змусити героя скоритися. Прометей уже бачив падіння двох тиранів — діда і батька Зевса, побачить, «як і третій, що при владі є, впаде ганебно». Прометей кидає в очі Гермесу горді слова: «Свого нещастя на негідне рабство я не промінюю... Скажу одверто — всіх богів ненавиджу».

Гермес погрожує титанові новими муками: «Орел кривавий... шматки великі рватиме пожадливо від твого тіла, і щодня приходить цей буде гість незваний і печінкою живитися твоєю почорнілою. Стражданням цим не дожидай закінчення...» Прометей з гордістю відповідає: «Ніколи мене не вбити!» Ці рядки не можна не порівняти з Шевченковими: «Споконвіку Прометея Там орел карає, Що день божий довбе ребра й серце розбиває. Роз-

¹ Цит. за перекладом Бориса Тена.

биває, та не вип'є Живущої крові,— Воно знову оживає і сміється знову».

Погрози Гермеса починають збуватися. Захиталася земля, прогуркотів грім, змішалися повітря і хвилі моря, скеля з Прометеем провалюється в безодню.

У трагедії Есхіла немає песимізму. І не через те що в ній чимало натяків на майбутнє визволення Прометей. Уся трагедія пройнята вірою в торжество розуму і справедливості. Есхілів Прометей став символом борця проти гнобителів, що жертвує собою заради щастя народу.

У Давній Греції на честь Прометей влаштовували свята священного вогню: запаливши смолоскип в Академії (так називався гай поблизу Афін, у якому любили міркувати філософи, наприклад Платон), бігли з ним якомога швидше до Афін і в місті від того вогню засвічували нові.

У вжиток увійшов термін «прометеїзм», тобто невгамовне прагнення до свободи, до нових звершень у науці, поезії, мистецтві, невмируща потреба в героїчних діяннях на благо народу, інакше — «прометеїв вогонь», «дух, що тіло рве до бою», за словами Івана Франка.

Прометей відкриває галерею так званих вічних образів, до яких постійно звертатиметься людство.

Давньогрецький філософ Платон у діалозі «Протагор» розповів, як сперечалися про Прометей два філософи: Сократ і Протагор. Давньогрецький письменник Лукіан, що жив за доби занепаду античного світу, створив сатиричний діалог «Прометей, або Кавказ».

За нової епохи образ титана Прометей знаходимо в Гете, Байрона, Шеллі, він надихав славетних майстрів пензля Мікеланджело, Тіціана, Сальватора Розу, Рібейру, композиторів Бетховена, Ліста, Танеева, Скрябіна. Останній присвятив Прометееві симфонію «Поема вогню» — першу в світовому мистецтві спробу поєднати музику й світло. Прометей у хащах сучасного капіталістичного міста — така тема відомої гравюри прогресивного бельгійського художника Мазереля «Прометей. 1954».

Образ Прометей надзвичайно популярний в Україні. Прометей уславив Т. Г. Шевченко в поемі «Кавказ». Прометеївські мотиви лунають в усіх його творах. «Караюсь, мучуся... але не каюсь», — скаже про себе український Прометей на засланні. Для Шевченка Прометей — символ народу, що бореться й перемагає.

Франко переконаний, що справжній поет — носій прометеїзму, його зброя — «вогонь в одежі слова», «права іскра Прометей».

Прометеевою дочкою називають Лесю Українку. В численних віршах і драматичних поемах вона згадує Прометей. Так, у вірші «Fiat pox» (1896) читаємо: «Брати

мої, нащадки Прометея! Вам не орел розшарпав груди горді,— брудні гадюки в серце уп'ялись». У поезії «Нюбея» (1902) Леся Українка пише про горду жінку, в якій вбили всіх дітей, та не зігнули, не підкорили: «Я дочка Прометея — і милосердя для себе не буду... благати». У драматичній поемі «Кассандра» (1907) поетеса протиставляє Прометея, котрий дав людям життя і вогонь, хоч знав, які муки за те його чекають, жалюгідному Епіметею, що понад усе цінує власний спокій. А в драматичній поемі «В катакомбах» (1905) Леся Українка порівнює прометеїзм і християнську релігію. Раб-неофіт відкидає проповідь смирення: «Я честь віддам титану Прометею, що не творив своїх людей рабами, що просвітив не словом, а вогнем, боровся не в покорі, а завзято, і мучився не три дні, а без ліку, та не назвав свого тирана батьком, а деспотом всесвітнім, і прокляв, віщучи усім богам погибель». Образ Прометея надихав українського композитора Кирила Стеценка і поета Максима Рильського. Братом Прометея назве Павло Тичина Мусу Джаліля — героя Великої Вітчизняної війни, який загинув у фашистській катівні. Андрій Малишко присвятив поему «Прометей» мужньому розвідникові. Юнака спалили на вогнищі фашистські окупанти: «Тріпоче серце... Горю, м'ятежне, не згоряю! І не прошу, і не молю!.. Ущухло вогнище, злягло... Лише хлопчак на попелищі... Жаркі вуглини підібрав Для інших, радісних заграв...»

У Дніпродзержинську Прометееві споруджено пам'ятник. Задум виник ще 1918 р. Архітектор Олексій Якович Сокіл почав споруджувати монумент 1920 р. Високу колону увінчує фігура титана, що розірвав пута. Незгасимий факел палає в його руці. На постаменті, що підтримував колону, скульптор зобразив робітника — коваля з молотом біля ковадла. Символіка пам'ятника була зрозумілою масам. Під час німецької окупації 1941 р. фашисти хотіли переплавити скульптуру на чавун, але робітники її врятували.

На Сумщині, в Ромнах, 1921 р. поставлено монумент, задуманий як трибуну для урочистих промов, а обабіч зроблено постаті пробудженого раба та Прометея, що кличе народ до перемоги (монумент створив український скульптор, письменник та кінорежисер Іван Кавалерідзе).

На кожному щаблі історії прометеївська тема звучить по-новому. Після того як спалахнула атомна бомба над Хіросімою, знову завирували дискусії про набутки цивілізації та шляхи прогресу. Навіщо даровано людині іскру Прометея? Щоб з усіх тварин бути найгіршою? Це питання постало ще за доби Просвітництва — саме тоді, коли створено культ Розуму. У «Фаусті» Гете Мефісто-



Про набутки цивілізації та її зворотний бік розмірковує бельгійський художник Мазерель. Дереворит «Прометей. 1954» (фрагмент). Художник повднує сучасну публіцистику та біблійні мотиви з давньогрецьким міфом.

фель каже Богові: «Я знаю лиш мізерію людей. Маленький бог землі... Що може ліпше б жив, як бись не дав йому капинку відблиску небесного вогню. Він зве се розумом і так ним управля, що гіршим сам стає найгіршого звіря» (переклад Івана Франка). Мета Гете — спростувати цинічного людиноненависника.

Коли можливість знищити життя на Землі стала реальною, зв'язок між проблемами соціальними, моральними, політичними та проблемами використання досягнень науки став щільнішим.

Природньо, що з'явилось чимало нових творів, присвячених історії «небесного вогню». На «Прометееве віче» запрошує читачів український поет Ігор Муратов (1968). «Віршована драматична полеміка» (так визначає поет форму свого твору) спрямована проти тих, хто гонить вогнем, і проти тих, хто закликає зріктись дарів Прометей.

Чи може вчений бути людиною, байдужою до страждань народу, подібною до відтятої голови, що її вигадали фантасти? На віче з'являється така голова. Її живлять штучно, вона залишається генератором геніальних ідей, та мозок без серця (людяності і доброти) — це трагедія віку! «Я — відрубана, — я — відрізана, тричі проклята голова». Після трагічного 1986 р. проблематика поеми сприймається по-новому.

Дуже широкий діапазон у «Книзі поем» литовського поета Юстінаса Марцинкявічюса: людина, що прийшла на «перехрестя життя», мусить все пам'ятати — від Трої до Хіросіми. «Книга» складається з чотирьох поем, що викликає згадку про чотири Євангелія, а закінчується вона «Поемою Прометей».

Литвин Марцинкявічюс та башкирський поет Мустай Карім розробляють схожі колізії: Прометей несе людям вогонь усупереч їхньому бажанню. На цю особливість трагедії Мустая Каріма «Не кидай вогню, Прометею!» (1975) звернув увагу Дмитро Павличко (див. його передмову: *Карім Мустай*. Собр. соч.: В 3 т.— М., 1983.— С. 16).

У Марцинкявічюса коваль, рільник, пастух, жінка — охоронниця сімейного вогнища не хочуть дарів Прометей, бо не відчувають потреби. У Каріма люди воліють залишатись у темряві, бо налякані. В трагедії Каріма зустрічаються Прометей та біблійний Адам. Прабатько, прашур, патріарх — Адам-шах вимагає від своїх переполоханих підданих, щоб вони примусили Прометей знищити небезпечну іскру.

Трагедії «Не кидай вогню, Прометею!» притаманні риси політичного памфлету. Її головна думка: мусимо не зрікатись досягнень науки, а зберегти цивілізацію.

За різних епох, у різних суспільствах до Прометей ставилися по-різному. Здавна утвореним було зіставлення двох розп'ятих: Прометей та Христа. Побутовали також абсолютно протилежні погляди: Прометей порівнювали з біблійним Люцифером (ім'я якого означає «той, хто несе світло»).

Міф про Прометей неосяжний, за словами Белінського, як Всесвіт, зазнає різноманітних трансформацій. У свідомість народів ім'я Прометей увійшло як символ борця за свободу та носія світоча розуму — таким, як постає Прометей у «батька трагедії» Есхіла.

На відміну від трагедії «Прометей», дещо статичної та декламаційної, дія в трилогії Есхіла «Орестей» розвивається більш динамічно.

За основу сюжету «Орестей» (458 р. до н. е.) правлять добре відомі міфи про Троянську війну. Гомер в «Одіссей» не раз згадує про жахливу долю, яка спіткала владущого Агамемнона. Коли той, зруйнувавши Трою, переможно повернувся додому, його вбила дружина — ца-

риця Клітемнестра, а потім їхній син Орест убив свою матір.

Стародавні міфи набувають в Есхіла політичного звучання. «Орестея» — складний за філософською та естетичною проблематикою твір. На відміну від трагедій, написаних Есхілом раніше, ця трилогія (єдина, що дійшла до нас повністю) — менш статична. Попередні драми, як правило, були скомпоновані за формою: розкази, що трапилось, розкази, що думаєш, — запитує хор актора і навпаки. Далі починається урочиста декламація-розповідь, тобто ліро-епічні пісні переважають над дією. В «Орестей» кількість акторів зростає, з'являється власне дія.

Перша частина трилогії — «Агамемнон». Вона починається з того, що вартовий, який уже десять років чекає на закінчення війни з Троєю, скаржиться на свою долю та натякає на безладдя в царському палаці. І ось, нарешті, давно очікуваний вогонь¹. Троя впала. З'являється хор. Він нагадує, як почалася війна. Цар Агамемнон, щоб боги дарували йому перемогу, зарізав на жертвовному вівтарі свою дочку Іфігенію. Ні сльози, ні благання й ніжна дівоча краса не розчулили батька. Він наказав зв'язати її, кинути горілиць на жертвник, затулити рота, щоб не прокляла свого роду. Приречена тільки «стріли очей» із німим благанням кидала на вбивць і ніби силкувалась нагадати батькові про ті дні, коли дитиною потішала його співами — мила, чуйна, чиста. Не забув Есхіл і вуздечку, що стягнула рота дівчині, і ручаї шафранового її покривала.

«Орестея» пройнята людяністю, насичена роздумами про взаємозв'язок подій, війну і мир, злочин і покарання, про те, що таке справедливість, що є закон, а що — беззаконня. Ми поринаємо у світ ідей, які хвилюють людство повині.

Есхіл один із перших у світовій літературі висловив в «Орестії» думку, що правда живе в курних хатах і тікає із золотих палаців. Ніякими статками не відкупитися, коли топчеш ногами святу правду, — ці слова хору містять не тільки моральний, а й соціальний заряд.

Хор не радіє так довго очікуваній перемозі. Люди згадують, якою ціною заплатили за неї. Міф розповідає про царську дочку Іфігенію, принесену в жертву, але поет

¹ Щоб подати умовний знак, на верховинах запалювали багаття — так діяв тогочасний телеграф: новини швидко долали простір.

наголошує на іншому. Чого коштує перемога народові! Бог війни Арес, співає хор, носить із собою терези. Що на що він міняє? Він бере трупи, а замість мерців дає не золотий пісок, а попіл згарищ, попіл рідних — легеньку урну з важким тягарем. Виряджають на війну годувальника, а додому повертається купка попелу. Народ згадує Єлену, з вини якої почалася війна. Легкою ходою вийшла красуня з воріт і полишила співвітчизникам брязкіт щитів, а троянцям принесла у посаг загибель. Постають богині помсти. Плачучи над урною з попелом, віддаючи шану загиблим героям, кожен думає: «А загинув він за чужу жінку». Так співає хор. Він не сподівається, що зухвалих переможців жде щастя. Вони високо піднесли тягар слави, але вершини притягають грім.

У первісному суспільстві рід сприймається як єдина істота. Він відповідає за кожного. В «Орестей» ж ідеться про нові стосунки — народ ремствує і дорікає владущим.

...Із палацу чути крики. То Клітемнестра вбила свого чоловіка — переможця троянців Агамемнона та його бранку Кассандру. Клітемнестра з'являється перед народом закривавлена, горда й несамовита. Вона рада, бо помстилася за себе й дочку. Тепер у царстві мертвих Іфігенія зустріне батька й поцілує з усмішкою. Сильна й владна, Клітемнестра відкидає докори: вона зняряддя в руках долі.

В уста народу Есхіл вкладає головну ідею твору. Хор запитує: хто правий, хто винний? У розумінні греків, трагедія — зіткнення двох рівнозаконних прав. Пізніше цю думку розвиватимуть Гегель, Тургенєв та ін. В Есхіла на запитання: «Чия правда?» — хор відповідає: «Горе злочинцю — ось де правда!»

У трагедії «Агамемнон» змальовано могутні пристрасті людей зрілих, герої мають уже сформований, чітко окреслений характер. У центрі другої частини трилогії — юнак, син убитого Агамемнона Орест і його сестра Електра. Міф розповідає, що мати віддала Ореста в чужі краї, вийшла заміж за двоюрідного брата свого вбитого чоловіка Егіста, який став царем. Орест, повернувшись додому дорослим, убив матір та Егіста.

Друга частина трилогії, «Хоефори», починається з того, що рабині-троянки (з яких складається хор) за наказом цариці йдуть на могилу Агамемнона, щоб принести жертву. Клітемнестра боїться, що дух убитого буде переслідувати її.

Есхіл часто вживає прийом трагічної іронії. Вже са-

ма назва трагедії, «Хоефори» (тобто ті, що приносять жертву на могилі), містить таку іронію. Клітемнестра сподівалася жертвою умилостивити дух убитого, а стає жертвою сама. Троянки-рабині ненавидять царицю. Вони плачуть над своєю долею, проклинають Клітемнестру, жадають помсти.

Разом із рабинями до гробниці прийшла Електра. Дочка скаржиться вбитому батькові: в рідному домі вона як служниця, брат поневіряється на чужині, батькове майно розграбоване вбивцями. Електра благає, щоб повернувся Орест і покарав злочинців. І месник з'являється. У юнакові-чужинці Електра впізнає брата. Вона спонукає його, нерішучого. «Кров за кров,— вимагає хор.— Смерть кличе смерть». Орест убиває Егіста і матір, але й сам божеволіє: «обірвані поводи думок», «неначе в бубон б'є і скаче серце». Із землі підіймаються страшні, бліді, в чорних покривалах богині помсти Еринії. На головах у них замість волосся клубочаться гадюки, а з очей течуть потоки крові. Орест хоче тікати, але куди?

Есхіл перший у світовому мистецтві поставив проблему злочину і кари. За уявленнями сучасників Есхіла, невідворотність відплати — один з аспектів цієї проблеми. Друга частина трилогії закінчується тим, що Орест, гнаний Ериніями, тікає. Хор сподівається на очищення юнака і розмірковує про долю людини.

Міф про Електру опрацьовували молодші сучасники Есхіла — Софокл і Евріпід. Їхні трагедії дійшли до нас. Досконаліші за побудовою інтриги та деталізацією характерів, вони поступаються перед «Хоефорами» Есхіла величчю.

Третя частина «Орестії» — «Евменіди». У храмі в Дельфах біля жертовника спить знесилений Орест, навкруги Еринії, приспані Аполлоном. У другій частині трилогії із зойків Ореста дізнаємось, що йому ввижаються страшні жінки, в третій Еринії постають «у плоті». Це богині, що переслідують людей, які пролили рідну кров. Аполлон посилає Ореста до Афін, де має відбутися суд. Уся трагедія — це судовий процес (перше зображення такого процесу в світовій літературі). Позивачі — Еринії. Захищає Ореста Аполлон. Богиня мудрості Афіна, щоб судити злочинця, створює ареопаг — суд з найповажніших громадян (така установа існувала в Афінах).

Аполлон вимагає, щоб Ореста виправдали: він помстився за батька, а батько має більше значення, ніж мати. Еринії доводять, що немає більшого злочину, ніж

убити матір, пролити рідну кров. Батько ж не кривий родич ні для жінки, ні для дітей, він — чужого роду¹. Судді вагаються. Половина за те, щоб виправдати, половина — проти. Афіна подає свій голос за Ореста, що й вирішує його долю. Розлючені Еринії волають: як існуватиме людство, коли топчуть предковічні закони? Якщо виправдати вбивцю матері, люди вважатимуть, що пролити кров — не страшно. Кров стане «легкою» — і горе вам, сиві, старезні батьки! Афіна запевняє, що законність існуватиме. Відтепер Еринії — богині помсти — стануть Евменідами — богинями добра і милосердя, і їх поважатимуть ще більше.

Есхіл заперечує закон «кров за кров». Він закликає громадян боротися за єдність держави, пам'ятаючи про загрозу навали чужинців. Хор прославляє силу і могутність афінської держави, її закони, нову мораль.

Історія Клітемнестри та її дітей була відома на Русі здавен. Середньовічний письменник Гвідон де Колумна, «Троянська історія» якого увійшла в давньоруський літопис, зловтішався помстою Ореста. Складач «Троянської історії» безугавно картав: «Облуда», жила «похоти своей во услаждение», плакала у думках «умертвіє» чоловіка, «лукавая ехидна, образом лицемерия и льсти отовсюду ограждена...». Коли російський престол посіла Катерина II, Гвідонова історія вже кілька разів виходила друком. Коло її читачів було досить широким. У столицях і провінції читали про царицю-мужовбивцю: «Лукавая ехидна...»

«Орестея» Есхіла вабила багатьох митців. Російський композитор С. І. Танєєв створив оперну трилогію «Орестея» (1887—1894). Його сучасник французький композитор Масне збирався написати оперу «Еринії» (з свого задуму він написав лише «Елегію»).

Мотиви першої частини Есхілової «Орестеї» використала Леся Українка в драматичній поемі «Кассандра» (1907). Німецький драматург Г. Гауптман за мотивами «Орестеї» створив тетралогію (1941—1944).

Батько трагедії Есхіл тяжіє до епічного стилю. Його герої — величні й монументальні. Трагедія, що постала з дифірамбів, мала ширяти високо над буденним життям. Цю рису грецька трагедія зберігала тривалий час. Уроциста й піднесена мова трагедій Есхіла пересипана афоризмами, які стали крилатими виразами: «Тиран не вірить друзям, зневажає спільників», «Слово — лікар гніву», «З пороків усіх найогидніший — зрада».

¹ Дослідники вважають, що тут ідеться про боротьбу батьківського і материнського права, патріархату й матріархату, старих уявлень про рід і родинні зв'язки з новими.

Тропи в Есхіла — це й засіб поетичного мислення, і формула набутків сучасних Есхілу філософії, етики, природознавства: «Пилюка — вічно прагнуча сестра багна», «Пам'ять — ненька науки, праматір мистецтва». Метафори Есхіла заслуговують на спеціальне дослідження.

Стиль Есхіла має багато спільного з образотворчим мистецтвом V ст. до н. е. Так, могутні дорійські колони храму Посейдона у Пестумі (Посейдонії), які визначають художній образ будівлі, можна порівняти з партією хору в трагедіях Есхіла. Урочиста застиглість тогочасної грецької скульптури, позбавленої портретних рис, відповідає величним персонажам Есхіла.

У мистецтві панує принцип: не деталізація, а узагальнення, урочистість і монументальність. Моральні ідеали епохи скульптори і поети втілюють в образах героїв стародавніх міфів.

Есхіл увійшов до світової літератури як поборник розуму й свободи.

СОФОКЛ

Великим моралістом Давньої Еллади був Софокл (496—406 рр. до н. е.) — молодший сучасник Есхіла. Вже 468 р. Софокл переміг суперників на змаганнях поетів і став улюбленцем глядачів. Двадцять чотири рази п'єсам Софокла присуджували перші нагороди.

Софокл виховувався в атмосфері патріотичного піднесення, яким була охоплена Еллада: народ боровся проти перської навали. Коли майбутньому поетові пішов шістнадцятий рік, в Афінах святкували перемогу над перським флотом у битві біля острова Саламін. Юнакові доручили виконувати урочистий гімн на всенародних святах (він був заспівувачем у хорі хлопчиків). З дитинства і до смерті проніс Софокл палку любов до батьківщини. Він пишався тим, що Афіни об'єднали греків для боротьби проти нашествия ворогів. У дев'яносто років Софокл складає останню пісню на честь рідного міста — драму «Едіп в Колоні» (Колон — околиця Афін). Ця драма прославляла красу й гуманні закони Афін.

Софокл був не лише поетом, він брав участь у політичному житті Афін, обіймав високі державні посади.

Добу, за якої жив Софокл, називають «золотим віком Перікла». То був період найвищого розквіту афінської рабовласницької демократії. Після перемоги в греко-перській війні швидко зростали авторитет, економічна й по-



За грецьким міфом Едіп розгадав загадку Сфінкса, врятував Фіви й одружився з удовою фіванського царя. Едіп і Сфінкс, давньогрецький вазопис. Рим, Ватиканський музей. Порівняймо цього сфінкса з єгипетськими, у яких — негроїдні губи та ніс, а хустка закриває голову в такий спосіб, як її часто пов'язують тубільці й нині. Натомість перед нами справжня грекinya з характерними ознаками: прями́й (грецький) ніс, грецька зачіска, грецька діадема.

літична могутність Афі́н. Проте «золотий вік Перікла» закінчився ще за життя Софокла. Афі́нська демократія почала занепадати. Суперечності рабовласницького суспільства, незгоди між Афі́нами та іншими грецькими полісами спричинилися до братовбивчої Пелопоннеської війни. Колись могутні Афі́ни після короточасних перемог зазнають поразки за поразкою. Голод і чума довершують лихо. Софокл помер за два роки до закінчення Пелопоннеської війни.

За 90 років свого життя Софокл, як вважають, створив 120 п'єс (деякі античні джерела подають інші цифри). До нас дійшло 7, з них найпопулярніші трагедії



Так званий Таманський сфінкс. Пофарбована глина, V—IV ст. до н. е. Санкт-Петербург, Державний Ермітаж. Глек у вигляді сфінкса у вінку й намисті знайдено на півострові Тамань, де була грецька колонія, проте жили не тільки греки-прибульці.

«Антигона» (442 р. до н. е.), «Едіп-цар» (425 р. до н. е.), «Філоктет» (409 р. до н. е.).

Трагедія «Едіп-цар» написана через чотири роки після того, як Перікл помер від чуми, що лютувала в Афінах, де скупчилися біженці.

На думку давніх греків, пошесть насилають на людей боги, коли гніваються. Пригадаймо «Іліаду»: Аполлон під час облоги Трої насилає на греків моровицю за те, що вони скривдили його жерця. Міфологічний світогляд навіть у добу Софокла мав чинність закону. Коли в Афінах спалахнула епідемія, а військо афінян зазнало поразки, керівник

держави Перікл, ще вчора улюбленець народу, був позбавлений влади. Йому закидали, зокрема, що його рід завинив перед богами і через те лихо спіткало квітучі Афіни.

У трагедії «Едіп-цар» Софокл традиційно використав міфологічний сюжет. Міф розповідав про знайду, який став царем, а в кінці життя довідався, що вбив свого батька і був чоловіком своєї матері. У трагедії Софокла йдеться про чому у Фівах. Цар Едіп посилав до оракула дізнатися, за що боги гніваються на Фіви. Оракул відповідає: треба очистити край — прогнати вбивцю старого Лаїя, який царював у Фівах до Епіда. Обурений тим, що злочинець переховується в місті, Едіп проклинає вбивцю і весь його рід. Він не знає, що прокляв власних дітей. Глядачі це знали, адже міфи були відомі всім. Отож прокляття Едіпа сприймалось як трагічна іронія. Сучасники Софокла пам'ятали також закони, видані 450 р. Періклом: діти, народжені не від афінянки, позбавлялися громадянських прав. Доля посміялася з Перікла — через двадцять років він, плачучи, благав, щоб, всупереч цій постанові, визнали за сина його дитину. Трагедія Софокла давала поживу для порівнянь.

Дія в п'єсі «Едіп-цар» побудована на розшуках убивці. Софокл виступав як майстер сюжету. Він уміло користується прийомом впізнавання. Пригадаймо, як у Гомера стара нянька впізнає переодягненого Одиссея. Там це побічний епізод, що істотно не впливає на дію. У Софокла ж розвиток інтриги й розкриття характеру ґрунтується на прийомі впізнавання. Едіп наполягає, щоб знайшли злочинця. Сліпий провидець Тіресій називає вбивцю: Едіп. Вражений цар вимагає доказів. Перипетії драми кидають героя од відчаю до надії, від надії до розпачу. Він уже розуміє, до чого йдеться. Його дружина Іокаста благає припинити слідство, але Едіп доводить усе до кінця¹.

За часів афінської демократії етика вимагала від громадян доброчесності, без якої людина не може бути корисною ні собі, ні народові. Греки вбачали найвищу доброчесність у справедливості. У їхньому розумінні справедливість — це прагнення до загального добра (основа демократії). Едіп каже, що горе народу для нього «більше, ніж власне». Він мусить врятувати Фіви — і правда стає прилюдною. Іокаста кінчає життя самогубством, а

¹ Благородство душі Едіпа передусім намагався розкрити Л. Курбас, коли грав цю роль.

Едіп виймає собі очі. За власним вироком він засуджує себе й на довічне вигнання: «З видючого — сліпець, із багача — жебрак».

Герої Софокла подібні до героїв скульптора Фідія, який зображав богів як ідеально прекрасних людей. Друг Софокла й геніальний художник, Фідій намагався передати не тільки фізичну красу, а й внутрішнє благородство людини. Його богорівні постаті відбивають спокійне сумління і непохитну справедливість. Мистецтво було покликане вчити справедливості, громадянським ідеалам. Страхітлива доля випадає Едіпу, але він не втрачає гідності й мужності.

Трагедію «Едіп-цар» часто розглядають як трагедію долі. Нездатні збагнути зв'язок подій, люди пояснювали несподіване лихо долею: так судилось.

Філософи і вчені новітніх часів звертались до трагедії Софокла «Едіп-цар» з різних нагод: коли йшлося про свободу волі, про питання, що таке провина тощо.

Ця драма привертала увагу письменників, художників і композиторів. Наприклад, Вольтер написав трагедію «Едіп», російський драматург В. Озеров — трагедію «Едіп в Афінах» (1804), М. Мусоргський почав писати музику до «Царя Едіпа» (збереглась одна хорова сцена). І. Стравінський написав оперу-ораторію «Цар Едіп» (1927). До «Едіпа в Колоні» музику написав Мендельсон-Бартольд. Італійський режисер Пазоліні поставив фільм «Цар Едіп» (1971).

Трагедію Софокла українською мовою переклав Іван Франко, а також Борис Тен. Після революції її було поставлено у Києві в Молодому театрі (режисер Л. Курбас, художник А. Петрицький) і в Харкові (поставив Гнат Юра).

Відомо, що у новітні часи лікар-психіатр З. Фрейд скористався трагедією Софокла для обґрунтування своїх теорій. «Едіпів комплекс» — таку назву він обрав як позначку для певних явищ, що вивчає патопсихологія. Анна Ахматова категорично заперечувала проти того, щоб героєві Софокла приписували «Едіпів комплекс». Вона стверджувала: «У Едіпа не було Едіпового комплексу. Щоб переконатися у тому, досить прочитати Софокла»¹.

Як правило, тлумачення твору дає можливість зрозуміти, хто чим живе і в яку епоху. Все частіше Софокла зараховують до стану великих моралістів, а мірою, якою він міряє героїв, вважають їхню совість.

Не поступається Едіпові його дочка Антігона — героїня однойменної трагедії Софокла. Вона віддає життя за те, що вважає своїм моральним обов'язком. Міф розповідає про боротьбу синів Едіпа за трон. Один з них звер-

¹ Див.: Бабаєв Э. Пушкинские страницы Анны Ахматовой // Новый мир. — 1987. — № 1. — С. 155.

тається за допомогою до чужинців. Він приводить вороже військо, починається облога Фів. У двобої брати вбивають один одного. Трон посідає їхній дядько Креонт. Захисника Фів поховали як героя, а тіло його брата кинули без похорону. Так звелів цар. За спробу порушити наказ — страта. Саме з цього й починається трагедія Софокла «Антигона».

За уявленнями давніх греків, кинути тіло на наругу означало завинити перед небіжчиком, родом, богами. Пригадаймо «Іліаду» Гомера. Приам, ризикуючи життям, уночі йде до ворожого табору благати, щоб йому віддали тіло вбитого сина. Гомер кілька разів називає недостойною справою наругу над тілом загиблого, навіть коли йдеться про ворога. Він засуджує жорстокість і дикунство, радіє, коли перемагає людяність і Ахілл віддає тіло Гектора. Колізія одного з епізодів «Іліади» покладена в основу сюжету «Антигони».

Молода дівчина напередодні весілля свідомо нехтує безпекою. Навіть якщо її чекає смерть, Креонт і його криваві закони не залякають Антигону. Вона поховала брата, бо захищає одвічні, хоч і неписані, закони. Даремно слабка духом сестра Антигони Ісмена благає її схамінутися. Непримиренна Антигона саме через вагання сестри відхиляє будь-яку допомогу з її боку. Антигоні властивий максималізм, вона не прощає вагання.

Проблеми, порушені в «Антигоні», широко обговорювались сучасниками Софокла. Так, Перікл у промові, виголошеній під час похорону афінських воїнів, полеглих на початку Пелопоннеської війни (промову переказав історик Фулідід), згадує про «неписані закони». За словами Перікла, «вони завдають загальноновизнаної ганьби тим, хто їх зневажає».

Софокл обстоює демократичні принципи самоврядування. В «Антигоні» син докоряє Креонтові, який не зважає на думку народу: «Хіба то місто, що один правує в нім?» Креонт тільки маскується словами про благо держави. Удавана принциповість Креонта — це маска, за якою криється жорстокість деспота. Симпатії глядачів були на боці Антигони.

Юна Антигона «ще живою зійшла до померлих», але сповнила свій обов'язок так, як його розуміла. Молода дівчина йде в печеру, де її замурують, співаючи собі надгробних пісень: «В останню путь... нині відходжу я. Сяйво сонця востаннє зрю... Вже веде безшлюбну Аїд, і не співають гімнів мені весільних, у вічній пітьмі для мене

вже ложе готове... Вже не жити мені між живих, між мертвих ще мертвою не ставши». Ця сцена похорону живої Антігони, її прощання з народом, співи хору («Об правди вищої престол спіткнулась тяжко ти, дитино») мусили обпалити душу, вразити уяву, сколихнути ество глядача, викликати *катарсис* (очищення).

Хор в «Антігоні» займає не так багато місця, як у п'єсах Есхіла, але його співи для розуміння задуму трагедії дають не менше. Хор славить велич людини: «Дивних багато в світі див, та найдивніше з них — людина». Цей гімн споріднений із монологом Есхілового Прометейя, в якому титан оглядає набутки цивілізації. Софокл оспівує мужність людини, яка долає негоду, підкоряє моря, оре землю... «І мислей, як вітер, швидких, і мови навчивсь чоловік». Хор складає шану тим, хто «звичаїв громадських пильнує здавна». Він таврує кривдників: «безславним хай буде, хто посмів на кривдну путь серцем стать».

Софокл звертає увагу на соціальні причини занепаду старої моралі. Зростала влада грошей, що розкладала суспільство. «Немає лиха гіршого за гроші, За срібло те. Міста воно руйнує. Людей з домів навіки виганяє, Невинні душі навчає зла, Скеровує людину до розпусти, В усякій справі путь показує безбожну» — на ці рядки з «Антігони» посилаються філософи.

Перша спроба перекладу «Антігони» українською мовою належить П. Ніщинському. Переклад надруковано в Одесі 1883 р. Іван Франко переклав два гімни, що співає хор в «Антігоні»¹. Новий переклад трагедії здійснив Борис Тен.

«Антігона» Софокла мала відгук у численних творах художників нових часів. Оперу «Креонт» (первісна назва «Антігона») написав український композитор Дмитро Бортнянський (перша вистава відбулась у Венеції 1771 р.). У ХІХ ст. до цієї трагедії складає музику композитор Мендельсон-Бартольдї. В 1814 р. поет Василь Каїшист знайомить петербурзьких глядачів зі своєю трагедією «Антігона», яка мала тираноборче спрямування. В роки першої світової війни німецький письменник Вальтер Газенклевер працює над антимілітаристською драмою «Антігона». Його Антігону зіграла відома трагедійна актриса Аліса Коонен у Москві в 1927 р. Французький письменник Жан Ануї у 1942 р. осучаснює античний сюжет у власній «Антігоні». Бертольт Брехт поставив Софоклову «Антігону», зробивши в тексті такі зміни, що можна говорити про новий варіант трагедії. Щоб було зрозуміліше, для чого він обрав давньогрецьку «модель», Брехт написав до

¹ Крім «Царя Едіпа» й хорів з «Антігони», Іван Франко переклав також п'єси Софокла «Едіп в Колоні» та «Електра».

«Антигони» пролог, де йдеться про другу світову війну: Берлін, квітень 1945 р. Есесівці повісили дезертира біля його домівки. Що мають робити його сестри? Одна з них зважується вийняти брата із зашморгу.

За переказом Арістотеля, Софокл твердив, що він зображував людей такими, якими вони повинні бути. Ідеальні герої — ось на чому треба, на думку поета, виховувати громадян.

Щоб розкрити характер людини, Софокл будує інтригу так, що його герої потрапляють у найскладніші ситуації. Людина ж зобов'язана завжди залишатися людиною, навіть коли їй загрожує смерть (трагедія «Антигона»), навіть коли проти неї незборима доля (трагедія «Едіп цар»). Людина мусить знайти в собі силу виправити ганебний вчинок, переконали Софокл у трагедії «Філоктет».

«Змістом кожної грецької трагедії, — підкреслював В. Г. Бєлінський, — є моральне питання»¹. Чимало з них хвилюватиме людей протягом усієї історії. «Мета та засіб її досягнення» — одне з найважливіших питань у творах Ф. М. Достоевського, воно стане найактуальнішим у нові часи. Одним з перших до нього звернувся Софокл. У трагедії «Філоктет» воно провідне.

Сюжет «Філоктета» пов'язаний з міфами про Троянську війну. Філоктет був хоробрим воїном. Геракл навіть подарував йому свій чарівний лук. Ужалений гадюкою, хворий, Філоктет став тягарем для війська. Сплячого Філоктета перенесли з корабля на відлюдний острів і покинули. Так наравяв зробити Одиссей. Гераклів лук залишили Філоктету, щоб не помер з голоду на самоті. Минали роки. За Трою точилася війна, кінця якої не було видно. Тоді й згадали про Філоктета та його зброю. Та як умовити скривдженого битись за греків або принаймні віддати лук?

Трагедія Софокла починається з того, що до острова потай пристає корабель. Озброєний загін на чолі з Одисеем ховається у скелях. Одиссей вважає, що всі засоби придатні, щоб досягти мети: греки мусять перемогти.

Підступитись до розлюченого Філоктета, доки в нього є чарівний лук, нічого й думати. Одиссей не хоче ризикувати. Він підмовляє сина Ахілла Неоптолема, який мріє про подвиги та славу, розшукати самітника. Юнак має розповісти, що пливе додому, бо греки його образили.

¹ Бєлінський В. Г. О критике // Полн. собр. соч.— М.; Л., 1957.— Т. 6.— С. 277.

Самотній і хворий Філоктет, на думку Одиссея, проситиме, щоб його взяли на корабель.

Спочатку Неоптолем обурюється. Так підло зрадити людину він не може. Одиссей переконує юнака, що діяти в такий спосіб мудро.

Надзвичайно драматична перша зустріч юнака з Філоктетом. Старий радіє, що бачить людину, яка розуміє його рідну мову. Солодко чути її зову. Страдник розповідає про свої десятирічні поневіряння. Поповзом він діставався до води та дичини, підбитої його стрілами, і нікого нема, щоб допомогти, коли він непритомніє.

Майстер композиції, Софокл будує інтригу таким чином, що кожен епізод рухає дію. Перипетії стрімкі, захоплюючі і кожного разу по-новому розкривають героїв. Філоктет бажає відвезти його до рідних. Неоптолем вдає, ніби погоджується. Каліка називає юнака своїм сином, другом, благодійником. Він дозволяє Неоптолему взяти лук. Хлопець не може продовжувати недостойну гру і зізнається: то Одиссеїв корабель і відвезе він Філоктета не додому, а до Трої.

Софокл не приймає аморальних принципів Одиссея. Поет доводить, що висока мета потребує від людини благородства. Софокл протиставляє Одиссеєві чистих душею Неоптолема та Філоктета. Неоптолем повертає лук Філоктетові. Юнак ладен битися з усіма прибульцями, якщо вони намагатимуться силою відібрати його. Неоптолем стає справжнім другом Філоктета.

З'являється Геракл — «бог з машини» (*deux ex machina*)¹. Він наказує Філоктету повернутися до грецького війська — Філоктет боротиметься за спільну справу і за це йому буде даровано зцілення. Фінал розкриває ідею п'єси.

Страждання людини і терези історії — проблема, яку поет-гуманіст поставив перед сучасниками ще у V ст. до н. е. Чи можна забути і простити те, що пережив Філоктет, його нестерпні багаторічні муки, фізичні й моральні? Філоктет не прощає, і юнак розуміє його. Але божество, що з'являється у фіналі, вирішує інакше.

Трагедія «Філоктет» була створена за часу, коли проблемами виховання почали цікавитись філософи. Софокл не стояв осторонь тих проблем. На його думку, підлітко-

¹ У давньогрецькому театрі існував особливий прилад, за допомогою якого на сцені з'являлись актори, що грали богів. Так виникає термін «бог з машини». У переносному значенні *deux ex machina* — прийом штучної розв'язки.

ві притаманні не тільки мрії про славу, а й жадаба справедливості.

У п'єсах Софокла на першому плані — героїчна особистість. В останніх творах, зокрема в «Філоктеті», Софокл показує, як під впливом різних причин змінюється людина. Він зображує радість Філоктета, його гнів, ненависть, відчай, недовіру, — розвиток і боротьбу почуттів. У цьому Софокл був попередником Евріпіда.

Елліни вважали, що краса — це гармонія пропорцій. Розвинене почуття ритму, доцільності, співмірності допомогло Софоклові знайти своєрідний модуль, щось на зразок модуля архітектурного¹, який дає можливість відразу охопити ціле і полегшує сприймання. Софокл усі події згруповує навколо однієї — головної, впевнено визначає міру часу і простору. Геометрично бездоганна композиція його творів стала правити за канон. Антична теорія драми про єдність дії і часу виходить передусім із практики Софокла. У трагедіях Софокла значення хору зменшується, а діалоги й монологи більш розгорнуті, ніж в Есхіла. Про Софокла кажуть, що він приборкав розбурхане море Есхілових метафор. Стиль Софокла стриманіший, хоч і не менш величний.

Трете тисячоліття звучать зі сцени трагедії Софокла. В епоху комп'ютеризації та роботизації по-новому сприймається його гімн: «Дивних багато в світі див, та найдивніше з них — людина».

ЕВРІПІД

Третій етап розвитку давньогрецької драматичної поезії репрезентує **Евріпід** (бл. 484—406 рр. до н. е.) — молодший сучасник Софокла, останній у тріаді великих афінських трагіків.

Життя і творчість Евріпіда відбивають зміни, які сталися під час Пелопоннеської війни. Криза афінської рабовласницької демократії, що почалася ще за Софокла, посилюється. Вільні ремісники і землероби не можуть витримати конкуренції з рабовласниками, банкрутують. Так частина громадян перетворюється на люмпенів. Глибшає прірва між інтересами особи і суспільства. Хитається віра в довічну гармонію, у справедливість громадського устрою, в етичні норми, у богів, які за доби Фідія і Софокла сприймалися як захисники правди й розумні упо-

¹ В архітектурі — частина будови, що є одиницею для надання співмірності споруді в цілому та її частинам.

рядники Всесвіту, людства та квітучих Афін. Складається новий світогляд.

Евріпіда, на відміну від Софокла, не приваблювали офіційні посади. Антична традиція малює його людиною, що кохалась у музиці, філософії; мрійником, схильним до роздумів у тиші, на самоті, другом природи. І все-таки Евріпід, як свідчать його трагедії, не стояв осторонь жагучих проблем сучасності.

Поет-трудівник, Евріпід старанно відшліфовував свої вірші. Сучасники закидали йому, ніби він спроможний написати не більше трьох рядків у день. Проте Евріпід залишив 90 п'єс. До нас дійшло лише 18, а також окремі уривки.

Софокл підкреслював, що показував людей такими, якими вони мають бути, а Евріпід зображував їх такими, якими вони є¹. Ці слова свідчать, що творчість Евріпіда сприймалась як антитеза героїчній драмі. Поет-новатор, Евріпід відкидає принципи високої трагедії з її орієнтацією на ідеальних героїв. Його трагедія наближається до побутової драми. Щоправда, Евріпід за традицією будує свої п'єси на міфологічному сюжеті, проте міфологічні образи мають у нього побутове забарвлення. Крім героїв міфів, ми бачимо в Евріпіда чимало «простих людей», на що звертали увагу ще його сучасники. Так, Арістофан у комедії «Жаби» свідчить: в Евріпіда говорили «і дівчина, і жінка, і пан, і раб його, й стара бабуся».

Евріпід не обходить мовчанням безправного становища жінки в Афінах, загального занепаду моралі; а подекуди висловлює думки, що підривали основи рабовласницького суспільства. Наприклад, у трагедії «Іон» старий раб каже цариці, що в раба ганебне тільки ім'я. Раб може бути достойною, чесною людиною. Якщо чесний, то рівний вільним.

У формі голосіння рабиць-троянок написав Евріпід трагедію «Троянки». Полонені жінки приречені на рабство. Стара Гекуба гнуче спину на тих, хто вбив її дітей, спатиме на землі, ходитиме в лахмітті... Вона така стара, що навіть спина в неї у зморшках, та її ніхто не пожаліс. Вона підмітатиме, пектиме, тягатиме воду... Не менш виразно змальовано долю її дочок, невісток. Евріпід змушує відчувати жах рабського стану. Страждання гідне співчуття. Нехай і рабині, але вони — люди. При-

¹ Інакше таке твердження тлумачать як протиставлення па-
ростків романтичного і реалістичного мистецтва.

гадаймо, що навіть такий мислитель як Арістотель, згодом говоритиме: раб — не людина, а тварина, яка вміє розмовляти.

Евріпід тяжіє не до стрімкої дії, а до філософських роздумів, не завжди відкрито пов'язаних із темою твору. Сучасники визнавали його за філософа на сцені. За повітряного часу його іноді називають античним Гамлетом. Роздуми про те, що таке життя, смерть, про розлад у світі, про муки, на які приречені люди, переповнюють монологи героїв Евріпіда. Друг філософа Сократа, засудженого до страти за невіру в богів, Евріпід у своїх трагедіях кидає виклик офіційному світогляду.

Вчення Сократа мало великий вплив на тогочасне мистецтво. «Пізнай самого себе», — вчив Сократ. Митці прагнуть дослідити особистість людини, зосереджуючи увагу на її внутрішньому житті. Сенса скульптури концентрується в обличчі і навіть в очах — з'являються одержимі шаленством скульптури Скопаса замість спокійних, величних, морально бездоганих богів Фідія. Скульптурні зображення, створені Скопасом, порівнюють з героями Евріпіда, в драмах якого провідною темою стає страждання людини. Драматургові найбільш вдавалися жіночі образи. Вони посідають у його творах чільне місце, про що свідчать навіть самі назви драм: «Медея», «Електра», «Гекуба», «Андромаха», «Алкеста», «Елена» тощо.

Евріпіда цікавить діалектика почуттів: людина в його п'єсах завжди б'ється між протилежними пориваннями, в її серці живуть складні суперечливі емоції. Як правило, в Евріпіда немає характерів цілісних, гармонійних. Трагедійний конфлікт він переніс у душу героя. Можливо, через те Арістотель вважав Евріпіда найтрагічнішим із поетів. Поета цікавлять пристрасті та їх боротьба, що споріднює його з мистецтвом нових часів. Він створює психологічну драму.

Розкриття внутрішнього світу людини потребує вміння будувати монологи, діалоги, і тут Евріпід досягає великої майстерності. Хор у драматурга втрачає значення дійової особи, партія його зменшується.

Поет-філософ уперше в драматургії сміливо поєднує комічне й трагічне, як це буває і в житті. Наприклад, у трагедії «Алкеста» йдеться про молоду жінку, яка добровільно погодилася вмерти замість свого чоловіка. Тільки-но одбриніли її останні слова прощання з дітьми, щойно понесли померлу, як з'являється Геракл. Веселий, він їсть за двох, багато п'є, голосно співає — і таке контраст-

не зіставлення підкреслює трагізм ситуації. Згодом цей прийом широко вживатиме Шекспір (згадаймо веселих трунарів у «Гамлеті»).

Трагедії поета-новатора спочатку не мали визнання. Популярність прийшла до нього лише після смерті, йому віддавали перевагу навіть перед Есхілом. Про це розповів панувальник Есхіла Арістофан. У комедії «Жаби» він малює двобій Евріпіда та Есхіла в царстві мертвих (перша спроба літературної критики). Творчість Евріпіда мала особливо великий вплив на розвиток європейської драми.

Ім'я Евріпіда відоме на Русі ще за часів середньовіччя. Воно зустрічалось у збірках, що містили крилаті вислови відомих мислителів, моралістів, поетів, на Евріпіда посилався Малала та інші хроністи. У XVIII ст. фрагменти Евріпідових драм переклав Григорій Сковорода, за нових часів — Іван Франко. Поет та педагог Інокентій Айнєнський (деякий час він вчителював у Києві), прагнучи дати уявлення читачам про всі твори Евріпіда, що збереглись, присвятив їх перекладу життя¹.

Серед п'єс Евріпіда, що дійшли до нас, найвідоміші «Медея» (341 р. до н. е.), «Іноліт» (428 р. до н. е.), «Іфігенія в Авліді» (поставлена 405 р. до н. е.) та «Вакханки» (поставлена також після смерті автора).

У драмі «Медея» Евріпід використав міф про похід аргонавтів за золотим руном. Міф склався за періоду грецької колонізації берегів Чорного моря. Він описує, як під керівництвом Ясона греки приїждять до Колхиди. Дочка місцевого царя Медея покохала чужинця Ясона. Вона допомогла йому викрасти золоте руно і втекла разом з греками. Після різних пригод утікачі припливли до грецького міста Корінфа, де царівна Медея обернулася на безправну рабіню. Хто захищатиме Медею та її дітей, крім Ясона? Тут у неї нікого немає.

Трагедія починається з того, що Медея дізнається про зраду Ясона. Він збирається одружитися з дочкою царя Корінфа. Медея знівівніла від люті. Вона відмовляється від їжі, нікого не слухає, не піддається вмовлянням і тільки інколи плаче, згадуючи батька, рідний дім і все, що покинула заради Ясона. Нещастя відкрило ціну втраченої вітчизни. Медея проклинає своїх дітей і кличе смерть. Згадавши свою жахливу долю, вона каже: «Ніде нещас-

¹ Перекладати Евріпіда він почав 1891 р., коли працював директором колегії Павла Галагана — тобто Київської гуманітарної гімназії для юнаків.

ніших за нас, жінок, немає». У уста Медеї поет вкладає широкі узагальнення. Жінка мусить купувати собі чоловіка за шлюбний посаг. Купує вона не раба, а володаря «свого тіла і життя». Купує навмання, бо не знає, чесна він людина чи ні. Жінка приходиться у чужий дім, мусить постійно догоджати чоловікові. Муж, коли нудитиметься, «зуміє і розвагу будь-яку знайти», а «дружина в нього в домі — вічна раба». Розлучитися дуже важко, а втекти — «то сором неабиякий». Перед нами правдива картина становища жінки в античному суспільстві, змальована письменником-гуманістом.

Медея нагадує Ясонові, що вона врятувала йому життя, допомогла викрасти золоте руно, переступила через смерть брата. Тепер її вигонять з дітьми, як старців. Медея дорікає Зевсові: люди вміють відрізнити золото від підробок. Чому ж тавра немає «на падлюках, щоб було їх можливо розпізнати?»

Ясон запевняє Медею, що дбає про її власний добробут і через те вирішив узяти новий шлюб: у дітей Медеї будуть брати царського роду. Він вважає себе благодійником Медеї: раніше вона жила серед варварів, а тепер — в Елладі і причетна до культури. Діалог Медеї і Ясона — своєрідний диспут, де Ясон виступає як справжній софіст і доводить, що чорне — це біле. Філософія модних тоді софістів відповідала потребам суспільства, що втратило моральні критерії. Непримиренна Медея відкидає всі софізми. Проте для досягнення своєї мети вона не гребує хитрощами. Удаючи покірну жінку, вона погоджується на новий шлюб свого чоловіка, аби тільки дістати дозвіл залишитися ще на день у місті. Вона плекає думку про помсту. Пристрасті керують поведінкою несамовитої Медеї. Колись вона вбила свого брата, щоб догодити коханому, тепер знаходить спосіб убити наречену Ясона та його майбутнього тестя. Але Медеї того мало. Вона вирішує вбити власних дітей. Не буде в Ясона роду.

В Евріпіда дії героїв зумовлені різними причинами. Мотивування завжди складне. Йдеться не тільки про ревності. Скривджена, але горда Медея повстає проти припинення. «Слабкою мене ніхто не назове», — запевняє героїня. Несамовита Медея чимось нагадує Клітемнестру Есхіла, але Клітемнестра не знає ні в чому вагавь. Боротьба ж почуттів — стихія Евріпіда, недарма його вважають попередником європейської психологічної драми. Письменник нового часу, Евріпід велику увагу приділяє особистості, внутрішньому життю людини. У трагедії

«Медея» поет перекояливо показав боротьбу суперечливих почуттів, які роздирають душу Медеї: жадоба помсти і ніжна любов до дітей. Медея цілує їх, обливає слізьми, але ображена гідність над усе пече її серце, і вона вбиває дітей. Несправедливість перетворює людину на звіра. Евріпід мовби говорить: минули часи, коли люди жертвували життям заради високих ідеалів, загального добра, морального обов'язку. Егоїзм і пристрасті панують над усім. Ясон — не виняток. Учитель дітей Медеї каже, що інші люди не кращі від Ясона, кожен дбає насамперед про себе. Медея визнає, що зрадила рід, покохавши чужинця.

За «Медеєю» Евріпіда римський письменник Сенека написав власну однойменну трагедію. У XVII ст. французький драматург Пер Корнель також написав п'єсу «Медея». В ролі Медеї в трагедії Лонжеп'єра великий успіх мала Катерина Семенова, гру якої високо цінував Пушкін і яку акторської майстерності навчав поет Гнедич, перекладач Гомера. До міфа про Медею звертались художники доби Відродження (наприклад, італієць Веронезе) та класицисти (француз Пуссен), у 1838 р. французький живописець-романтик Делакруа створює одну з своїх найкращих картин «Медея». В 1870 р. картину «Медея» пише німецький художник, племінник філософа Людвіга Фейєрбаха, — Ансельм Фейєрбах, який прагнув відродити класичне монументальне мистецтво і якому належить серія творів на античні сюжети. Відома обробка «Медеї» сучасного французького письменника Жана Ануя, фільм італійського митця Пазоліні «Медея» тощо. Іван Франко, високо оцінюючи Евріпіда, називав його «Медеєю» геніальним твором.

Трагедія Евріпіда «Іпполіт» відбиває тривожні роздуми людини під час кризи старої релігії, філософії, моралі. Мужній красень Іпполіт не визнавав влади Афродіти — богині кохання. На його думку, вона втілює все зле, що існує на землі, через неї — усякий бруд і безчестя. Іпполіт протиставляє Афродіті — богині, якій служать у пічній темряві, — Артеміду. Іпполіт — мисливець, син амазонки, його чарує природа. У западному лузі, де ростуть незаймані квіти, де ніколи не пасеться худоба і тільки бджоли купаються у сонячному промені, Іпполіт співає пісень на честь богині полювання — непорочної Артеміди. Поет у пролозі розповідає, як помстилась Афродіта юнакові, але не поспішає показати це на сцені. Така композиція типова для Евріпіда. Глядач стежить за поступовим розгортанням життєвої драми. Афродіта примусила мачуху Іпполіта — Федру — покохати пасинка. Обурений Іпполіт відштовхує нещасну. У розпачі Федра наклала на себе руки і залишила листа, будімото Іпполіт її збезчестив. Батько проклинає сина, і це спричинилось до за-



В. К. Шебуєв. Смерть Іпполіта. Сепія, 1797. Москва, Державна Трет'яковська галерея.

гибелі Іпполіта. Його розбили власні коні, налякані страховиськом, яке постало з моря, щоб покарати проклятого батьком хлопця. Нещасний бився об каміння головою, шматки живого тіла лишалися на гострих скелях, спиці поламаних коліс ранили тіло. Понівечений Іпполіт просить добити його. Він кричить, що завжди поважав богів. За що ж вони його, безвинного, так покарали? Богиня Артеміда, котру юнак вважав втіленням чистоти й справедливості, якій він поклонявся, не заступилась за невинного. Тільки тоді, коли здійснилося прокляття, вона розповість батькові правду — і старий каятиметься, що зазнав дитину, «найкращого з синів». Чи варті шани такі боги? Чи втілюють вони справедливість? Трагедія Евріпіда «Іпполіт» свідчить про кризу міфологічного світогляду. Похитнулися підвалини звичних уявлень, «розпався хід віків».

Із великою майстерністю змалював Евріпід страждання закоханої Федри. Уперше в драматичній поезії з'являється спроба дослідити кохання.

Федра криється від усіх. Ніхто не знає її таємниці. Любов для неї, як хвороба. Вона зовсім ослабла, не здухає піднести голову, три дні не їсть. Такі подробиці греки визнавали тільки за комедією, в трагедії вони з'явля-

ються вперше в Евріпіда. Федра марить. Сполохана нянька намагається довідатись, що скоїлося. Ця служниця передує тим численним повірницям, які стануть обов'язковими в класичній трагедії. З різних нагод нянька висловлює практичні міркування про поведінку і мораль: не треба, щоб вогонь кохання доходив аж до глибин серця, зашморг у коханні варто раз у раз відпускати, щоб знов затягати міцніше... А головне — щоб не було поговору. Усі колись були зернами в кошику Афродіти, і не треба опиратися коханню. Нянька відкриває Іпполітові любов цариді. Однак наївний практицизм старої нічому не може зарадити. Федра гине, розчавлена соромом, коханням, зневагою Іпполіта, зневагою до себе, почуттям провини і жадобою помсти. Гине Іпполіт. Приголомшений венцями батько. «Лийтеся сльози під веслами горя», — співає хор, залишаючи сцену.

Евріпідова Федра полонила уяву багатьох митців. Сенека написав трагедію «Федра». У XVII ст. французький письменник Расін створив трагедію під однойменною назвою. Федра — героїня опер французького композитора XVII ст. Рамо та німецького композитора XVIII ст. Глюка. У XX ст. французький композитор Массне за мотивами «Федри» пише симфонію. Драматична загибель Іпполіта стала сюжетом картини фламандського художника XVII ст. Рубенса. В Росії у XVIII ст. композицію на цю тему розробляють М. І. Козловський (1792), В. К. Шебуев (1797) та ін. У своїх ліричних віршах, присвячених Федрі, оповіла про муки кохання Маріна Цветаєва. Їй належить також психологічна драма «Федра» (1928). Цветаєва задумала трилогію про Тезея: «Аріадна», «Федра», «Єлена» (третю частину не було написано). У трилогії передбачалося показати: чоловік, що зрадив кохану, неодмінно буде покараний і не знайде сімейного щастя. Тезей втрачатиме все, що любитиме.

Про пекельне полум'я кохання мачухи до Іпполіта писатиме Осип Мандельштам: «Черным пламенем Федра горит среди белого дня. Бойся матери ты, Ипполит: Федра — ночь тебя сторожит среди белого дня...» Гранично стисло передає поет трагедійну колізію: «И для матери влюбленной солнце черное взойдет...» (збірка «Tristia», 1911—1920).

Евріпід був патріотом Афін, прибічником афінської демократії. Сучасник Пелопоннеської війни, яка точилася між демократичними Афінами і аристократичною Спартою, поет завжди підкреслював зверхність Афін.

Трагедію «Іфігенія в Авліді» (405 р. до н. е.) Евріпід присвятив юній героїні, що пожертвувала собою заради батьківщини. Поет переінакшив тут зміст старого міфа. За міфом, на початку Троянського походу грецьке військо захригло в Авліді: знекрилені кораблі даремно чекали вітру. Вирішили принести жертву богині Ар-



Звичай закривати обличчя померлого золотою маскою, щоб нетлінне золото зберегло риси небіжчика назавжди, існував не тільки в Єгипті. Цю маску Шліман знайшов у Мікенах. За традицією її називають «маскою Агамемнона», хоча тепер ясно, що це не так. Традиції дотримуються, оскільки маска дає уявлення про характер людини владної і підступної. Афіни, національний музей.

теміді. Щойно обраний царем Агамемнон мусив віддати на офіру свою доньку. З кривавої легенди Евріпід зробив героїчну драму. Він показує забобонних боягузів-чоловіків, підступних і обачливих, і чисту, щирю дівчину. На очах у глядачів наївна Іфігенія перетворюється на величну героїню. Евріпід одним із перших почав зображувати характер у розвитку, у русі.

Уперше Іфігенія з'являється на березі моря, біля Авліді, разом із матір'ю. Вони приїхали з далекого міста Мікен за наказом Агамемнона. Цар писав, що Ахілл хоче одружитися з Іфігенією.

Дівчину всі вітають як наречену славетного героя. Вона і соромиться, і радіє.

Зустріч Ахілла з Клітемнестрою відкриває очі матері. Лист про весілля — пастка. Цар обдурив Клітемнестру. Ахілл уперше чує про шлюб. Він навіть бачити не хоче дівчину, проте присягається захистити її, обурений з того, що цар спекулює його ім'ям.

Батько Іфігенії Агамемнон, як і Ахілл, позбавлений героїчного ореолу. Спочатку Агамемнон, на відміну від свого брата Менелая, викликає прихильність глядачів. Не можна не співчувати горю батька. Та поступово ставлення до нього змінюється. Агамемнон постійно вагається. І жаль йому доньки, і боязко, що його позбавлять влади. Менелай наполягає, аби Агамемнон довів, що заради війська він не пошкодує нічого, навіть доньки, і нагадує, як обирали Агамемнона на царя. Честолюбний Агамемнон усіх улещував, кожному тис руку, зазірав у вічі, запобіжливо пригощав, ласкаво посміхався ворогам, принижувався, щоб досягти мети. Перед нами — типовий демагог доби розкладу афінської демократії. Евріпід переконливо показав, як діяли політики, коли дерлись до влади, і як вони поводитися потім. Пиха затьмарила розум цареві. Агамемнон став неприступний, зневажає всіх. Народ не хоче коритися такому цареві. Військо воліє повернутися додому. Цар переконаний, що в Мікенах тронцитумуть його палац, а самого вб'ють.

Усі образи трагедії «Іфігенія в Авліді» дуже динамічні, тут немає характеристик застиглих, нерухомих, канонічних. Не відразу розкривається й героїчна вдача Іфігенії, яку веде на подвиг любов до батьківщини.

Ще дитина¹, Іфігенія благає батька пожаліти її. Вона прощається з матір'ю, із сонцем, яке світить для неї востаннє, і плаче. Але ось з'являється Ахілл, якого Іфігенія бачить уперше, — і страх поступається перед соромом: безталанна наречена! Дівчина так поспішала на весілля, про яке юнак і гадки не мав: «Мамо, мені соромно!» Іфігенія знає, що Ахілл присягався заступитися за неї, та вона не хоче бути причиною чвар. Греки не по-

¹ Ми розрізняємо літературу за віком читачів. Наприклад, книжки для юнацтва розповідають переважно про підлітків. Давньогрецька література не знає такого поділу. Молоді дівчата напередодні шлюбу, хлопці на порозі дорослого життя — типові герої давньогрецької трагедії: Антігона, Електра та її брат Орест, Іпноліт, Неоптолем, Іфігенія — усім їм притаманний юнацький максималізм. У сучасному розумінні — це діти (зважимо, у скільки років тепер закінчують школу). Йдеться про перше випробування, перше зіткнення молодої людини з світом дорослих. Ця колізія здавна хвилює людство.

винні ворогувати між собою. Поет ще раз нагадував глядачам, скільки лиха завдала Елладі братовбивча Пелопоннеська війна. Іфігенія добровільно віддає життя за свій народ і вітчизну. До Евріпіда образ Іфігенії так ще ніхто не тлумачив. В Есхіла вона просто жертва. Її зв'язують та ще й рота затуляють, щоб не прокляла свого роду. Евріпідова ж Іфігенія перед смертю співає пеан — урочисту пісню на честь Еллади. Мужність дівчини повертає серце Ахілла до неї. Він знову пропонує свою допомогу. Та Іфігенія думає не про себе. Чекає військо. Чекає флот. На неї дивиться вся Еллада. Іфігенія забороняє матері носити жалобу, бо вмирає щасливою. Останній монолог Іфігенії — кульмінація трагедії. Іфігенія закликає хор славити вітчизну. «Нехай пеан торжествує над смертю!»

«Іфігенія в Авліді» складний за жанром твір. Тут є елементи і побутової драми, і героїчної трагедії, і казки. П'єса має щасливу розв'язку. Поет зупиняється на тому варіанті міфа, за яким богиня Артеміда врятувала дівчину. В останню мить вона огорнула Іфігенію хмарою і перенесла у Таврію, тобто в Крим, а на вівар жбурнула лань. Є відомості, що цей фінал написаний на вимогу глядачів. Адже справедливість мала перемогти.

Образ Евріпідової Іфігенії (Евріпід присвятив їй дві п'єси: «Іфігенія в Авліді» та «Іфігенія в Тавриді») вабив і митців пізніших часів. Патетичні монологи зі сцен паризьких театрів XVII ст. проголосувала Іфігенія — героїня французького драматурга Расіна. Композитор Глюк створює дві опери про Іфігенію (1774 і 1779). Оперу Глюка, який жив тоді у Парижі, мали великий успіх у парижан. Ама-торам живопису відома «Іфігенія» Ансельма Фейербаха (1862, музей землі Гессен, Дармштадт) та «Іфігенія в Тавриді» Валентина Серова (1893). І великий Гете — автор «Фауста», і славетна українська поетеса Леся Українка залишили про Іфігенію драматичні поеми. Іфігенія Лесі Українки пишається тим, що встояла перед стратою, бо відчула в душі Прометеїв вогонь: «Він висушив мої дівочі сльози в той час, як я одважно йшла на жертву За честь і славу рідної Еллади, рятуючи життя її синів»¹. Леся Українка називає Іфігенію дочкою Прометея. Одноактну оперу «Іфігенія в Тавриді» написав український композитор Кирило Стеценко.

Розум та емоції, «палата лордів» та «палата общин» (як, жартуючи, казав Дмитро Писарєв), інтелект та інстинкти, — здавен філософи збагнули, що свідомість не завжди керує поведінкою людини.

Задовго до того, як Руссо і Кант розпочнуть критику

¹ Українка Леся. Твори: У 5 т. — К., 1951. — Т. 2. — С. 644.

«чистого розуму», протопоп Аввакум (1620—1682) засуджуватиме тих, хто вважає, що розум охоплює все — «небесная и земная». Цього вчили, на його думку, грецькі мудреці — Піфагор, Платон, Арістотель та ін. Узагальнюючи, Аввакум поєднує їх усіх¹. Критика «чистого розуму» трансформується у нові часи. Зігмунд Фрейд писатиме про свідомість і підсвідомість, Іван Павлов — про кору мозку і речовину, яка під корою. Сучасні дослідники кожен зі своїх позицій (інколи протилежних) підходять до співвідношення «верха» та «низа». Інтелект, емоції, мораль — який зв'язок між ними і чи існує він? Хто вважає: коли стерти тонку плівку інтелекту, відкривається звіряче нутро, хто заперечує і навіть ототожнює розум і злочинні нахили. За Евріпідом, розбурхані пристрасті згубні. Одним з перших він показав зіткнення між законами, які ґрунтуються на розумі, та стихією, непідвладною їм. Найтрагічніша його драма — «Вакханки» (405 р. до н. е.).

Молодий цар обурений пиятикою своїх підданих. Юрми здичавілих жінок-вакханок, упившись вином, несамовиті та страшні, бігають по горах: поруч з Вакхом біжать прудко, мов лошиці. Вони прославляють свого покровителя та визволителя Вакха-Діоніса — бога вина. Це він «відвадив» усіх від роботи, шалені залишили домівки, не хочуть більше прясти і ткати, покинули дітей. «Що мудрість, коли вона не дає щастя», — гукає хор.

Цар Пенфей намагається покласти край неподобству, та бог посміявся з необачного.

Відправа нового культу супроводжувалась оргіями, про які розповідали різне. Цар хоче пересвідчитися, що діється на таємних збіговиськах-вакханаліях. «Ти сам не знаєш, чого бажає твоє серце», — каже йому невпізнаний бог.

Переодягнений у жіноче вбрання, цар рушив у гори і був розшматований вакханками, яких очолює розлючена Агава — мати царя, Вакх-Діоніс відібрав у неї розум. З головою дичини, закривавлена, з'являється Агава перед глядачами, та коли приходить до тям, бачить у руці голову власного сина — царя Пенфея.

Чимало віршів з Евріпідових «Вакханок» були переспівані у нові часи. «Радіє мореплавець, що у бурю дістався пристані і врятувався, — співає у «Вакханках» хор. — Радіє й той, хто вгамував бурю у серці...» Крилаті

¹ Див.: Життя Протопопа Аввакума. — Иркутск, 1979. — С. 92.



Вакханки. Давньогрецький вазопис. IV ст. до н. е.

слова у побуті при нагоді переінакшували. Переписувачі книжок на Русі, завершуючи роботу, полюбляли формулу: «Радуется,— згадаймо, наприклад, Лаврентіївський літопис,— кормчий в отише пристав и странник в отечество свое пришед, тако ж радуется и книжный списатель, дошед до конца книгам».

АРИСТОФАН

Тенденційний письменник — добре це чи погано? Тенденційним поетом був Аристофан — «батько комедії» (бл. 445—385 рр. до н. е.). Усі комедії Аристофана (із 40 його п'єс до нас дійшло 11) пов'язані з актуальними проблемами. Герої Аристофана — це нерідко політична карикатура на реальних осіб.

На відміну від трагічних поетів Аристофан не опрацьовував міфологічних сюжетів, хоча широко використовував казкові образи. Дія у творах Аристофана відбувається у двох планах: реалістичному й фантастичному. Хор, наприклад, складається із жаб («Жаби») або ос («Оси»), чи навіть із хмар (однойменна комедія). Ми потрапляємо у фантастичне пташине місто («Птахи») або у царство мертвих, де нещодавно померлі відомі поети сперечаються, хто з них кращий («Жаби»). У комедії «Мир» герой сідає жука й летить на Олімп. У комедії «Плутос» люди лікують бога. Проте ця фантазмагорія не заважала сучасникам сприймати твори Аристофана як правдиву й глибоку картину дійсності. Так, коли філо-

софа Платона запитали, які книжки дають уявлення про життя Афін, він послався на комедії свого сучасника Арістофана.

Сюжет в Арістофана, як правило, ледве окреслений. Головна частина комедії — *агон* (по-грецькому *змагання*). Стають на герць політичні діячі, відомі поети, навіть Правда з Кривдою. Починається сварка-змагання. Драматурга не цікавить глибоке розкриття характерів. Він весь у стихії політичних і філософських диспутів, суспільної та літературної боротьби.

Арістофан народився, коли Евріпідові було 40 років. Криза Афіньської демократії, що відбилась у творчості Евріпіда, загострюється до краю. Суперечності рабовласницького суспільства спричинилися до того, що від демократії лишилася тільки форма. У комедіях Арістофана нищівній критиці піддано вади античного суспільства періоду занепаду афіньської рабовласницької демократії.

За законом усі афіньські громадяни були рівні, але в добу Арістофана багатії володіли сотнями рабів, а бідні голодували гірше від рабів. Про це розповів Арістофан у комедії «Ахарняни». Батько у торбині несе дочок продавати на базар. Він їх зашитує, що краще — рабство чи голод. Дівчата волають: «Продай нас, продай нас!» Герой комедії «Плутос» усе життя тяжко працював, але даремно намагався подолати злидні. Сліпий Плутос — бог багатства — не завітає до чесних, а все до мерзотників. Поет каже, що Плутос став наймогутнішою істотою у світі. Люди віддають йому перевагу перед усіма богами. Арістофан змушує добродесних селян вилікувати сліпого Плутоса. Бог багатства прозріває. Це прозора алегорія. Поет сподівається, що добробут буде винагородою трудівникові, і водночас застерігає від неробства й бездіяльного життя.

«Ахарняни» (425 р. до н. е.) — перша відома нам комедія Арістофана (усе, що він написав до неї, не збереглося), остання — «Плутос» (388 р. до н. е.). Від першої до останньої п'єси Арістофан тяжів до соціальних проблем.

Критика та своєрідна утопія, ненависть до існуючих порядків і мрія про справедливість поєднуються в творах Арістофана. Він співчуває передусім селянам, які потерпають від братовбивчої Пелопоннеської війни, яких опшукують демагоги. Селяни у творах Арістофана втілюють здоровий народний глузд. Саме вони розв'язують (нехай



*Малюнок Пікассо. З ілюстрацій до «Лісістрати»
Арістофана.*

і в казковій формі) складні державні, суспільні, моральні проблеми, яким присвячує поет комедію.

Комедії Арістофана відображають процес розкладу афінської демократії. Поет нападає не на демократичні закони, а на спотворення їх. Особливе обурення викликають у нього демагоги. Народні вожді поступилися місцем нахабним політиканам, які обдурюють людей. Викриття демагогії — провідна тема творчості Арістофана. Він не побоявся виступити навіть проти всемогутнього Клеона — політичного діяча, який керував державою. Напри-

клад, у комедії «Вершники» поет показав Клеона в образі огидного пройдисвіта. Актори боялися грати цю роль, тоді Арістофан, за давнім звичаєм, зіграв її сам.

У своїх комедіях Арістофан глузує з бовдурів, які нездатні керувати державою, і пропонує передати владу жінкам.

Комедії Арістофана пройняті ідеєю миру. Не випадково 1954 р. на пропозицію Всесвітньої Ради Миру прогресивне людство всіх країн відзначало 2400 років з дня народження Арістофана.

Арістофан був свідком Пелопоннеської війни, в яку була втягнута вся Еллада. Поет вважав цю війну несправедливою, братовбивчою, непотрібною грецькому народові. Багаторічна війна спричинила зубожіння народу, зокрема селян. Арістофан таврує тих, хто наживається на крові та сльозах, хто роздмухує полум'я війни. За словами Генріха Гейне, ідея утвердження миру виростає з комедій Арістотеля як чарівне дерево, уквітчане прекрасними квітками-думками. Проте Арістофан не був пацифістом. Він прославляє хоробрість і мужність греків у війні проти персів, бо то була національно-визвольна війна.

У комедії «Мир» селянин вирішує визволити богиню миру — Ірену. За Іреною (або Еїреною) він збирається полетіти аж на Олімп. Арістофан нерідко кепкує з Евріпіда. В одній трагедії Евріпіда (до наших днів вона не збереглася) йшлося про Беллерофонта. За міфом, Беллерофонт на крилатому коні Пегасі подолав Химеру, але даремно він намагався на Пегасі вдертися на Олімп¹. Натомість Арістофан посадив свого героя на жука-гнойовика, відгодованого до розмірів лошиці. На гнойовику герой спромігся дістатися на Олімп. За допомогою землеробів і ремісників він визволяє замкнену тут богиню миру, яка з'являється у супроводі двох алегоричних фігур. Це Ярмарок і Жнива — натяк на те, що Мир забезпечує добробут. Така символіка була всім добре знайома. Згадаймо, наприклад, скульптуру Кефісодота (IV ст. до н. е.) «Ірена (Еїрена) з Плутосом». Велична жінка, що уособлює Мир, тримає на руці хлопчика Плутоса — бога багатства, у якого в руках ріг достатку. В комедії «Мир» селянин одружується із врятованою полонянкою — Жнивами. Люди грають весілля. Продавці лопат і серпів радіють, а зброярі банкрутують. Щоб і вони не несли збитків, їм

¹ Осучаснюючи, міф тлумачать так: людина досягла творчих успіхів і намагається вдертися у кола можновладців.



Заклучна сцена «Лісістрати». Малюнок Пікассо.

радять зробити з шоломів посуд для сечі і в такий спосіб гідно вшанувати зброю. Арістофан ніколи не зупинявся перед тим, що для сучасних глядачів здається сороміцьким, непристойним. З одного боку, йдеться про традиції народних обрядів, пов'язаних із культом бога Діоніса (саме з цих обрядів постала комедія). З другого ж боку, Арістофан вважав, що коли треба затаврувати політичного ворога, то слід робити це дошкульно й гостро, бити словом.

Тема миру — центральна в комедії «Лісістрата». Занепокоєні долею Еллади, жінки вирішують змусити чоловіків припинити війну. Під орудою Лісістрати вони

збираються на таємні збори. Усі міста Еллади надіслали сюди своїх делегатів. Лісістрата каже, що всі жінки однаково терплять від війни — воює чоловік на боці Афін чи Спарті. Справа миру — в руках жінок. Після бурхливої дискусії всі пристають на пропозицію Лісістрати. Жінки домовляються піти з дому, покинути чоловіків і не повертатися доти, доки не настане мир. Інакше жодна з них не виконуватиме обов'язків матері, господині, дружини.

Чоловіки змушені підписати угоду про мир.

До комедії «Лісістрата» часто зверталися митці новітніх часів. Англійський художник Бердслей у 1896 р. виконав серію малюнків до «Лісістрати», одягнувши Арістофанових жінок за сучасною модою. Духом античності пройняті ілюстрації до «Лісістрати», що їх зробив напередодні другої світової війни Пікассо. Були й спроби відновити цей спектакль на сцені. Турецький письменник Назим Хікмет використав мотиви «Лісістрати» в драматичній сатирі «Заколот жінок», бразильський драматург Г. Фігейреду — у своїй «Лісістраті» (1943).

У комедії «Вершники» Арістофан виступає проти політиканів, які закликали народ продовжувати братовбивчу війну, передусім — проти Клеона. Хазяїн великої чинбарні, Клеон став державним діячем. За словами Арістотеля, він перший почав на трибуні кричати, лаятись, розбещувати народ демагогічними виступами.

У «Вершниках» Арістофан поєднує тему боротьби за мир з викриттям демагогів. Поет зобразив Клеона в образі хитрого раба-кожум'яки, який обдурює свого господаря — старого, немічного Дема. Дем, Демцьо — зневажливе, панібратське прізвисько від *демос* (народ). Пройда тільки вдає з себе вірного слугу народу, а насправді це демагог. Комедія починається з того, що на сцену вибігають слуги Демоса, в яких глядачі пізнавали відомих політичних діячів, проводирів афінської демократії. Вони верещать: «Рятуйте! Ой, горе! Іаттатайакс! Ой, лишенько! Іаттатай!» (виразні звуконаслідування — типовий для Арістофана прийом, що завжди викликав комічний ефект). Горланів виганяє батогом з дому старого Демоса новий слуга. Він прибрав до своїх рук хазяїна — знесиленого, глухого, легковірного. Отже, минулися часи, коли влада Демоса (демократія) була сильною, справжньою. Народ обдурюють демогоги — ось головна думка комедії. Агон — дивовижне змагання кожум'яки та ковбасника у тому, хто підліший. Кожен доводить, що він: керманичем держави стане переможець, та Арістофан сподівається, що народ про-

жене демагогів. У фіналі комедії старий Демос знову стає молодим, після того як його зварили в казані. Біда навчить. З окропу Демос виліз сильний і гарний в одязі доби греко-перських воєн. Арістофан користується мотивом, відомим у фольклорі багатьох народів. Російська казка саме так перетворює Івана-дурника на розумного красеня. Стародавній одяг на молодому Демосі свідчить, що поет орієнтувався на громадські ідеали доби розквіту афінської демократії.

Всесильний демагог Клеон прямо чи побіжно згадується в багатьох комедіях Арістофана, в яких поет знову і знову навертає глядачів на думку: справжньої демократії в Афінах немає, влада належить не народові, а проймам.

В комедії «Оси» (422 р. до н. е.) сперечаються батько з сином. Старий — прибічник Клеона, ім'я його відповідно — Філоклеон. Молодик ненавидить Клеона.

Немічний дідуган бачить себе могутнім і при владі. Кожної двини він засідає у судищі і радіє з жалюгідної платні, яку отримує. Якщо не доглядіти за бідолоахою, вилізе хоч «діркою помийною» і біжить до судища.

Син вважає, що держава мала потурбуватися про своїх захисників, які воювали із персами, перемогли у Марафонській битві, а живуть у злиднях. В агонії комедії розгортається, по суті, політична дискусія. Син знаходить усе нові й нові докази, щоб довести батькові, що він ошуканий. «...Ти любиш цю владу і тішишся тим, що недогризки маєш від неї»; «Ти в багатстві купатися б міг. Багачами ви всі могли б стати, та не відаю, як обкрутили тебе ті, що звикли «народ боронити». Народні гроші жеруть крикуни, які брехали: «Буду битися завжди за вбогий народ». Вони «урядують, і підлабузники їх на посадах сидять»; «Їм потрібно, щоб ти проживав у біді».

Син закидає Філоклеонові: «І подумай, що сам же ти, батьку, обираєш і ставиш при владі таких, їх облесливі речі почувши». Батько воював на морі й на суші, а від сина чує: «Переможець з невмиваним задом»¹.

Син вигадав для старого справу, кориснішу від згубної пристрасті засідати в афінському суді. Вдома теж можна судити, наприклад, цуциків. Пес Лабет стягнув шмат сиру і має бути покараний. Його позиває інший собака. Собачий процес — пародія на судову справу, в якій

¹ Подається за перекладом Володимира Свідзінського, редакція Андрія Содомори // *Арістофан. Комедії.* — К., 1980.

брав участь демагог Клеон. Сцена собачого процесу дошкульна та ефектна.

Комедію «Оси» завершує веселий танок. Хор ос (у вигляді ос Арістофан зображує афінських суддів) покидає кон, співаючи: «Грутись, виступаючи в лад... До неба стопу підкидай...»

На привселюдний сміх вивів Арістофан славетних філософів, які навчають, як довести, що чорне — то біле. У комедії «Хмари» Арістофан змалював школу софістів, для яких наука — це засіб зробити кривду правдою. Здоровий глузд, як завжди в Арістофана, втілює селянин. Селянин заборгував, бо змушений жити в місті. В нього жінка — городянка, син — нероба й марнотрат. Батько хоче виграти судовий процес у кредиторів. У школі «думання» за гроші навчають «здолати словом правого й неправого». Селянин приходить до школи Сократа і гукає його: «Сократе, Сократоньку!» — і ніяк не може збагнути, де вчитель. А Сократ висить під стелею у кошику. Філософ каже, що він думками ширяє попід хмарами. Ця метафора — матеріалізована (прийом, часто вживаний Арістофаном). Глядач бачив, як Сократ «витає мислями». Філософ починає вчити старого, але той не може збагнути новітніх премудростей і примушує свого сина піти до Сократа замість себе. Юнак вступає до школи. Він з успіхом опановує усю програму, виграє процес проти кредиторів та з великою майстерністю починає доводити батькові, що має право бити його. Обурений селянин підпалює думальню Сократа. Змальований Арістофаном Сократ — карикатура. Але комедія Арістофана вплинула на громадську думку і відіграла певну роль під час за судження Сократа до страти.

Комедія «Хмари» має багато аспектів, зокрема — викриття софістів. Софісти пишалися вмінням довести що завгодно. Арістофан звинувачував Сократа у гріхах софістів. Поет занепокоєний. Занепадає сільське господарство. Вільні землероби убожіють. Похитнулися підвалини суспільного життя, зруйнована стара мораль, молодь розбещується, патріархальні ідеали розчавлені. Громадська думка підпала під вплив нових, небезпечних, як вважав Арістофан, теорій. Проте злободенність не вичерпує кола проблем комедії «Хмари». Сократ трагічно загинув, а людство продовжувало шукати шляхи, щоб розв'язати пекучі суперечності: прогрес і щастя людини, наука і мораль. Від давньогрецьких письменників Гесіода і Арістофана до новітніх романістів англійця Г. Уеллса і чеха

К. Чапека, а також наших сучасників американця Р. Бредбері і поляка С. Лема — протягом усієї історії битимуться мудреці над фатальною антиномією.

Німецький драматург Б. Брехт скористався «Хмарами» Арістофана у своєму творі «Турандот». Старий селянин прийшов у Пекін, щоб навчатися у школі туїв. Людина з народу, він розуміє, чого варті думки, які тут можна купити. В країні царює безправ'я, а туїв навчають доводити, що біле — це чорне і навпаки. Селянин підняло школу туїв. Брехтів твір багатопроблемний, передусім він порушує питання про моральну відповідальність учених. В атомний вік ця відповідальність надзвичайно зростає.

Про погляди Арістофана на мистецтво та його уподобання дізнаємося з комедії «Жаби». Хто з трьох великих трагіків — Есхіл, Софокл чи Евріпід — посідає перше місце? Перед нами один із перших зразків літературної критики. Критика подається в тиновій для Арістофана формі театральної буфонади.

Бог Діоніс, великий аматор театру, подорожує до царства мертвих. Нещодавно померли Евріпід та Софокл — і на світі більше не лишилося справжніх поетів. Діоніс сподівається повернути на землю свого улюбленця Евріпіда. Бог-винороб питає, яким шляхом найближче дістатися до Аїду, і через bagno під співи хору жаб потрапляє в країну мерців. Після всіляких пригод він стає свідком бійки небіжчиків: Есхіла та Евріпіда, які сперечаються за перше місце (агон комедії). Приносять терези, починають зважувати вірші обох поетів (знову матеріалізована метафора).

У «Жабах» детально порівнюються висока трагедія Есхіла і новітня драма Евріпіда. Евріпід зображував не ідеальних героїв, а людей «такими, якими вони є». Показувати людей з усіма вадами означає, на думку Арістофана, навчати поганого. На запитання, чого вартий такий поет, чуємо категоричну відповідь: «Годен смерті, — нема що й питати». Арістофан — прихильник високої трагедії Есхіла. На думку Арістофана, друге місце після Есхіла належить Софоклові.

«Батько комедії» Арістофан був відверто тенденційним поетом. Його твори наскрізь проінняті політикою, водночас вони відбивають невгамовний потяг життєлюбів-греків до веселощів під час народних свят. У греків існував специфічний вислів: «Реготати, як боги». Сміх у комедії — те ж саме, що катарсис у трагедії.

Надзвичайно розвинене почуття комічного допомагає Арістофанові добувати сценічні ефекти з оригінальних звуконаслідувань, матеріалізованих метафор¹, сміливого гротеску, контрастного зіткнення реального життя з фантастичною вигадкою. Буфонада, сороміцькі жарти, водиграй каламбурів, поєднання світу людей, звірів, богів, комах — усе це споріднює комедії Арістофана з народними гульбищами, з веселим карнавалом. Однак це не заважає комедії Арістофана бути передусім комедією інтелектуальною. Агон в його комедіях — зіткнення ідей. Ми присутні на філософських диспутах. Тезу заперечує антитеза — саме так будується діалог. Правда змагається з Кривдою («Хмари»), Бідність — з Багатством («Плутос»), Евріпід — з Есхілом («Жаби»). За всіма правилами тогочасної діалектики поет аргументує діаметрально протилежні погляди, він звертається до глядача, який уміє стежити за боротьбою думок. Зовнішня правдоподібність не цікавить Арістофана. Він нехтує деталями побуту, сміливо абстрагує, широко вживає умовні образи та гротеск, як робитимуть згодом Рабле і Свіфт, Вольтер і Чапек, Анатоль Франс і Салтиков-Щедрін. Арістофана вважають не тільки батьком комедії, але й засновником сатиричного напрямку в європейській літературі.

Гете називав Арістофана невихованим улюбленцем грацій. Гейне писав, що успадкував від «свого батька» Арістофана його світлу ліру, яку самі грації наструнчили чистими перстами. Чистою, щирою називали творчість Арістофана і давні греки. Філософ Платон написав епіграму-епітафію, яку викарбували на могилі Арістофана: «Харити довго шукали для себе святилище і знайшли — вічну душу Арістофана».

ПРОЗА

У давній Елладі художня проза, що постала пізніше, ніж епос, лірика та драма, була спочатку пов'язана з творами істориків, філософів та промовама ораторів. За класичної доби це були три основні напрями розвитку давньогрецької прози. Звичної для наших часів белетристики не існувало. Проте найвизначніші давньогрецькі історики, оратори, філософи були блискучими художниками. Їхні твори мають естетичну цінність, впливають на чи-

¹ Прийом, широко вживаний тепер на естраді.

тачів емоційно. Складні за формою, вони містять паростки новітніх жанрів художньої прози. Вони увійшли до золотого фонду літератури всіх часів і народів.

ІСТОРИОГРАФІЯ

ГЕРОДОТ

Геродот (між 490 і 480 — між 430 і 424 рр. до н. е.) написав лише один твір — славнозвісну «Історію». Слово *історія* грецького походження. Зміст його близький до слова *дослідження*.

«Історія» Геродота присвячена греко-перській війні, тобто подіям, що мали вирішальне значення для подальшого розвитку народів стародавнього світу. Починаючи свою «Історію», Геродот писав, що хоче, аби час не стер у пам'яті людей славні діяння греків та варварів. Закінчити свій твір він не встиг, хоч працював над ним, як гадають, майже все життя. Розповідь в «Історії» обривається 478 р. до н. е.

Античні філологи часто порівнювали «Історію» Геродота з поемами Гомера, деякі навіть ставили його в списку поетів на друге місце після Гомера. На відміну від Гомера, який оповідав про сиву давнину, Геродот, звертаючись до подій греко-перської війни, писав, власне, про сучасність. Він ще бачив живих переможців битви при Марафоні (490 р. до н. е.), героїв морського бою при Саламіні (480 р. до н. е.) та битви при Платеях, в якій перси зазнали остаточної поразки (479 р. до н. е.). Геродот заглиблюється в минувшину, щоб дослідити причини війни еллінів із персами. Він пов'язує минуле і сучасне, розглядає явища у взаємодії, та не обмежується територією Греції й перського царства, найдетальніше описуючи життя і побут народів багатьох країн Сходу та Заходу, адже до подій причетні не тільки греки й перси.

«Історія» Геродота могла б називатися «Загальною історією». Щоправда, уявлення Геродота про закони історії ще дуже наївні, у нього нерідко дається взнаки міфологічний світогляд, він із захопленням тлумачить пророчі сни, неодноразово посилається на оракулів тощо. Греко-перську війну Геродот розглядає як продовження Троянської. Подібно до Есхіла — свого великого попередника, — він не має ненависті до перського народу.

Геродот був палким прихильником Афінівської респуб-



Скіф доїть візця. Фрагмент золотої пекторалі з кургану Товста Могила. IV ст. до н. е. Київ, Державний музей історичних коштовностей України.

ліки. У перемозі еллінів над персами Геродот вбачав передусім перемогу демократичного устрою Афін над східною деспотією.

Принцип, за яким створено «Історію», Геродот сформулював так: «Я мушу записати все, що розказують, але не зобов'язаний всьому вірити». Він вважає за потрібне одну й ту саму подію викласти по-різному: «так розповідають про це греки, а так перси», — або — «так розповідають про походження скіфів елліни, а так про себе самих скіфи, а ось ще третя версія». Він, як правило, подає кілька версій. Різноманітність поглядів не означає, що в Геродота немає власної думки. «Я з цим не погоджуюсь», «Мене це не переконує» — подібні зауваження часто супроводжують його перекази.

За формою Геродотова «Історія» — дуже складний твір. Оповідання про греко-перську війну доповнюється величезною кількістю новел, анекдотів, легенд, притч, етнографічних нарисів, драматичних сцен, не пов'язаних безпо-

середньо з греко-перською війною. Ці дуже строкаті за змістом і стилем вставні епізоди нанизуються в барвисте намисто подібно до того, як нанизуються в Гомеровій «Одіссей» оповідання героя про пригоди в чужих далеких краях. Інколи на перший план виступають навіть самі вставні епізоди. Читач звикає до того, що письменник довго не згадує про греко-перську війну, події якої подекуди просто обрамовують окремі повісті, байки, міфи.

Якими джерелами користувався Геродот? Він розповідає про те, що чув, що бачив сам, черпає з літературних творів, опрацьовує фольклорні матеріали.

Геродот багато подорожував, був у Єгипті, Вавилоні, Ассирії, Македонії, Сицилії. Він залишив цінні відомості про згадані країни. Є всі підстави вважати, що Геродот бував і на території України, в степах якої жили тоді скіфи. Майже цілий розділ «Історії» Геродот присвятив скіфам¹. Він перший детально описав племена, що мешкали на північ від Чорного моря. Розповідаючи про воєнні дії персів проти скіфів, Геродот принагідно описує звичаї і вдачу степовиків. Учені, вивчаючи стародавню історію нашої країни, й досі звертаються до Геродота. Новітні археологічні дослідження підтверджують достовірність його спостережень.

Коло інтересів Геродота надзвичайно широке: географія, рослинний і тваринний світ, походження племен, обряди, легенди, релігія. Його цікавить усе. Кожного разу, оповідаючи про Скіфію, Єгипет чи іншу країну, Геродот найдокладніше описує, як шийють одяг, зачісують волосся, роблять зброю, лікують хворих, будують житла, виховують молодь, готують їжу, грають весілля, ховають померлих тощо.

Описово-етнографічна частина в Геродота поєднується з сюжетно-драматичною. У нього ми знайдемо народні казки та еротичну новелу, паростки детективного роману і подорожні нариси. Криваві епізоди в нього стоять поруч із комедійними, реалістично-побутовий план співіснує з казково-фантастичним. Геродот вживає діалогічну й описову форми, спирається на досягнення епічної та драматичної поезії. Розмаїтість його стилю вражає.

Не випадково за доби середньовіччя і в ХХ ст., в епоху Відродження та за часів панування романтичної школи сюжети для своїх творів у Геродота знаходили письменники, зовсім не схожі за погля-

¹ Фрагменти Геродотової «Історії», присвячені скіфам, переклав Іван Франко. Деякі з цих епізодів перетлумачила у «Скіф-

дами й творчим методом. Чимало запозичили в нього автори, що розробляли жанр пригодницького роману, героєм якого був спритний авантюрист (так звана *пікареска*, або шахрайський роман). Звертався до Геродота і мрійник-ідеаліст Шіллер, який за мотивами однієї з його новел написав романтичну баладу «Полікратів перстень». Лев Толстой скористався оповіданням Геродота про звичаї скіфів у моралізаторській притчі «Чи багато людині землі треба». Генріх Гейне взяв у «батька історії» сюжет для свого скорботно-глузливого романсу «Рамсеніт»: злодія, спритність якого вразила володаря Єгипту, цар зробив своїм спадкоємцем і віддав йому за дружину дочку, щоб «до злодія лихого виявить пошану, ласку і любов царя самого» (переклад С. Голованівського).

Геродотовою майстерністю оповідати просто і цікаво захоплювався П. Меріме, який у своїх творах прагнув, наслідуючи Геродота, поєднати історію та приватне життя. Меріме милувався безпосередністю Геродота. Ромен Роллан, навпаки, вважає, що Геродот чимось подібний до витончено-іронічних французьких письменників Монтеня та Анатолія Франса. Водночас Роллан знаходить у Геродота риси, які не узгоджуються з уявленням про іронічного скептика, та порівнює його «Історію» з Біблією.

Сучасникам Геродота здавалося, що його опікували всі дев'ять муз: комедії, трагедії, еротичної поезії, історії тощо. Античні філологи поділили його твір на дев'ять частин і кожній дали назву на честь однієї з муз. Через те Геродотову «Історію» часом називають «Музами».

Місткість і можливості прози Геродот довів першим.

ФУКІДІД

Історія як наука зобов'язана більше, ніж Геродоту, його молодшому сучасникові **Фукідіду** (бл. 460—400 рр. до н. е.) — авторові одного, незакінченого, твору про Пелопоннеську війну.

Легенди та історичні анекдоти Фукідіда не цікавили. У цьому він прямо протиставляє себе Геродотові. Фукідід твердив, що не збирається брати участь у змаганні поетів, його мета не в тому, щоб полонити уяву читача, а в тому, щоб установити істину.

Віра в сні, оракулів та міфологічне тлумачення подій не задовольняють Фукідіда. Він досліджує фактори економічні, політичні, психологічні, намагається з'ясувати реальні причини виникнення воєн і заколотів. Не посиляючись на богів, він описав і такі явища, як епідемії, землетруси, затемнення Сонця.

ській Одиссеї» Ліна Костенко (зокрема, легенду про золоті орало, сокиру та чашу, що скинуто з неба скіфам): «А скіфський бог розщедрився... із неба кинув плуга золотого. А ще він кинув золоту сокиру — як часом хто не схоче з ними миру. А для гостей на саму видноту бог кинув з неба чашу золоту...»

Коли почалась Пелопоннеська війна, Фукідід був обраний стратегом, але як полководець не виправдав себе. Військові невдачі Фукідіда спричинилися до важкого вироку: двадцять років вигнання. Проте і на засланні Фукідід залишався патріотом Афіні. Афіняни оцінили його як історика і дозволили повернутися на батьківщину.

За словами Фукідіда, він приступив до роботи над своєю хронікою з початком війни між Афінами та Спартою, певний, що ця війна матиме для Еллади більше значення, ніж усі попередні. Свідок початку війни, Фукідід дожив до її закінчення. Він хотів розказати про всю війну, але встиг довести записи тільки до 411 р., тобто в його «Історії»¹ відбито двадцять років Пелопоннеської війни.

На початку свого твору Фукідід дуже стисло згадує про Троянську та греко-перську війни, а потім переходить до сучасності. Детально, рік за роком, він описує, як розгортались не тільки воєнні операції, але й внутрішні сутички в Афінах та на периферії.

Велике враження справляє його розповідь про жорстоку боротьбу партій, що точилася в усіх полісах Еллади. Фукідід свідчить, що знать скрізь підтримувала спартанців, а народна партія покладала надії на допомогу Афіні.

Тон викладу у Фукідіда серйозний, поважний, часом — патетичний. Іронія йому не властива. Фукідід сповіщає не про буденне, а про події, пройняті драматизмом. Наприклад, читач потрапляє на похорон героїв, полеглих у бою, на народні збори, що вирішують, бути мирові чи війні, у місто, де лютує пошесть. Розповідаючи про страждання афінян під час моровиці, Фукідід передає психологію людей, охоплених жахом смерті. Картини, змальовані ним, порівнюють із тими, що воскресив О. Пушкін у «Бенкеті під час чуми».

Фукідід, як правило, уникає власних характеристик політичних діячів: у нього кожен вождь говорить сам за себе. Діячі виголошують довгі промови, з яких і має складатися в читача враження про переконання промовця та його вдачу. Сорок промов подав Фукідід в «Історії». Але то не штучний прийом: виступи перед народом вважалися найдійовішим засобом впливу на громадську думку — і полководцям, і державцям доводилося часто виступати з різних нагод.

За всіма правилами ораторського мистецтва складає

¹ Назва умовна. Невідомо, як Фукідід називав свою працю.

Фукідід промови, кожна з яких займає багато сторінок. Історик попереджає: він не міг зафіксувати промову слово в слово, і відтворює загальний її зміст, виходячи з того, що конкретна людина могла б сказати у даному випадку.

Розповідали, ніби грецький оратор Демосфен — захисник афінського демосу, навчаючись ораторського мистецтва, вісім разів переписав багатотомну Фукідідову «Історію Пелопоннеської війни»¹.

Найвідомішою з Фукідідової «Історії» є промова Перікла, виголошена на похороні афінських воїнів. Проїнята патріотичним пафосом, вона дає уявлення про той ідеал політичного устрою, до якого прагнули прихильники афінської демократії. Спочатку Перікл віддає шану предкам, які «завжди жили в цій країні... і завдяки своїй відвазі... залишили нам її в спадщину вільною» (подається за перекладом А. Білецького. Див.: Антична література.— К., 1968). Перікл нагадує, чим відрізняється державний устрій Афін від «способу життя сусідів»: «Називається він (тобто — лад) — демократія через те, що основа його не меншість, а більшість громадян». За словами Перікла, в Афінах не сором визнати себе бідним, проте «ганебним вважається не уникати бідності працею». Перікл стверджує, що народовладдя в Афінах забезпечує всім громадянам рівні права. «Ми живемо рівні в нашій державі, ми не плекаємо в нашому щоденному житті підозри один на одного... Не обмежені примусом у приватному житті, ми не порушуємо законів у житті громадському...».

Перікл каже про писані і неписані закони, тобто ті, що тепер називають законами моральними: «Ми шануємо, зокрема, ті закони, які встановлено на користь скривджених, і, хоч ці закони не записані, вони завдають загально-визнаної ганьби тим, хто їх зневажає».

Перікл говорить про звичаї і закони Афін і пануючі за демократії погляди, як достойно жити і за що варто вмирати, що таке краса і довершеність, гідність і людяність. «Ми любимо красу з простотою та мудрість без кволості. І багатство буває потрібне нам... більше для діла, а не для того, щоб похвалитися ним...»; «Ми влаштуємо добрий відпочинок від праці... привабливою обста-

¹ Ритори, оратори, історики наступних часів зверталися до Фукідіда неодноразово. Його перекладав, наприклад, Єпіфаній Славинецький, що, як відомо, очолював групу українських вчених, яких 1649 р. запросили до Москви «ради російського народу во просвещеніе...»

новою в кожного вдома, яка щодня відганяє смуток...» За світоглядом афінян, вільна людина, індивід має право на власну і затишну домівку (колективний спосіб життя та виховання типові для спартанців). «Ми покажемо наше місто всім, і не буде в нас так, щоб ми через ворожечу до чужинців не дозволили комусь вчитись у нас...». На відміну від спартанців, які кожної днини готували себе до війни, афіняни, за словами Перікла, не виснажують себе передчасно тими халепами, що їх мають терпіти, а, «наразившись на них», зносять їх «не менш відважно, ніж ті, хто загартовується у важких вправах».

Звертаючись до батьків загиблих, Перікл каже: «Нехай слава ваших дітей полегшить ваше горе...» «Їх щастя було у свободі, а їх свобода — у величі духу...» Для героїв, які полягли, захищаючи демократію, провіщає Перікл, «вся земля — пам'ятник».

КСЕНОФОНТ

Історик Ксенофонт (бл. 430—355 або 354 рр. до н. е.) народився в Афінах, проте він, аристократ за походженням, був прибічником Спарти, порядки якої йому здавалися привабливішими, ніж республіканський лад і демократичні закони рідних Афін.

За юнацьких років Ксенофонт наймається на службу до молодого й талановитого Кіра Молодшого — брата перського царя Артаксеркса II. Кір Молодший, якого було надіслано правителем до Малої Азії, сподівався за допомогою війська захопити братів престол, але зазнав поразки. Грецькі загони, що були в Кіровому війську, з його загибеллю потрапили у скрутне становище. Ксенофонт керував поверненням на батьківщину 10 тисяч грецьких воїнів. Уцілілі загони він віддав під руку Спарти, що не могло не обурити афінян: між Спартою та Афінами була постійна ворожнеча і тільки 404 р. до н. е. закінчилася Пелопоннеська війна. Дії Ксенофонта сприймалися як зрада. Засуджений до вигнання, Ксенофонт майже двадцять років жив на чужині.

Усі твори Ксенофонта дійшли до наших часів. З них найвідоміші — «Похід Кіра» («Анабасис»), «Грецька історія», що продовжує «Історію Пелопоннеської війни» Фукідіда та охоплює події від 411 до 362 р. до н. е., спогади про Сократа, учнем якого був Ксенофонт, та повість про виховання Кіра Великого («Кіропедія»).

Ксенофонтові належить один із перших у європейській

літературі мемуарних творів — «Анабасис» (*анабасис* — похід, точніше, підйом від долу угору). «Анабасис» складається з 7 книжок. У центрі першої — ідеалізований образ Кіра Молодшого та розповідь про його загибель. Із захопленням Ксенофонт говорить, що Кір прагнув перевершити всіх людей: і тих, які робили йому добро, і тих, хто заподіяв зло, і в такий спосіб — за принципом: кожному сторицею — хотів керувати державою.

Рік і три місяці поверталися грецькі загони додому. Цьому тяжкому походові і присвячує Ксенофонт усі інші книжки «Анабасиса».

Ксенофонт залишив цікаві відомості про життя народів тих країн, через які проходили його загони, зокрема про Курдистан та Вірменію. У своїх мемуарах («Анабасис» писався десь років через 20—30 після походу) Ксенофонт відтворює побут армії, він показує грецьке військо на марші і відпочинку. У нього ми знайдемо, скажімо, цілий репертуар військових танців. Ксенофонт описав їх так пластично, що читачеві здається, ніби він сам сидить на привалі й бачить, як із зброєю в руках, високо і легко підстрибуючи у такт, рушили під звуки флейт шеренги танцюристів.

Хоча тон у Ксенофонта завжди стриманий, читач не залишається байдужим, коли йдеться про злигодні, яких натерпілись солдати на гірських стежинах, поділяє він і радість натомлених людей, які знезацька побачили море. Для знесиленого війська то був шлях додому, надія на порятунок. Спочатку Ксенофонт не зрозумів, що кричали солдати, які досягли вершини гори Фехес. Він думав, що їх оточують ворожі племена. Військо його розтяглося, і він наказав поспішати на допомогу авангарду. Нові загони досягли вершини — і крик посилювався. «Талата! Талата!» — кричали воїни («Море! Море!»). — «Талата! Талата! Тебе я вітаю, о вічне море! Вітаю тебе десять тисяч разів усім своїм радісним серцем, отак, як вітали тебе в давнину десять тисяч тих грецьких сердець, бідою поборених, за вітчизною стужених... Талата! Талата!.. Затупали коні, щити заgrimіли, далеко летіло, мов ключ перемоги: Талата! Талата!.. І, вільно зітхнувши, вітаю я море, — писатиме Генріх Гейне у своєму «Привітанні морю», — Талата! Талата!»¹.

Російський письменник С. Т. Аксаков у творі «Дитячі роки Багрова-онука» згадує, яке враження на нього в

¹ Переклад А. Малишка.

дитинстві справило оповідання Ксенофонта про вбивство Кіра Молодшого, як запам'яталось йому і танці грецьких воїнів, і це знаменне «Тáлата! Тáлата!»

Фактографічність і діловий виклад, позбавлена прикрас лаконічна мова «Анабасиса» високо цінувались сучасниками.

Ксенофонта все життя цікавили проблеми виховання (у широкому розумінні). Понад усе його хвилювало питання, якою має бути владуща людина та як виховати ідеального правителя. Взірець державця та полководця Ксенофонт намагається дати, зокрема, в «Анабасисі» та «Кіропедії». Останній твір — це не стільки історичний, скільки політико-моралізаторський роман. Ксенофонт пропагує спартанську систему виховання як таку, що може забезпечити вміння керувати підлеглими. У літературному відношенні найкращі розділи «Кіропедії» — про дитинство Кіра. Одним із перших у світовій літературі Ксенофонт змалював дитину. Дуже жваво написані бесіди розважливого, сміливого і дотепного хлопчика зі своїм дідом.

Засновник династії перський цар Кір Великий (558—530 рр. до н. е.) ідеалізований Ксенофонтом. У «Кіропедії» це герой, в якому поєднуються спартанська простота з мудрістю Сократа. Як і Сократ, Кір постійно провадить повчальні бесіди з різних етичних питань, і форма цих бесід — типово сократівська. Кір навіть помирає, як Сократ, спокійно розмовляючи зі спадкоємцями та проголошуючи всілякі філософські сентенції. Передсмертна розмова старого Кіра з синами дуже подобалась Григорію Сковороді, який кілька разів цитував це місце «Кіропедії».

Чимало прикладів добирає Ксенофонт, щоб довести добродішність Кіра. Найвідоміший — ставлення його до красуні-полонянки Пантеї. Кір повертає Пантею її чоловікові, за що той у битві з єгиптянами віддає за Кіра життя. Європейський роман успадкував від «Кіропедії» традицію розповідати про життя людини від народження до смерті.

ОРАТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО

Ораторське мистецтво існувало в Елладі здавна. Уже герої «Іліади» — старезний Нестор — «гарної мови людина», хитромудрий Одісей, лаконічний Менелай — володіли даром переконувати і надихати словом. Від їхнього

вміння розмовляти з народом часто залежав розвиток подій¹.

В Афінах, коли демос був політично активною силою і широкі верстви населення залучалися до самоврядування, умови для розвитку ораторського мистецтва були особливо сприятливі. На народних зборах, урочистих відправах, у суді промовці виступали у всеозброєнні ораторської майстерності.

Промови, як правило, писали і вчили напам'ять. Такі записи дійшли й до нас. Щоправда, були оратори, які попередню підготовку заперечували. Траплялось і так, що (з різних причин) виступав з промовою не той, хто її склав. Розрізняють три види промов: політичні, урочисті (безпосередньо пов'язані з політичними) та виступи в суді.

Політичні промови були засобом партійної боротьби. Вони відігравали величезну роль у громадському житті грецьких полісів, особливо за буремних часів соціальних заворушень та воен. Промови таких державних діячів, як полководець Фемістокл, вождь афінської демократії Перікл, справляли, за свідченням сучасників, величезне враження на маси. Політичні промови Демосфена — самовідданого захисника свободи і незалежності Афінської республіки — вершина грецького ораторського мистецтва.

Про *урочисте красномовство* дають уявлення *панегірики*. В Елладі існував звичай: під час похорону полеглих за батьківщину проголошували панегірики. Словно це спочатку означало промову на всенародних урочистостях. Панегірики проголошували, щоб прославити загиблих і підняти дух живих. Потім із панегіриками виступатимуть, відзначаючи знаменні річниці битв, їх писатимуть також на честь особи, міста, події².

У панегіриках давньогрецькі оратори широко вживали так звані *горгійські фігури* (*антитези, паралелізм, поділ речення на рівні періоди* тощо). *Горгій* (бл. 483—375 рр. до н. е.) вчив, як прикрасити мову, щоб вона була урочистою і пишною.

Політичні та урочисті промови репрезентують, по суті, античну публіцистику. Часто їх писали, передбачаю-

¹ Гомер постійно вводить у канву розповіді промови героїв: Ахілла, Агамемнона, Терсіта, Менелая, Нестора... В цих промовах (з них можна скласти цілу збірку) цікаво проаналізувати елементи ораторського стилю.

² На Україні цей літературний жанр стане популярним у XVII—XVIII ст. (наприклад, панегірики Феофана Прокоповича).

чи, що вони будуть розповсюджені як політичні декларації. Давньогрецький майстер красномовства Ісократ (436—338 рр. до н. е.) взагалі ніколи не виголошував своїх промов. Він готував їх спеціально для публікації, працюючи над кожною довго та ретельно. Наприклад, доводячи необхідність об'єднання грецьких полісів, Ісократ десять років писав свій «Панегірик» — «Слово до загальнонародних зборів». Жартуючи, казали, що Александр Македонський швидше завоював Азію, ніж Ісократ закінчив «Слово».

Адвокатів у Давній Греції не було. Звертаючись до суду, кожен сам захищав свої інтереси. Так вимагав закон, проте не всі були здатні це робити. У Греції виникла професія *логографів*. Їм замовляли промови, які потім проголошували у суді. Логографи мали вміти виразно й переконливо викласти справу, знати, як емоційно вплинути на слухачів. Щоб не було підозри, що промову написав найманець, логограф намагався передати вдачу замовника, тобто створював образ. Ремесло логографа вимагало літературного хисту.

В Афінах прославився логограф Лісій (бл. 459—380 рр. до н. е.). Твердили, що він буцімто написав понад 400 промов¹. З них повністю збереглися лише 23 та ще 11 дійшли до нас у фрагментах (зокрема, уривки однієї жартівливої промови Лісія занотував філософ Платон у діалозі «Федр»). Промови Лісія написані так жваво, що здається, ніби на наших очах відбувається засідання суду. Як живі, постають перед нами інвалід, у якого хочуть відібрати пенсію, спекулянти, що скуповують хліб, шантажисти, які видурюють гроші.

Лісій відтворює характери. З особливим блиском робить він це у промові, написаній для бідного ремісника-каліки, якого намагалися позбавити пенсії. Шпаркий та меткий ремісник глузує зі свого позивача: «Він заздрить моїй хворобі, сперечається за неї, наче за наречену з посагом... Він називає мене нахабою. Нахабою може бути той, в кого грошей більше, ніж потрібно, а не сірома». Каліка звертається до суддів із промовою, і зворушливою, і переконливою, і дотепною: «Ваш несправедливий вирок означатиме для мене смерть. Вашим справедливим вирокom ви даруєте мені можливість жити. Не відбирайте в мене тепер, коли рік мій похилий і я заслаб, те, що ви мені дали, коли я не був таким старий і мав більше сил».

¹ Напевне відомо 233.

Судові процеси не стояли поза політикою. Характерною щодо цього є справа, порушена Лісієм проти Ератосфена. Під час терору тридцяти тиранів-олігархів (404 р. до н. е.) у Лісія загинув брат. Коли було відновлено демократію, Лісій притяг до суду одного із членів уряду тридцяти як вбивцю. Він звинувачував не тільки Ератосфена. Лісій нагадував про жахливі злочини олігархів проти народу: вони вбивали без суду і грабували. Прибічник афінської демократії, Лісій неухильно дбав про її зміцнення.

Підготовка ораторів потребувала спеціальної школи, яка була організована в Афінах відомим уже читачеві вчителем красномовства Ісократом.

Ісократ виходив із вчення софістів про те, що можна представити гірший доказ за ліпший, зробити так, щоб слабкий аргумент здавався переконливішим, ніж сильний. На думку Ісократа, *риторика* (розроблена ним наука про красномовство) вища від усіх наук. Полемізуючи з Платоном щодо його тези «державою мають керувати філософи», Ісократ вчив: державою повинні керувати оратори — люди, які вміють переконувати в тому, в чому бажають переконати. Ісократ пишався тим, що він з великого може зробити ніщо, а з малого — велике («Панегірик», 8). Зі школи Ісократа, яку римський письменник Ціцерон порівнював із троянським конем, вийшло чимало політичних діячів. Вона призначалась для багатих.

Найвизначніший грецький оратор Демосфен (бл. 384—322 рр. до н. е.) уславився своїми філіппіками — промовами проти царя Македонії Філіппа (батька Александра Македонського). Єдиновладний монарх Македонії, Філіпп прагнув гегемонії над усіма греками. Демосфен викривав його наміри у полум'яних промовах — філіппіках. Слово це стало загальноживаним. Згодом так називатимуть гнівні, викривальні промови.

Демосфен залишився сиротою у сім років. Безчесні люди, що мали опікувати хлопця після смерті батька, привласнили його майно. Мати Демосфена була скіф'янкою: його дід жив на засланні у Скіфії і там одружився. Маленького Демосфена дражнили скіфом. Так само у зрілому віці називали його політичні вороги. Як тільки Демосфен досяг вісімнадцяти років, то почав процес проти опікунів і виграв його, проте повернути погайноване було неможливо. Вирішивши присвятити себе політичній діяльності, юнак прагне опанувати мистецтво оратора. У нього була погана вимова, він губився, коли юрба починала кричати, але йому була властива відчайдушна впер-

тість, яка вражала еллінів. Демосфен подолав усі свої вади.

Демосфен вважав, що для оратора найбільше значення має напрям його думок. Красномовство і сила голосу — не головне. Треба, щоб оратор любив і ненавидів тих самих людей, що й уся вітчизна,— уся справа в тому, наскільки промовець поділяє погляди народу.

Занепокоєний агресивною політикою Філіппа Македонського, Демосфен закликав афінян до опору загарбнику. Він вважав, що йдеться не про славу і не про клаптик землі, а про існування незалежних грецьких полісів. Врятувати батьківщину від поневолення стало метою його життя. Демосфен бачив на багато років уперед: уперше він виступив проти Філіппа 351 р. до н. е. У 322 р. Афіньська держава втратила самостійність. Афіняни зробили спробу повернути собі свободу, дізнавшись про раптову смерть Александра Македонського. Демосфен був одним із керівників повстання, яке закінчилося поразкою. Еллада підпала під владу Македонії, і Демосфен покінчив життя самогубством¹.

У своїх філіппіках Демосфен намагався роз'яснити народові, як діяти за конкретних обставин. Він дбав про те, щоб говорити популярно, постійно звертався до аудиторії з запитаннями: «Ну, а як, по-вашому, треба розглядати ці події?», «До чого я веду?», «Хіба ви на це розраховували?». Він розглумачував по кілька разів одне й те саме, підбадьорював, застерігав: «Філіпп має зверхність не через свою силу, а через вашу безтурботність». Демосфен дорікає, що афіняни замість того, аби діяти, потішають себе думкою: Філіпп хворий і скоро помре. Вони не розуміють, що справа не в Філіппі: занепадає афіньська демократія. Раніше хабарників ненавиділи, тепер їм заздять. Тавруючи загарбника, Демосфен розвінчує і продажних афіньських полководців, дипломатів та ораторів.

Могутній темперамент політичного борця відчувається у кожній промові Демосфена. Античні філологи високо цінували ту майстерність, з якою Демосфен користується всім арсеналом поетичних засобів. Цицерон називав його «бездоганим оратором».

¹ Існує думка, що діяльність Демосфена, хоч суб'єктивно була патріотичною, об'єктивно не мала смислу: афіньська демократія занепадала. Треба було рятувати грецьку державність. Македонія сприяла розвитку і збереженню елліньської цивілізації.

Здавен, щоб ушанувати оратора, його порівнювали з Демосфеном. З. Копистенський, наприклад, складаючи похвалу Василю Костянтиновичу Острозькому, писав: «Найдовалися на дворі його і мовці, оному Демосфенесові рівні!»¹.

М. В. Ломоносов у своїй «Риторичі» 1748 р. надрукував уривки з першої та другої промов Демосфена проти Філіппа.

Давньогрецький історик Плутарх склав біографію Демосфена, популярну як в античному світі, так і за нових часів.

Наука про красномовство (риторика) привертала увагу не тільки політичних діячів, професіональних ораторів, але й філософів та письменників як у Греції, так і в Римі. Правила риторики істотно вплинули на стиль поетів і прозаїків доби еллінізму й часів Римської імперії (Ціцерона, Вергілія, Овідія та ін.), а також на проповідницьку середньовічну літературу. Інтерес до античної риторики поновлюється в епоху Відродження. Згодом її прийомами користуватимуться майстри барокового мистецтва й класицизму. На основі «Риторичі» Арістотеля, трактатів з ораторського мистецтва Ціцерона та інших книжок про красномовство грецьких і римських авторів діячі української культури І. Галятовський, Ф. Прокопович, Г. Кониський, М. Довгалевський створювали власні посібники. Питання риторики висвітлено в «Граматичі» М. Смотрицького (1618). У Львові 1659 р. видрукувано «Науку, албо Спосіб зложеня казаня» І. Галятовського тощо. Риторика довго залишалася одним із головних предметів у Києво-Могилянській академії.

Учені вважають, що риторика стала шлюзом, через який у культуру середньовічної Європи плинула культура антична.

ФІЛОСОФИ ТА МУЗИ

Невід'ємні від художньої прози не тільки твори елліністських істориків та ораторів, а й твори славетних філософів, передусім «Діалоги» Платона (що розробив основи об'єктивного ідеалізму) та його учня Арістотеля (що надав критиці ідеалістичні концепції Платона).

Доба бурхливого розвитку філософської думки, створення основних філософських систем — матеріалізму та ідеалізму — припадає на V—IV ст. до н. е. Диспути філософів, які відбувались часто на міських площах, просто неба, і збирали великий натовп, привертють загальну увагу в усіх грецьких полісах. Найвизначніші досягнення класичної елліністської філософії пов'язані з іменами Платона та Арістотеля.

¹ Копистенський Захарія. О пресвітлом і преславном Василиї, княжаті Острозьком, воєводі Київськом // Українська література XVII ст.— К., 1987.— С. 103.

Життя Платона (428 або 427—348 або 347 рр. до н. е.) збіглося з добою занепаду грецьких полісів (через десять років після смерті Платона Еллада була поневолена Македонією).

Майбутній філософ, аристократ за походженням, не бачив у рідних Афінах сил, здатних оздоровити суспільство. Він шукатиме своїх ідеалів в утопії. Всебічно обдарований юнак займався музикою, живописом, літературою, виступав як борець і візничий, проте ані поезія, ані театр, ані перемоги на стадіонах не вдовольняють його.

У 407 р. до н. е. Платон зустрів славнозвісного мудреця Сократа. Заради бесід із ним юнак залишає свої заняття і невдовзі спалює власні вірші, комедії, трагедії — все, що написав до знайомства з Сократом. Особистість великого мораліста справляла величезне враження на сучасників. Привітний до всіх, він не визнавав авторитетів, сміявся з забобонів, його іронія дратувала обивателів і чарувала молодь. Сократ доводив тотожність знання і добра. Обурюючись софістами, що навчають за гроші, Сократ плати за науку не брав. Він вважав, що треба допомагати кожному, хто прагне істини. Філософ не нав'язував своїх суджень. Він просто ставив співбесіднику питання — одне, друге, третє — в такий спосіб, щоб людина сама дійшла правильної відповіді і відкинула неправильну. У педагогіці такий метод набув назви *сократичного*.

Свого нового учня, кремезного і дужого, Сократ назвав Платоном¹. Прізвисько прижилося. Через вісім років після зустрічі Платона зі старим філософом Сократа буде страчено. Від нього не залишилось жодного рядка: Сократ принципово ніколи нічого не писав. Його бесіди були записані учнями, зокрема, як зазначалося, Ксенофонт, а також і Платоном. Із записів цих розмов виникла особлива літературна форма — *діалог*. *Діалог* та *діалектика* — грецькі слова спільного походження (від *розмова, бесіда, суперечка*). «У суперечках народжується істина», — казали греки. Розроблену Платоном форму діалогу успадкували давньогрецький сатирик Лукіан, римський оратор Ціцерон, нідерландський гуманіст Еразм Рот-

¹ Платон — буквально широкий, плечистий.

тердамський, французькі енциклопедисти та ін. В Україні її вживав Григорій Сковорода¹.

У всіх творах Платона, що збереглися, Сократ — головний герой (виняток становлять так звані «Законо»). Це виступ Сократа на суді («Апологія Сократа») та діалоги (на думку вчених, 23 діалоги належать Платонові незаперечно, авторство інших — під сумнівом).

У діалогах Платона розмови відбуваються між Сократом і різними, переважно історичними, особами: філософами, геометрами, поетами, політичними діячами. Ми присутні на бесідах Сократа з ритором Горгієм, філософом Протагором, рапсодом Іоном та ін. Чимало Платонових діалогів написано у формі спогадів: про бесіди з Сократом розповідають його учні.

Платон дбає, щоб склалося враження, ніби він точно передає розмови Сократа, але ці діалоги — не стенограма. Ім'я Сократа стало символом мудреця — і письменники охоче вкладали в його уста власні думки. Так робив історик Ксенофонт, так робив і Платон. У сократичних діалогах Ксенофонта завжди превалює побутовий план. Платон натомість тяжіє до філософських роздумів. В його «Бенкеті» йдеться не про те, як гості пили-їли, а про що розмовляли². Вони бесіднують з Сократом, розмірковуючи, що таке кохання (ерос) і у чому сенс життя. Форма, обрана Платоном (розмови на бенкеті), стане популярною і в античній літературі, і у нові часи. Римський прозаїк доби імператора Нерона Петроній у сатиричному романі «Сатирикон» спародіював Платонів «Бенкет»: зухвалий та жорстокий Трімальхіон на влаштованому ним бенкеті похваляється, що ніколи не слухав філософів, проте накопив 30 мільйонів.

Скориставшись апробованою літературною формою, Бальзак малює свою епоху та сучасників. У романі «Шагренева шкіра» (1830) Бальзак розповідає про бенкет у банкіра Тайфера. На бенкеті точаться розумні розмови, гості вправляються в дотепності, обговорюють

¹ Твори Григорія Сковороди рясніють афоризмами з діалогів Платона: «На думку Платона, вища несправедливість полягає в тому, щоб здаватися справедливим і не бути ним», або «Наскільки вірно те, що сказав Платон: немає нічого приємнішого, ніж слухати істину», чи: «Деякі, як говорить Сократ, живуть, щоб їсти і пити, я ж — навпаки» (див.: Сковорода Г. С. Твори: У 2 т. — К., 1973. — Т. 2. — С. 242, 312, 164).

² Від Платона пошла традиція: філософським трактатам давати назву «Бенкет», згадаймо, наприклад, «Бенкет» Данте. У Давній Греції та Римі бенкет, на який приходили для бесіди, називався *симпозіумом*.

філософські та моральні питання, а також рецепти, як скоріше позбутися родичів, коли сподіваєшся на спадщину.

Одним з перших зіставив два бенкети — Платонів та «Бенкет під час чуми» Пушкіна — поет Борис Пастернак («Ірпінь — це пам'ять», 1930). Проблематику «Бенкету під час чуми» та Платонового не раз порівнюватимуть літературознавці.

Нещодавно по-модному переінакшив «Бенкет» Андрій Битов. У його повісті «Людина у пейзажі» бесіди про буття (з посиланням на християнське віровчення) ведуть сучасні інтелектуали. Усі ті «бенкети», природно, віддзеркалюють, чим живе епоха.

Платона передусім цікавили філософські та моральні проблеми. У його діалогах бесідуєть про те, що таке натхнення («Іон»), щастя («Горгій»), добродішність («Менон» та ін.), чим мистецтво відрізняється від ремесла («Горгій»), як виникли слова («Кратіл»), чому у достойних батьків бувають безчесні діти («Протагор»). Співбесідники аналізують літературні твори, наприклад, вірші Сімоніда («Протагор»), розмірковують про ідеальний суспільний устрій («Держава»), про рівновагу сил у природі («Протагор»), про те, що таке істина («Софіст») — і в усіх випадках будь-яка тема набуває в Платона філософського тлумачення.

В основі філософських поглядів Платона — вчення про вічні, незмінні ідеї, віддзеркаленням яких є буцімто матеріальний світ. Ідеї Платон вважав первісними, а матерію — блідою тінню істинного, потойбічного буття.

Художня практика Платона-письменника свідчить, що він мислив не тільки абстрактними категоріями, а й конкретними пластичними образами. Він виразно окреслює характери, майстерно komponує сцени, натхненно й точно малює пейзаж. Ось приклад. Сократ розповідає, як він зустрівся з філософом Протагором. Спозарання до будинку, де жив Сократ, прибіг його учень. Захеканий хлопець почав щосили стукати у двері палицею. Читач гадає, що трапилося щось надзвичайне (класична зав'язка комедії). Збуджений учень сповіщає: приїхав Протагор. Щоб було смішніше, новина має бути застарілою. Сократ, якого збудили вдосвіта, каже, що він ще позавчора знав про приїзд. У такому самому гострокомедійному плані побудована сцена появи Сократа в багатого родича Перікла — Каллія, де зупинився Протагор. Протагор у супроводі почту шанувальників походжає, бундючний, як павич, і повчає, а вони сунуть позаду на відстані. Коли Протагор повертає назад, слухачі розступаються і знову шикуються у шеренги позаду. «Дивлячись на цей хор, я особливо милувався тим, — іронізує Сократ, — як вони стережуться,

щоб ні в якому разі не ступити поперед Протагора» («Протагор»). Яке значення мають подібні прелюдії? Платон прагне, щоб читачеві було не байдуже, хто які теорії захищатиме: митець враховує емоційне сприйняття. Стежачи за ходом думок співбесідників, читач дізнається, які у них зовнішній вигляд, вдача, за яких обставин і де саме відбувається бесіда: під час бенкету, на міській площі, у в'язниці, куди кинули Сократа, або на просторах луках.

Платон-філософ заперечував сенсуалістичну теорію пізнання, Платон-митець відтворює світ у сенсуалістичних образах: що людина бачить, що чує, що сприймає дотиком,— саме з таких елементів складається, наприклад, картина палючого полудня в діалозі «Федр». Сократ зі своїм учнем Федром шукають затінку, щоб почитати рукопис оратора Лісія. Спочатку Платон дає уявлення про спеку й задуху в Афінах, потім — про приємну прохолоду і свіжий вітерець, який відчули друзі, вийшовши за міську браму. Простуючи берегом, вони милуються прозорою водою і слухають, як шелест листя старого платана вторує хору цикад. Босий хлопець із насолодою бреде неглибоким струмком.

В арсеналі Платона-митця — ліричні пейзажі й гумористичні інтермедії, сатиричні портрети й патетичні промови. Він часто використовує міфи (в діалозі «Протагор» по-новому розповідає міф про Прометея) і легенди (в діалозі «Критій» подає легенду про Атлантиду). Його цікавлять не тільки філософські проблеми, а й зіткнення характерів. Так, у діалозі «Горгій» Сократ протистоїть зухвалому Калліклу. Самовпевнений здоровань не визнає нічого, крім права сильного. Він твердить, що вчення Сократа про добро і справедливість не узгоджується із законами природи, за якими сильний має панувати над усіма. Каллікл глузує з Сократа, називає його старим базікою. У присутності гостей знахабнілий хазяїн каже, що людина, яка займається філософією, варта одного: батога.

До вершин високої трагедії підіймається Платон, розповідаючи про суд над Сократом та його смерть («Апологія Сократа», «Критон», «Федон»). «Апологія» — це виступ Сократа з промовою на суді на захист своїх переконань (Сократові закидали, зокрема, що він не вірив у богів і вчив, що Сонце — камінь і Місяць теж складається з каменю). Платон завжди зображав Сократа як м'якосердну людину, але в «Апології» це певний своєї правоти борець. Він каже, що не зречеться своїх думок навіть коли доведеться вмерти не один, а багато разів.

У діалозі «Критон» ідеться про розмову старого Критона з засудженим до страти філософом. Критон прийшов до в'язниці, щоб умовити друга свого Сократа не нехтувати можливістю втекти. Але Сократ категорично відмовляється порушити закони батьківщини. «Вітчизна дорожча від матері і батька», — каже він. Дарма Критон нагадує, що в Сократа малі діти. Сократ непохитний: він патріот Афіні і має коритися законам свого народу.

У діалозі «Федон» розповідається про смерть Сократа. Колись філософ викупив Федона з рабства. Федон став його другом і учнем. «Скажи, Федоне, ти сам був біля Сократа у той день, коли він випив отруту¹ у в'язниці, чи тільки чув про все від когось ще? — Ні, сам» — так починається цей діалог — один з найтрагічніших творів у світовій літературі.

Митці не раз звертатимуться до драматичних подій, пов'язаних зі смертю Сократа. Французький художник Давід 1787 р. пише картину «Смерть Сократа». Двадцятичотирирічному Тарасові Шевченку належить малюнок «Смерть Сократа» (Київ, Державний музей Т. Г. Шевченка). Російський скульптор М. Антокольський створив свого «Сократа» (1875). Розповідаючи про власні філософські пошуки, В. Г. Короленко скористався образом Сократа у фантастичному діалозі «Тіні» (1889—1890). У 1975 р. Московський театр ім. В. В. Маяковського поставив п'єсу відомого драматурга Е. С. Радзинського «Бесіди з Сократом».

Після загибелі Сократа Платон покидає Афіни, переконавшись, що містом керують товстосуми, крамарі, демагоги. Філософ намагається воскресити давні порядки аристократичної Спарти. У трактаті «Держава» він ідеалізує ці порядки. Утопія Платонової «Держави» реакційна.

Платон тричі їздить на Сицилію до тирана Діонісія та до його сина, щоб умовити їх втілити у життя його рекомендації щодо державного устрою. Настирного філософа врешті-решт продають у рабство. Платона викупили друзі, і він повернувся на батьківщину. На околиці Афіні, у гаю героя Академа, він заснував школу, що набула назви Академії. Після смерті Платона ця школа існувала ще майже тисячу років (до 529 р. н. е.), учнів цієї школи — послідовників Платона — в Греції та Римі називали *академіками*.

Мистецький талант Платона високо цінували в добу Відродження, його моралізаторські тенденції знайшли відгук у вченні Руссо, Григорія Сковороди, Льва Толсто-

¹ Прийнятий у тодішніх Афінах спосіб покарання на смерть.



*Платон і Арістотель. Фрагмент фрески Рафаеля
«Афінська школа», 1509—1511. Рим, Ватикан.*

го, Гоголь зробив Платона героєм свого начерку «Жінка» (1831), вклавши в уста філософа полум'яну промову на честь жінки, кохання й краси. Переклади з Платона українською мовою належать Івану Франкові (вірші та діалог «Бенкет»).

АРІСТОТЕЛЬ

Серед учнів Платонової Академії найбільш відомий **Арістотель** (384—322 рр. до н. е.). Учений-енциклопедист, Арістотель прагнув узагальнити досягнення своїх поперед-

ників. Він залишив праці з фізики, логіки, психології, медицини, біології тощо. Арістотель розробляв, зокрема, питання теорії літератури, яка постала, власне, з його «Поетики» та «Риторики».

Народившись у Македонії, Арістотель у 17 років приїхав до Афін і вступив до Академії, де пробув двадцять років — до смерті Платона. Згодом він заснував в Афінах власну школу — *Лікей* (або Ліцей) — за назвою гаю Аполлона Лікейського. В Арістотеля був звичай проводити заняття, прогулюючись із слухачами у затінку дерев. Через те його учні називалися *перипатетиками* (від слова *прогулянка*).

Арістотель не приймав учення Платона про ідеї. «Платон мені друг, але істина — ще більший друг» — відомий його афоризм. Хоч Арістотель і не був послідовним матеріалістом, у найважливіших питаннях філософії він відстоював матеріалістичні принципи.

Свої погляди на мистецтво Арістотель найдокладніше виклав у «Поетиці». Можливо, то були конспекти його бесід або матеріали для досліджень. Фрагментарність і повтори ускладнюють читання. Оскільки не всі тези Арістотель розкриває, за нових часів нерідко сперечались, як тлумачити те або те місце «Поетики». Наприклад, як розуміти його вчення про *катарсис* (очищення) — почуття, що переживає глядач, дивлячись трагедію.

На відміну від Платона, що не надавав значення пізнавальній функції мистецтва, Арістотель вважав, що мистецтво відбиває реальне буття, дає людям насолоду, вчить думати і багато важить у справі виховання. Мистецтво Арістотель визначає як «наслідування природи». Прагнувши все систематизувати, Арістотель дає класифікацію видів мистецтва. Він розрізняє три способи, якими поети зображують дійсність: розповідь устами іншої особи, розповідь про себе самого, показ героїв у дії. Так, Арістотель поділяє поезію на *епічну*, *ліричну* та *драматичну*. Стосовно напряму поезії Арістотель зазначає, що поети можуть зображати людей такими, якими вони є, або гіршими чи кращими, ніж насправді.

Конспект Арістотеля містить нотатки про історію виникнення й розвитку окремих жанрів (зокрема, комедії і трагедії). На його думку, трагедія має перевагу над усіма іншими жанрами, бо найдужче впливає на глядачів. Та частина «Поетики», що дійшла до нас, присвячена здебільшого теорії трагедії. За Арістотелем, трагедія має складатися з шести елементів: фабули, характерів, мовного

вислову, думок, сценічного оформлення та музичної композиції. Він постійно підкреслює, що характери в трагедії повинні розкриватися через дію. На його думку, основою трагедії є фабула, а характери займають другорядне місце. Зупиняється Арістотель також на деяких елементах фабули, зокрема на *перипетії*.

За Арістотелем, фабула повинна відтворювати одну суцільну дію і мати такий обсяг, щоб її легко було запам'ятати. Крім того, він радить, «наскільки це можливо», дбати, щоб дія відбувалася протягом одного обігу Сонця. Про єдність місця Арістотель не згадує. Теоретики класицизму XVII—XVIII ст., які перетворили Арістотелеву «Поетику» на мертву схему, приписали йому формулу єдності місця, дії і часу.

В усіх висновках Арістотель спирається на аналіз конкретних літературних творів. Він ішов від життя і постійно посилався на практику античних письменників, найчастіше — на Гомера та Софокла. Є відомості, що Гомерові Арістотель присвятив кілька спеціальних досліджень і навіть відредагував «Іліаду» для сина Філіппа Македонського — тринадцятирічного Александра¹ (Арістотель кілька років жив при македонському дворі як вихователь Александра). Читання «Іліади» сприяє тому, що в юнака виникає прагнення до героїчних звершень, вважали педагоги античного світу.

Арістотель твердив, що поети мають перевагу перед істориками: «Історик говорить про те, що справді сталося, а поет про те, що могло б статися. Тому поезія має більш філософський і серйозний характер, ніж історія. Поезія говорить більше про загальне, а історія — про окреме». Положення про те, що поезія має узагальнювати, прогресивні теоретики підтримують і понині, а погляди Арістотеля на історію застаріли.

Нотатки Арістотеля про мовні засоби розпорошені в «Поетиці» та «Риториці». Від письменника він вимагає, щоб виклад був зрозумілий. Філософ наголошує на різниці між художньою мовою і мовою, вживаною для потреб спілкування в буденному житті. З усіх тропів Арістотель виділяє *метафору*. Поет мислить метафорами. Це — визначальна риса поета. «Тільки це не можна запозичити від когось, це — прикмета таланту, скласти гарну метафору

¹ Оздоблюючи бібліотеку палати депутатів у Парижі (1837—1848), художник Делакура створив композицію на тему «Александр Македонський одержує рукописи поем Гомера».

означає бачити подібне». Водночас Арістотель застерігає від зловживання тропами. Ефектні прикраси роблять непомітними характери й думки.

Арістотелева «Поетика» довго вважалася взірцем трактатів з питань теорії літератури. Так, у трактаті римського письменника Горація «Про поетичне мистецтво» відчувається «виразний відгомін теоретичних настанов «Поетики» Арістотеля»¹.

Після занепаду античного світу про Арістотелеву «Поетику» забули. Вона стала відомою в Європі наприкінці XV ст. завдяки арабам. Чимало творів «короля філософів» прийшло в Європу з арабського Сходу, де панував культ Арістотеля.

Ім'я Арістотеля, як і Платона, було добре відоме на Русі. Так, донька чернігівського князя Михайла Всеволодовича Євфросинія (наречена старшого брата Олександра Невського Федора) читала, як сказано в її «Житті», не тільки Вергілія («познала все книги Вергілійскы»), але була також «сведуца в книгах Аскилоповых и Галиновых, Аристотелевых, и Омировых, и Платоновых» (книги «Аскилопові та Галинові» згадуються тому, що Євфросинія, як за сто років до неї й онука Володимира Мономаха Євпраксія, займалася лікарською справою). На Арістотеля часто посилалися укладачі популярних на Русі збірок афоризмів та історичних анекдотів. Зображення «Арістоля» можна побачити навіть у церквах: найвідоміших на Русі античних філософів, поетів, моралістів — Гомера, Платона, Арістотеля, Плутарха, Вергілія (підпис пояснював, хто це) — зображали в храмах новгородських монастирів, у Московському Кремлі тощо. Їм приписували різні пророцтва та висловлювання в душі нового віровчення. На фресці XVI ст. у соборі Благовіщення в Московському Кремлі «Арістоль» зображений разом з Платоном та іншими достославними еллінами. У тому ж XVI ст. у Римі Рафаель прикрасив ватиканські станци (кімнати для урочистих церемоній) фресками, найдовершеніша з яких — «Афінська школа» (славетні філософи Давньої Греції). В центрі багатофігурної композиції — величні постаті Арістотеля та його вчителя Платона, якого Рафаель писав, як вважають, з Леонардо да Вінчі.

Пієтет, яким було оточене ім'я Арістотеля, не завадив тому, що філософ став героєм жартівливих байок, одну з яких переказав Іван Франко: «Арістотель-мудрець Александра навчав і такий у альбом йому вірш написав: «Більш, ніж меч, і огонь, і стріла, і коса, небезпечне оружжя жіноча краса...» Середньовічний скульптор на порталі Ліонського собору зобразив епізод відомого фавлю: Арістотель рахує, на ньому верхи — красуня. Середньовічна сміхова культура, про яку писав М. М. Бахтін, знайшла своє відбиття і у творах поетичних, і у скульптурі, і у прикладному мистецтві, і на Заході, і на Русі. Задерикуваті оповідки не шкодили, а скоріше сприяли популярності Арістотеля, його авторитет протягом століть був непорушним. «Учитель каже», — такими словами, маючи на увазі Арістотеля, починали викладачі свої лекції.

¹ Содомира А. Передмова до перекладу трактату Горація // Жовтень. — 1973. — № 1.

В Україні Арістотеля вивчали здавен, зокрема його «Поетику» та «Риторику» вивчали в Києво-Могилянській академії та інших навчальних закладах. Феофан Прокопович, що вдосконалював освіту в Римі, вивчаючи грецьку й римську літературу та філософію, а потім викладав у Київській академії, у написаному латиною власному посібнику «Про поетичне мистецтво» щоразу посилався на «Поетику» Арістотеля. Її використав у трактаті «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» сучасник М. В. Ломоносова, поет і теоретик літератури В. К. Тредіаковський. Високо цінував «Поетику» Арістотеля М. Г. Чернишевський, який присвятив спеціальну статтю її перекладу, зробленому Б. І. Ординським. Серед українських перекладів Арістотелевої «Поетики» найпопулярніший переклад Бориса Тена.

Творчість Арістотеля підсумовує набутки античної філософії аттичного періоду і провіщає добу еллінізму.

ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ЕЛЛІНІЗМУ

Нову епоху у розвитку Давньої Греції, що почалася з кінця IV ст. до н. е., з воєн Александра Македонського, називають *добою еллінізму*. Термін «еллінізм» запропонований у XIX ст. Учені не вважають його влучним, проте він залишився в історіографії та літературознавстві. За доби еллінізму грецькі поліси втратили незалежність і підпали під владу Македонії.

Крім Еллади, військо Александра Македонського підкорило величезну територію від Єгипту до Індії. Розвиток рабовласницького виробництва вимагав дедалі більшої кількості рабів, і загарбницькі війни були головним джерелом їх постачання. Александр Македонський хотів створити світову монархію, поєднавши греків та варварів. З цією метою він навіть примушував своїх воїнів брати шлюб із чужинками. По смерті молодого царя його штучна держава розпалась. На її руїнах виникає кілька нових монархій: Македонія, Сирія, Пергам, Єгипет. Полководці Александра Македонського покладали родовід новим династіям. Військово-бюрократична монархія — найтипівіша форма державного устрою доби еллінізму. Республіки, що подекуди ще існували, залежали від сусідів-монархів. Новий державний лад мав багато спільного зі східною рабовласницькою деспотією.

Елліністичний період охоплює близько трьохсот років — три останні століття до нової ери. Деякі історики пізню античну літературу Греції та Риму (з I до V ст. н. е.) теж відносять до доби еллінізму, але така періодизація не є загально визнаною.

Синтез, інтеграція, контамінація, амальгама, дифузія культур — такими словами оперують учені, щоб позначити найхарактернішу рису розвитку культури доби еллінізму: взаємовплив культур народів Сходу та греків.

Міське населення в добу еллінізму концентрується в нових великих містах, космополітичних за етнографічним складом. У цих світових осередках торгівлі та ремесла мовою спілкування стає грецька літературна мова, що поглинула діалекти, вживані грецькими письменниками раніше.

Містобудування, фортифікація, мореплавство та інші практичні потреби стимулюють розвиток наук. Без точних розрахунків, наприклад, не можна було б змурувати хмарочос на 40 поверхів. Приблизно такою була башта фароського маяка в Александрії — новій столиці Єгипту (маяк був споруджений 283 р. до н. е. і проіснував майже 1500 років).

Надбання елліністичної геометрії, фізики, механіки, астрономії, географії, медицини, як і імена тогочасних учених — Евкліда, Архімеда, Птолемея та ін., — користуються загальним визнанням.

Змагаючись один з одним, монархи намагались оточити себе пишним почтом. В Александрії, наприклад, нові володарі Єгипту заснували *Музей*, тобто храм муз, де працювали найвидатніші представники тогочасної інтелігенції. Фундатори Музею орієнтувалися, принаймні зовні, на академію Платона, на Лікей Арістотеля. Були створені нечувані в старих полісах умови для науковців та митців. Їх звільняли від усяких матеріальних турбот. Їм безплатно давали житло та їжу, відкривали прекрасні лабораторії та обсерваторії. Фактично ж художники, філософи, математики, поети перетворювались на двораків, що мусили догоджати монархові¹. Все те було в дусі східних монархій, де існували подібні інституції і де до того ж учених — утриманців монархів — часто вихолощували, щоб думали тільки про науку.

В Александрії та Пергамі зібрані величезні бібліотеки, фонди яких потребували детального опису². Народжува-

¹ Римські імператори наслідуватимуть елліністичних монархів щодо методу впливу на розвиток культури. Наприклад, утримання багатьох поетів забезпечував Меценат, який провадив бажану імператору Августу політику в галузі мистецтва.

² Основу Александрійської бібліотеки становила колекція Арістотеля, яку привезли з Афін. Найбагатшу в світі Александрійську бібліотеку знищили у 642 р. завойовники.

лась нова наука — філологія. Почали вивчати класичну поетичну спадщину. Вперше досліджуються поеми Гомера. Розвивається перекладацька діяльність. Група тлумачів перекладає Біблію грецькою мовою.

За доби еллінізму наукове і мистецьке життя зосереджується в Александрії, проте головні філософські школи лишаються в Афінах. Їх очолюють Епікур, Діоген та Зенон. У старих полісах вирувало громадсько-політичне життя. За нових умов люди позамикались у собі. Індивідуалізм сприймається як норма поведінки. Філософи створюють вчення про внутрішню свободу людини. Питання етики за доби еллінізму — в центрі уваги всіх філософських шкіл.

Філософ **Епікур** (341—270 рр. до н. е.) навчався спочатку у природознавця і письменника Теофраста. Потім Епікур мав своїх учнів, з якими зустрічався у славнозвісних «Садах Епікура».

Епікур учив, що Всесвіт складається з атомів, тобто пропагував атомізм — теорію грецького філософа Демокріта. Філософію Епікура популяризуватиме в поемі «Про природу речей» римський поет Лукрецій, його палкий шанувальник.

Етика, яку розробив Епікур, стала предметом запеклих суперечок між його послідовниками та ворогами, які фальсифікували її і звинувачували Епікура в проповіді аморалізму.

В Україні прибічником Епікура стане Г. С. Сковорода, який вважав учення філософа дуже гуманним. Він по-своєму тлумачив учення Епікура у відомих віршах: «Кто грусть во утробе носит за всегда — тот лежит во гробе, не жил никогда. Ах, утеха и радость! О, сердечна сладость! Прямая ты жизнь». Закликаючи: «Отвержем печали!», Сковорода посилався на Епікура: «Так жывал афинеійскій, так жывал и еврейскій Епикур—Христос». Несподіване порівняння Епікура з Христом мусило ствердити в очах віруючих авторитет Епікура як високоморальної людини, що навчає добру¹.

Діоген (бл. 404—323 рр. до н. е.) очолював школу філософів, які вчили, що суспільство не може диктувати людині норми поведінки. Діоген доводив, що треба нехтувати всілякими умовностями та обмежувати свої потреби (за легендою, він жив у бочці).

Жебраки з принципу, аскети, що демонстрували презирство до матеріального добробуту, були звичні в Індії та деяких інших країнах Сходу, але в Елладі завжди па-

¹ Сковорода Г. С. Повне зібр. творів.— К., 1972.— Т. 1.— С. 89.

ував культ краси, і поведінка Діогена викликала осуд. Його обурлива неохайність, як і дивовижні ідеї заперечення необхідності життєвих благ, здавались несумісними з гідністю людини, тому Діогена та його послідовників називали собаками (по-грецькому *циніками*, або *кініками*). Проте кініки швидко стають популярними. Існує припущення, що їхнє вчення відбивало настрої знедолених. Царі розкошували в палацах, бочка Діогена сприймалась, як виклик можновладцям. З уст в уста переказували легенду про зустріч Діогена з Александром Македонським, який будімото запропонував філософові: «Проси все, чого хочеш», на що той відповів: «Не застуй мені сонця».

Учень кініків фінікієць **Зенон** (бл. 336—264 рр. до н. е.) був засновником нової філософської школи, що набула назву від місця, де збиралися слухачі Зенона, — *стоя*. Близькі до кініків, стоїки також боролися проти етики Епікура. Вони пропагували покірність, апатію, самогубство. Стоїки твердили: щастя в тому, щоб досягти апатії, тобто такого стану, який виключає будь-які бажання. Їхня апатія подібна до нірвани буддистів. Взагалі ж, етика стоїків мала багато спільного зі східними релігіями. Пізніше на догми стоїків спиралось християнство¹.

За епохи еллінізму відбувалася гібридизація релігійних вірувань. Часом грецькі боги просто ототожнювались із богами східних країн (Єгипту, Вавилону та ін.), інколи з'являлись подвійні боги (Зевс-Аммон, Ізіда-Афродіта). Виникали нові культи.

Культ обожнювання царя, поширений на Сході, дуже подобався Александру: на честь нового бога сімдесят міст отримали назву Александрія (найвизначніше з них — Александрія, засноване на березі Нілу). Наступники Александра Македонського² теж хотіли, щоб їх вважали богами. Головною метою офіційного мистецтва стає звеличвання монарха.

Стародавній Єгипет прославився пірамідами та величезними статуями фараонів. Грандіозність підкреслювала дистанцію між простою людиною і божественною особою царя. Елліністичні монархи змагалися з фараонами. В Але-

¹ З ученням стоїків та послідовників Епікура, а також інших еллінських філософів на Русі були обізнані ще в XI—XII ст.: про їхнє вчення йшлося, зокрема, у багатопроблемній праці «Джерело знання», що її написав Іоанн Дамаскин (сирієць з Дамаска, християнин, філософ та поет, молитовні пісні якого співають у церквах уже тисячу років).

² Александр Македонський помер 323 р. до н. е.

ксандрії (резиденції нових царів Єгипту) планували поставити велетенську фігуру Александра. У руді бога-царя мало розташуватись ціле місто. На острові Родосі спорудили статую бога Сонця з обличчям Александра Македонського. Колос Родоський височів у гавані, і між його ногами проходили кораблі. Цар Пергаму Аттал мріяв, щоб увесь Пергам був п'єдесталом для вівтаря, змурованого на честь його перемоги над галлами. Пергамський вівтар вінчав гору, що здіймалась над містом. Вівтар прикрашала монументальна скульптура: битва богів із гігантами. В образі величного бога Сонця легко було розпізнати царя Пергаму.

Хоча знавці віддають перевагу творам майстрів класичної Греції, у широких колах більш популярне пластичне мистецтво елліністичної епохи.

Багатофігурні композиції грандіозного Пергамського вівтаря («Битва богів із гігантами») і славетний витвір ювелірного мистецтва — каменя Гонзаго (профілі царя Птолемея та його сестри, вирізьблені з сардоніксу), спокійно-велична Афродіта Мілоська і надмірно патетичний Лаокоон (троянський жрець, який гине, задавлений зміями), по-дитячому безпосередній «Хлопчик з гускою» і динамічно-експресивна крилата богиня перемоги Ніке Самофракійська, застиглий у театральній позі Аполлон Бельведерський і неприкрашений, реалістичний скульптурний портрет засмученого оратора Демосфена — всі ці твори наочно відбивають головні напрями розвитку елліністичного мистецтва: надмірний пафос і захоплення вишуканою формою, тяжіння до монументалізму і прагнення передати індивідуальні риси людини. Щось подібне до цих тенденцій можна побачити і в літературі доби еллінізму.

Придворні письменники вихваляють монархів. Уперше з'являються поети-штукарі, які корпіли над мініатюрами, що мали графічно окреслену будову: сукупність рядків мала форму метелика або глека, ялинки або водомета, овала чи сокири. Характерною ознакою александрійської поезії є риторика. Згодом вона пишню розквітне у Римі.

Елліністичній літературі притаманні аполітизм, педантизм, еротика, стрижнем багатьох творів стає заплутана інтрига. За доби еллінізму виникає розважальна література, а також «вчена поезія»: поети хизувалися ерудицією (переважно в галузі міфології); їхні твори були малозрозумілі необізнаним із філологічними тонкощами.

Елліністична література відійшла від великих соціальних проблем. Тепер на першому плані сімейні стосунки.

Письменники намагаються зацікавити читача реалістичним зображенням буденного життя. Вони заглиблюються у внутрішній світ людини, в змалюванні якого мають чималі досягнення.

Літературознавцям відомо понад 1100 імен письменників доби еллінізму, але до нас дійшли твори небагатьох. Найвідоміші з них: Теофраст (його «Характери» розглядають як першу спробу вийти на перехрестя науки та літератури), драматург Менандр — учень Теофраста (п'єси Менандра, так звані комедії характерів, репрезентують нову аттичну комедію), а також поети Каллімах, Аполлоній Родоський, Феокрит.

У тогочасній літературній боротьбі Каллімах та Теофраст були співниками. Прибічники малих форм, вони розробляли нові літературні жанри. Каллімах писав *епілії* (невеликі епічні поемки, переважно міфологічного змісту), Феокрит — *ідилії* (невеликі сценки, переважно з життя пастухів і рибалок). Каллімаху та Феокриту протистояв Аполлоній Родоський. Він намагався воскресити старий епос.

Для розвитку літератури нових часів найбільше значення мали побутова комедія (комедія характерів) та ідилія.

ВІД ТЕОФРАСТА ДО МЕНАНДРА

З розвитком суспільства людину дедалі більше починає цікавити особистість, індивідуальність та властивості, їй притаманні, інакше — характер.

Відомий учений доби еллінізму **Теофраст** (372—287 рр. до н. е.), ботанік, що написав книгу про рослини (фахівці й досі користуються нею), склав каталог різних характерів. Типова риса вченого доби еллінізму — прагнення все охопити, систематизувати. Теофраст намагався дати універсальне зведення — яка буває вдача у людей. Вдумливий натураліст, він описує характер скнари, базіки, підлабузника, відчайдушного, дріб'язкового, забобонного, нечепури, буркуна — тридцять типів містить колекція Теофраста. Письменник прокладав шлях античній реалістичній комедії характерів — п'єсам Менандра та його наслідувачів. Класифікація характерів править за основу італійської комедії масок, що виникла у XVI ст., і, взагалі, у широкому розумінні, — поділу на амплуа, тобто певному узагальненню. З другого боку, Теофраст торував дорогу європейській аналітичній прозі. Досвід Теофраста

використав, зокрема, французький письменник Лабрюйєр, який 1688 р. надрукував власну збірку «Характерів»¹.

Учень Теофраста Менандр (бл. 343 — бл. 291 рр. до н. е.) — був найвизначнішим письменником доби еллінізму, проте можна сказати, що його відкрили нещодавно.

Раніше знали, якою славою користувався він, знали, що його наслідували римські комедійні поети, які постійно посилались на Менандра. Було відомо, що антична критика високо цінувала Менандрові комедії, що його вивчали у школах та декламували на бенкетах, що він написав понад 100 п'єс. Але твори Менандра загубились, за винятком деяких фрагментів та збірки афоризмів, яку склали в давні часи шанувальники поета².

У 1905 р. археологи натрапили на чималі уривки п'яти п'єс Менандра, зокрема, знайшли дві третини комедії «Полюбовний суд»³ та половину комедії «Відрізана коса».

1956 рік приніс сенсацію: знайдено повний текст твору Менандра. То була п'єса «Відлюдник», написана двадцятишестирічним поетом. Творчість Менандра почали вивчати докладно, а доля подарувала дослідникам нові знахідки: чимало невідомих раніше рядків Менандрових п'єс.

Менандр жив у Афінах. Він не залишив батьківщини, хоча цар Птолемей наполягав, щоб талановитий драматург переїхав до Александрії.

П'єси Менандра належать до так званої *нової аттичної комедії*. Вона докорінно відрізняється від комедій Арістофана.

Грецька комедія після Арістофана зазнає чималої еволюції. Дебати на політичні, соціальні, філософські теми, які були основою старої комедії, поступаються місцем перед іншими компонентами: майстерно побудованим сюжетом, реалістично змальованими характерами, жанровими сценами повсякденного життя. Увагу Менандр спрямовує на приватне життя людини. Особистість, індивідуальність, характер цікавлять поета над усе. Не гротескні образи, не фантастичні істоти і не герої міфів, а сучасники письменника, здебільшого представники нижчих верств

¹ Обираючи назву «Характери» для збірки своїх оповідань, Василь Шукшин мав на увазі децю інший аспект цього слова. У нього мовиться передусім про людей йоржистих і самобутніх.

² На Русі ім'я Менандра здавна користувалося повагою. Окремі уривки з його творів перекладали ще за доби середньовіччя. В 1525 р. фрагменти з його творів переклав Максим Грек. В нові часи Менандра перекладали Іван Франко, Андрій Содомора та ін.

³ З цієї комедії Іван Франко переклав уривок та опублікував 1911 р. під назвою «Право дитини».

населення: городяни, селяни, солдати, гетери, раби — постійні персонажі його комедій. Менандр показує життя приземлене, героїв списує з людей звичайних. У його комедії зникає хор, її форма ближча до звичної нам європейської комедії, яка зазнала певного впливу Менандра та його римських послідовників.

У побутових комедіях Менандра завжди йдеться про кохання. Він та вона або мають побратися, долаючи перешкоди, або просто порозумітися. Менандр був другом філософа Епікура, етика якого вплинула на поета. Герої Менандра досягають щастя, коли навчаються гармонійно поєднувати гідність і милостивість, коли звільняються від забобонів і гамують пристрасті.

У п'єсі «Полюбовний суд» чоловік пиячить і вештається з гетерами через те, що дружина народила дитину невідомо від кого. Правда ж у тому, що жінка невинна, бо дівчиною зазнала наруги від якогось пройди. Отямившись, чоловік розмірковує, чи має право звинувачувати жінку, якщо сам не без гріха. Його сентенції стануть згодом прописними істинами.

У п'єсі розгортається складна інтрига. Врешті виявляється те, що на перший погляд здається неможливим: ані чоловік, ані жінка не гадали, що то їхня спільна дитина¹.

Менандр поділяв думки тих філософів, які вчили, що випадок і характер визначають долю людини. Поет тяжіє до комедії інтриги і характерів. Велику роль у його п'єсах відіграє елемент «упізнавання». У п'єсі «Полюбовний суд» випадкові обставини розкрили, хто батько і мати дитини.

Заслуга Менандра не тільки в тому, що він створив комедію характерів, а й у тому, що він намагався показати, як впливають на вдачу людини обставини її життя. Такі висновки можна зробити з комедії «Відлюдник». Герой п'єси — бідний селянин — став похмурим відлюдником, бо його озлило життя. «З людей усіх найбільш нестерпним є бідак покривджений», — каже поет. Відлюдник ненавидить усіх, бо в житті бачив тільки негідників і був переконаний, що ніхто нікому не бажає добра. Бідар уперто і важко працює, ні від кого не сподіваючись допомоги. Мовчазний і лютий, він живе на самоті. Важкий характер буркуна спричинився до того, що його покинула

¹ Наслідувачі Менандра часто розроблятимуть подібні ситуації.

дружина, залишивши маленьку доньку. Дівчина виросла, і її хоче посватати багатий молодик. Закоханий юнак посагу не потребує, але розтлумачити що-небудь батькові дівчини неможливо: відлюдник жбурляє каміння в кожного, хто наближається до нього. Старий до того ж дуже скупий. Він поліз у криницю за цеберком, що туди впало, і ледве не втопився. Злоріку врятували. Мізантроп мусив визнати, що без людей обійтися не можна. Він дає згоду на шлюб, розчулений тим, що заради кохання юнак-білоручка «вирішив зрівнятися з бідняком» і не гребує фізичною працею.

Можливо, тип відлюдника, створений Менандром, був взірцем для письменників, які писали про мізантропів після нього (наприклад, для Лукіана та Плутарха).

У творчості Менандра поєднуються новаторство і традиції грецької літератури класичної доби, зокрема, він розвиває принципи драматургії Евріпіда. Письменник-гуманіст, Менандр зі співчуттям розповідає про жінок, несправедливо покривджених, про дітей, яких кинули напризволяще, в його п'єсах можна знайти добродесних гетер, благородних і розумних рабів. Сучасники вважали твори Менандра надзвичайно правдивими. До наших днів дійшов крилатий вислів александрійського філолога Арістофана Візантійського: «Менандр і життя, хто з вас кого наслідував?»

ПОЕТИ-АЛЕКСАНДРІЙЦІ

Найвідоміші елліністичні поети — Каллімах, Аполлоній та Феокрит були сучасниками і жили в Александрії (Аполлоній згодом переїхав на Родос, і його називають Родоським).

Придворний поет Каллімах (бл. 310 — бл. 240 рр. до н. е.) розробляв форму так званого малого епосу. Він надавав перевагу малим за розмірами поемам перед великими незграбними поемами наслідувачів Гомера. «Цвірчання коника присмніше від осячого реву», — казав Каллімах.

Змістом його епілій були епізоди рідкісних, маловідомих міфів. Епілії Каллімаха мали, як правило, побутове забарвлення.

Головний його твір — поетична збірка міфологічних історій про походження різних явищ і свят «Причини» (за взірцем «Причин» римський поет Овідій згодом напише свої «Метаморфози» та «Календар»). Крім міфів,

Каллімах включив у «Причини» казку, що придумав сам: про пасмо волосся царіці Береніки, яке стало сузір'ям. Ці вірші до нас не дійшли, але набули світової слави завдяки римському поетові Катуллу, який виклав їх латинською мовою.

Каллімах писав також епіграми, гімни, наукові праці. Він керував Александрійською бібліотекою і склав її каталог — «Таблиці» (120 книжок, що містили бібліографічні відомості про письменників та анотації їхніх творів).

Епілії Каллімаха викликали найжвавішу полеміку між його прибічниками та літературними ворогами.

Поет **Аполлоній** (бл. 295 — бл. 216 рр. до н. е.) був учнем Каллімаха, а потім виступав як його літературний суперечник.

На відміну від Каллімаха, який писав епілії, Аполлоній Родоський намагався створити сучасний епос, орієнтуючись на «Іліаду» та «Одіссею».

Після воєн Александра Македонського стають популярними давні міфи про похід греків за золотим руном. Аполлоній Родоський пише за мотивами цих міфів поему «А р г о н а в т и к а».

У брилах громіздкої «Аргонавтики» (вона складалася з чотирьох книжок і містила близько шести тисяч віршів) виблискували промінцями окремі вкраплення — типові елліністичні мініатюри. Такий, наприклад, епізод із пустиню Еротом — неслухняним хлопчиськом, хитруганом та бешкетником. Мати і свариться, і жартує: «Мене він ні за що не має». Вона обіцяє Ероту м'ячик, аби влучив стрілою у царівну Медею. А він хапається руками за материнські шати, вимагаючи дарунок негайно. Подібні сюжети знайдемо у тогочасній скульптурі, мозаїках, фресках. Тяжіння до грандіозного, монументального та утішно-затишного однаково притаманне елліністичному мистецтву, яке згодом розіллється на два ручаї: мистецтво офіційно-урочисте та інтимне.

Поет **Феокріт** (бл. 310—250 рр. до н. е.), як і Каллімах, вважав, що сучасним вимогам відповідають невеликі за розміром поеми. Інших читач не сприймає.

Оселившись у метушливій, гамірній, велелюдній новій столиці Єгипту — Александрії, Феокріт писав сільські ідилії про принади життя волопасів.

У нові часи ідилії Феокріта інколи тлумачили у дусі філософії Руссо: вбачали в них протиставлення здорового життя на лоні природи та згубної цивілізації.

Феокрітові належить тридцять ідилій. З них 22 вва-

жають достовірно написаними Феокритом. Це невеликі за розміром сценки, різні за змістом і формою, та оповиті, як правило, одним настроєм. Вони осяяні ласкавою по-смішкою поета. З м'яким гумором пише він про «маленьку людину», переважно про пастухів та рибалок.

Є у Феокрита ідилії, в яких він відтворює правдиві картини життя і характери. Його селяки — люди простодушні, інколи грубі, та завжди щирі. Проте писав Феокрит також ідилії маскарадоподібні, в яких зображав себе і своїх друзів-поетів у вигляді пастухів. Пастухи змагаються, співаючи пісень — чия краща. Переможець отримує приз. На ці ідилії нарікали найчастіше як на штучні.

Деякі ідилії Феокрит писав, здається, жартуючи, «на парі». Він зробив відомого всім у Греції за «Одіссеєю» страшного людоджера циклопа Поліфема ніжним, закоханим, сентиментальним. Одноокий циклоп пасе отари, грає на сопілці, милується природою і зітхає, закоханий у прекрасну Галатею. Пісні — ліпші ліки для розбитого серця, і Поліфем хоче приспати горе піснями. Волохатий страхопуд обіцяє спалити на собі пелехи, щоб подобатись обраниці, і навіть ока свого єдиного не пошкодувати. Знехтуваний, він приходить до думки, що німфа не варта такого красеня.

М'яким гумором просякнута вся оповідка про Поліфема, якому богиня кохання «в саму суть життя вбила глибоко» стрілу (подається за перекладом Івана Франка)¹.

Крім Феокрита, рідкісний міф про любов циклопа Поліфема до німфи Галатеї оброблятиме римський поет Овідій, а у XVII ст. французький художник Пуссен напише відомий «Пейзаж з Поліфемом»²: прекрасні німфи слухають розчулену гру закоханого людоджера, він сидить на скелястій вершині і сумує, повернувшись спиною до глядачів, до німф залицяються сатири, а у центрі — орач оре землю і йому не до співів (1649, Санкт-Петербург, Державний Ермітаж). Через півтора століття цикл «Ідилій» напише французький поет Андре Шеньє, з яких одна називатиметься «Свобода». Зміст її полягає у тому, що принади кохання, краса природи, чари поезії можуть бути джерелом радості тільки для вільної людини.

¹ Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 8.— С. 548 і далі.

² Пуссену належить серія пейзажів з героями давньогрецьких міфів: «Пейзаж з Орфеем та Еврідікою», «Пейзаж з Пірамом і Фісбою», «Пейзаж з Гераклом». Найвідоміший — «Пейзаж з Поліфемом».

Близькою до побутової комедії є ідилія Феокріта «Жінок з Сиракуз на святі Адоніса». Приязно і з доброю посмішкою змальовані Феокритом цокотухи та плетухи. Городянки збираються на свято. Подруга прийшла до молодого господині. Вони плещуть язиками, господиня вмивається, одягається, заспокоює сина, що скімлить, бо теж хоче піти на свято, — непримхливі, начеркові сценки з повсякденного життя. Ані складних філософських проблем, ані політики — типовий елліністичний *мім*.

В ідилії «Ворожитка» на драматичну колізію накинуто романтичний серпанок. Поету до душі безпосередність і наївність чародійки.

Зраджена дівчина хоче причарувати коханого. Вона згадує, як уперше побачила милого і як уперше він прийшов до її оселі. «Тільки побачила, — так і зомліла, а біднеє серце битись ураз перестало», «вся похолола», «чоло зрослося потом», «слова сказати та навіть звуку добути такого я неспроможна була» (переклад Ф. Самоненка)¹.

Оповідючи про події драматичні, хоча і звичайні, поет співчував дівчині, проте його більше цікавить не її доля, а її вдача. Хто з сучасників Феокріта вірував, що співаючи молитовних пісень («Пташечко іунке, приваб чоловікове серце до мене...»), можна причарувати чоловіка? Мине не так багато років — і римський поет Овідій напише «Науку кохання» — як причарувати жаданого або милу, але мова йтиме саме про науку. Овідій пропонує збірку практичних порад — косметичних, гігієнічних, психологічних тощо. Римляни були прагматиками.

Феокрит, детально змальовуючи картину чаклування, воскрешає забуті обряди стародавньої магії. Він милується ними (етнографія та поезія в ідилії поєднані).

Ідилії Феокріта вплинули не тільки на розвиток певних літературних жанрів, а й на світогляд численних поколінь. Від нього бере початок зіставлення життя сільського і міського. Відлуння його ідилій відчувається і в грецькій, і в римській літературі, наприклад, у буколічному (пастушому) романі Лонга «Дафніс і Хлоя», в поезії

¹ Феокрит відштовхується від відомих віршів Сапфо: «Тільки побачу тебе — слова мовить не здатна, язик одразу німіє, по тілу пробігає промінь, у вухах — калатання дзвона, темніє в очах. Блідну і вкриваюсь потом, тремчу і, наче трава зів'яла, безсильна никну. Ось-ось, здається, і відлетить душа». Вірші ці зазнали численних переробок і в античній літературі, і в давньоруській, і в нові часи — у Сумарокова, Державіна, Котляревського, Жуковського, Рилєєва...

Вергілія. За доби середньовіччя, коли було створено культ прекрасної дами, поети часто одягали своїх обраниць в одужу пастушок. Ідилії писатимуть за доби Відродження, ними послуговувались художники барокової школи. Жанр ідилій став панівним у мистецтві рококо. Твори у дусі Феокрітових ідилій писали письменники-сентименталісти, і навіть у романтиків можна знайти елементи, споріднені з його ідиліями.

Хрестоматійними вважались ідилія «Рибакі» Миколи Гнедича (1822) та «Російська ідилія» Антона Дельвіга (1829) — розмова біля вогнища солдата Вітчизняної війни 1812 р. із пастухами.

В усі часи ідилії Феокріта були не тільки об'єктом наслідування. Дуже часто їх пародіювали. Своєрідну антиідилію створює, наприклад, Іван Крилов.

Те, що показали цариці Катерині II, коли вона подорожувала по країні у 1787 р., дуже нагадувало сільські ідилії. Невдовзі, у 1792 р., майбутній байкар по-своєму розповів про мандри одного каліфа. «Давно уже, читая идиллии и эклоги, желал он полюбоваться золотым веком, царствующим в деревнях, давно желал быть свидетелем нежности пастухов и пастушек... Всегда с восхищением читал он в идиллиях, какую блаженную ведут они жизнь...». Подорожуючи, каліф надивав-таки на отару і побачив пастуха. Це була така брудна, виснажена істота, що каліф «было усомнился, человек ли это». Пастух не грав на сопілці і не було з ним пастушки, бо поїхала у місто продавати останню курку. На запитання каліфа: «Жизнь ваша не очень завидна?» — пастух каже: «О! Кто охотник умирать с голоду и мерзнуть от стужи, тот может лопнуть от зависти, глядя на нас»¹.

Ідилічний пейзаж слугував О. С. Пушкіну для контрастних зіставлень прекрасної природи та жахливого життя уярмлених у рабство селян («Село», 1819). Т. Г. Шевченко заглибив та загострив цей прийом. У багатьох його творах він — стриженевий. «Он гай зелений похилився. А он з-за гаю виглядає ставок, неначе полотно, а верби геть понад ставом тихесенько собі купають зелені віти... Правда рай? А подивися та спитай, що там твориться...».

ДАВНЬОГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА ЗА ЧАСІВ РИМСЬКОГО ВЛАДАРЮВАННЯ

Могутні колись елліністичні монархії поступово підпали під владу Риму. У 30 р. до н. е. незалежність втрапив Єгипет, що протримався найдовше за всіх. Материкова Греція була фактично включена до складу Римської держави ще 146 р. до н. е.

За доби римського панування соціальні суперечності рабовласницького суспільства загострилися до краю. В усіх провінціях рабовласники спиралися на підтримку імператорського Риму, війська якого неодноразово придушували повстання гноблених.

¹ Крылов И. А. Полн. собр. соч.— М., 1945.— Т. 1.— С. 367.

За нової доби в усіх провінціях Римської імперії поширюється нове віровчення — християнство.

На формування християнства великий вплив мали східні релігії та вчення грецьких філософів: стоїків і неоплатоніків.

З виникненням християнства виникає й нова література, пов'язана з новим віровченням. Стара, антична, світська література продовжує розвивати традиції, успадковані від елліністичного мистецтва.

Складова частина Римської імперії, Греція була втягнена в коло економічного, політичного та культурного життя Риму. З другого боку, Рим, захопивши у пограбованої Греції не тільки матеріальні, а й культурні цінності, намагався опанувати їх. Римська освічена верхівка стає двомовною, чимало письменників пишуть і грецькою мовою, і латиною, посилюється зближення римської та грецької культур (інколи навіть говорять про одну греко-римську культуру пізньої античності). Багато грецьких митців оселяються в Римі і ревно служать цезарям, прославляючи римський державний устрій (історик Полібій та ін.).

Поступово Рим втрачає значення політичного й культурного центру¹. Ф. Енгельс з цього приводу писав: «Для величезної маси людей, що жили на обширній території, єдиним об'єднуючим зв'язком була Римська держава, яка з часом стала їх найлютішим ворогом і гнобителем. Провінції знищили Рим; Рим сам перетворився у провінціальне місто, подібне до інших, привілейоване, але вже не пануюче більше; він перестав бути центром світової імперії...»².

У II ст. н. е. коло найславетніших письменників античного світу поповнювала периферія. То були сирієць Лукіан, грек Плутарх, африканець Апулей (останній писав здебільшого латиною, і твори його увійшли до історії римської літератури).

У цей час грецька література переживає нетривале відродження. Але в цілому за доби римського панування вона перебувала в стані занепаду. Зійшли нанівець лірика і драма. Поети віддавали перевагу моралізаторській байці, епіграмі. У театрі панувала пантоміма. На найбільшу увагу заслуговує проза цього періоду: історіографія,

¹ Докладно про це див. у відповідних розділах підручників з історії Давнього Риму.

² Енгельс Ф. Походження сім'ї, приватної власності і держави // Маркс К., Енгельс Ф. Твори.— Т. 21.— С. 142.

сатиричний діалог, роман. Твори історика Плутарха та сатирика Лукіана не втратили свого значення і в наші дні. Щодо роману, то найважливішим є факт виникнення цього жанру, який згодом стане провідним у літературі європейській.

Грецька література доби пізньої античності охоплює приблизно I—V ст. н. е.

У 313 р. імператор Константин дозволив вільне сповідання християнства, що було пристосоване для потреб північних класів. У 330 р. за рішенням цього імператора столиця Римської імперії переноситься на територію Греції. Там, де здавна існувало старе грецьке місто Візантій, на межі Європи і Азії, будується новий Рим — нова столиця, названа на честь свого засновника містом Константи́на — Константинополем.

У 395 р. Римська імперія розпадається на дві частини — Західну і Східну. На Сході утворюється нова держава — Візантія. Візантійська література належить до середньовічних літератур.

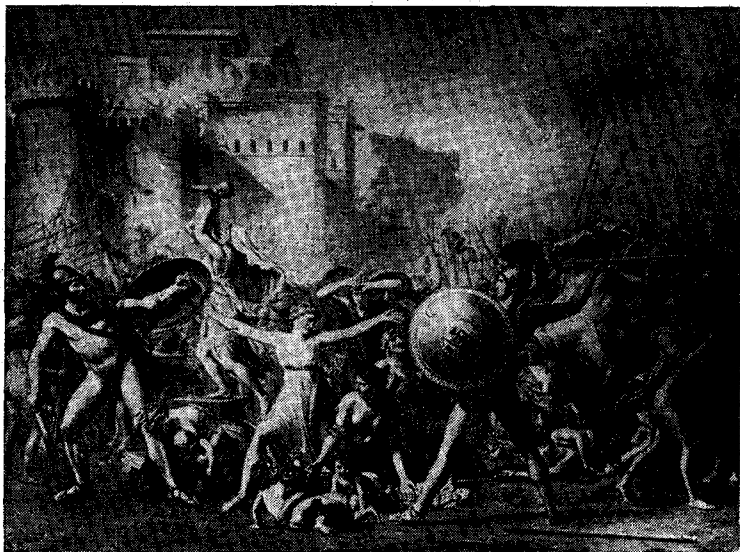
ПЛУТАРХ

Греція давно перебувала вже під владою Риму, коли в грецькому містечку Херонеї народився майбутній письменник-мораліст **Плутарх** (бл. 45 — бл. 126 рр. н. е.), який згодом прославився як автор «Порівняльних життєписів» — художніх характеристик-біографій історичних діячів Греції та Риму¹. Плутарх порівнював славетних людей Еллади з державцями, полководцями, законодавцями могутнього Риму.

Римляни презирливо називали співвітчизників Плутарха «гречеськими» та приписували їм усілякі вади. Плутарх показав, що вдача, пристрасті, характери — і в тих, і в тих — однакові, а величю духу греки не поступаються гордовитим завойовникам. Елліни можуть пишатися своїми предками, історією, героями. У римлян був славетний оратор Ціцерон, у греків — Демосфен, у римлян — Юлій Цезар, у греків — Александр Македонський. У «Порівняльних життєписах» подається 23 такі пари². І хоча ці пари часом штучні, сучасники оцінили патріотичний задум письменника.

¹ Кілька біографій у Плутархових «Життєписах» присвячено напівлегендарним особам, але більшість — історичним.

² Плутарх написав ще 4 окремі (непарні) біографії.



Коли Франція потопала у крові братовбивчої війни як заклик до національної злагоди французи сприймали цю картину, написану на сюжет римської історії. Давід. Сабінянки, 1799, Париж, Лувер.

Плутарх лояльно ставився до уряду Риму. Він хотів, щоб греки і римляни співіснували як два рівні народи. Історичні паралелі Плутарха не ображали гідності римського народу.

Послідовник учення Платона та Піфагора, Плутарх писав на філософські, етичні, історичні теми. Він не був творцем оригінальних концепцій, нових теорій. Письменник-ерудит, опанувавши досягнення, нагромаджені греками та римлянами протягом віків, Плутарх виступає як популяризатор, педагог, мораліст. Він прославився далеко за межами Греції. З ним мушили рахуватись навіть римські імператори. Афіни і Рим радо зустрічали Плутарха, проте він не зрадив своєї рідної Херонеї, куди завжди повертався і мешканцем якої залишався до кінця життя. Жартуючи, він казав, що таке мале містечко він не покине, аби не стало ще меншим. У Херонеї Плутарх заснував Академію.

Людина лагідна, добродісна, спокійна, розсудлива, педагог і просвітителю за покликанням, Плутарх мав багато учнів і друзів. Він був дуже плідним письменником. Твори його поділяють звичайно на дві групи: «Моралії» —

статті з різних проблем (моральних, мистецтвознавчих, педагогічних) та «Порівняльні життєписи».

«Порівняльні життєписи» Плутарха увійшли до скарбниці світової літератури. Талант оповідача, глибокий психологізм, культ героїчного, високі моральні критерії, з якими автор підходить до кожної особи, незалежно від її рангу, зробили біографії видатних людей Греції та Риму захоплюючою книгою для читачів різного віку.

«Що мене обходять ці греки і римляни? Вони ж мертві... Що вони можуть розповісти такого, чого б я не знав так само добре, як і вони?» — запитує себе герой Романа Роллана Кола Брюньйон, коли йому, прикутому до ліжка, принесли «Життєписи славетних людей» Плутарха. Та коли Брюньйон почав читати «Життєписи», він благословив свою хворість, через яку прилучився до Плутарха.

«Порівняльні життєписи» Плутарха більше, ніж твори інших античних істориків, тяжіють власне до літератури. Письменника цікавлять не стільки історичні події, скільки характери історичних діячів. У нього на першому плані особистість героя. Плутарх часто нехтує правдою історії заради колоритного анекдота, який допомагає краще розкрити вдачу людини. Він тлумачить історію як мораліст і поет, а не як учений. Розповівши про життя людини, Плутарх розмірковує, які моральні якості героя йому більше до вподоби, які вчинки варті осуду, дає порівняльну характеристику грецьких і римських діячів.

Біографії, складені Плутархом, містять стільки драматичних колізій, що Шекспір свого часу запозичив у нього сюжети для своїх трагедій (п'єси «Коріолан», «Юлій Цезар», «Антоній і Клеопатра»). Шекспір приймає і абрис характерів, намальований Плутархом, і окремі сцени будує відповідно до викладу Плутарха. Докладне порівняння Плутархових «Життєписів» із трагедіями Шекспіра, написаними за цими «Життєписами», зробив Іван Франко¹.

Як правило, Плутарх описує життя героя від народження до смерті і намагається розкрити впливи на його характер. Батьки, вчителі, друзі, середовище, яке формує людину, — про все Плутарх розповідає докладно. Так, наприклад, у біографії братів Гракхів, які віддали життя, щоб повернути знедоленим землю, загарбану багатіями, Плутарх багато уваги приділяє добродішній матері Тіберія і Гая Гракхів — Корнелії. Вона залишилась вдовою

¹ Франко І. Твори: У 20 т.— К., 1955.— Т. 18.— С. 336, 354, 374 та ін.

з дванадцятьма дітьми. Цар Птолемей посватав її і запропонував корону Єгипту. Корнелія відмовила цареві й віддала всю душу дітям, прагнучи, щоб вони вирости достойними громадянами. Вона надихала синів у їхній благородній боротьбі. «Корнелія, мати Гракхів», — багатозначно і лаконічно написали на її пам'ятнику римляни.

Педагог і мораліст, Плутарх, перш ніж схарактеризувати Антонія словами «брутальний розпусник», «солдафон», «тугодум», розповість, що хлопчиком Антоній підпав під вплив негідника, який розбестив його, навчив пиятиці та марнотратству. Змальовуючи цю людину великої фізичної сили і слабкої волі, письменник не спрощує, не схематизує. Він завжди намагається збагнути всю складність поведінки героя. Антоній у багатьох епізодах постає як трагедійний персонаж. Це стосується історії його кохання до Клеопатри та загибелі — історії, що вразила Шекспіра.

Не завжди відомо, якими джерелами користувався Плутарх, змальовуючи зовнішність історичних осіб або переказуючи їхні промови, але робить це він завжди як митець. У біографії Сулли, наприклад, Плутарх зазначає, що Сулла схожий на свої статуї, яким бракує лише одного: вони не передають важкого погляду його білясто-блакитних очей та кольору обличчя, вкритого червоним нерівним висипом так щільно, що шкіри майже не видно. Емоційний заряд, отриманий після таких рядків читачем, забезпечує необхідний настрій для подальшого сприйняття біографії диктатора. Іноді Плутарх нічого не пише про зовнішність людини. Наприклад, ми не знайдемо в нього опису портретних рис Клеопатри, проте він дає уявлення про чари цієї жінки, що так впливали на всіх¹.

Історичні особи в Плутарха діють і розмовляють то як попередники європейського реалістичного роману, то як представники високої трагедії. Їхні розгорнуті промови звучать як драматичні монологи. Жагуча пристрась, наприклад, проймає виступи народного трибуна Тіберія Гракха. «Дикі звірі, що живуть в Італії, мають нори, мають пристановище, а ті, що б'ються і вмирають за Італію, не мають нічого, — так починається одна з промов Тіберія Гракха. — Полководці брешуть, коли перед битвою закликають вояків захищати від ворога рідну землю...» Тіберій говорить, що бідні вмирають за чуже багатство. Ці «воло-

¹ Плутарх наслідує Гомера, який, як відомо, зовнішність Єлени не описує.

дарі Всесвіту», як їх улесливо називають, не мають і жмені своєї землі.

Плутарх не мав темпераменту борця, але людей, що заступались за знедолених, він зображав із любов'ю та пошаною. Не випадково промови Тіберія Гракха віддзеркалені в монологах героїв Шіллера. Багато поколінь європейської інтелігенції виховувались на «Порівняльних життєписах» Плутарха. Цей твір сприяв тому, що в колах волелюбної молоді склався певний ідеал громадянина-патріота, непохитного захисника республіки, друга народу, одержимого жаждою справедливості. Найпопулярнішими були саме ті герої Плутарха, що втілювали силу духа і незламність у боротьбі. «Я тільки про одно прошу Бога: щоб було зі мною те, що було з людьми Плутарха, і я зроблю те саме», — благає собі долі хлопчик — син Андрія Болконського. Він згадує Муція — молодого римлянина, який спалив на вогні правицю після невдалого замаху на царя етрусків. «Муцій Сцевола спалив свою руку. Але чому ж у мене в житті не буде того самого?» — запитує юнак. Найвищою нагородою для героя повісті Герцена «Хто винен?» Бельтона в дитинстві був дозвіл читати Плутарха. В історії Європи були періоди, коли Плутарх посідав почесне місце наставника юнацтва. «Життєписами» Плутарха зачитувались Монтень і Гейне, Руссо і Шіллер, декабристи і Белінський. Сам Плутарх, як педагог, велику увагу приділяв питанню, на яких прикладах виховувати молодь. Коли йшлося, зокрема, про літературу, він виключав твори брутальні. Залишились фрагменти його трактату «Порівняння Арістофана з Менандром». Перевагу він віддає Менандрові, очевидно, саме з цих міркувань.

Плутарх, віддано люблячи свій народ, був чужий вузької національної обмеженості: і греків, і римлян він судив одним судом. Жорстокість і підступність викликають у нього щире обурення, він уславлює доблесть і справедливість.

Природно, ми погоджуємось не з усіма оцінками Плутарха. Не можна абстрагуватися від того, що він був робітником. Доба і оточення, в якому зростав письменник, позначаються на «Життєписах». Плутарх вороже ставився до вождя повсталих рабів Спартака, ідеалізував Лікурга і закони старої Спарти тощо.

Плутарх-митець, як зазначають фахівці, не позбавлений вад. Проте його багатослівність, подекуди сумбурність, огріхи стилю не перекреслюють головного: Плутарх відтворює характери. Історичних діячів Греції та Риму

подальші покоління бачили здебільшого такими, якими їх увічнив автор «Життєписів».

Поринаючи у світ образів, піднятих із небуття Плутархом, ми глибше розуміємо давніх греків і римлян і відповідно сприймаємо історію античної літератури.

У збірках афоризмів, анекдотів, сентенцій, поширених на Русі у XII—XVII ст., давньогрецьких письменників репрезентують Гомер, Езоп, Демосфен, Софокл та Евріпід, Платон та Арістотель, а найчастіше — Плутарх. У 1587 р. письменник Герасим Смотрицький¹ (відомий діяч освітянського гуртка в Острозі, він, зокрема, брав участь у підготовці до видання острозької Біблії, яку друкував Іван Федоров) переклав сентенцію Плутарха, яка закінчується афоризмом: «...котрим мышла (тобто — миліша) роскош, ниж цнота, предь такими замикать ворота». У XVIII ст. Плутарха почав перекладати Іван Крилов. Пропагував та перекладав Плутарха Григорій Сковорода, хоча й сперечався з ним, наприклад, коли той нападав на Епікура.

Викладаючи в Харківському колегіумі, Сковорода листувався зі своїм вихованцем Михайлом Ковалинським і, наставляючи юнака, постійно посилався на Плутарха. Як і просвітители на Заході, Сковорода, зрозуміло, перетлумачує Плутарха по-своєму. Щоб усім було зрозуміло, чому він, «уклонившись от Библии к Плутарху», працює над «Толкованієм из Плутарха» (такий підзаголовок має цей переклад), Сковорода знову і знову повторює: «Премудрость не умирает»².

ЛУКІАН

Блискучий сатирик Лукіан (бл. 125 — після 180 рр.) народився в Сирії, що перебувала під владою Риму. Лукіан любив батьківщину і при кожній нагоді підкреслював, що він — сирієць, хоч у ті часи в Римі до сирійців, як свідчить римський письменник Ювенал, ставилися з презирством. В одному з творів Лукіана до автора звертається Філософія: «Відкіля ти родом?» — і Лукіан з гордістю відповідає: «Сирієць я, Філософіє, з берегів Євфрату». Лукіан наголошує, що перед філософією всі люди рівні незалежно від рідної мови, аби мислити правильно.

У дитинстві Лукіан розмовляв лише арамейською мовою (що була панівною в Передній Азії з VIII ст. до н. е. до VII ст. н. е.). Долаючи великі труднощі, Лукіан вивчив грецьку мову, якою спілкувались освічені люди в усіх куточках античного світу. Знання цієї мови стало для юнака справою престижу. Він писатиме грецькою не гірше від природжених греків, й прославиться як ритор (учитель красномовства) та як визначний грецький стиліст.

¹ Смотрицький Герасим. Плутархус // Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — К., 1978. — С. 65.

² Сковорода Г. С. Твори: У 2 т. — К., 1961. — Т. 2. — С. 190.

Визнаний Елладою й Римом оратор і філософ, незрівнянний ерудит у галузі грецької літератури, Лукіан залишався патріотом. Він певний: усі знання людина набуває для того, щоб принести якомога більше користі батьківщині.

Родичі Лукіана, люди небагаті, наполягали, щоб він навчився ремесла, бо освіта не для злидарів: вона потребує чимало часу і великих видатків — дорослий хлопець має заробляти собі на хліб, а не марнувати час на книжки. У біографічному творі «Про сон, або Лукіанове життя» Лукіан протиставляє ремесло і науку. Він застерігає молодь, щоб через бідність ніхто не занепастив своїх природних здібностей і не відвернувся від науки.

Упертість, витримка й меткий розум допомогли Лукіанові досягти своєї мети і стати освіченою людиною. Мандрівний філософ і ритор, Лукіан багато подорожував. Сирія і Греція, Італія і Єгипет, Македонія і Галлія — у різних країнах Лукіан спостерігав життя і побут, порівнював історію, віру, звичаї, бачив, чого варті людські забобони, сміявся з догматиків, лицемірів, дурисвітів і завжди залишався самим собою: зберігав ясність і незалежність думки та однаково скептично ставився до всіх релігій. Людина сильного, допитливого інтелекту, в'їдливий дотепник, Лукіан пройшов школу софістів і бив їх їхньою зброєю. В його творах часто з'являється бог глуму Мом, у промовах якого відбиті і ненависть Лукіана до здирників, і презирство до філософів-ошуканців. У «Зевсі трагічному» Мом каже, що достойні люди терплять від нестатків, гинуть у рабстві, а мерзотники живуть у розкошах і користуються пошаною. Настрої Лукіана співзвучні тим, що згодом знайдуть своє втілення в найтрагічнішому 66-му сонеті Шекспіра¹. «Чому царем був Сарданапал, справжня баба, а стільки прекрасних і благородних персів було ним розп'ято за те, що вони засуджували існуючі порядки? — з пафосом запитує Лукіан. — Негідники і зажерливі себелюбці благоденствують, а з порядних людей здирають останню сорочку» («Зевс, якого викривають»).

У творі «Паразит, або Про те, що жити за чужий рахунок є мистецтво» Лукіан показує огидну потвору, яка пишається професією паразита і обгрунтовує цілу філософію паразитизму. У XVIII ст.

¹ Не виключено, що Лукіан перефразує біблійні вірші (як і Шекспір).

французький письменник Д. Дідро в діалозі «Племінник Рамо» змалює новий варіант такого паразита.

Сміється Лукіан із шахраїв, які видають себе за послідовників мудреця Діогена на тій підставі, що відростили бороду і завели моду на дроне шмаття («Кінік»). Філософам-дурисвітам Лукіан ніколи не дарував.

Від часу Платона стало традицією зображати філософські дискусії як статечну бесіду на бенкеті. У діалозі «Бенкет» Платон передав розмову Сократа про різні етичні проблеми (зокрема, про кохання, яке набуло згодом назву платонічного). Виклад думок Сократа, який закликає «плодити мудрість і всяку чесноту»¹, становить зміст Платонового «Бенкету». Лукіан у своїй сатирі «Бенкет» розповів про філософів, яких запросили на весільний бенкет через їхній великий розум (щось на зразок звичаю дореволюційної Росії запрошувати весільного генерала). Якими ж показав Лукіан цих любомудрів? Славетні моралісти скубуться за ласий шматок, кожен тягне до себе жирнішу курку. Врешті-решт вони покусались. Блазні без людської гідності, зажерливі й самозакохані, — такими постають філософи-запроданці в Лукіана.

Дуже дотепні пародії Лукіана. Наприклад, «Похвала мусі» — пародійний панегірик на честь комахи, будімо вищої від царів, бо вона ласує їхніми стравами перша. Не без впливу Лукіанової «Похвали мусі» була написана «Похвала дурущам» Еразмом Роттердамським — письменником-гуманістом XV — початку XVI ст., який проголошує глупство наймогутнішим володарем Всесвіту: воно порядкує царями, ченцями, вченими...².

Чимало європейських письменників: Ф. Рабле, який створив сатиричний роман про дивовижні пригоди велетнів, Дж. Свіфт — автор політико-філософського памфлета «Подорож Гулливера», Сірано де Бержерак, що так дотепно розповів про свої мандри на Місяць, Р. Распе, ім'я якого залишилось у літературі завдяки побрехенькам барона Мюнхгаузена, — зверталися до «Правдивих історій» Лукіана.

Згідно з законами комедійного жанру вже сама назва — «Правдиві історії» — натякає, що мова піде про

¹ Цит. за перекладом Івана Франка.

² Еразм Роттердамський спирався також на сатиричну поему «Корабель дурнів», яку створив 1494 р. німецький гуманіст Себастьян Брант.

брехню. Гра «хто кого перебреше» відома в різних народів і на Заході, і на Сході. Лукіан, користуючись фольклорними матеріалами, створює фантастичну повість, що зачаровує фейєрверком казкових образів і лукавою по-смішкою. «Правдивими історіями» захоплювались і ерудити, що сприймали їх як літературну пародію, і щиро-сердні підлітки.

Лукіан твердить, що буцімто його літературним батьком був Одисей, який розповідав про свої пригоди неможливі речі і якому вірили. Сатирик присягається не писати правди і попереджає, щоб йому не вірили, після чого починаються «правдиві» історії. На кораблі разом із супутниками автор потрапляє на острів, де річка тече вином, і де ростуть казкові істоти: до пояса — дерево, вище — жінка. Потім корабель від сильного вітру підіймається у повітря, і сім днів Лукіан з товаришами літає понад хмарами, доки не опиняється на Місяці. Мандрівники зустрічають тут напівконей-напівшулік, блощиць завбільшки з дванадцять слонів кожна, павуків, що тчуть павутиння від Місяця до зірок... Потрапляють мореплавці до міста, де живуть лампи, а також у черево кита, який проковтнув їхній корабель. Фантазія Лукіана здається невичерпною. Розповідь часто має іронічний підтекст.

Сатирик показує, як пройдисвіти обманюють легко-важких і експлуатують неуцтво. Так, він розповів історію шарлатана, який видавав себе за цілителя. Певний, що «надія і страх» керують людьми, ошуканець-ворожбит намагається переконати, що він — син бога Асклепія і через те може людину вилікувати («Александр, або Лже-пророк»).

Шарлатани від медицини, лжепророки, шахраї від філософії за часів Лукіана розплоджувалися без ліку. Мо-да була їм оберегом: захоплення містикою стало загальним. Ім'ям Христа почали користуватися зажерливі та марнославні. Лукіан був свідком, як мандрівний проповідник нового віровчення Перегрін спалив себе на вогнищі під час олімпійських свят на очах величезного натовпу. В памфлеті «Про смерть Перегріна» письменник намагається дослідити, що спричинилось до такого пишного самогубства. Він не тільки подає схему подій, а й переконливо розкриває багатомірність людини. Аскет і епікуреєць, злочинець і гордй, істота розбещена і знерво-вана — таким змальовано батьковбивцю і самовбивцю Перегріна. У цьому маленькому трактаті хист Лукіана про-віщає Достоєвського.

Проблеми, сюжети, прийоми, які розробляв Лукіан, привертали увагу письменників нових часів. Так, Гете в баладі «Учень чаклуна» поновлює запозичений у Лукіана сюжет: людина спромоглася розбурхати природу, але не зуміла справитись із пробудженою стихією, — актуальна проблема сьогодення. Можливо, саме в Лукіана Шекспір прочитав про людиноненависника (мізантропа) Тімона і в п'єсі «Тімон з Афін» скористався характеристикою, яку дає Тімону Лукіан. Лукіанова манера викладу думок породила традицію широко вживати в художніх творах систему фігур, якими оперує логіка, зокрема силлогізми. Такі силлогізми полюбили поети Сходу (Рудаки, Фірдоусі, Авіценна, Хайям), до них часто вдавався Шекспір (наприклад, Гамлет пропонує простежити, як Александр Македонський перетворюється на замазку для діжки: Александр помер — його поховано — він перетворився на прах — земля, з землі добувають глину і замазують щілини в барилі¹). Одним із перших Лукіан почав вживати прийом, що згодом набув назви *відсторонення*: про те, до чого всі звикли, розповідає стороння людина. Вона бачить речі, як вони є, бо неупереджена. Наприклад, очима чужинця-скіфа сприймаються порядки Спарти: те, що здавалось ідеалом, обертається на нікому не потрібну жорстокість (діалог «Про фізичні вправи»).

Прийом «відсторонення» застосує у своїх «Роздумах» римський імператор, письменник та філософ Марк Аврелій: у смаженому курчаті, наприклад, він побачить просто курячий труп («Роздуми»), — погляд стане звичним для вегетаріанців. За новітніх часів французький письменник Монтеск'є у «Перських листах» примушує мандрівника-перса описувати порядки королівської Франції як людину, що має «відсторонений погляд». Критика існуючого ладу за допомогою такого прийому стає різуче переконливою. Наївний дикун у Вольтера, розумні коні у Свіфта — все це персонажі, яким притаманний «відсторонений погляд». Прийом «відсторонення» постійно вживав Лев Толстой².

Лукіан працював у різних літературних жанрах. Він писав трактати, що провіщають європейські *есе* (роздуми або досліді — форму, яку у XVI ст. прославив французький письменник Монтень), епіграми та сатиричні романи, але найулюбленішим його жанром були діалоги. За словами самого Лу-

¹ Думка про цей кругообіг постійно бринітиме у поетів Сходу. Хайям, наприклад, повертався до неї неодноразово: «Ти прахом зробишся — і піде прах на цеглу. І муром станеш ти в сусідовій коморі...» Або: «Купив я глечика... і він відкрив мені предивні тасмниці. Він мовив: «Був я шах...» Чи в іншому місці: «На жбан, з якого п'є поденщина проста, пішла султана плоть...» (Хайям. Рубаї. Переклад В. Мисика. — К., 1965. — С. 55, 86, 82). Через п'ять століть подібні силлогізми будуватиме Гамлет Шекспіра.

² Російські теоретики мистецтва писали «о-страненный», тобто дивовижний, чудернацький. Тепер вживаний термін «отстранение», що поєднує і дію, і наслідок (слово «странный» первісно означало «сторонній», а через те і «незвичний»). У зміні терміна відіграла також роль немилозвучність пропонованого В. Шкловським неологізму.



*У дусі традицій Лукіанової сатири зображав героїв грецьких міфів французький художник Дом'є (серія малюнків 1842 р.).
«Менелай-переможець» — малюнок з цієї серії.*

кіана, він поєднав філософський діалог з комедією. Його цікавили не тільки філософські диспути, а й характери. Реалістично змальовані сучасники Лукіана в «Діалогах богів», «Діалогах мертвих», «Діалогах гетер», «Морських діалогах» тощо.

За доби Просвітництва французький письменник Д. Дідро писатиме не тільки філософські твори у вигляді діалогів, він розкриє характер людини в повісті-діалозі «Племінник Рамо», в романі-діалозі «Жак-фаталіст». Форму діалогу часто вживатиме Григорій Сковорода. Лукіан був одним із його улюблених письменників. Він в Україні, а в Росії Ломоносов першими почали перекладати Лукіана.

Інтелектуал, ерудит, дотепник, психолог і філософ, Лукіан торував шлях новітній сатиричній та аналітичній прозі.

ДАВНЬОГРЕЦЬКИЙ РОМАН

На початку нової ери виникає новий літературний жанр — роман. Дослідники, наприклад М. Л. Гаспаров, вважають, що цей новий жанр був розрахований на масового читача.

Роману передують збірки оповідань — пригодницьких, авантурних, еротичних, які інколи були невибагливо обрामлені: їх розповідав один оповідач, потім з'явилися наскрізні герої, наскрізна дія...

Як відомо, греки були вчителями римлян у різних галузях мистецтва. Щодо нового для античного мистецтва жанру роману — римський роман досяг вершин раніше давньогрецького і за змістом протилежний йому.

У римських романах ішлося про людей розбещених, злочинців, паскуд. Досить згадати уїдливо-глузливий «Сатирикон» Петронія (I ст. н. е.) та еротичний, авантюрно-побутовий роман Апулея «Золотий осел» (II ст. н. е.). Грецькі ж романісти писатимуть про людей достойних, здатних встояти під ударами долі і не втратити своєї гідності (щоб перейнятися почуттями тогочасних читачів, не забуваймо, що Еллада була поневолена Римом).

Давньогрецький роман умовно називають ідеалістичним. Розквіту він досяг у III ст. н. е. Дія у багатьох елліністичних романах розгорталась за схожою схемою. Герой зазнавав різних поневірянь. Він потрапляв у лігво розбійників, у корабельні аварії — калейдоскоп подій, неймовірні пригоди, екзотичні країни, пірати, які крадуть дітей, знайда, що у кінці роману дізнається, хто його батьки, цнотлива красуня, яку продають до будинку розпусти, а під завісу — закохані, яких розлучила доля і які залишаються добродесними всупереч їй, знаходять одне одного і беруть шлюб. Сюжетними перебігами, що розробляли автори давньогрецьких романів (вони виходили з нової аттичної комедії), не гребуватимуть ані письменники доби Просвітництва (Філдінг, Гете), ані романтики (Вальтер Скотт, Гюго), ані реалісти (Діккенс, наприклад).

Уперше в давньогрецьких романах з'являється «маленька людина», яка змальована як антипод багатому негідникові. Вона морально вища від свого ворога. Елліністичні романи мають, як правило, щасливий фінал: добродесні герої удостоєні щастя.

Відомий російський теоретик мистецтва М. Бахтін писатиме: «Більшість авантюр грецького роману організована саме як випробування героя і героїні... Молот подій нічого не кришить... Він тільки випробовує міцність уже готового продукту. І продукт витримує випробування. У цьому — художньо-ідеологічний сенс грецького роману»¹.

З усіх давньогрецьких романів найпопулярнішими у нові часи стали роман Лонга «Дафніс і Хлоя» та «Александрія», яку приписували (без підстав) племінникові Арістотеля Каллісфену. Вважають, що ці романи були створені у III ст. н. е.

Лонг був талановитим стилізатором. Його розповідь поєднує удавану наївність, риторичну майстерність та рафіновану вишуканість. Його роман не схожий на інші. Увага в ньому зосереджена на почуттях героїв, а героями Лонг обрав пастуха та пастушку — за традицією, що йшла від літератури доби еллінізму, зокрема від Феокрита, який уславився своїми пасторалями.

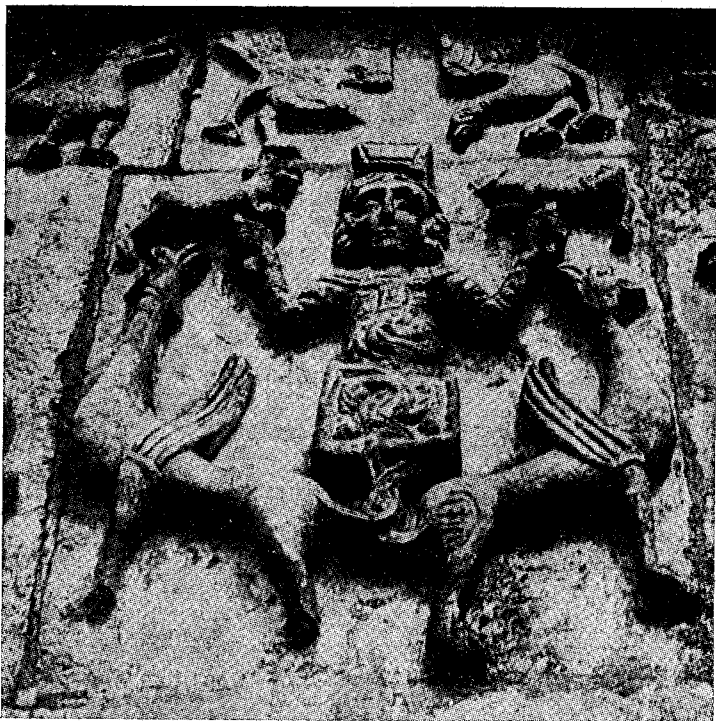
Буколічний роман (тобто твір про життя пастухів) «Дафніс і Хлоя» містить ідилічні й реалістичні елементи. Це зворушлива і навіть сентиментальна розповідь про пригоди закоханих юнака і дівчини. Підкидьки, вони виростили на селі (юнак — у родині раба, дівчина — у домі бідного селянина) і зазнали тяжких випробувань. Співчуття простим людям, уміння показати переживання закоханих принесли роману «Дафніс і Хлоя» визнання читачів.

Роман високо цінував Гете. Ним захоплювався Анатоль Франс. Композитор М. Равель написав балет «Дафніс і Хлоя» (1912). Роман ілюстрував А. Майоль (1937), відомий не тільки як скульптор, але і як блискучий графік. У 1957—1960 рр. до роману Лонга «Дафніс і Хлоя» 42 кольорові літографії зробив Марк Шагал.

Особливим успіхом у народі у добу пізньої античності користувалися псевдоісторичні романи — про Троянську війну та про Александра Македонського.

Відповідно до того, як про пригоди Одиссея розповідала «Одіссея», про пригоди Александра розповідала «Александрія». «Одіссея» була орієнтована на міф, «Александрія» — на казку (хоча в романі йшлося про історичну особу та події, які відбувалися порівняно недавно).

¹ Бахтін М. *Время и пространство в романе* // *Вопр. литературы.* — 1974. — № 3. — С. 152—153.



Наприкінці XII ст., невдовзі після того, як невідомий поет створив «Слово о полку Ігоревім», у місті Володимирі також невідомий зодчий склав свою пісню — Дмитрівський грам (1194—1197). Один з рельєфів цього собору: Александр Македонський у кошику підіймається у повітря — епізод популярної на Русі «Александрії». У рельєфах цього собору сучасні вчені вбачають цикл сюжетів за мотивами грецьких міфів (наприклад, перший, другий, п'ятий подвиги Геракла). Проте це не ілюстрації до міфів, а образи-символи, що відповідають поезії тогочасного мистецтва¹.

Відомо, що формою казки у нові часи письменники користуватимуться часто: Гоцці, Гофман, Андерсен, Оскар Уайльд, Сент-Екзюпері, Євген Шварц... Усі вони писали казки-алегорії. Щоб зрозуміти, до чого автор веде, читач мав бути досвідченою людиною. «Александрія» була написана для тих, хто тільки прилучався до мистецтва, і по-

¹ Та ж сама сцена «Політ Александра Македонського» зображена на князівській діадемі, знайденій в Україні (див. публікації П. Толочка, Р. Орлова та ін.).

етика її не схожа з засобами, до яких вдається, скажімо, римський письменник Апулей, казка якого про Амура і Псіхею перенасичена складною символікою.

Грекомовний письменник, сучасник Апулея, Лукіан у своїх «Правдивих історіях» писав про всілякі чудеса з іронією. Автор «Александрії», розповідаючи про ті ж самі чудеса (наприклад, про ліс, в якому ростуть дивовижні дерева: до пояса — дерево, вище — жінка), відкидає будь-яку іронію. Казка в нього має інші обертони. Він прагне захопити, зачарувати.

За доби середньовіччя «Александрія» була винятково популярною як на християнському Заході, так і на мусульманському Сході. У Західній Європі на основі «Александрії» виникає цикл лицарських романів, на Сході про пригоди Іскандера (тобто Александра Македонського) писатимуть Фірдуосі (XI ст.), Нізамі (XII ст.) та інші поети. «Александрія» була перекладена на 24 мови.

На землях Київської Русі її переклади поширюються вже у XII ст. Окремі епізоди цього роману (наприклад, як Александр на птахах піднявся у небо) потрапили навіть у славнозвісні рельєфи, що прикрашали Дмитрівський собор у місті Володимирі (кінець XII ст.) та Георгіївський собор у місті Юр'єві-Польському (XIII ст.).

Фантастичний життєпис Александра Македонського поєднує елементи казки, пригодницького роману, моралізаторської притчі. Не кожен був спроможний читати філософські діалоги Платона. Сентенції ж «Александрії» розраховані на масового читача.

До найпопулярніших епізодів роману належить бесіда Александра Македонського, який із військом дістався Індії, про життя та смерть з індійськими нагомудрецьами¹.

Александр, хизуючись, каже нагомудрецьам: «Просіть, чого бажаєте, і дам вам». Вони зажадали безсмертя. Ошелешений цар каже, що він сам смертний. Розмова з нагомудрецьами нагадує бесіди Сократа. Автор користується методом, схожим з сократичною. Людина має сама дійти розуму: цар помре, а силкується завоювати Всесвіт. Як напише поет: «На край світа зазирає, чи немає країн, щоб загарбать і з собою взять — у домовину».

¹ Касіян Сакович вважав за потрібне згадати цю бесіду у віршах, написаних 1622 р. «на погреб» гетьмана Петра Сагайдачного. Див.: *Сакович Касіян*. Вірші на жалостний погреб... // Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст.— К., 1978.— С. 329.

«Александрія» на Русі була відома у багатьох варіантах. Псевдо-Каллісфенова «Александрія» потрапила у давньоруський літопис ще у домонгольські часи.

У XV ст. популярності набула так звана сербська «Александрія» (її перевидала у 1965 р. Академія наук СРСР). Чим ближче до нових часів, тим важливіше місце посідатиме у нових розповсюджених на Русі різновидах твору бесіда Александра з нагомудрецами. А згодом ця бесіда про життя та смерть, про війну і мир стане головним епізодом роману. За доби середньовіччя її тлумачитимуть відповідно до християнського віровчення.

* * *

Численні містки пов'язували античну та нову культуру та етику. Людність у людині забезпечувала зв'язок між минулим і прийдешнім.

Здавен існували безпосередні контакти між Елладою та Руссю, зокрема в галузі літератури. Література допомагала народам порозумітися, відчутти свою причетність до єдиного братства і спільність загальнолюдського. На відчутті цього ґрунтується можливість виживання та існування в атомний вік.

РИМСЬКА
ЛІТЕРАТУРА



РОЗВИТОК АНТИЧНОГО СУСПІЛЬСТВА ТА КУЛЬТУРИ НА НОВОМУ ЩАБЛІ

Римська культура тісно пов'язана з грецькою, розвивалась під її впливом, запозичила в неї літературні жанри, архітектурні форми, навіть римські боги зазнали отожднення з грецькими олімпійцями (Юпітер — Зевс, Юнона — Гера, Нептун — Посейдон, Церера — Деметра, Венера — Афродіта, Діана — Артеміда, Марс — Арес, Вулкан — Гефест, Меркурій — Гермес тощо).

Греція була поневолена Римом, але її філософія і мистецтво жили римську культуру. Кожна освічена людина знала грецьку мову, багатіі купували педагогів-греків для своїх дітей. У поневолені Афіни, як і раніше, їздили здобувати освіти. За словами Горація, «полонена Греція полонила дикунів-переможців».

Грецьке мистецтво правило за взірць прекрасного. Характерне визнання: своє право на безсмертя Горацій вбачав у тому, що «положив на італійську ліру Еллади давній спів». Римська лірика, ораторське мистецтво, епос і проза зазнали впливу грецьких попередників. Це не означає, що римська культура була позбавлена оригінальності. У своїх первісних народних проявах вона цілком самобутня. Цю самобутність не знівелював вплив грецької культури, хоч позначився він порівняно рано.

Чуже й запозичене ставало своїм, як це часто було і в новітньому мистецтві. Послугуючись біблійними легендами, англійець Дж. Мільтон прославляв народ, що повстав проти короля. Художник Давід оспівував діячів французької революції у вигляді героїв Римської республіки. Іван Котляревський в «Енеїді» мав на увазі не богів Олімпу, а українських козаків. Твори цих митців мають національне обличчя, пов'язані з творчою індивідуальністю автора і відповідають потребам свого часу.

У кожному конкретному випадку треба дослідити, чому художник уживає запозичені образи, імена, форми. Чи тяжіє над ним авторитет попередників, гіпноз моди, чи йдеться про історичний маскарад, в якому беруть участь цілі нації, як це було під час англійської та французької революцій, чи, може, митцеві притаманний *протеїзм*¹.

Трапляється, що автор вдається до травестії, аби висміяти щось, або зодягає героїв у чужоземні шати, щоб їх звеличити, часом він просто ховається за ширму з політичних міркувань — так з'являються іспанські імена в трилогії про Фігаро французького комедіографа Бомарше. Бувають також випадки дифузії культур, наприклад, грецька культура і культура народів Сходу проймаються одна одною за доби еллінізму (після воєн Александра Македонського, який підкорив народи Сходу).

Зв'язок римської культури з грецькою був природним: Рим пройшов той самий історичний процес, що й Греція, тільки на новому, вищому щаблі. Зрозуміло, це не означає, що історія Риму була копією грецької. Суперечності рабовласницького суспільства набувають у Римі більшої гостроти і призводять до повалення всієї рабовласницької системи.

Ідеологічні форми, типові для грецького рабовласницького суспільства, знайшли другу батьківщину в Римі, де були пристосовані до нових потреб, трансформовані до національного характеру, місцевих звичаїв і дальшого розвитку суспільства.

Дослідники підкреслюють, що римська література розвивалася дуже швидкими темпами і той шлях, який пройшла література Еллади від догомерівської народної поезії до літератури доби еллінізму за шість століть, Рим пройшов за три віки. Вже на початку нової ери римська література була еллінізована.

Маленьке селище пастухів і землеробів, яким був Рим у VI ст. до н. е., спочатку підкоряє собі всю Італію, а потім стає центром світової держави, «вічним містом». На думку В. Г. Белінського, римляни завойовували нові землі зброєю, але втримували їх не тільки силою. Вони мали досконалі закони². Не випадково й досі студенти юридичних факультетів вивчають так зване римське право.

¹ *Протей* — божество, що мало здатність набувати будь-якої форми і з'являлось у чужій подобі.

² Див.: *Белінский В. Г. Сочинения Державина // Собр. соч.: В 9 т. — М., 1981. — Т. 6.*

Римську юриспруденцію називають школою юридичного мислення.

Військова справа, будівництво шляхів і споруд утилітарного призначення (наприклад, славнозвісних акведуків для постачання води), розроблення державного права, яке точно регламентує відносини громадян, — у цьому Рим не знав суперників. У галузі мистецтва римляни поступаються грекам. У житті римлян твереза проза і практицизм довго панували над усім. Не випадково у трактаті «Наука поезії» Горацій рішуче заявляв, що вчитися треба у греків, бо римляни дуже схильні до практицизму.

Докорінна відмінність між давньогрецькою і римською літературами в тому, що розквіт грецької збігається з розквітом полісної системи, а розквіт римської починається за доби занепаду цієї системи, в епоху кризи республіки, і досягає апогея під час існування імперії (роки так званого принципату). До того ж Римська республіка не тождна афінській демократії: влада в Римі належала Сенату, який складався з привілейованої верхівки — нобілітету. Не тільки при імператорах, а й за республіканських часів римським письменникам не вільно було виступати так, як робили це в класичну добу письменники Греції. Римська література ближча до грецької доби еллінізму, ніж до класичної, зокрема, римські письменники успадкували елліністичний універсалізм та індивідуалізм.

Розвиваючи елліністичні традиції, римські письменники, проте, не були епігонами. Вони по-новому розкривали внутрішній світ людини і гостріше показували драматизм існування своїх сучасників.

Які етапи пройшла римська література протягом майже тисячолітнього розвитку? Література (писемна) виникла в Римі в середині III ст. до н. е. Усе, що було раніше, належить до архаїчного періоду.

Середина III — середина II ст. до н. е. — перший період розвитку писемної літератури. Досягнення її позначилися передусім на розквіті побутової комедії, найвідоміші представники якої — Плавт і Теренцій.

Останнє століття існування Римської республіки (150—40 рр. до н. е.) — перехідна епоха у розвитку римського суспільства і, відповідно, новий етап у розвитку римської літератури. Криза полісної системи, буремні часи громадянської війни по-різному відбилися у творах найвизначніших тогочасних письменників: оратора Ціцерона, філософа Лукреція, лірика Катулла.

Завершальний період — доба імперії. Література

імператорського Риму, який проіснував майже п'ять століть, зазнала, природно, еволюції. Розрізняють три підперіоди: епоха Августа, або доба принципату; література I—II ст. н. е.; література пізньої імперії.

Хронологічно перший підперіод охоплює 31 р. до н. е.—14 р. н. е. Після сторічної міжусобної війни в Римі починається порівняно нетривала пора піднесення мистецтва і літератури. Кінець I ст. до н. е.—початок I ст. н. е.—доба найвищих досягнень римської поезії, вершина якої — твори тогочасних поетів Вергілія, Горація та Овідія. Хрестоматійними стали також твори їхнього сучасника — історика Лівія¹.

У I—II ст. н. е. Римська держава досягає максимальних розмірів. Міць її здається непохитною, але зсередини її підточують невиліковні хвороби. Рабовласницьке суспільство стоїть на порозі нової кризи. «Золотий вік» римської літератури поступається «срібному». У I—II ст. н. е. плідно працюють письменники-сатирики (Ювенал, Марціал, Петроній) та історики (наприклад, Тацит, з історії якого дізнаємось про Римську державу доби імперії). З тогочасних язичницьких латиномовних письменників римських провінцій найбільш популярний Апулей (II ст. н. е.).

У III—IV ст. римська література занепадає. У V ст. Західна Римська імперія припиняє своє існування. Знесилена економічною і політичною кризою рабовласницької системи, ослаблена повстаннями рабів, імперія не могла обороняти свої кордони, коли почалося «велике переселення народів». Кілька разів варварські племена руйнували і грабували Рим. У 476 р. було скинуто останнього римського імператора. Хоча влада імператорів давно стала фіктивною, цей рік вважається кінцем Західної Римської імперії.

АРХАІЧНИЙ ПЕРІОД

Архаїчний період охоплює багато століть — від давніх часів до середини III ст. до н. е. У VIII—VI ст. до н. е. завершується процес об'єднання окремих племен.

¹ Інколи літературу кінця республіки і початку імперії об'єднують під назвою «римська класична література», або «римська література класичного періоду». У такий спосіб підкреслюють зрілість і довершеність творів Ціцерона, Вергілія, Горація та інших майстрів класичної латини. З цією ж метою вживають також термін «золотий вік» римської літератури.

Це перехідна доба від первісного ладу до рабовласницького. Є відомості, що в Римі панувала династія етрусських царів. Наприкінці VI ст. до н. е. її було повалено і встановлено республіку, яка проіснувала до кінця I ст. до н. е. Римська республіка була рабовласницькою. Її історія заповнена війнами, що стали джерелом постачання рабів.

За архаїчного періоду були закладені підвалини самобутності римської літератури. Джерела цієї самобутності — у фольклорі. Вчені вважають, що народна поезія в Давньому Римі була розвиненою і різноманітною, але до нас вона не дійшла. Найбільшу питому вагу з фольклорних творів, що збереглися, мають історичні легенди. Вони й досі користуються популярністю (легенда про засновників Риму — братів Ромула і Рема; про гусей, що врятували Рим; про викрадення сабіянок; про добродішну Лукрецію тощо). До цих легенд часто звертались художники і поети.

Характерною ознакою римських релігійних вірувань є конкретність мислення. Найдрібніші форми буття підлягали сонму богів, які були навіть організаторами робіт та упорядниками сімейних і суспільних відносин. Наприклад, одна богиня допомагала рубати дерева, інша доглядала, щоб підрубані дерева падали, далі повалене дерево потрапляло у розпорядження третьої тощо. За словами Анатолія Франса, боги римського Пантеону були схожі на муніципальних службовців. Згодом прадавні вірування латинян поступаються елліністичній, греко-римській, релігії. Проте міфи, що склалися за архаїчної доби, ще довго впливали на духовне життя римлян.

Рід, патріархальна сім'я — першооснова давньоримської общини. Рід мали захищати боги. Передусім покровителями роду були душі померлих пращурів. Вони піклувалися про нащадків. У Римі існував *культ предків*. Їхні зображення зберігали та передавали з покоління в покоління. До наших днів дійшло чимало скульптурних портретів з таких «сімейних альбомів». Ці зображення, вирізьблені переважно з каменю, в умовному, а частіше в натуралістичному стилі, заслуговують на увагу і антропологів, і етнографів, і мистецтвознавців. Зрозуміло, то був не просто «сімейний альбом», а культові речі у домашньому капищі: культи, за римською традицією, розподілялися на родинні, общинні, загальнополіські.

Предків «прилучали» до урочистих сімейних церемоній. Коли у родині хтось помирав, статуї предків супроводжу-



Гете у другій частині «Фауста» поєднав античну та християнську міфологію. Лемури ховають Фауста. Малюнок німецького ілюстратора Моріца Регша, 1808.

вали похорон. Перед ними виголошували погребні промови і обов'язково згадували заслуги та достоїнства дідів-прадідів небіжчика. Всі мали знати, яких батьків був син. Складалась особлива психологія. Людина привчалася поважати рід-плем'я і відчувати себе часткою цілого. Згодом імператор Август намагатиметься відродити так звані староримські чесноти, зокрема примусити молодь шанувати батьків і рід.

Крім померлих предків, охоронцями роду могли бути славетні герої. Селяни і воїни найчастіше прагнули мати «заруку» Геркулеса — силача, що не гребував ніякою працею — ні важкою, ні брудною (чистив стайні тощо). У Римі існував *культ героїв*.

Існував також *культ геніїв* — духів, що мали опікати родичан. У прадавні часи у Римі кожний чоловік мав свого *генія*, а жінка — *юнону*. Ці боги втілювали продукуючі сили чоловіка та жінки. Згодом з генієм пов'язували вдачу людини, розумові здібності тощо. Свого генія-покровителя мав рід, а потім — селище, місто.

Сімейне вогнище оберігали богиня *Веста*, *пенати*, *лари*. Лари у обшинників були спільні — вони піклувалися

про сусідів: територіальна близькість з часом матиме не менше значення, ніж кривні зв'язки.

З культом предків, як вважають дослідники, в прадавні часи був пов'язаний культ богів, що поряdkували в країні померлих під землею. Це *Манія, лемури, мани*. Манія насилала божевілля (ім'я її стало загальним). Колись їй на офіру вбивали дітей. Потім ляльки відпокутують жертви.

Уночі біля могил купчились лемури — душі померлих. У «Фаусті» Гете лемури копають Фаусту могилу, а він, сліпий, думає, що то робітники споруджують дамби, реалізуючи його грандіозні плани (Гете, «Фауст», ч. II, дія V).

Римляни інколи ототожнювали лемурів з ларами, а також з манами, хоча (найчастіше) лемурів вважали підступними, манів — добрими. Мани піклувалися про душі померлих, охороняли гробниці. Коли справляли поминки, манам на могилу приносили їжу, квіти. В епітафіях їх просили дарувати небіжчику загробне блаженство.

Як і греки, римляни вважали, що підземні боги вподобали парні числа, а ті, що опікують живих, — непарні. Квіти, наприклад, для небіжчиків добирали, щоб було парне число¹.

Своїх богів римляни часто називали не по імені, а вживали прізвиська, наприклад, замість Вакх казали — Лібер (вільний), замість імені Юпітер вживали різні епітети тощо. А були боги, ім'я яких взагалі було заборонено вимовляти. Така заборона (табу) стосувалася *Доброї богині*. Яке її ім'я — невідомо. Згодом грецька богиня Гігія, яка допомагала своєму батькові Асклепію лікувати людей і від імені якої походить слово *гігієна*, ототожнюється у Римі з Доброю богинею². Добра богиня (*Вона Деа*) ототожнювалася також з Кібелою, Прозерпіною, фавною (жіноча іпостась фавна) та іншими богинями. Як і Діана, вона допомагала породіллям і була шанована в народі. Жінки вважали її своєю покровителькою.

Доки римляни займались сільським господарством, в їхніх віруваннях одне з провідних місць посідали культури, пов'язані з природою. Обоювали дерева (особливо

¹ Чому людина звертає увагу, чи парне число, чи ні, сказати важко. Діти грають у «чїт та лишку», забобонні гадають на числа парні та непарні, науковці та богослови пишуть про дихотомію та трїюдіцію...

² *Штаерман Е. М.* От религии общины к мировой религии // Культура Древнего Рима.— М., 1985.— Т. 1.— С. 145.

дуб), тварин, птахів, гори, джерела, каміння... Вчені звернули увагу на те, що всі альбанські царі мали одне прізвисько: Сільвії (тобто — лісовики). Лісовиків (сільванів) особливо поважали у сільських місцевостях. То були покровителі лісів, тварин і отар. Вклонялися богині плодів Помоні і богині квітів Флорі, на честь якої влаштовували свята *флоралії*. Вірили, що в гаях та полях живуть козлоногі *фавни* та *фавнеси*. На їх честь влаштовували свята *фауналії*. Було навіть вовче свято — *луперкалії*. Можливо, вовк був колись тотемом племен, що мешкали на Тібрі. За відомою легендою, засновників Рима — братів Ромула та Рема — вигодувала своїм молоком вовчиця. З вовками у римлян було пов'язано особливо багато різних обрядів і легенд.

Зрозуміло, давньоримські культу з часом змінювались. Колись кожна римлянка мала свою берегиню — юнону. Згодом виникає узагальнений образ охоронниці шлюбу — Юнони. В елліністичну добу Юнона ототожнюється з грекинею Герою.

Змінювались поступово культу, пов'язані з природою: селяни ставали городянами — і культу відповідно були модернізовані.

Чи не найвідомішим давньоримським богом був Янус. Його зображали з двома обличчями. Був він богом воріт і дверей, його також вважали богом усякого початку і завершення. Храм його відчиняли під час війни, мирного часу замикали. Йому був присвячений перший день нового року, перший день кожного місяця, Януса називали богом богів. Вів порядкував космосом і уособлював космос, початок і кінець усього, був символом дня і ночі, сонця і місяця, дволиций, він дивиться у минуле і прийдешнє, йому відомо, що було і що буде... Від сторожа воріт і дверей до філософських абстракцій — складний шлях, яким позначено тлумачення функцій і природи бога — від архаїчної доби до початку нової ери («Фасти» поета Овідія).

Для формування громадянської свідомості общинників велике значення мало обожнення різних чеснот. Їм навіть споруджували храми. У 367 р. до н. е. у Римі, на форумі, було споруджено храм на честь Конкордії (злагоди у громаді), у другій половині III ст. до н. е. — храм на честь Свободи. Пробудити у співгромадян доблесть (віртус) згодом намагатимуться політичні діячі та оратори (Катон, Ціцерон та ін.), нагадуючи про давньоримські чесноти.

Уявлення про сувору мужність римлян постало здавна. Моральний кодекс римських общинників — воїнів та землеробів — складова частина так званого римського міфа.

Щодо літературних пам'яток архаїчного періоду — відомостей про них обмаль. До архаїчної доби належать перші записи староримських законів — «Закони XII таблиць» (451—450 рр. до н. е.) і так звані сакральні гімни римських жерців. Римський епос («Енеїда» Вергілія) склався порівняно пізно під впливом грецького, лірика також сформувалась під впливом грецької елліністичної лірики, проте за архаїчної доби було пророцено зерна самотності, яка визначатиме «лиця незагальний вираз» усіх майбутніх жанрів римської літератури.

ПЕРШИЙ ПЕРІОД РОЗВИТКУ ПИСЕМНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Найдавніші римські літературні твори, відомі нам, датуються серединою III ст. до н. е. Це були твори грека за походженням **Лівія Андроніка** (бл. 284 — бл. 204 рр. до н. е.). Він перекладає латиною «Одіссею», а також переробляє грецькі п'єси для римських глядачів.

Підкоривши більшу частину народів Середземномор'я і Балканського півострова, Рим прилучається до елліністичного світу. Процес еллінізації римської культури особливо посилюється в III—II ст. до н. е. У Римі швидко розвиваються всі поширені в елліністичних країнах літературні форми і жанри: епос, історіографія, трагедія. Високого рівня сягає комедія, що постала з римських національних фольклорних джерел.

У римлян, як і в усіх народів, були поширені пісні, ігри, танці, пов'язані із землеробськими святами. Обрядові ігри з мімуванням, піснями, процесіями ряджених стали першоосновою театралізованих видовищ. Мистецтво театру у Римі почало формуватися у III ст. до н. е. під впливом грецького. Але джерела його — в самотній народній драмі, що мала різні форми. На Апеннінах була поширена сатура — своєрідне видовисько з піснями, танцями, жартівливим діалогом. Характерна риса сатури — уїдливі глум. У перекладі *сатура* означає *суміш*. Сатури виникли на ґрунті місцевого фольклору й мали викривально-критичне спрямування. Сатура — складова частина римської комедії.

Питання генези римської драми досить складне. На

розвиток римського театру відчутний вплив справили етруски, що жили на півночі Апеннінського півострова. За новітніми даними, вони споріднені з троянцями. Давня легенда про переселення троянців підтверджується. В етрусків римська комедія запозичила чимало, зокрема — обрядові жарти.

На півдні, неподалік від сучасного міста Неаполя, великої популярності набула сценічна гра — *ателана* — імпровізований фарс або водевіль з постійними карикатурними масками. Персонажі ателани — пикатий (*bucculentus*) хвальковитий дурень Буккон (Букко), молодий дурень, ненажера і бабій Макк (Маккус), старий дурень Папп (Паппус), учений дурень горбань Доссен (Доссенус) — майбутні маски італійської комедії масок. Паппус, наприклад, нагадує Панталоне — старого блазня, хтивого скупердягу, від шарлатана Доссена веде родовід учений-нікчема — доктор¹. Ці клоуни мандрували з п'єси в п'єсу (так само, як персонажі українського вертепу — циган та ін.), проте їхні характери залишалися незмінними. Героїв ателани можна пізнати в багатьох римських комедіях, наприклад, у Плавта.

У III—II ст. до н. е. театральні вистави вже увійшли в римський побут. Вони мали великий успіх у широких верств населення. Сцена давала змогу напівписьменним людям прилучитися до літератури. Найпопулярнішим літературним жанром стає комедія, якій віддавали перевагу перед трагедією. В останні роки республіки театр не витримав конкуренції з цирком і занепав.

Розквіт римської комедії пов'язаний насамперед з ім'ям Плавта.

ПЛАВТ

Є відомості, що Плавт (бл. 250 — бл. 184 рр. до н. е.) походив із бідної плебейської родини. За античною версією, він працював наймитом на млині. Плавт добре знав смаки римського плебсу і робив усе для того, щоб його комедії були загальнодоступними. Так, у своїх творах він широко вживає просторіччя, передає мову ремісників, вояків, кухарів...

Хоча «аристократи від літератури» — римські письменники Ціцерон, Горацій та ін. — засуджували Плавта за

¹ Комедія масок розквітає в Італії наприкінці XVI — на початку XVII ст. н. е.

грубість, критика мусила визнати незрівнянну мовну майстерність драматурга, багатство його словника. У нього, наприклад, знаходять сімдесят п'ять синонімів до слова *обдурити*. Грубуваті дотепи, цинічні жарти, народний гумор Плавта із захопленням сприймалися римською публікою.

Плавт був плодотворним письменником. До наших часів дійшло 20 його комедій та ще уривки з однієї. Плавт також переробляв грецькі п'єси для римської сцени. Він орієнтувався на нову аттичну комедію, проте трансформовав грецькі оригінали відповідно до вподобань римських глядачів.

У Плавта, як це було і в новій аттичній комедії, дію часто ведуть раби, яких поет малює з симпатією. Спритні і пролазливі, вони верховодять у п'єсі, як це згодом робитимуть Фігаро Бормаше, слуга двох панів Гольдоні, Шельменко-Денщик Квітки-Основ'яненка. Витівки метких рабів допомагають закоханим поєднатися — ось типова фабула комедій Плавта.

У комедії «Псевдол» раб-дурисвіт допомагає хазяїнові визволити запродану македонському воїнові коханку. Винахідливий ошуканець Псевдол — рушійна сила всіх подій, геній інтриги. Псевдол каже про себе: коли він знімається з якоря, навкруги підіймаються великі хвилі.

Римляни пишалися своїми воєнними перемогами над Карфагеном та іншими країнами. У добу Плавта створювалась ідеологічна доктрина, за якою римляни вважалися вищими від інших народів, доблесть і чесноти нібито надавали їм перевагу. У п'єсах Плавта римляни постають без офіційної добродетності. Чоловік краде в дружини одяг, щоб подарувати його гетері, до якої збирається зі своїм *паразитом* (нахлібником) пиячити. Ображена жінка скаржиться батькові. Проте старий визнає право чоловіка пиячити і мати гетеру, аби тільки той забезпечував дружину грішми і служницями (комедія «Близнята»). Юнак миролюбно погоджується віддати батькові на якийсь час свою коханку (комедія «Осли») тощо.

Плавт постійно глузує з бундючних вояків. Кумедна постать хвалькуватого воїна, пихатого брехуна, як гадають, грецького походження (у Греції під час занепаду велику роль відіграло наймане військо). Розгорнуту характеристику чванливого й недалекого «переможця багатьох фортець» знайдемо в комедії Плавта «Хвальковитий воїн». Самозакоханий хвалько (його можна

розглядати як попередника Шекспірового Фальстафа) вважає себе найхоробрішим і найпривабливішим красенем. Із задоволенням слухає він теревені про свої подвиги. Парасит запевняє: «В Індії колись слонові руку спереду ти уламав.— Як руку? — дивується бовдур.— Чи то пак...— стегно» — клацає зубами голодний підлесник, брехня якого й нахабна, й глузлива. «Сто п'ятдесят із Кілікії, сотня скіфських розбишак, сардинців тридцять, македонців шістдесят»... Усього, мовляв, сім тисяч за днину вбив тюхтій.

Літературознавці звернули увагу на те, що в комедіях Плавта раби-пройдисвіти розповідають про свої плани, скажімо, як пошити в дурні хвалька, дуже урочисто, промовляють, як полководці та державні діячі. Можливо, то були пародійні промови з політичним підтекстом.

Рим не знав такої демократії, яка була в Греції за класичної доби. Проти конкретних носіїв влади римські письменники відкрито не виступали. Плавт не писав політичних комедій, проте соціальне життя показав з великою вірогідністю.

Друга Пунічна війна (218—201 рр. до н. е.) посилила соціальні суперечності. Набували сили багатії, що нажилися на війні. Плавт з обуренням пише про громадян, які спільну справу повертають собі на користь і грабують у всіх випадках, крім одного: коли руки не дістають (комедія «Три монети»). Товстосуми нахабніють. Нувориші топчуть стару мораль. Процвітає лихварство. Плавт називає лихварів розбійниками. Немає в світі мерзотників більших, ніж лихварі,— до цієї думки постійно повертається Плавт. Лихварі та військові діють у повній згоді.

Про гроші йдеться майже у всіх п'єсах Плавта. Власне, інтрига в нього будується на тому, як роздобути гроші. Наприклад, в «Ослах», «Псевдолі» увесь вихор витівок кружляє навколо цього. Гроші визначають долю героїв і розвиток подій у комедії «Скарб».

Плавт не уникає сюжетних графаретів. Характери його героїв також одноманітні: хижі й бридкі звідники, грубі вояки, завжди голодні підлабузники-парасити, сварливі жінки. Головними дійовими особами його комедій нерідко були раби — дотепні, енергійні, кмітливі. Зустрічаються парні ролі: раб-спритник і прищелепенкуватий телепень (Плавт уподобав принцип контрасту). Сюжетні кліше (штампи) не перешкоджали Плавтові створювати захоплюючу інтригу. Особливо він любляв плутанину з двійниками.

Наприклад, розлючена жінка кидається на свого чоловіка, а він — це не він, а його близнюк, що шукає брата. Не можуть зрозуміти, хто є хто, ані жінка, ані гетера, ані слуги. Таке непорозуміння — джерело багатьох веселих сцен (комедія «Близнята», мотиви якої використав Шекспір у «Комедії помилок»). Буває й навпаки: одна людина видає себе за двох. Плутанина з двійниками дає змогу створювати силу-силенну комедійних ситуацій: навіть герої починає сумніватися, чи це він, чи не він. Інколи двійників не одна пара, а дві (наприклад, в «Амфітріоні», сюжетом якого скористався Мольєр)¹.

Щоб глядачі відразу розібрали, що до чого, в комедіях Плавта їм спочатку розповідали зміст (наступник Плавта Теренцій порушив це правило). Пролог у Плавта — не частина п'єси, а дійова особа. Пролог розкажує, про що буде вистава, жартує з глядачами, веде своєрідний конференс. Безпосередньо до глядачів звертаються майже всі актори. Плавт не боявся підкреслити театральну умовність. Новітні митці чимало запозичили в нього через італійську комедію масок. Користуючись порівняно обмеженою кількістю прийомів, Плавт винаходить безліч комедійних ефектів. Він не гребує стусанами, але підноситься і до висот театральної майстерності. Каскад каламбурів, трюків, блискуча буфонада — Плавт писав так, щоб було смішно. Проте він не задовольнявся комікуванням. Сміх Плавта дошкуляв багатьом. Драматург не обходив соціальних тем. Його комедії були більш відомі в Європі, ніж комедії Аристофана, й мали великий вплив на європейський театр.

ТЕРЕНЦІЙ

Теренцій (бл. 195—159 рр. до н. е.) за походженням — раб із Карфагена. Виріс у Римі, став прибічником грекофілів. Згодом його відпустили на волю.

Теренцій належав до оточення Сціпіона Молодшого, майбутнього завойовника Карфагена. Ходили навіть чутки, що Теренцій — підставна особа, а комедії писав Сці-

¹ Міф про Амфітріона надає комедіографам можливість komponувати безліч кумедних (інколи просто фарсових) комбінацій. Сучасні письменники полюбляють його не менше від своїх попередників. Бразильський драматург Г. Фігейреду в притаманній йому манері розглядати різні вірогідні і невірогідні «казуси» створює комедію «Бог переночував у домі» (1949), француз Ж. Жіроду пише «Амфітріона Тридцять восьмого» тощо.

піон. Учені не підтримують цієї легенди, як і подібної щодо Шекспіра (будівмо замість Шекспіра писали п'єси якісь аристократи).

Теренція цікавить не інтрига, а характери. Він пропагував доброту і лагідність у стосунках між людьми. У його комедіях майже немає балаганних сцен, блазнів, яких б'ють, непристойних жартів і подібного. Ляпаси та лайка були атрибутами буфонади у Плавта. Теренція не приваблює буфонада. Він тяжіє до психологізму. Теренцій наслідую нову аттичну комедію, зокрема грецького драматурга Менандра (його називали напів-Менандром).

Теренцію належить шість п'єс. Його цікавлять родинні стосунки: як виховувати дітей, як поводити себе жінці, чоловікові у складних випадках сімейного життя. У комедії «Брати» Теренцій розповів історію двох братів, що виховувались по-різному. Молодший виріс на селі, старший — у місті. Молодшого виховує батько, який не потурає юнакові. Старший виріс у свого дядька Мікіона і був йому за сина. Дядько не знає, як догодити улюбленцеві. Добра душа Мікіон дорікає братові за суворість. Нехай хоч діти погуляють, якщо замолоду, через бідність, батько собі того не дозволяв. Мікіон проголошує гуманні педагогічні принципи: не примус, а любов. Він певний, що авторитету палицею не завоюєш. Дитина має не силі коритися, а робити все з доброї волі.

Прийшов час — і юнаки (і той, якого виховував м'якосердий Мікіон, і той, якого муштрував батько) закохались. Ось-ось має народити дитину дівчина, яку звів старший брат. Проте він прагне одружитися з нею, дарма що дівчина не має посагу. На думку автора, якщо людина порядна, вона може виправити свою провину. Щирий юнак хоче також допомогти меншому братові, який полюбив арфістку з будинку розпусти. Він викрадає її для брата. Цей вчинок викликає багато непорозумінь.

П'єса Теренція закінчується тим, що до шлюбу відразу стає кілька щасливих пар. Суворий батько шкодує, що був скупердяєм і похмурим буркуном, бо тільки весела і лагідна людина всім до серця. Старий перевиховується. Він звертається з ласкавими словами навіть до рабів, яких мають відпустити на волю за їх допомогу закоханим. Але старий попереджає Мікіона, що потурати дітям не означає бути по-справжньому добрим. Взірцем для дітей має бути життя батьків — такий висновок підказує Теренцій.

Конспектуючи комедію «Брати», Григорій Сковорода відзначав: «Якщо б ми, як твердить Теренцій, вчилися на



Німецький художник Дюрер зробив 126 малюнків до комедій Теренція. Він осучаснює героїв римського класика та одягає їх у німецький одяг. Малюнок до комедії «Свекрух» (1492).

досвіді інших, виносячи з нього корисне, і якщо б ми вдивлялись в життя інших, як в дзеркало, то значно менш стосувалися б до нас слова: досвід — наставник дурнів»¹.

Теренцій прагне, щоб усі порозумілися і були доброзичливими один до одного. Персонажі його комедій викликали не осуд, а прихильність. Наприклад, у комедії «Свекруха»², за словами античного критика, показані «самовіддані свекруха і теща, скромна невістка, чоловік, м'який у ставленні до дружини і разом з тим шанобливий до матері, добра гетера».

Комедії Теренція були незвичними, вони не здобули популярності у сучасників, проте справили вплив на розвиток європейської драми, зокрема сентиментальної комедії.

Теренція цінували Дідро, Лессінг, теоретики «міщанської драми», що формувалася у XVIII ст. Щоправда, у нього були наслідувачі задовго до того, як постала «сентиментальна комедія», — ще у середні віки. Німецька письменниця-черниця Гросвіта, що жила у X ст. і писала латиною, відштовхувалася від його комедій. Коли з'явилися друковані книжки, одним з перших класиків, твори якого мали вийти друком, був Теренцій. У XV ст. німецький художник

¹ Сковорода Г. С. Твори: У 2 т. — К., 1961. — Т. 2. — С. 233.

² У «Свекрусі» Теренцій використав мотиви комедій Менандра і його послідовника Аполлодора.

Дюрер підготував до очікуваного видання Теренція понад сто ілюстрацій. Не згас інтерес до Теренція також у XVII ст. Драматургічної техніки вчився у нього Мольєр, який, зокрема, використав сюжет його п'єс у своїх комедіях «Витівки Скапена» та «Школа чоловіків». У тому ж XVII ст. на Русі у повісті про спритника Фрола Скобеева опрацьовано так званий бродячий сюжет, відомий ще за Теренція: закоханий юнак переодягається (євнухом в однойменній п'єсі Теренція, у жіноче вбрання — Фрол) і, невпізаний, оселяється в домі дівчини (відлуння цього мотиву — у «Будиночку в Коломні» Пушкіна). На Теренція посилався у «Риторичі» М. Ломоносов, його перекладав В. Тредіаковський. Високо ставив Теренція та перекладав його твори О. М. Островський, який чимало запозичив у нього.

Теренцій писав бездоганною літературною мовою. Її вважали нормативною. Його блискучі афоризми стали загальноживаними. «Я людина — і ніщо людське не чуже мені» — ці слова Теренція правили гуманістам за гасло, під яким вони боролися за свої ідеали в добу Відродження.

РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА ПЕРІОДУ КРИЗИ РЕСПУБЛІКИ, ІІ ЗАГИБЕЛІ ТА ГРОМАДЯНСЬКИХ ВОЄН

З середини II ст. до н. е. Римська республіка переживає кризу. Змінюється структура рабовласницького суспільства. Утворюються величезні рабовласницькі латифундії, а небагаті хазяї, в яких рабів було мало, банкрутують. Демократичний рух на чолі з братами Гракхами, які намагалися повернути селянам землю, зазнав поразки. Почався швидкий процес пауперизації дрібних землевласників. Римське військо, яке раніше складалося з селян, тепер поповнюється найманцями. Воно стає зряддям у руках честолюбних воєначальників і політиканів, які намагаються встановити особисту диктатуру.

Загострюються суперечності між метрополією та провінціями, класова і міжпартійна боротьба. Країну потрясають повстання рабів, найграндіозніше з яких під керівництвом Спартака (74—71 рр. до н. е.) поставило під загрозу саме існування Римської рабовласницької держави. Рим потрапляє у вир громадянської війни, яка точилася кілька поколінь і привела до встановлення нового режиму: прибічники цезаризму перемагають захисників аристократичної республіки.

Від поліса — до імперії, від громадянина — до підданого — такий шлях пройшли Рим та римляни.

ЦИЦЕРОН

Гостра політична боротьба в Римі кінця II — початку I ст. до н. е. найвиразніше відбилася в тогочасній публіцистиці — у виступах Цицерона та інших політичних діячів (Катона, Цезаря, Красса, Антонія, Брута). Не були осторонь неї ані поет-філософ Лукрецій, ані славетний лірик Катулл.

Цицерон (106—43 рр. до н. е.) належав до багатого стану вершників. Вершники боролись за політичну владу, яку тримала в своїх руках родова знать — сенат. У боротьбі проти сенату вершники спиралися на демократичні кола, але боячись посилення плебсу, в критичні моменти підтримували сенат. Така двоїстість позначилась і на політичній кар'єрі Цицерона. Спочатку він обстоював інтереси демократії, потім перейшов на бік сенату. Його поведінка не була послідовною. Незадоволений собою, він часто скаржився в листах, що мусить коритися обставинам¹.

За переконаннями Цицерон був республіканцем. Стара Римська рабовласницька республіка здавалася йому найкращим суспільним устроєм. Але республіка переживала кризу. Цицерон бачив багатьох диктаторів та кандидатів у диктатори (Сулла, Катіліна, Цезар, Антоній). Висуванці різних угруповань намагалися встановити диктатуру. Їм протистояли республіканці.

Адвокат, філософ, письменник, Цицерон прагнув вплинути на хід подій словом. Після вбивства Цезаря він зрозумів, що силою слова примирити громадян він не зможе: долю держави вирішуватиме зброя. Прибічники Цезаря готувалися до розправи з республіканцями. У Римі залишатися було небезпечно, і Цицерон збирається в Грецію. На півдорозі він зустрів свого друга — непримиренного Брута, мужність і воля якого завжди викликали в нього захоплення. Кілька годин розмови — і Цицерон повертається до Рима. Він знову піднімається на трибуну.

У 44—43 рр. до н. е. Цицерон проголошує чотирнадцять філіппік — промов проти Марка Антонія, політичного діяча, який вважав себе покликаним продовжувати справу Цезаря.

¹ Прочитавши листи Цицерона, його шанувальник — італійський поет та вчений-гуманіст доби Відродження Петрарка писав, вражений: «Залюканий... старче!.. Мені соромно за тебе і за твої помилки» (див. документальну повість Яна Парандовського про Петрарку — Всесвіт. — 1972. — № 10). Сучасний український письменник Прокіп Мисник написав повість про життя Цицерона («Цицеронові лаври»).

Коли вороги республіки взяли гору, Ціцерон потрапив до списків, за якими почали вбивати громадян. Його схопили, відрубали голову і руки і за наказом Антонія прибили їх перед трибуною, з якої Ціцерон виступав.

Ціцерон був плідним письменником. До нас дійшло 58 його промов, три великі трактати про ораторське мистецтво («Про оратора», «Брут», «Оратор»), чимало філософських праць і творів на політичні та етичні теми («Про державу», «Про закони», «Про природу богів», «Про долю», «Про старість», «Про дружбу» тощо), а також безліч листів. Не все Ціцеронове листування збереглось, проте і тепер становить три томи.

Філософські погляди Ціцерона не оригінальні. Він наслідував академіків (тобто учнів Платонової Академії). Його етика ґрунтувалась на вченні стоїків. Як теоретик красномовства, Ціцерон багато запозичив у грецьких ораторів, зокрема в Ісократів.

За часів Ціцерона сперечались прихильники так званого *аттичного* та *азіанського* стилів. Перші твердили, що треба орієнтуватися на тих грецьких письменників, які не вживали поетичних прикрас і прагнули простоти та стислості викладу. Їхні супротивники вподобали пишний, барвистий, урочистий, або, як казали, азіанський стиль. Ціцерон не визнавав такого протиставлення. Він створює власний стиль, який вважатимуть взірцем класичної латини. Ритмічні періоди, багата лексика, позбавлена варваризмів та архаїзмів, афористичність викладу, декламаційна патетика — усе це допомагало ораторові вплинути на аудиторію.

На думку Ціцерона, треба звертатися не тільки до інтелекту слухачів, а й до їхніх почуттів. Емоціям він навіть віддавав перевагу. Ціцерон учив, що головне для оратора — викликати екстаз, бо люди в житті керуються не стільки логікою, скільки пристрастями («Про оратора»). Ціцерон був психологом-практиком. У трактаті «Про оратора» він докладно розповідає, як збудити у суддів співчуття, озлобленість, радість, жах, досаду тощо¹.

Праця і дозвілля — розподіляючи час у такий спосіб, римляни, на думку М. Л. Гаспарова, пов'язували поезію з дозвіллям, а виступи ораторів — з активним, діяльним життям².

¹ Див.: *Ціцерон*. Три трактата об ораторском искусстве.— М., 1972.— С. 171—173.

² *Гаспаров М. Л.* Поэт и поэзия в римской литературе // *Культура Древнего Рима*.— М., 1985.— Т. 1.— С. 300—336.

Найбільшу славу Ціцеронові принесли його політичні промови на захист республіки: чотири промови проти Катіліни (катілінарії) та чотирнадцять промов проти Марка Антонія (філіппіки). Філіппіки містять багатий матеріал з життя Антонія (у наступному столітті Плутарх використовує цей матеріал в «Порівняльних життєписах»).

Виступи Ціцерона проти Катіліни та промови проти Антонія відділяє двадцять років.

Найвідомішою з усіх Ціцеронових промов є перша промова проти Катіліни. Діяльність та особистість Катіліни оцінюється по-різному. Дехто з істориків гадає, що він очолював народні маси, дехто ж вважає його демагогом, який прагнув влади. Вимога Катіліни скасувати всі борги залучила до його табору трудящих бідарів, збанкрутованих аристократів та декласовані елементи.

Ціцерону, який займав високу державну посаду консула, стало відомо, що Катіліна готує заколот і домовляється про допомогу з ворожими Римові племенами. Ціцерон домігся вигнання Катіліни. Арештовані соратники Катіліни були вбиті.

Виступаючи проти Катіліни, Ціцерон відповідно до своїх принципів намагається захопити і вразити слухачів.

Його перша промова проти Катіліни починалась нагромадженням риторичних запитань: «Доки ти, Катіліно, будеш зловживати нашим терпінням? Як довго ще ти, скажений, будеш знущатися з нас?» Півсторінки таких запитань — і публіка готова сприйняти звинувачення в тому, що Катіліна хоче всіх перебити, спалити місто, знищити Італію, зруйнувати світ. «Бути поміж нас ти більше не можеш — я цього не потерплю, не дозволю, не допущу!» Улюблені Ціцероном синонімічні повтори посилювали напруження, збуджували, розпалювали. Урочисто говорячи про себе в третій особі: «Консул наказує ворогу: геть з Риму!» — Ціцерон мусив зробити владний жест рукою. Є відомості, що Ціцерон навчався в актора Росція, який часто згадується у його творах. Про Росція згадує і Шекспір у «Гамлеті». Великий драматург вивчав Ціцерона змалку, адже в Європі Ціцерона вивчали в усіх школах, де викладали латину. Тут студіювали його трактати про ораторське мистецтво, промови та філософські праці.

Ораторськими прийомами, розробленими Ціцероном, користувалися адвокати та проповідники, парламентарії та драматурги, герої яких проголошували зі сцени патетичні промови, його інтонації бриніли в урочистих одах.

Ім'я Цицерона було добре відоме на Русі. Зокрема, його твори перекладав Андрій Курбський. Цей перший політичний емігрант у власному листуванні з царем Іваном Грозним широко вживав прийоми Цицерона, ганьбив і таврував царя-ката як досвідчений полеміст.

М. В. Ломоносов захоплювався Цицероною промовою на захист поета Архія: «Література виховує нас у молодості, розважає у старості, е окрасою в щасті, втіхою в нещасті, тишить нас вдома, не заважає на чужині, разом з нами проводить ніч, з нами подорожує, живе з нами на селі». Цю промову на захист Архія, яка вважається гімном на честь поезії, Григорій Сковорода радив читати своїм учням¹. Він також переклав діалог Цицерона «Про старість».

До Цицерона звертались не тільки з нагоди літературних та політичних дискусій. Коли влітку 1677 р. турецько-татарське військо підійшло до Чигирина, намісник Києво-Печерської лаври письменник-проповідник Антоній Радивилівський виголосив промову перед козаками, що вирушали в похід. Він цитував Цицерона: «Над отчизну нічого слашшого, нічого мильшого в животі бити не маєт»².

ЛУКРЕЦІЙ

Лукрецій (бл. 99—55 рр. до н. е.) увійшов в історію як автор філософської поеми «Про природу речей».

З давніх-давен як у Греції, так і в Римі, існувала традиція писати філософські трактати віршами. Наприклад, віршами писали свої твори елейти — грецькі філософи елейської школи.

Ще Арістотель вимагав, щоб розрізняли твори віршовані і поетичні. Називати поетами авторів віршованих трактатів із медицини чи фізики, казав він, не можна. Між Гомером і філософом Емпедоклом, який писав свої праці віршами, крім метра, нічого спільного немає. Гомер — поет. Емпедокла треба скоріше називати фізіологом.

Лукрецій спромігся поєднати поезію з філософією. Людина тверезого, ясного розуму і водночас бурхливого поетичного темпераменту, Лукрецій створює поему, що має і наукову, і художню цінність. І фізики, і лірики віддають данину Лукрецію.

Відомостей про життя поета майже не збереглося. Вони загубились у пільмі середньовіччя. За середньовічними джерелами, Лукрецій покінчив життя самогубством (хворий на еротоманію)³, а поему «Про природу речей» підготував до публікації його сучасник оратор Цицерон.

¹ Сковорода Г. С. Твори: У 2 т.— К., 1973.— Т. 2.— С. 425.

² Українська література XVII ст.— К., 1987.— С. 139.

³ Оскільки середньовічні богослови не полюбляли Лукреція, вони поширювали різні чутки про кару небесну, що спіткала його. В такий самий спосіб плямували пам'ять Лукіана: подейкували, що був розшматований собаками (за іншою версією — філософами-кініками, тобто собаками).

Поема «Про природу речей» складається з шести книжок. Написано її гекзаметром — розміром, уживаним ще Гомером і Гесіодом, а згодом — римським поетом Еннієм (239—169 рр. до н. е.).

За епічною традицією Лукрецій починає поему зверненням до богині, але не до Музи, а до Венери, яку давні римляни вважали своєю праматір'ю та покровителькою. У Лукреція це образ-символ, що втілює творчі сили природи. Поет благає Венеру припинити криваві війни. Рим потопав у крові усобиць. Миру потребував народ, миру прагнув поет: «у годину жорстоку війни» не можна спокійно віддатись праці.

Лукрецій хоче дарувати людям щастя, навчити їх мудрості, звільнити від забобонів (так пояснює він свою мету), доступно розказати всім про філософію Епікура, що допомагає жити і вмирати достойно.

Вважаючи просвітництво своїм покликанням, Лукрецій з позицій послідовника Епікура пояснює будову Всесвіту і людські почуття, історію суспільства і причини епідемій, він зупиняється на тому, що таке смерть і від чого бувають землетруси, як людина приборкала вогонь і як виникла мова.

У першій частині Лукрецій розповідає про основу речей — про атоми, які існують вічно, рухаючись у порожньому і безмежному просторі. У наступній частині йдеться про різні сполуки атомів, з яких виникає вся розмаїтість речей. Далі поет викладає Епікурове вчення про те, що таке смерть, а також як розуміти, що таке душа. У четвертій частині Лукрецій зупиняється на тому, в який спосіб людина пізнає і сприймає середовище. Він розглядає «механіку» почуттів. Наступна частина присвячена історії нашої планети та суспільства. У шостій частині Лукрецій ще раз прославляє Епікура та його батьківщину — Афіни — і пояснює причину тих явищ природи, які лякають людину і вражають її уяву: блискавки, грому, виверження вулканів, пошесті. Закінчується поема драматично: картиною чуми в Афінах¹. Лукрецій згадує події, описані давньогрецьким істориком Фулідідом. На відміну від стислої розповіді Фулідіда, Лукрецій дає натуралістичне зображення страждань і смерті.

Передуючи наступним теоріям, Лукрецій висловлює думку, що епідемії пов'язані з явищами космічними: «Коли небо, що нам не сприятне, враз колихнеться, починає

¹ Розділ «Чума в Афінах» українською мовою переклав Іван Франко.

повітря вороже відтіль наповзати»¹. Смертельна зараза «раптово впасти готова на води питні, на посівах осісти». Вона — у плодах, «які ми споживаємо», «на пасовищах», «у самому повітрі»... Моровиця, описана Лукрецієм, на думку лікарів, схожа на чуму. Горло, «зчорніле зсередини», точиться кров'ю, тіло вкривають виразки, «усі нутроці аж до кісток розпікались». У пошуках води хворі повзають по вулицях, купи трупів валяються на площах. Не вистачає погребних вогнищ, щоб спалювати мертвих. Біля багаття родичі померлих заводять «бійку криваву, аби лиш покійників якось позбутись»². Цими словами закінчується поема.

Філософський трактат Лукреція пронизаний трагедійними мотивами. Це стосується і картин соціального життя, і міркувань про явища природи, і філософських роздумів. Збагнути закони, які керують Всесвітом, ще не означає бути щасливим. Поет бачить, як підступність і жорстокість стають нормою поведінки. Владущі нероби кров'ю співгромадян набувають достатки. Людина беззахисна у соціальному житті. Чи здатна вона протистояти грізним силам природи, небезпекам, що криються у мікро-і макрокосмосі? Людина вдихає з повітрям маленькі зернятка зарази³ — і гине у корчах; непомітна порошинка у безконечному просторі, що вдіє вона, щоб відвернути виснаження землі? Лукрецій пише про загибель зірок і вгасання Сонця. Випромінюючи світло, Сонце втрачає полум'я і вічно існувати не може.

Вразлива, нервова натура, Лукрецій не залишається байдужим ані до сучасних проблем, ані до тих, що поставнуть у майбутньому. Могутній інтелект і тендітна вдача Лукреція провіщає Шекспірового Гамлета.

Лукрецій намагається писати про складне просто. Він розробив латинську філософську термінологію (до нього в Римі вживана була грецька). Блискучий популяризатор, Лукрецій завжди намагається унаочнювати абстрактні теорії. Наприклад, щоб розтлумачити, чому атоми весь час рухаються, а тіло (сукупність атомів) є нерухомим, Лукрецій посилається на спостереження, доступні кожному: з високої вершини отара на полонині здається суцільною

¹ У XX ст. О. Л. Чижевський писатиме про спалахи на Сонці як першу причину епідемій.

² Переклад Андрія Содомори. Див.: *Тіт Лукрецій Кар. Про природу речей.* — К., 1988. — С. 173 і далі.

³ Існування мікробів — одна з численних здогадок поета.

нерухомою плямою, але хіба це так? Вівці пересуваються, скубуть траву, бігають і стрибають ягнята. Як справжній митець, Лукрецій не задовольняється дидактикою, він малює поетичну картину. Вівці в нього не просто пасуться, а їх «вабить» свіжа трава, яку скропили діаманти роси.

Розмаїта й палітра Лукреція. Він знаходить барви, щоб відтворити і сільську ідилію, і космічні катастрофи. Поет бачить те, про що розповідає, переживає те, про що пише, і передає свої почуття читачеві.

Лукреція високо цінували найавторитетніші поети античного світу — Вергілій та Овідій.

Поема Лукреція підсумовує набутки атомістичної філософії античного світу. Зрозуміло, його вчення не тотожне сучасній науці про атоми і простір, але геніальні передбачення Лукреція протягом віків живили прогресивну наукову думку. Його теорією надихався Джордано Бруно, чимало запозичили в нього філософи-матеріалісти XVII ст. — англієць Ф. Бекон та француз П. Гассенді. Лукрецієм зачитувався Ломоносов, наслідував його та намагався відродити наукову поезію. Шанувальником Лукреція був Іван Франко. Значну частину поеми «Про природу речей» українською мовою переклав Микола Зеров, повністю — Андрій Содомора (К., Дніпро, 1988) — видатний перекладач і дослідник античної літератури. У своїй передмові він простежив, як і коли філософи і письменники, зарубіжні і вітчизняні, зокрема українські, зверталися до Лукреція.

КАТУЛЛ

Сучасником Ціцерона та Лукреція був **Катулл** — найвизначніший римський лірик (бл. 87 — бл. 54 рр. до н. е.).

Катулл приїхав у Рим з північної провінції Італії, з міста Верони¹. Мешканці цієї провінції тільки нещодавно отримали громадянські права і не дуже вболівали за «староримськими чеснотами». Письменників, що прибули з Цізальпійської Галлії (земляків Катулла), Ціцерон назвав *неотериками*, тобто новими поетами: їх поезія відрізнялась

¹ За нових часів Верона уславилась як батьківщина живописця Паоло Веронезе, тобто Паоло з Верони (1528—1588). Тут на початку XIV ст. жив у вигнанні поет Данте. У Вероні Шекспір оселив героїв своєї комедії «Два веронці», а також трагедії «Ромео і Джульєтта».



Шедевром графічного мистецтва вважають перетлумачення англійським графіком Бердслеєм сто першої поезії Катулла (поет довго мандрував, щоб дістатися далекої країни, де загинув його брат, покласти на могилу нещасного юнака останній дарунок і попрощатися назавжди).

від звичної. То був гурток юнаків-однодумців. Вони вважали власні переживання вартими не меншої уваги, ніж триумфи римських полководців або герць ораторів на римському форумі. Така позиція, по суті, означала неприйняття політики державного Риму.

Як і його товариші, Катулл складав невеликі поеми на міфологічні теми, наслідуючи традиції Александрійської школи, писав ліричні вірші про кохання і ненависть, про друзів і ворогів.

З епіграм Катулла дізнаємось, що він виступав проти політичних діячів, які мріяли покінчити з республікою,

зокрема проти Цезаря і Помпея. Поета особливо хвилювала доля римських провінцій. Він таврував правителів, які грабували провінції. «Хто може це бачити?! Як це стерпіти?! — обурюється Катулл. — Усі багатства Галлії в руках Мамурри!»

Світової слави Катулл зажив любовними віршами. Майже всі вони присвячені сестрі Клодія — честолюбного оратора, якого Цезар нацькував на Ціцерона. Цю жінку Катулл уславив під іменем Лесбії.

Як у справжнього лірика, все, про що писав Катулл, відбиває його особистість. Біографія поета — в його віршах. З них ми дізнаємось, як він сумує за померлим братом, як радіє, що з чужих країв повернувся друг («Хто щасливіший від мене!»), як розвивалась і чим закінчилась історія кохання до Лесбії.

Катулл схилявся перед давньогрецькою поетесою Сапфо. Він знаходив у неї образи, які відповідали його власним почуттям. Цикл віршів до Лесбії починається перекладом із Сапфо. Поетові здається богорівною людина, що бачить Лесбію і чує її «чаруючий сміх».

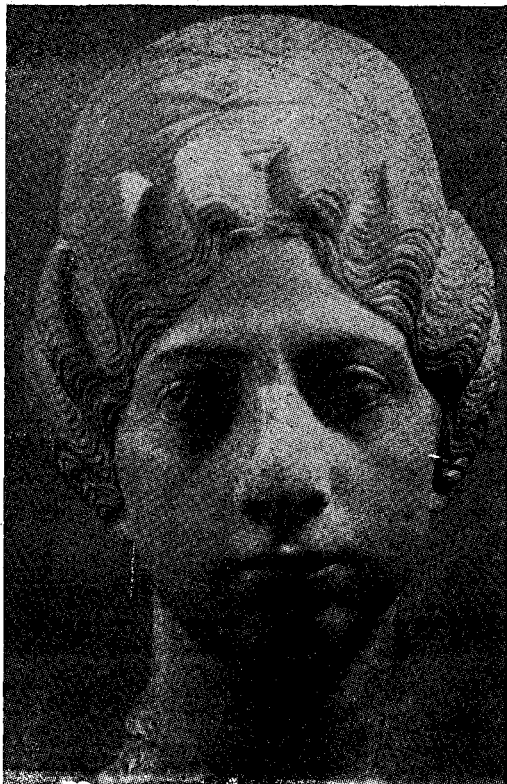
Катулл нехтує тим, що Лесбія має чоловіка. Він складає на її честь ніжні й полум'яні вірші, які переписуватимуть і вивчатимуть напам'ять у Римі й провінціях: «Жиймо, Лесбіє, жиймо і любімось! Поговори лихі дідів сердитих мідяком найщербатішим цінуймо!»¹ Поет приймає до серця все, що непокоїть його кохану. В неї помер горбчик — почервоніли від сліз «дорогі очиці», і, криючи ласкаву усмішку, Катулл закликає всіх щиросердних людей і навіть богиню Венеру та Амура оплакати смерть пташини. Катулл пече думка, що красу Лесбії насмілюються порівнювати з красою якоїсь іншої жінки. Це можливо тільки в «бездарну епоху», — запевняє поет.

Катулл впадає у відчай, довідавшись про зраду Лесбії. Немає такої лайки, якої б він не виказав їй, збагнувши, що Лесбія просто розбещена аристократка. І все-таки поет її кохає: «В серці — кохання і ненависть». Як це може бути, він не розуміє, але стверджує, що відчуває любов і ненависть. Згодом Лесбія забажала повернутися до поета, але кохання вже не воскресити: хоча жага стає сильнішою, обмануте серце не може любити.

Складні, суперечливі почуття поет розкриває у коротеньких, щирих, бездоганних за формою віршах.

Бурхання полум'я, що спопелило душу рано померло-

¹ Тут і далі цит. за перекладом М. Зерова.



Катулла одним з перших започаткував у мистецтві новий напрям: прагнення передати складний внутрішній світ людини, суперечливі почуття. Римський скульптурний портрет. Так звана Сиріянка. Мармур, II ст. н. е. Санкт-Петербург, Державний Ермітаж.

го Катулла, дослідники вбачають також у його поемі «Аттис», яку докладно й натхненно проаналізував Олександр Блок.

Поема «Аттис» була написана Катуллом після повернення з Малої Азії, куди поет їздив у справах. Там він, зокрема, відвідав Фрігію, де був поширений культ богині Кібели.

У поемі йдеться про юнака Аттиса, який приніс на офіру богині Кібелі своє молоде тіло. Але щойно Аттис прийшов до тям, його охопив жах, та марно вже кається.

Протилежні за настроєм «Аттису» світлі, життєрадісні вірші, написані поетом з нагоди весілля його друга Терк-

вата. В урочистому гімні Катулл прославляє покровителя шлюбу бога Гіменея, без якого — пуста в хаті, не чути дитячого сміху, а країна віддана на поталу ворогові: не матиме вона синів і залишиться беззахисною. Поет називає Гіменея найсвятішим з усіх богів. Ця весільна пісня написана у кращих традиціях італійського фольклору.

Європа відкрила для себе поезію Катулла на початку XIV ст., коли було знайдено рукопис із його віршами. Поетична спадщина Катулла увійшла до скарбниці світової лірики. «Латинський Пушкін», так називає Катулла Олександр Блок¹.

РИМСЬКА ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ІМПЕРІЇ

Військова диктатура подовжила існування рабовласницького ладу на кілька століть.

Покінчивши з республікою, полководець Октавіан видає себе за захисника республіки. Він хотів увійти в історію як народний трибун. Октавіана улесливо величають принцепсом — першим у списку senatorів — найповажнішим громадянином. Через те роки його правління називають *принципатом*. Невдовзі Октавіану дарують ім'я Августа, тобто священного. Октавіан дбає про створення нової офіційної ідеології принципату, яку муситимуть пропагувати художники і поети.

Наступники Октавіана не вважали за потрібне маскувати імперію в республіканські шати. Новий режим стає загальновизнаним. Рабовласницьке суспільство потребувало рабів, яких постачали загарбницькі війни. Імператори вели їх безупинно. Рим грабує світ і потопає в розкошах. Суворість і простота звичаїв республіканського Риму змінюються в часи імперії божевільним марнотратством. Коли перший римський імператор Октавіан Август захопив владу, Рим був цегляний. Жодного храму з мармуру. Август залишив Рим мармуровим. Імперія мала блискучий фасад, але її роздирали внутрішні суперечності. Жорстока розправа з повсталими тільки тимчасово гальмувала розвиток подій. Рабська праця була непродуктивною. Диференціація вільних громадян поглиблювалась. Бідні става-

¹ Блок А. Соч.: В 8 т.— М., 1962.— Т. 6.— С. 80.

ли люмпенами. Історія не знає, щоб ще колись люмпени становили такий процент. Рабовласницьке суспільство загнивало.

Римське мистецтво, що дозрівало в добу імперії, природно, відрізняється від грецького, більш демократичного. Пишна архітектура римського Колізею репрезентує офіційний Рим, рабовласницьку імперію. Гармонійні пропорції грецького Парфенона відповідають духові демократії Афінівської республіки, прагненню до злагоди вільних громадян.

Порівняймо рельєфи Парфенона і рельєфи, що розповідають про перемоги імператора Траяна. Замість скульптурних поем — сухий протокол. Помпезність, розрахована на те, щоб приголомшувати, і безкрила фактографія — однаково типові для імператорського Риму. Римська скульптура нерідко переобтяжена алегоріями, з другого боку, вона часто натуралістична і має своєю метою документальну точність. У літературі можна помітити ті самі два напрями, хоч літературний процес набагато складніший.

Театр у Римі поступається перед цирком. Понад 50 тисяч глядачів збиралися в римському цирку — Колізеї, де імператори влаштовували вистави, прагнучи завоювати симпатії юрби. Наприклад, з нагоди відкриття Колізею на його арені відбувалися видовища протягом 100 днів. А свята на честь перемоги імператора Траяна над даками тривали чотири місяці. За цей час імператор постачив у Колізей 10 тисяч гладіаторів. Грецька драма намагалася пробудити людяне в людині, римський цирк розбещував глядачів.

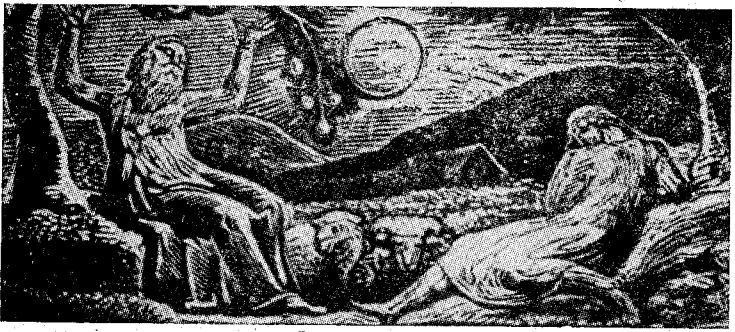
У III—IV ст. н. е. у розвитку античної культури спостерігається спад. Світських літературних творів тієї епохи майже немає. Рабовласницьке суспільство агонізує. Починається тривалий процес становлення феодального ладу. Антична культура поступово поглинається середньовічною.

ПОЕТИ ЧАСІВ ПРИНЦИПАТУ АВГУСТА

ВЕРГІЛІЙ

«Золотий вік» римської літератури набув свою гучну назву передусім завдяки творчості Вергілія, Горація та Овідія — загальноновизнаних майстрів поезії.

Вергілій (70—19 рр. до н. е.) був одним з найпопулярніших поетів в Європі. Слава його в середні віки здавала-



Серію вставок до Вергілієвих «Буколік» виконав поет-романтик та художник Уільям Блейк у 1821 р. Дереворит з цієї серії.

ся недосяжною. Церковні пастирі намагалися зробити з Вергілія пророка, який ніби віщував майбутнє народження Христа. Вони дуже дбали про зміцнення авторитету поета.

Вергілія — блискучого стиліста, майстерного оповідача — вподобали й педагоги, зокрема за те, що він, на відміну від інших античних авторів, уникає всього brutального.

Гуманістам доби Відродження були ще недоступні шедеври грецької літератури. «Енеїду» Вергілія вони сприймали як найвище досягнення античного мистецтва.

Риторичність стилю Вергілієвої поезії була багато в чому співзвучною стилю письменників XVII—XVIII ст. Але згодом читачів, які захоплювалися Вергілієм, ставало менше, хоча досконала форма його поезії та бездоганна мова завжди високо цінувалися фахівцями¹.

Вергілія традиційно малюють як скромну і щирю людину, позбавлену честолюбства, поета, якого тихі радощі сільського життя вабили більше, ніж принади міста.

Творчу біографію поета починають збіркою «Буколіки» (приблизно 42—38 рр. до н. е.). «Буколіки» написані в роки, коли прибічники республіки зазнали поразки. Ветерани одержували землю, яку відбирали у старих власників. Конфіскували маєток і у Вергілія. Але поет знайшов шлях до людей владущих, які заступилися за нього. Вдячний Вергілій пише вірнопідданські вірші, стилізовані у дусі сільських ідилій Феокрита. Як відомо, сло-

¹ На думку деяких учених, на обрії звиля нової популярності Вергілія.

во *буколіки* — грецького походження. Це пісні волопасів, але життя настухів у буколічних жанрах подається в рожевому ідилічному світлі.

Збірка «Буколіки» складається з десяти віршів, або еклог (*еклога* у перекладі з грецької — вибірка). Найвідоміші з них — перша та четверта. Перша еклога написана у формі удаваної розмови двох селян. Один сумує, що в нього відібрали землю, другий радіє, що бог його врятував. На запитання: «Хто ж бог твій і де він?» — Вергілій каже: «У Римі мій спас і заступник». Август зглянувся на знедоленого і залишив йому маєток: «...на благання своє — ласкаву почув я одповідь: все, що твоє, — при тобі».

Вдячний за маєток, Вергілій квапиться назвати Августа богом: «Завжди для мене лишиться він богом». Поет присягається: «перше олень піде пасти в повітря... аніж у серці моїм захитається образ владики». Вірність клятві він зберігає все життя. Політику Августа пропагуватиме поет талановитий і до того ж щиро відданий йому.

У першій еклозі Вергілій сформулював своє уявлення про щастя: «Ти щасливий, мій друже! Майно і твій хутір — з тобою... Так, ти щасливий»¹. За нових часів — нові пісні. Тепер над усе цінуватимуть власний добробут і спокій. Починається процес, що згодом (у I--II ст. н. е. і далі) захопить і маси, і верхівку. Відбувається зміна гордих своєю свободою громадян зневіреними підданими.

Четверта еклога Вергілія присвячена очікуваному народженню якогось хлопчика. «Час вже надходить останній по давніх пророцтвах кумейських. Низка щасливих віків на землі починається знову... Непорочна, твій Феб уже з нами!.. Хлопчику любий! Надійдуть часи — і побачиш ти небосвітлих героїв, побачиш і сам засіяєш в їх колі, правлячи світом усім». Цю еклогу ідеологи християнського віровчення тлумачитимуть як пророцтво про народження месії.

За порадою друга імператора і свого покровителя Мecenата Вергілій пише поему «Георгіки» — книгу про сільське господарство. За зразок він узяв дидактичний епос давньогрецького поета Гесіода «Роботи і дні» — поетичний сільськогосподарський довідник, або календар. «По містах італійських дзвоню Гесіодовим віршем», — визнає Вергілій. Він пишається, що наслідує греків.

«Георгіки» складаються з чотирьох частин. Перша частина — про рільництво, друга — про садівництво, тема тре-

¹ Тут і далі цит. за перекладом М. Зерова.



Вергілієві «Буколіки» та «Георгіки» ілюстрував французький художник А. Майоль. У його малюнках до «Георгік» вбачають спробу повднати античність та сучасність. «В'язальниці хмизу» — з ілюстрацій до «Георгік». Перша половина ХХ ст.

тьої — тваринництво, четвертої — бджільництво. Зовні це практичні поради у віршах: коли орати, як угноювати землю, доглядати худобу, розплоджувати племінних бугаїв... Ці поради чергуються з описами природи, міфологічними та історичними оповіданнями. І в кожній книзі — величальні вірші на честь живого бога — імператора Августа. «Георгіки» Вергілія, зрозуміло, не тотожні поемі Гесіода. Вони написані зовсім з інших позицій і мають свій історичний підтекст. Нещодавно солдати Октавіана одержали землю. Треба було привчити їх до рільництва і знеохотити до втручання в державні справи. Уряд був зацікавлений також у переселенні «неімущих вільних» в Рим. Август намагався уникнути небезпечного скупчення вибухових елементів. Крім того, у Римі злидарів «годувала і розважала, — як зазначав Ф. Енгельс, — держава, а в провінціях їм доводилось самим турбуватися про себе»...¹. Треба було розвантажити столицю. «Неімущі вільні, що

¹ Енгельс Ф. Бруно Бауер і первісне християнство // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. — Т. 19. — С. 299.

були в Римі пенсіонерами держави, в провінціях... мусили працювати, та ще в умовах конкуренції рабської праці»¹. Виїжджати з Рима «неімущі вільні» не хотіли.

Культ імператора, ідея «повернення до землі», протиставлення «простої людини» завзятим, настирним, дійшлим городянам — все це було пов'язане і знайшло відбиття у «Георгіках». Вергілій закликає повернутися до землі і не дертися в політику, брати приклад з того, кого «не причаює» ані влада, ані слава. На думку Вергілія, це землероб, бо порасться на ріллі, задоволений тим, що «грунта постачають». Простій людині втіху дають «гроші», «мукання корів» та «дрімота в гаю під кущами».

Пейзажист-філософ, Вергілій захоплений красою сільських краєвидів. Йому до душі мирна праця хліборобів. На селі поет вбачає всілякі чесноти: «Працьовита, до вбогих потреб при звичаєна молодь, свята веселі, шанована старість». Ратай не облягає міста і не руйнує будинків. Він «розорує землю» плугом, він «підтримує дім і державу». Ця поетична формула втілює погляди численних поколінь.

Вергілій милується сільською ідилією: «На лузі веселім — вперті одне на одне цапенята наставили ріжки», у дружньому колі, круг «заквітчаних чаш» сидять пастухи... Поет стомлений громадянською війною: «Всю уже путь ми на полі пройшли скаковому, — коням з гарячої шиї пора хомути поздіймати».

Спадкоємець Цезаря Октавіан поклав край громадянській війні. Його почали називати першою людиною в державі та Августом. Вергілій вірив, що проголошена ера «Августового миру» принесе країні бажаний спокій і настане «золотий вік».

Вергілій вирішив уславити Августа в поемі, яка буде водночас римською «Одіссеєю» та «Іліадою». Так виник задум «Енеїди».

Поет використав увесь арсенал греко-римської міфології, щоб створити пишні шати для нової влади. Матеріалом для «Енеїди» були численні літературні пам'ятки, як відомі, так і ті, що не дійшли до нашого часу.

«Енеїду» інколи розглядають як поетичний синтез різних греко-римських літературних творів. На відміну від поем Гомера, які постали з фольклорних джерел, «Енеїда» Вергілія — літературний епос. Він майстерно скомпонова-

¹ *Енгельс Ф.* Бруно Бауер і первісне християнство // *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори.— Т. 19.— С. 299.

ний, але позбавлений безпосередності, яку заміняє гучна риторика, така популярна у римській літературі з часів Ціцерона. Взагалі, «Енеїда» Вергілія ближча до еліністичної поезії, ніж до грецького класичного епосу. Поема Вергілія дещо вторинна. Чи не тому не всі її приймали (наприклад, Пушкін, Белінський).

Поема Вергілія розповідає про пригоди троянського героя Енея, який після зруйнування Трої заснував нову державу на італійській землі — майбутній Рим. «Енеїда» складається з двох частин. Перша, що розповідає про мандри героя, нагадує «Одіссею». Друга частина подібна до «Іліади». Тут ідеться про війну, про численні сутички Енея з італійськими племенами. Ватажок італійців Турн має намір одружитися з дочкою царя Латина — Лавінією, але цар віддав дочку Енеєві — через те й почалася сварка. Еней вбиває Турна. Така сюжетна канва.

За взірць Вергілію слугували поеми Гомера. «Енеїда» рясніє так званими гомерівськими мотивами. Розповідь про те, як Еней помстився за свого друга, вбитого Турном, повторює історію Ахілла й Патрокла. Прощання Енея з дружиною і маленьким сином починається так, як прощання Гектора з Андромахою. Опис щита, який замовляє богиня Венера Вулканові для сина свого Енея, відповідає тій пісні «Іліади», де подається опис щита Ахілла. Гомер розповідає про зустріч Одіссея з померлою матір'ю, Вергілій — про зустріч героя з покійним батьком. Перелік можна продовжувати. Переказуючи легендарну історію Риму, Вергілій навмисне намагається викласти її за схемою Гомерових поем. Розрахунок був психологічно точний: на цих поемах виховувалися покоління. Звичайно, Вергілій — не копієць, а справжній митець, його творча індивідуальність позначається в усьому. Найкращі епізоди поеми зовсім оригінальні, наприклад, розповідь про трагічне кохання карфагенської цариці Дідони, що, зражена Енеєм, спалює себе на вогнищі.

Вісім віків відокремлюють Гомера від Вергілія. Світогляд сучасників Вергілія не міг бути тотожним гомерівському. Те, що у Гомера природно, у Вергілія подекуди штучне. У Гомера боги виступають, коли поет неспроможний пояснити без їхнього втручання події і вчинки героїв. В «Енеїді» йдеться скоріше про субординацію (боги — люди).

У Гомера Одіссея нудиться на острові прекрасної нимфи Каліпсо, бо вона йому обридла, бо вірна Пенелопа йому миліша, бо він хоче повернутися на батьківщину...

У Вергілія Еней палко кохає Дідону. Він не хоче її кида-ти, проте кидає — богослухвяний. Для чого це потрібно — боги знають, він — ні. Пасивний перед долею, він підко-ряється, хоча це не позбавляє його душевних мук.

Наслідуючи певною мірою поетів елліністичної школи, Вергілій велику увагу приділяє внутрішньому світу лю-дини. «Енеїда» насичена драматичними колізіями. Вергі-лієву Дідону щодо сили почуттів можна порівняти з Ме-деєю Евріпіда та Медеєю Аполлонія Родоського — герої-нею «Аргонавтики». В поемі Вергілія відчувається подих нових часів.

Для Вергілія типові монументалізм і деталізація. У нього повднюються фантазія і подробиці реального жит-тя, образи абстрактні й конкретні. У країні мерців «при-тулився Сум», і Турботи, і Хвороби, і «засмучена Ста-рість», і Голод, «на лихо підмовний», і Страх, і «Нестатки огидні», і Страждання, і «Зловтішна Заздрість», і «Війна смертоносна».

Зорові образи у Вергілія побудовані здебільшого на спостереженнях над явищами природи: душі людські лі-тають і в'ються в долині, немов улітку «бджоли на луках зелених», позбавлені духу труни падають у безодню, як восени по лісах незліченне «листя пожовкле летить». По-дорож Енея в підземне царство взяв за зразок Данте в поемі «Божественна комедія». Зокрема, він використав і цей образ: юрми грішників, покоління за поколінням, по-ринають у воронку пекла, «як під осіннім вітром серед гаю пожовкле листя покидає віти» (див. «Пекло», пісню III у перекладі П. Карманського та М. Рильського).

Картину підземного царства Вергілій змалював значно детальніше, ніж Гомер. У Гомера зовсім немає опису руй-нації Трої, в «Енеїді» — це одна з найдраматичніших сцен.

Вергілій уміє зробити розповідь і переконливою, й емоційно насиченою, як, наприклад, відтворюючи історію загибелі Лаокоона — троянського жерця та його синів. Ми бачимо, як плывуть по тихому морю два велетенські змії, як вони повзуть на берег, як кидаються на Лаокоона за те, що він попереджав троянців, щоб не вводили у місто дерев'яного коня.

«Спочатку дітей обвивши, душать обох молодят у су-воях тугих». Деталізуючи, поет немовби робить читачів свідками подій. Змії «зубом отруйним» впиваються у тіло хлопчиків, а потім «в'яжуть вузлами» Лаокоона, що ки-нувся на допомогу синам. «І от уже двічі стан обвинули

йому». Вони стискають батькові шию і здіймаються над його головою. «Він же, руками упершись, даремно вузли розтинає». Не забував поет згадати, що тіло у хлопчиків було «неокріпле», а змії мали тіло, «укрите лускою», і пащі у них — «шиплячі». Вони обливають «чорною трутиною» біле тіло нещасних.

Цей епізод, можливо, поетичне тлумачення відомої античної скульптури «Лаокоон» (бл. 50 р. до н. е.). Німецький письменник XVIII ст. Лессінг, порівнюючи цю скульптуру з віршами Вергілія, у трактаті «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» намагався визначити специфіку пластичних мистецтв і мистецтва слова.

За доби Вергілія створювався культ імператора Октавіана Августа. Твердили, зокрема, що Август веде свій рід від Енея — сина богині Венери¹. Вергілій був причетний до створення цього культу. Розповідаючи, як Еней заснував Римську державу, Вергілій вдається до історико-міфологічного маскараду, щоб уславити Августа, тобто пише про давно минуле, маючи на увазі сучасне.

Дослідники вважають, що Вергілій був щирим прибічником Августа і пропагував його політику, переконаний, що вона на благо римському народові. Політичному спрямуванню поеми відповідали генеалогія і характер героя, сюжет і подробиці.

Ідеолог нової влади, Вергілій повчав, що Рим повинен панувати над усіма народами. Нехай інші досягли більших успіхів у мистецтві й науках, Рим правитиме світом. «Інші майстерніш, ніж ти, відливатимуть статуї з міді, з мармуру теж, я гадаю, різьбитимуть лиця живії, краще в судах промовлятимуть, краще далеко від тебе викреслять сферу небесну і зір кругове обертання. Ти ж пам'ятай, громадянине римський, як правити світом, — будуть мистецтва твої: у мирі тримати народи, милувать щирих підданців і вкрай довойовувать гордих».

Таке пророцтво в устах батька Енея Анхіза, по суті, квінтесенція поеми. Заповіт Енеєві — це декларація, що відповідала офіційній програмі, яка визначатиме політику Римської держави протягом багатьох століть. Вергілія не завжди читали, проте завжди вивчали у школі. Історію літератури не можна розглядати поза історію школи.

¹ Август не задовольнився легендою про предків. Відомо, що він зазіхав навіть на рідного батька: дозволив поширювати чутки ніби він не є сином свого батька — людини, а зачатий матір'ю від Аполлона.



Оліжп. Літографія малюнка, що намалювали і текст до якого написали у 1730 р. студенти чернігівського колегіуму.

З покоління в покоління вчили заповіт Анхіза римські школярі. І поезія Вергілія відіграла неабияку роль у формуванні певного стереотипу мислення.

«Енеїда» Вергілія неодноразово була матеріалом для літературних переробок і пародій.

Усім добре відомі студентські «капусники». Школярі в усі часи були схильні тлумачити «серйозні матерії» насмішкливо і навіть глузливо (згадаймо середньовічну поезію вагантів або вистави київських бурсаків). На малюнку, який зробили учні Чернігівського колегіуму у 1730 р., грецькі музи зображені у жіночих фартухах, що їх пов'язали спудеї на свою довгополу тогочасну шкільну форму. Музи грають на українських музичних інструментах — цимбалах, со-



Прозріла Феміда. Статую богині у стилізованому українському вбранні поставили на фронтоні київської ратуші, на Подолі, 1777 р. У руках Феміда за звичаєм тримала символи правосуддя: терези та меч.

пілці, кобзі... Дві музи тримають козацькі сурми, а бог Аполлон, що сидить на пагорбі насупроти Афіни, виграє на бандурі.

Традиціями народної «сміхової культури» були просякнуті не тільки жарти спудеїв. У травестійному дусі античності (як і біблійні) сюжети трактували скульптори, графіки, поети, драматурги... Можна порівняти фонтан «Самсон», споруджений 1714 р. у літній резиденції царя Петра та фонтан «Самсон» у Києві, на Подолі (1748—1749): Самсон, виконує буденну роботу і зовсім не схожий на петергофського. Навіть зображуючи таку поважну особу, як богиня правосуддя Феміда, художник переінакшує міф. Напроти Самсона у Києві, на Подолі, була ратуша — будинок місцевого самоврядування. На фронтоні ратуші 1777 р. встановили Феміду у

стилізованому українському вбранні. За традицією очі у Феміди мають бути зав'язані, а ця підняла пов'язку на лоба — вона бачить. Майстер зробив її у дусі традицій, що передують (як підкреслюють дослідники) і напрямку, і формі «Енеїди» Івана Котляревського.

Травестійні традиції були поширені по всіх українських землях. Так, у Львові, на площі Ринок, кам'яницю, змуровану у XVI ст., художник Г. Красуцький у середині XIX ст. прикрасив барельєфами. Один з цих барельєфів зображає бога морів Нептуна. Як зауважують науковці (Д. Г. Янко, Д. П. Крвавич), антична тема трактована майстром по-народному. Вони справедливо зіставляють цього Нептуна з героями Котляревського. Переодягнені в українське вбрання, боги греко-римських міфів звичні у мистецтві і XVII, і XVIII, і XIX ст.

Скориставшись сюжетом Вергілієвої «Енеїди», Іван Котляревський створив оригінальну реалістичну поему з українського життя, прийняту народною тенденцією. За словами М. Рильського, «з латинської дзвінкої міді він наше срібло виливав»¹.

¹ Рильський М. Т. Твори: У 10 т.— К., 1961.— Т. 3.— С. 26.



*Нептун. Барельєф на будинку № 8 у Львові, на площі Ринок.
Майстер Г. Красуцький, середина XIX ст.*

Твори Вергілія були надзвичайно популярними в Україні в XVII—XVIII ст. На Вергілія посилалися в шкільних піїтиках, школярі вчили його напам'ять. Г. Сковорода переклав шість уривків другої пісні «Енеїди».

«Енеїду» Вергілія у XIX—XX ст. перекладали І. Стешенко (майже половину поеми), С. Руданський, М. Зеров. Руданський, працюючи над перекладом Вергілієвої «Енеїди», керувався тими самими принципами, за якими він переклав «Іліаду» Гомера, широко вживаючи типові для українського фольклору засоби. Повний переклад поеми, що виконав М. Зеров, дістав високу оцінку Максима Рильського. У 1972 р. «Енеїда» надрукована у перекладі М. Білика, який працював над ним понад сорок років (розвідку Л. Скорини «Вергілій в українській літературі» див. у «Іноземній філології», 1987, Вип. 85, с. 99—105).

Образи та мотиви Вергілієвої поезії живили уяву багатьох європейських митців. Серію гравюр до Вергілієвих «Буколік» зробив англійський поет та художник У. Блейк (1821). У XX ст. славетний французький художник А. Майоль виконав сорок три гравюри до цього ж твору. Він також ілюстрував Вергілієві «Георгіки». До «Енеїди» Вергілія зверталися драматурги, композитори, художники. Найпопулярнішими були такі епізоди, як «Еней рятує батька», «Смерть Дідони», «Еней у царстві мерців». Наприклад, відома скульптура італійського майстра бароко Лоренцо Берніні (1598—1680) «Еней несе на спині старого батька, тікаючи з Трої» (Рим, галерея Боргезе). Представник стилю бароко у живопису італійський художник Джованні Тьєполо (1696—1770) створив композицію «Смерть Дідони» (Москва, Музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна). У Мадриді він розписав палац серією картин «Апофеоз Енея».

Визначний французький пейзажист XVII ст. представник класицистичної школи живопису Клод Лоррен часто пов'язував свої

пейзажі з популярними епізодами «Енеїди». Так робитиме й англійський пейзажист Уільям Тернер («Еней та Сивіла», що зберігається в Лондонській «Тейт галереї» тощо).

За мотивами «Енеїди» писали картини Тінторетто (1518—1594), Рені (1575—1642), Рубенс (1577—1640) та ін.

ГОРАЦІЙ

Меценат, за допомогою якого уряд намагався керувати поезією, крім Вергілія, опікав ще кількох поетів. З його колом був пов'язаний і **Горацій** (65—8 рр. до н. е.). Ім'я цього поета збереглося в сучасній літературі насамперед завдяки віртуозно написаним ліричним віршам.

Батько Горація був рабом, що отримав звільнення. Такі люди в Римській державі вважалися громадянами другого сорту. Проте часто вони були освіченішими, ніж панівна верхівка. Батько прагнув, щоб син учився в кращих школах Рима. Згодом майбутній поет поїхав вдосконалювати знання до Афін — центру тогочасного культурного життя.

За часів громадянської війни Горацій зі зброєю в руках боровив республіку. «За приви́дом свободи водив нас відчайдушний Брут», — скаже він згодом. А коли цей привид розтанув і республіканці зазнали поразки, Горацій був позбавлений будь-яких засобів до існування, бо все, що мав його батько, було конфісковано. «Відважні злидні», за словами Горація, спонукають його стати письменником. Йому хотілося набути слави гувльвіси, що за перо взявся тільки через бідність. Але поет у відчаї. Йому здається, що Рим приречений. Республіканське військо загинуло, триває боротьба за владу, країна потопає в крові. «Друге уже покоління в війні громадянській конає, від власної руки занепадає Рим», — пише Горацій. Рим не змогли здолати ні войовничі сусіди, ні зброя Спартака, ні зрада, ні орди германців, ні Ганнібал, він сам себе знищить у братовбивчій війні: «згине, зітреться від нашого ж кров'ю залятого роду»¹.

Але ось проголошено еру «Августового миру». Октавіан Август святкує перемогу. Повернувшись після амністії до Рима, Горацій познайомився з Вергілієм, який увів його до двірських літературних кіл. Проводячи політику нового уряду в галузі мистецтва, Меценат вважає за потрібне зробити з талановитого поета пропагатора це-

¹ Тут і далі цит. за перекладом М. Зерова.

заріанських ідей. Він підтримує Горація матеріально, подарувавши йому невеликий маєток. Подібно до Вергілія, Горацій стає співцем імператорського Риму. Навіть усе своє майно Горацій заповів імператорові — жест, що мав довести, яким вірним підданим був поет. Виникає новий устрій — постає й нова мораль. Найвищою добродією вважається обожнювання імператорської особи.

Горацій прославляє імператора Августа, складає побожний ювілейний гімн, пише оди на честь Мецената. Проте все це гнітить поета. Він обирає собі роль «друга природи», якому набридла міська цивілізація, філософа, що спокійно на все реагує та вміє цінувати маленькі радощі. Таким малює його традиція. Поет каже про себе: «Наче в твердині якій, я на хуторі в горах укритися». Тут, мовляв, не дошкуляє честолюбство, не треба цілий день бігати, «розштовхувати натовп, плечима і ліктями діяти», немає гамору, ні проклятих заздрців, не треба тягатись по судах і дбати, щоб «виразно зложити заяву»...

Честолюбство, слава, гроші не варті того, щоб марнувати заради них життя. Затишний садочок, люба дівчина, невимушена бесіда друзів за келихом — ось чого треба прагнути справжньому мудрецеві. Живи сьогодні, бо чи житимеш завтра? Пам'ятай про неминучу смерть. Нехай кожна мить несе щастя, дарує пасолоду. Ніяких надмірностей ні в чому. Усі ці «гораціанські мотиви» відбивають учення грецького філософа Епікура, але в зниженому, спрощеному, побутовому тлумаченні. Проповідь поміркованості, «золотої середини» набуває згодом у Римі чинності складової частини нормативної етики.

Зовні Горацій у фарватері нового офіційного курсу: проповідь «повернення до землі», культ імператора — звичайні атрибути його поезії. Але щоразу в його віршах мимохідь прориваються непоштива іронія, неприборкана критична думка, біль розчавленої людської гідності, жадоба увічнити себе в пам'яті нащадків і перевершити славою самого імператора, перед яким поет плазував за життя.

У другому еподі¹ Горацій у дусі Вергілієвих настанов повчає: «Блажен, хто... на батьківському лану лишився ратаєм». Щасливий, мовляв, той, кого не вабить військова слава, хто «уникає Форума», тобто не цікавиться громадським життям, не прагне державних посад. Селянин ви-

¹ Епод у перекладі з грецької — *наспів*. Так називалися ямбічні вірші особливої побудови.

саджує ніжні паростки лози, милується чередою. Намалювавши картину безтурботного щастя селянина, Горацій, здавалося, в цьому епізоді повторює опис «життя хліборобів» з «Георгік» Вергілія, якби не закінчення, несподіване й глузливе: «Так каже (тобто так розписує чари простого життя на землі) хижий і меткий лихвар». Лихвар хоче мати з цієї балаканини зиск. Другий епос Горація український поет-романтик Левко Боровиковський використав у своєму вірші «Подражаніє Горацію» (1828).

Не можна не звернути уваги й на те, що вчорашній республіканець, всіляко вихваляючи стабільний мир, дарований Риму імператором Августом, не має віри у завтрашній день. Що спричинилось до того? Політичні перипетії чи вдача поета, що спонукала його постійно розмірковувати про неминучу смерть? Він знову й знову повторює: нам ніколи не збагнути, «чи довго житимем, чи скоро час розстання»... Кожна зима може бути останньою, «не вір прийдешньому» (ода до Левконої), «покинь, що завтра буде, питатися» (ода до Таліарха).

У римлян був звичай пити вино з келихів, оздоблених викарбуваними фігурами скелетів у танці. «Пам'ятай про смерть», «насолода — мета життя» — ось популярні гасла за доби імператорського Риму. «Минає хутко час, лови, лови хвилини», — повчає Горацій (ода до Левконої).

Уже під час правління Октавіана Августа були спроби створити вчення про безсмертя імператора. Згодом зробили навіть відповідний похоронний ритуал: коли спалювали тіло кесаря, з вогнища здіймався в небо орел. Вважалося, що це у вигляді птаха повертається до безсмертних сам Юпітер. Верховне божество ототожнюється з імператором, втілюється в нього. Східні релігії, на яких ґрунтувалося це уявлення, набувають у Римі дедалі більшого поширення.

Як і Вергілій, Горацій був причетний до перших спроб обожнення імператора, але інколи, всупереч офіційній тенденції, ризикує твердити: «Всі ми — смертні... чи скіпетр в світі носили, чи хліборобське тримали рало» (ода до Постума). В іншій оді поет пише, що це він, поет, — «батьків убогих син, нащаддя їх дрібне» — буде безсмертним. Орел був атрибутом імператорської влади. Поет уподобав собі лебедя: людина за життя і лебідь після смерті. Він лине над землею, і слава його сягає далекої Африки і Колхіди. Імператор володіє світом. Горацій твердить: світу володар — поет. Він певний, що його пізнає і галл, і наддунайський дак... Можна звеличити імператора, але

як вшанувати поета? Горацій у віршах про лебедя порівнює себе з сином Дедала Ікарсом — сміливим юнаком, який піднявся на крилах до сонця і впав додолу. Уявляючи свою смерть, Горацій звертається до друзів: «Вгамуйте, заглушіть непрошене ридання. Тут не потрібний плач, даремний крик. Тут не до речі шана вся остання». Цією одою захоплювались численні зарубіжні й вітчизняні поети, зокрема Фет, Блок.

Горацій, змушений плазувати перед імператором, бачить себе вищим за нього. Численні пам'ятники з мармуру і бронзи мали увічнити особу імператора. «Мій пам'ятник, — пише Горацій у відомому вірші «Пам'ятник», — стоїть триваліший від міді. Піднісся він чолом над царські праміди». Ліра дарує поетові безсмертя.

Після Горація склалася традиція, за якою поети наприкінці життя прагнули підвести підсумки своєї творчості, сформулювати, в чому вони вбачають власні заслуги перед нащадками. Так написав свій «Пам'ятник» й О. С. Пушкін¹. Для творчої характеристики поета дуже важливо, в чому він бачить своє право на шану потомків. Для народного поета Пушкіна це сумління громадянина: в жорстокий час він оспівував свободу, заступався за опальних, піснями викликав у серцях доброту².

Максим Рильський побудував свій вірш «Пам'ятник» на антитезі до Горацієвої оди. Відомо, що Рильський пройшов складний творчий шлях. Один із етапів становлення поета і відбиває його «Пам'ятник»³, написаний в 1929 р.

Майже вся спадщина Горація дійшла до нас: дві книги сатир, книга еподів, чотири книги од, дві книги послань.

Послання Горація адресовані різним особам, реальним або вигаданим. Найбільш цікаве «Послання до Пісонів», у якому поет розповідає про власні погляди на мистецтво: що таке справжня майстерність, художня довершеність тощо. По суті, Горацій викладає тут струнку систему теорії літератури, зокрема драми. «Послання до Пісонів» розглядають як науковий трактат про поезію. За античної доби була традиція писати такі трактати вір-

¹ Пушкін, працюючи над «Пам'ятником», надихався двома одами Горація: «Пам'ятник» та «Лебідь» (назви умовні).

² Ще М. Г. Чернишевський у «Нарисах гоголівського періоду російської літератури» (нарис IV) звернув увагу, як російські поети (Державін, Пушкін) змінюють думку оди Горація «Пам'ятник»: поет гідний слави не за добре віршування, а тому, що не боїться писати правду і захищати страдників.

³ Рильський Максим. Твори: У 10 т.— К., 1960.— Т. 1.— С. 272.

шами (пригадаймо філософську поему Лукреція «Про природу речей»).

Афористична поетика Горація («Послання до Пісонів») була дуже популярна в Європі, особливо у Франції XVII ст., де правила за канон для «Поетики» теоретика класицизму Буало. Трактат Горація постійно згадує ректор Києво-Могилянської академії Феофан Прокопович у праці «Про поетичне мистецтво», написаній для юнацтва 1705 р.

Повний переклад трактату Горація українською мовою під назвою «Про поетичне мистецтво» зробив Андрій Содомора («Жовтень», 1973, № 1).

Поетичний талант Горація найповніше розкривається у віршах про кохання, дарма, що в них поет наслідує Алкея, Сапфо, Анакреонта та інших славнозвісних грецьких ліриків. Цим віршам притаманні довершеність форми, особлива легкість і грація.

Горацій-лірик мав винятковий успіх у Франції та численних послідовників в інших країнах. Його цінували й перекладали Державін, Пушкін, Блок. Особливі заслуги у справі популяризації поезії Горація в Україні належать письменникові-гуманісту Павлу Русину з Кросна (помер 1517 р.). Твори Горація вивчали у братських школах, у Києво-Могилянській академії, на нього посилалися частіше, ніж на інших латинців. Не випадково гоголівський Тарас Бульба, жартуючи, згадує Горація, Феофан Прокопович закликав учитись у Горація майстерності. Григорій Сковорода «претолковал малоросійським діалектом» його оди, зокрема гораціанські мотиви звучать у збірці «Сад божественных пьсней». Для Сковороди Горацій — мудрець, що нехтує славою і багатством.

Наслідуючи Івана Котляревського, який «українізував» «Енеїду», Горація переробляли Петро Гулак-Артемівський та Левко Боровиковський. Поезія Горація знайшла нове життя в перекладах Івана Франка та Василя Щурата. За останні десятиліття надруковано численні переклади творів Горація українською мовою: Михайла Білика, Миколи Зерова, Андрія Содомори, Бориса Тена та ін. Окремі мотиви Горацієвої поезії бринять у ліриці Максима Рильського. Вірші Горація виривають у назвах, крилатих висловах тощо. Письмениця Маргарет Мітчелл довго шукала назву для свого роману про людей, милих її серцю і приречених історією, про лихоліття громадянської війни в Америці, внаслідок якої пішли за вітром набутки аристократів-південців та спосіб їх життя¹. Кінець кінцем письменниця звернулася до Горація².

¹ Більше, ніж роман, відома його екранізація — типовий вірець «масової» культури.

² Горацієві вірші звучать у фільмі, довільно трактовані Е. Доусоном. Щодо слів поета, вподобаних для назви, вони сприймалися як добре відомі, бо нагадували євангельські (про хмари, зневоднені, що їх відносить вітром).

На думку багатьох учених Овідій (43 р. до н. е. — бл. 18 р. н. е.) посідає серед античних поетів друге місце (після Гомера) за впливом на європейську культуру. Тарас Шевченко називав Овідія «наисовершеннейшим созданием всемогущего создателя Вселенной»¹. До творів Овідія зверталися Григорій Сковорода, Іван Франко, Леся Українка. Овідій був улюбленим поетом Шекспіра. «Душа Овідія живе в Шекспірі», — казали сучасники, маючи на увазі не тільки сюжети, що їх використав Шекспір, але й культ краси, властивий великому драматургові, як і Овідію. Чимало сторінок у Мольєра (який, до речі, ніколи не розлучався з книжками Овідія) та іспанського драматурга Лопе де Веги нав'яно віршами Овідія. Композитори Люллі, Монтеверді, Глюк, Гендель пишуть твори за мотивами Овідієвих «Метаморфоз» — грандіозної язичеської Біблії, за якою протягом віків читачі знайомилися з греко-римськими міфами та легендами.

Особистість Овідія, його поезія привертала увагу гуманістів доби Відродження і художників-романтиків, Пупкіна і Пікассо, який 1930 р. виконав ілюстрації до Овідієвих «Метаморфоз».

Овідій, як і Вергілій та Горацій, належав до почту імператора Августа. Син багатих батьків, Овідій з юнацьких років почував себе незалежнішим, ніж старші за нього Вергілій і Горацій. Як і вони, Овідій відвідував гурток Мецената, проте його вабили інші літературні гуртки, популярні в римській «золотій молоді», що дозволяла собі фрондувати проти уряду.

Коли імператор Август видавав закони, скеровані на відновлення «староримських чеснот», Овідій складав реєстр уподобаних жінок: літня матрона і наївне дівчисько, засмагла й білява, тендітна й пишна, розумниця, яка вмів віршувати, і недоумкувата, а також і ця, соромлива, і та, шпарка, і оця, велична².

«Любовні елегії» Овідія аж ніяк не пасували до офіційного курсу. Поет проголошував, що задовольняється талантом коханця та славою поета й не хоче бути ані військовим, ані урядовцем. Тільки із заздрощів його звинувачують у тому, доводить Овідій, що він обрав собі

¹ Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: У 6 т. — К., 1964. — Т. 6. — С. 129.

² У монологах Мольєрового «Дон Жуана» відчуваються переспіви Овідієвих «Любовних елегій».

таку долю. Царі із своїми тріумфами перед славою поета — ніщо. Овідій каже, що його читатимуть закохані і цього йому досить (елегія «Заздрощі»). Мине час, і Овідій називатимуть «співцем кохання».

Імператорові потрібні були солдати. Рим перетворювався на світову імперію. Співець цезаризму Вергілій повчав, що покликання римського громадянина — «довойовувати» ще не підкорені країни. Неважко уявити, як за таких обставин сприймалися вірші Овідія, в яких поет віддавав перевагу «коханцю перед солдатом».

«Героїчні предки» та «ледача молодь» — такими аргументами оперували прибічники Августа. Овідій приймає антитезу «батьки і діти», проте захищає «дітей» і відкидає «староримські ідеали». «Нехай інші прославляють минуле, я щасливий з того, що живу тепер», — до цієї думки Овідій повертатиметься в наступній збірці «Наука кохання».

Сприймалась як виклик і та форма, яку обрав Овідій для своєї «Науки кохання»: у моді були віршовані трактати про «високі матерії» (Вергілій написав такий трактат про сільське господарство, Горацій — про поезію). Овідій поважно розмірковував про пестощі, та ще додав до свого віршованого підручника «Наука кохання» поради «Засоби від кохання» і написав поему про косметику¹.

У Римі спеціально поширювали чутки, ніби імператор, «божественний» Август, веде рід від славетного Енея, якого звеличувала поема Вергілія. Овідій, начебто мимохідь, називає теревені про героїзм і добродітність Енея брехнею. Овідієва Дідона закидає Енею, що він не тільки зрадливий коханець, а й просто «фальшива людина»: «Все брехня в тебе! Брехати язик твій почав не від мене!» (лист Дідони до Енея у збірці «Героїди»). Вергілій докладно розповідає, як Еней виніс на плечах старого батька з палаючої Трої, як рятував богів (їхні ідоли та святині). Овідій каже: нічого того не було, не рятував Еней ані батька, ані богів! Усе брехня. В імператора були підстави гніватись на Овідія, який швидко набував популярності у колах, незадоволених політикою Августа. Можливо, що на поета, позбавленого темпераменту борця, було зроблено якийсь тиск. Він намагається порозумітися з імператором.

Овідій створює історико-поетичний коментар під назвою «Фасти» до римського календаря, реформованого

¹ У ХХ ст. малюнки до «Науки кохання» зробить відомий французький скульптор і графік А. Майоль.

Юлієм Цезарем. Календар — справа державна. Овідій був змушений дбати про те, щоб поетичний конспект із римської історії та міфології узгоджувався з урядовою політикою — чи йшлося про тлумачення історичних подій, чи про легенди: як виникли свята, сузір'я тощо. Овідій встиг скласти такий довідник на шість місяців. Водночас він працює над поетичним переказом греко-римських міфів про перетворення — «Метаморфозами».

Легенди про перетворення відомі у різних народів. Їх і тепер можна почути безліч: як став горою ведмідь-велепень (кримська легенда) або дівчина — ялинкою (литовська легенда про Егле). У давні часи таку поетичну «біографію» мав майже кожен струмок, скеля, усяка жива істота, навіть павук. За грецьким міфом, переказаним Овідієм, павук був колись дівчиною.

Коли міфологічний світогляд зникає, метаморфози сприймаються як поетичний троп. Його вживають для розкриття філософської думки, тлумачення моралі тощо. Наприклад, у слов'янських казках неслухняний хлопчик стає цапеням. Метаморфоза інколи відповідає розгорнутій матеріалізованій метафорі: мати, в якій вбили всіх дітей, закам'яніла з горя, дівчина в тузі за коханим зійшла сльозами.

Письменники часто звертались до міфів про перетворення. Тарас Шевченко, наприклад, надихаючись образами українського фольклору, написав баладу про дівчину, що стала тополею, в іншій його баладі йдеться про дівчину, яка перетворилася на лілею.

Про метаморфози античні поети писали й до Овідія (Каллімах та ін.), і після нього (Лукіан, Апулей), але, як правило, опрацьовували один-два сюжети, в Овідія ж їх 250.

«Метаморфози» складаються з 15 книжок. Усі міфи передбачалось об'єднати думкою про те, як із хаосу виникає гармонія. Починаються «Метаморфози» зі створення світу, закінчуються апофеозом Цезаря, який у «власному місті став богом», а після смерті полинув у небо і перетворився на небесне світило.

Політична тенденція «Метаморфоз» дуже прозора.

Поема складна за формою. Вона неначе змонтована з окремих епілій, ідилій, елегій, мініатюр, сукупність яких створює монументальну мозаїку. Її складові — різні за обсягом, жанром, характером. Казкові і реалістичні елементи в поемі співіснують. Щодо змісту — поет віддає перевагу міфам, де йдеться про кохання. Популярною в

Україні стала Овідієва розповідь про селянське подружжя — старого Філемона та його жінку Бавкіду. Поет скористався відомою багатьом народам Сходу і Заходу легендою про богів, що перевдягнені ходили поміж людьми. В Овідія мандрують Юпітер з Меркурієм (батько з сином). «Сотні осель обійшли олімпійці — благали спочинку, в сотнях осель олімпійців не пущено». Радо їх зустріли лише в убогій хатині. Тут жили Філемон і Бавкіда. «Там оселились вони, ще за літ молодих поєднавшись, там і постарились».

Про життя і вдачу Філемона та Бавкіді поет не розповідає, замість того він детально описує хату, в якій вони жили, і як щиро вони привітали незнайомих подорожан. Боги мусять низько нахилити голови, щоб увійти до хатини, вкритої болотяним очеретом. Стара заходилася готувати їжу і дмухає на хмиз: «Трудно і пильно старечим диханням огонь здобуває». Не минає Овідій і таких подробиць: господиня принесла стіл, «але стіл шкутильгає на ногу, маленький черепок вирівняв ногу старому слугаці». Описує поет страви, і як їх готували, і як подавали «на глиняній чистій посуді». Перед нами — жанрова реалістична картинка побуту бідної родини.

Поет показує також доброзичливість і чемність цих людей: «щоб не знудилися гості, щоб час їм минав веселіше, розпочинають старенькі розмову».

Історія про Філемона і Бавкіду містить елементи, які розроблятимуть поети за доби середньовіччя та за нових часів. Старі не хочуть пережити одне одного. Боги дарували їм милість — померти разом. І ось — перетворення. Старенькі стають деревами. «Друже, прощай, — проказали, і вже одночасно корою їхні уста поросли» (переклад М. Зерова).

Від часу Овідія літніх чоловіка й жінку, які прожили в злагоді все життя, називатимуть Філемоном і Бавкідою. Шевченко, наприклад, постійно (у художніх творах, у щоденнику та листах) вживає їхні імена саме в такому значенні. Образами Філемона та Бавкіді скористався Гете в другій частині трагедії «Фауст». Фауст на свій розсуд межує по-новому твердь земну та море. За його наказом споруджують дамби, копають канали, насипають вали. А на перешкоді — оселя, в якій доживають вік Філемон та Бавкіда.

Фауст пропонує подружжю нове житло у новому місці, та Філемон і Бавкіда не хочуть покинути свою хижку. Мефістофель спалює вбогу хатину, і старенькі гинуть у полум'ї. Сторож на вежі, який бачить, як горять моховиті стіни, нарікає на долю: горе бачити далеко («Фауст», частина друга, дія п'ята). Колізія, що завершує трагедію Гете, раптово стала актуальною у ХХ ст. і знайшла відбиття у чис-

ленних творах — від «Поеми про море» Олександра Довженка до «Прощання з Матьорою» Валентина Распутіна.

Розповідь про старих чоловіка і жінку захоплює (всупереч традиційним уявленням) не менше, ніж будь-яка розповідь про перше кохання. Рубенс написав «Пейзаж з Філемоном і Бавкідою», композитор Гуно — оперу «Філемон і Бавкіда» (1859).

У «Метаморфозах» ідеться про фантастичні перетворення, але казковий сюжет не заважає Овідію бути переконливим. Цьому сприяє, зокрема, вміння поета конкретизувати й деталізувати. Ось Овідій розповідає, як дівчина, що її було перетворено на теличку, прибігла додому. Деталізуючи, поет починає розказувати, як ластиться вона до батька й сестер, котрі нічого не підозрюють, як старий протягнув дивній теличці жмуток свіжої трави, а вона лиже й цілує його долоні й не може втримати сліз (міф про Іо). «Метаморфози» містять елемент трагедійний.

Завдяки увазі до всіляких подробиць, Овідієві «Метаморфози» мають не тільки мистецький, а й пізнавальний інтерес. З них, наприклад, дізнаємось про щеплення рослин. Садівниця Помона розтинає кору і приживляє гілку. «Чужорідний годованець» отримує сік старого дерева (міф про Помону).

Овідій перебував під впливом теорій Піфагора, який учив про вічні зміни та «переселення душ». Поет надав Піфагорові слово в XV книзі, проте філософська система «Метаморфоз» еkleктична. Овідій жив за часів, коли точилася боротьба навколо матеріалістичної філософії Лукреція. Послідовник Епікура, Лукрецій учив, що все змінюється, але ніщо не зникає. З другого ж боку, в Римі дедалі більший вплив мали східні релігії, для яких характерне уявлення про метемпсихозу (переселення душ)¹. Захоплення сучасників не обминули Овідія, проте він тяжіє не стільки до філософії, скільки до поезії. Його стихія — вишукані образи, барвистий живопис. Творцеві «Метаморфоз» притаманна жвава поетична уява. В «Метаморфозах» передусім приваблюють мальовничі картини та майстерність оповідання. Ми потрапляємо до високого палацу Сонця, що весь сяє золотом, і зупиняємось на порозі разом із схвильованим юнаком Фаетоном.

Фаетон умовляє батька дати йому вогняну колісницю, та слабкі руки не втримали крилоногих коней — і Сонце зійшло з орбіти². «Легка колісниця без бога-керманіча

¹ Колесо історії кружляє: знову модне віровчення.

² Серію малюнків про загибель Фаетона виконав Мікеланджело.



Мікеланджело. Малюнок з серії про загибель Фаєтона.

скаче, і підкидає візницю, і небом гримить, як порожня. От уже шлях уторований, битий покинули коні і, перешлутавшись, збившись, наосліп летять. На зорі, в небі високім прибиті, вони налітають... то круто униз забирають». Поет нагромаджує видива: «обпалені куряться хмари... порозсідалась земля... луки зелені горять... зайнялися міста многолюдні...». Здається, що ми є свідками грандіозної

космічної катастрофи: «цілі країни в попіл нараз обертаються...». Не менш виразно малює поет в іншому оповіданні «Метаморфоз» картину потопу.

Кожна з маленьких віршованих історій має завершену композицію, насиченість кожного оповідання драматичними ситуаціями робить «Метаморфози» надзвичайно специфічними. Вони стануть джерелом оперних і балетних сюжетів.

До «Метаморфоз» зверталися драматурги і художники — від Шекспіра до Пікассо, який ілюстрував «Метаморфози» у 1930 р., мабуть, приваблений ідеєю перетворення істот і речей, плинності форм.

Овідій мав хист популяризатора. Він майстерно пропагував набутки своїх попередників, наприклад форму малого епосу (так званих епілій). Кожна з поем «Метаморфоз» є взірцем малого епосу.

Овідій зробив загальнодоступними досягнення риторики, що істотно вплинула на його стиль¹. Нині її прийомами користується навіть кінематограф. Наприклад, у першій серії фільму розповідається про подружнє життя у сприйнятті чоловіка, а в другій усі події бачимо очима жінки. Це розгорнута контрверсія (*контрверза*), яка є стрижнем композиції «Науки кохання» та інших творів Овідія. Множинність поглядів на одну подію типова для класичної риторики. Вона пов'язана із вченням модних за часів Овідія софістів. Така множинність вимагає особливої побудови твору, згодом вона приведе до виникнення контрапункту, широко вживаного письменниками ХХ ст.

Вплив Овідія на подальший розвиток європейського мистецтва загальноновизнаний. Слава прийшла до нього ще за життя. Проте доля поета склалася трагічно. Коли вже дочка подарувала поетові онуків і здавалось, що його дні будуть безхмарними до останку, раптом уночі (у 8 р. н. е.) він отримав наказ імператора залишити домівку. Що сталося, чому поета засудили на довічне вигнання? З цього приводу існують різні припущення, але справжньої причини дослідники й досі не знають.

У «Сумних елегіях» Овідій розповідає, що пережив він протягом скорботної ночі розставання: «Як пригадаю цю ніч, коли все я найближче покинув, ще і сьогодні з очей котяться сльози ясні». Він не дбав ні про харч,

¹ Про цю особливість Овідієвого стилю див. у передмові М. Гаспарова до кн.: *Овидий. Элегии и малые поэмы.*— М., 1973.— С. 20—22, 26—27.

ні про одержу — «я остовнів, не інакше, як той, хто вражений громом». У кожному будинку ридали й голосили за ним, як за мертвим, всюди лунав похоронний плач. «Тричі ставав на поріг я — тричі вертався: самі-бо ноги, в догоду душі, мовби загрузли мені». Даремно благав поет всіх богів — «та незламний наказ гнав до світання мене... Вийшов я (краще сказати — мене винесли без похорону)...»¹.

Останні 10 років життя Овідій провів у далекій Скіфії, в наддунайських степах. Це новий період у творчості поета. Тепер його вірші не такі бездоганні, як раніше, але особистість поета розкривається в них безпосередніше. У зворушливих віршованих листах виливає він свої почуття: тугу за батьківщиною і рідними, відчай приреченого, ненависть до ворогів. Старий, самотній і нужденний Овідій створює на чужині поезії, які, на думку Пушкіна, поступаючись «Метаморфозам», стоять вище від усього іншого, що написав поет. Це передусім збірка сумних елегій «Трістії» (5 книжок) та «Послання з Понта» (4 книжки)².

Контраст був разучий: багатолюдний Рим, світова столиця і дикі степи Скіфії; блискучий придворний поет — і вбогий, німецький вигнанець. Уродженець півдня, Овідій особливо страждав узимку. Описуючи зиму в Скіфії, поет передає найхарактерніші деталі місцевого побуту та пейзажу. «Де... кораблі йшли, — дивується він, — тепер ходять пішки». Овідій розповідає: «В шуби й вовнячі штани зодягаються тут від морозу». Його жахає холоднеча — «інеєм вкрита стає біла, як сніг, борода».

Народ, який у Римі вважали варварським, викликає в Овідія щирі приязнь. Як чужина людина, він описав злиденне життя тутешніх селян, їхні бідні житла, знищені в полум'ї війни: «І неповинні хати вражий огонь пожира». Зі співчуттям Овідій розповідає: «Той нещасний, що оре, плуг у одній, меч держить у другій руці».

На засланні Овідій навчивсь мови тубільців: «Сам я, здається мені, позабув уже мову латинську, бо по-сарматськи навчивсь та по-гетськи говорить». Поет почав складати вірші щойно опанованою мовою³. «Написав я книж-

¹ Тут і далі переклад Івана Франка.

² Латинська назва Овідієвих елегій «Tristia» стала загальною для творів подібного настрою («Tristia» О. Мандельштама, Д. Гофштейна тощо).

³ У своєму великому дослідженні про Овідія Іван Франко висловлює думку, що то була мова слов'янського племені, Фран-

чину (власне, мається на увазі присвячений Августу вірш, який до нас не дійшов.— Г. П.). Розміром нашим слова варварські я уложив». Овідій каже, що здобув славу співця у народів, серед яких жив у вигнанні.

Овідій став героєм легенд, записаних у середньовічних молдавських хроніках. 1795 р. фортецю, засновану на півдні України, на честь поета назвали Овідіополем (нині — райцентр Одеської області). Місцеві оповідки про Овідія особливо близько брав до серця О. С. Пушкін, коли перебував у цьому краї.

У поемі Пушкіна «Цигани» старий циган, батько Земфіри, розповідає: «Шарем був засланий до нас південний житель у вигнання... Мав дар він співів чарівних... І він припав до серця всім... Та звикнуть він не міг довіку до бідування і тривоги... і ждав визволення жадібно, і все нещасний сумував, дунайським берегом блукавши, і сльози буйні проливав за краєм рідним скрізь і завше...» (переклад В. Сосюрні). Пушкін добре розумів трагедію опального поета. Кілька віршів присвятив він Овідію. Поет-вигнанець — саме таким сприймав образ Овідія Т. Г. Шевченко. У листі від 20 травня 1856 р. він розповідає про оточення, в якому жив на засланні, і згадує Овідія.

Наприкінці XV — на початку XVI ст. Овідія видавав і коментував Павло Русин із Кросна. Одним із перших перекладачів Овідія в Україні був Феофан Прокопович. Григорій Сковорода переклав уривок із книги «Фасти» під назвою «Похвала астрономії». Він пропонував своє тлумачення міфів про Нарциса, Актеона, Фастона, переказаних у «Метаморфозах».

Українською мовою «Метаморфози» перекладали Іван Стешенко, Микола Зеров. Міф про Кипариса й легенду про Дедала та Ікара переклала Олена Пчілка. Мотиви з «Метаморфоз» використала Леся Українка в «Ніобеї». 1985 р. Овідієві «Метаморфози» надруковано у перекладі Андрія Содомора.

Лірику Овідія перекладали Іван Франко, Осип Маковей, Микола Зеров, Андрій Содомора та ін.

Чотири картини присвятив Овідієві французький художник-романтик Ежен Делакруа. Найкраща з них — «Овідій у скіфів»: родина скіфів піклується про знесиленого поета. Чуйність і щирість простих людей — провідна ідея картини.

Овідій даремно благав, щоб йому дозволили повернутися із заслання: «Вже на висках пороста мені мов лебединес пір'є. Біла старість чіпа чорне волосся моє. З сил опадаю й себе самого важко посить». Так само марно поет просив, щоб хоч тіло його упокоїлось на батьківщині. Навіть цього останнього прохання не задовольнили.

ко навіть робив припущення: «...матимемо право назвати Овідія першим поетом, що написав вірш мовою, близькою до давньої і теперішньої української». Фахівці вважають цю гіпотезу неправильною. Проте це можна заперечити твердження Івана Франка, що в мові місцевого населення «висококультурний поет... знайшов... засоби для вислову своїх поетичних помислів та побажань» (Франко І. Літературна спадщина.— К., 1967.— Т. 4.— С. 226).

РИМСЬКА КЛІО

Кращі твори римських істориків, як і давньогрецьких, належать до красного письменства. Римські історики розповідали і про давнину, і про сучасність. Юлій Цезар, наприклад, присвятив подіям, в яких брав особисту участь, два мемуарні твори. Він розповів про війну, що вів у Галлії з тубільцями, а також про свою боротьбу за владу («Записки про Галльську війну», «Записки про громадянську війну»).

Життя інших народів цікавило римських істориків, оскільки воно було пов'язане з життям власного. Вони розповідали про сусідів — кельтів, германців, африканців — та про війни з ними. Інколи (наприклад, у Таціта) неприємні до цивілізації варвари протиставлялись розбещеним співвітчизникам.

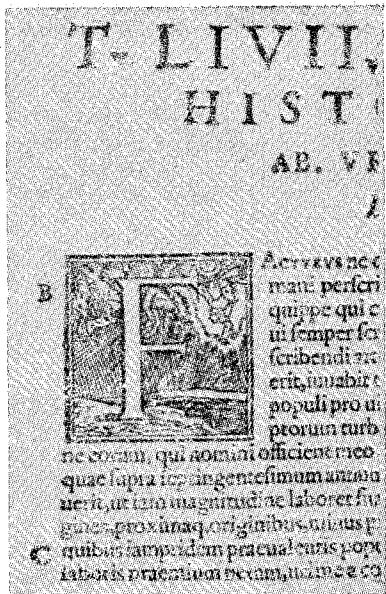
Твори римських істориків можна назвати художньо-документальними. За викладом вони дуже різні. Так, Юлій Цезар віддавав перевагу прозі стислій, «мускулястій», позбавленій прикрас. На протилежність йому багатослівний Тіт Лівій любляв патетику, але взагалі історики вважали за потрібне писати спокійно-стримано, хоча й не були безсторонніми оповідачами.

За нових часів у численних покоління уявлення про історію Давнього Риму складалось передусім за творами Лівія і Таціта.

Подібно до свого сучасника поета Вергілія, Лівій (59 р. до н. е. — 17 р. н. е.) був прибічником імператора Августа й активно пропагував його політику. Порівнюючи Лівія з Вергілієм, В. Г. Белінський у відомій статті «Сочинения Державина» віддавав перевагу Лівію і називав його римським Гомером. З властивою своєю вдачею захоплюватись і перебільшувати Белінський писав: «...крім Вергілія, цього сфальшованого Гомера, у римлян був свій власний, справжній та оригінальний Гомер в особі Тита Лівія, історія якого є національна поема і за змістом, і за духом, і за риторичною формою своєю».

Усім добре відомий початок давньоруського літопису: «Се повести временных лет, откуда есть пошла Руская земля...». «Римська історія», яку написав Лівій і яка складалась із 142 книжок, починалась — «Абуґбе» («від міста») — розповіддю про заснування Рима, а закінчувалась подіями, сучасними авторові, тобто Лівій розповідав про часи прадавні — від засновників міста Ромула і Рема до Августа. З 142 книжок «Римської історії»

У 1458 р. італійський гуманіст Альд Мануцій заснував у Венеції печатню, яка друкувала передусім англійних класиків. Альд помер 1515 р., проте його друкарня, успадкована нащадками, працювала майже сто років. Усі її книжки шанобливо називають «альдінами». На початку XVI ст. в цій друкарні було надруковано «Історію» Лівія з гарними графічними прикрасами — ціла абетка на сюжети античних міфів. Літера «F» (Фаєтон). З колекції Державної бібліотеки ім. В. І. Вернадського АН України.



Лівія до нас дійшли перші десять (події 753—293 рр. до н. е.), а також книжки XXI—XLV (події 218—168 рр. до н. е.).

Немає освіченої людини, яка б не чула про героїв, про яких ідеться у перших книжках «Римської історії» Лівія: братів Ромула і Рема, стійкого Муція Сцевола, добродію Лукрецію та ін. Знайомство з ними у наші дні, як і дві тисячі років тому, починається ще у школі. Прославляючи «староримські чесноти» (як того вимагала державна політика), Лівій звеличує людей мужніх і вольових.

У книжках XX—XL «Римської історії» Лівій розповідає про війни з Карфагеном. Карфагенян (фінікійців) римляни називали *пунікійцями*, або *пунами*, а війни з ними відповідно — *пунічними*. Один з найдраматичніших епізодів Другої Пунічної війни (218—201 рр. до н. е.) — перехід Ганнібала, що очолював карфагенське військо, через Альпи.

Відомо, що Л. М. Толстой звинувачував художника Сурикова у театралізації: в картині «Перехід Суворова через Альпи», на думку Толстого, і кінь над прірвою, і солдати, й сам полководець зображені не згідно з реаль-



Титульна сторінка «Історій» Лівія. Видання середини XVII ст. З колекції Державної бібліотеки ім. В. І. Вернадського АН України.

ними обставинами, а театралізовано. Проте митець владен творити за законами, що обирає сам.

У Лівія Ганнібал виголошує промову, звертаючись до війська, яке долає неприступні гори. Десять тисяч кінноти було у Ганнібала, у багато разів більше піхоти, бойові слони... Військо купчиться на майже вертикальному урвищі. Снігопад, слизька стежка над прірвою, ніде ні кущика, щоб ухопитися. Ганнібал починає промову: «Перед вами — Італія... Сьогодні ви піднялись не тільки на її стіни, але й на

стіни міста Рима...» Понад 400 промов містить «Римська історія» Лівія. Написані вони за всіма правилами риторики. Його стиль вплинув на багатьох. Можна згадати слова, з якими звернувся в Єгипті до армії Наполеон: «Солдати! Сорок століть дивляться на вас сьогодні з вершин пірамід». Проте ще римляни закидали Лівію, що він нехтує фактами. Надбання Лівія у тому, що він змалював чимало переконливих історичних портретів і показав героїв всебічно — чи йдеться про ворогів, чи про римлян. Герберт Уеллс, який жив у роки загострення расової ворожнечі, писав, що війна римлян з Карфагеном була війною арійців з семітами. За часів Лівія та Вергілія існував погляд: воюють нащадки Енея та Дідони.

Минуло майже сто років від народження Лівія, коли народився Тацит (бл. 58 — бл. 117 рр. н. е.). Тацит жив у добу, коли всі «конструктивні» елементи програми імператора Августа залишились позаду. Криваві тирані змі-

нюють один одного на престолі римських цезарів. Таціта вабили республіканські ідеали.

Три праці Таціта мали найбільше читачів: написана 98 р. про життя германських племен (її скорочено називають «Германія») та дві книжки про римську імперію «Історія» та «Літопис» (замість «Літопис» інколи вживають назву «Аннали» — від лат. *annus* — рік).

Таціт намагався писати, нічого не прикрашаючи, і нічого не ганьбити, складу його думок притаманна велична серйозність. Проте він спромігся передати свої почуття читачам, передусім — ненависть до тиранів.

У «Германії» зафіксоване життя племен, які ще не знали державного устрою. Коли Римська імперія сягала вершин тогочасної цивілізації, германські племена жили за законами первісного родового ладу. На думку Таціта, бідність — найхарактерніша риса германців. Живуть вони у хижах, а узимку — в ямах. Їхні діти завжди брудні і голі. Вирощують вони хліб і більше нічого. Їхній скарб — худоба. Люди грубі й жорстокі, вони цінують свободу. На відміну від римлян, які запобігали народжуванню, вони мають багато дітей. Їхні жінки — вірні помічниці і в роботі, і у бою. Чоловіка вони обирають собі одного на все життя. У підтексті твору — зіставлення римлян і германців, цивілізації і варварства, суспільства, що споживає, і суспільства, яке животіє у злиднях. Таціт спромігся показати діалектичний зв'язок позитивного і негативного. Де в чому його «Германія» передус трактатам Руссо, зокрема роздумам «Чи сприяв розвиток наук і мистецтв поліпшенню чи погіршенню моралі і щастю людини». Дослідники, що вивчали первісне суспільство, постійно зверталися до «Германії» Таціта.

До того, як почати свій «Літопис» («Аннали»), Таціт працював над «Історією», від якої залишилось чотири перші і частина п'ятої книжки. У п'ятій ішлося, зокрема, про облогу Єрусалима. Спочатку Таціт розповідає численні легенди про походження євреїв. За однією з них — вони колись жили на острові Крит, та покинули його після якоїсь космічної катастрофи — «коли Сатурна здолав Юпітер» (нагадаймо, деякі сучасні дослідники пов'язують критську цивілізацію та Атлантиду). Від гори Іди на Криті ніби пішла назва племен «ідеї», а потім слово змінюється на «і-у-деї». За іншою версією¹, що її пере-

¹ Різні поголоски побутували, мабуть, залежно від часу та обставин (хто з ким воював тощо).

казав Тацит, євреї — то хворі на лепру єгиптяни. Щоб уникнути поширення зарази, прокажених вигнали у пустелю, де вони мали сконати, та завдяки своєму ватажкові Мойсею врятувались: він знайшов воду. На сьомий день блукання потерпаючі побачили скелю, на якій паслось стадо диких віслюків. Мойсей збагнув, що у скелі є підземне джерело¹. Далі Тацит розповідає про країну, що заснували вигнанці, її природу, їхні звичаї та вдачу, їх релігію (на його погляд, безглузду), Єрусалимський храм, в якому нічого немає — сама пустка, про сутички з Римом... Розповідь уривається на тому, як римський імператор Веспасіан наказує своєму синові Тіту зруйнувати Єрусалим, до стін якого везуть муроломні машини.

Популярнішою від «Історії» Таціта на Русі була «Історія іудейської війни» його сучасника, самовидця подій Йосифа Флавія. Відомий в Галілеї полководець, він керував обороною міста Іотопати, потрапив у римський полон, а згодом уславився як грекомовний письменник. Його «Історію» переклали старослов'янською мовою ще в XI ст.

За нових часів добре відомим в усіх європейських країнах був «Літопис» («Аннали») Таціта. Тут Тацит повертається до часів, що передують тим, про які розповів в «Історії». «Аннали» охоплюють 69—14 рр. до н. е., від імператора Тіберія до Нерона. Провідна тема «Анналів» — репресії та терор в імператорському Римі. Не всі книжки «Анналів» дійшли до нас, не всі вони довершені, деякі нагадують конспект, та кращі належать до класичних взірців римської прози.

Тацит прагне, щоб сучасники задумались, куди йдемо, що чекає римський народ. Розвиток подій викликає у Таціта збентеженість. Римська община втратила право на самоврядування, засилля бюрократичного апарату² звело нанівець «римські чесноти» (*virtus Romana*). Іноземні моди, іноземна музика, навіть урядові посади почали займати іноземці (за староримськими законами це заборонялося)³. Розпуста, доноси, знахабнілість заступили римську доблесть. Репресії і свавілля тиранів загрожують колись гордим і волелюбним римлянам.

Тацит розповів про криваві злочини римських імператорів, зокрема про пожежу Рима. Він не стверджує, але

¹ Варто порівняти відповідні епізоди, відомі з Біблії, з оповідкою Таціта.

² Див: *Кнабе Г. С.* Корнелій Тацит.— М., 1981.— С. 183.

³ Чимало сторінок «Літопису» перегукуються з уїдливими віршами поета-сатирика Ювенала за проблемами.

й не спростовує чуток, що Рим підпалили за наказом Нерона. За Тацитом, трагедія Римської держави не в тому, що володарями Риму були правителі жорстокі, безчесні, розбещені, а в тому, що народ став байдужим.

До «Анналів» Тацита О. С. Пушкін зробив нотатки. Він називає Тацита «бичем тирнів». Історія імператорського Риму, як розказав про неї Тацит, осучаснювалась багатьма поколіннями читачів.

Славетний історик, поет та романіст М. М. Карамзін закидав римлянам що вони корились тиранам: «Тацит велик. Но Рим, описанный Тацитом, достоин ли пера его? В сем Риме, некогда геройством знаменитом, кроме убийц и жертв, не вижу ничего. Жалеть об нем не должно, он стоил лютых бед... терпя чего терпеть без подлости не можно.»¹ У 1856 р. у листі до Герцена І. С. Тургенев писав: «Проглотил... Тацита и частию Тита Ливия. Ты спросишь — что за латиномания на меня напала? Не знаю, может быть она навеяна современностью»². (лист від 6 грудня 1856 р.). Ту ж саму думку висловлює Тургенев і в листі до В. П. Боткіна: називає римських істориків письменниками «весьма современными»³.

На «Аннали» Тацита часто посилаються як на язичеське джерело, в якому побіжно згадується про страту Христа. Детальніше Тацит розповідає про катування християн за Неронових часів.

З усього, що написав Тацит, найактуальнішим є його висновок: злоба торує шлях тільки до оманної, а не до справжньої свободи (передмова до «Історії»).

Вважаючи римську історію повчальною, Іван Франко переказав її численні епізоди у віршах⁴.

ВИКРИВАЛЬНО-САТИРИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПОЧАТКУ НОВОЇ ЕРИ (I—II ст.)

Імператор Август вимагав від художників ідеалізації. Під час його правління у творах скульпторів, поетів, істориків героїзована дійсність постала у грецькому вбранні.

Доба Августовського класицизму в римському мистецтві поступово змінилась новим напрямом. Критична думка спиралася на традиції давнього народного італійського реалізму. Почався розквіт римського реалістичного скульптурного портрета. Римські скульптори з безстрашною правдивістю і документальною точністю зафіксували всі деталі зовнішності сучасників. Відповідні процеси відбу-

¹ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений.— М.; Л., 1966.— С. 239.

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т.— Письма.— Т. 3.— М., 1987.— С. 151.

³ Там же.— С. 153.

⁴ Див.: Франко І. Поетичні твори за мотивами історії Стародавнього Риму // Збір. творів: У 50 т.— К., 1976.— Т. 6.— С. 191—517; Т. 7.— С. 7—558.

валися і в літературі. Фасадну імперію повернули затиллям.

До певного часу всі римські письменники відверто орієнтувалися на грецькі взірці. Але за життя імператора-грекофіла Нерона (37—68 рр. н. е.)¹ в Римі з'являються твори здебільшого сатиричні, реалістичного спрямування, в яких заперечується схиляння перед грецькою музою.

Письменники-сатирики Петроній, Марціал, Ювенал рішуче відмежовуються від тих, хто пише на міфологічні теми та має за ідеал грецькі оригінали. Буденне життя з його брудом і кривдою, не трансформоване у міфічні образи, постає із фрагментів (що дійшли до нас) роману Петронія «Сатирикон», із епіграм Марціала та сатир Ювенала.

Роман Петронія «Сатирикон» — своєрідне дзеркало занепаду римського суспільства доби імператора Нерона. Вцілілі фрагменти роману свідчать про стилістичну майстерність письменника, його спостережливість та іронічний погляд на сучасників.

Автор «Сатирикона» — близький до імператора Петроній Арбітр, — прогнівивши Нерона, змушений був покінчити життя самогубством (десь років зо два до самогубства Нерона — вінценосного лицедія).

Головне місце у «Сатириконі» займають пригоди юнаків-бродяг, запопадливих до всякої розпусти. На думку італійського кінорежисера Фелліні, що поставив фільм «Сатирикон», вони нагадують бітників ХХ ст. Фелліні вважає, що ество людини не змінюється і нічого немає нового на землі. Сексуальна революція? Було. І мандрували світом розбещені молодики-нероби, байдужі до моралі покидьки².

Імператорський Рим Петроній показав не з фасаду, а з середини. У романі розповідається про пригоди різних пройдисвітів, непотріб античної цивілізації. Деякі дослідники вважають, що в «Сатириконі» змальовано Нерона та його оточення. Ми потрапляємо у кубло злочинців, у будинки розпусти, на оргії та літературно-філософські диспути, бо освічені негідники не цураються «високих

¹ Захоплення грецьким мистецтвом не заважало Неронові без упину катувати греків-рабів.

² «Сатирикон» — назва, яка могла б пасувати до багатьох фільмів про сучасне життя, що їх створив Фелліні, які просякнуті апокаліптичними мотивами і зміст яких відповідає виразу «Валтасарів бенкет» — оргія приречених.

матерій», хоч і позбавлені духовних ідеалів та моральних принципів. Прагнення до багатства і жадоба насолоди — єдиний зміст їхнього існування.

«Сатирикон» Петронія є пародією на ті твори грецької літератури, що героїзували дійсність.

Найвідоміший розділ роману — бенкет Трімальхіона. Бундючний і жорстокий Трімальхіон, вільновідпущеник, влаштовує бенкет-оргію, вихваляється своїм багатством, попихає рабів. Він тупоголовий неук, а вдає з себе знавця мистецтва, цінителя прекрасного.

Упившись, Трімальхіон інсценізує свій похорон. Дуже виразна епітафія, яку склав для себе цей пересичений, самозакоханий, нахабний нувориш: «Він народився бідним, а залишив 30 мільйонів. Він ніколи не слухав лекцій філософів. Перехожий, зичу тобі того ж».

У «Сатириконі» багато вставних епізодів, новел різного змісту. Жанрві сцени чергуються з пародійними віршами (їх вважають пародіями на писанину імператора-графомана Нерона), анекдоти та історії, що їх оповідають персонажі роману, — з докладним зображенням подій.

Композиція роману, очевидно, була гнучкою й рухливою. Згодом подібною композицією користуватиметься Сервантес («Дон Кіхот») та інші романісти.

Мова «Сатирикона» — чи не найбільше досягнення письменника. Красномовство, на його думку, — пошесть, що прийшла з Азії і вбиває чумним подихом геніальні паростки. Петроній пише просто, стисло, широко вживає просторіччя.

«Сатирикон» — одне з джерел європейської сатирико-реалістичної прози, про що свідчать твори французьких письменників Лесажа, Скаррона, англійця Філдінга або іспанський пригодницький роман. Письменники опрацьовували й окремі сюжети «Сатирикона». Наприклад, анекдот про матрону з Ефесу використали Лафонтен (французький байкар XVII ст.) і Вольтер (батько французького Просвітництва). Чимало спільного з «Сатириконом» мають новели Боккаччо.

О. Пушкін хотів написати історію життя Петронія. Трагічна загибель Петронія послужила темою для віршів А. Майкова. Польський письменник Г. Сенкевич зобразив Петронія в романі «Камо грядеши». Назвою роману Петронія скористались видавці російських сатиричних журналів «Сатирикон» і (згодом) «Новий Сатирикон».

Сучасники та приятелі поети-сатирики Марціал та Ювенал прагнули до створення поезії, незалежної від грецьких взірців.

Марціал (бл. 40 — бл. 104 рр.) глузував з поетів, яких вабили «нікчемні іграшки» — міфічні боги та герої. «Ось

почитай-но, про що скаже життя», — пропонує Марціал своєму читачеві. «Вже не спіткавш кентаврів отут, ні горгон або гарпій, тхне-бо людиною скрізь кожна сторінка у нас».

Марціал був автором численних епіграм, що фіксують, неначе моментальне фото, вади сучасників. 14 книжок епіграм Марціала — то строкатий калейдоскоп життя римського суспільства доби занепаду.

За своїм поетичним темпераментом Марціал дуже не схожий на Ювенала, домінанта сатир якого — громадянський пафос. Зовсім інше емоційне забарвлення дошкульних і дотепних епіграм Марціала. Своєю вдачею цей поет нагадує героя французького письменника XVIII ст. Д. Дідро — племінника Рамо (небожа композитора Рамо).

Людина гострого розуму, але безпринципний цинік, Марціал прислужував владущим як клієнт, подібно до Ювенала. Проте на відміну від Ювенала Марціал намагається використати своє становище, щоб піднятися по соціальних щаблях і забезпечити себе матеріально. Усілякий бруд і неподобства сприймаються поетом як норма життя.

Епіграми Марціала дають добре уявлення про побут і характери панівної верхівки Римської імперії.

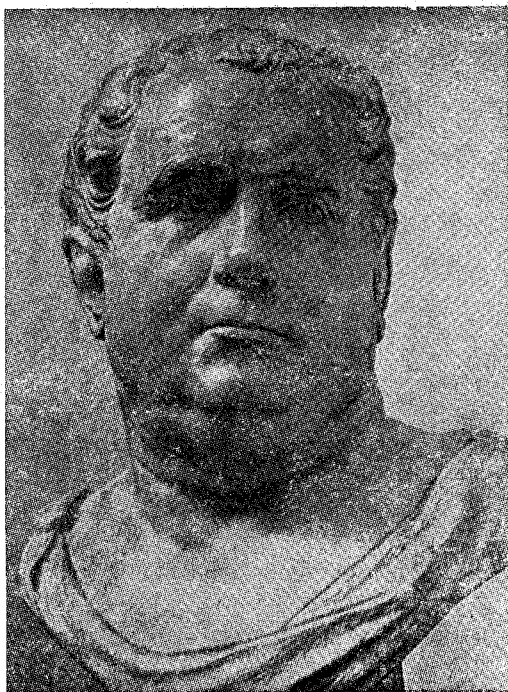
Скориставшись типовою для грецької поезії формою епіграми, Марціал створив оригінальний жанр. Його вірші — дотепні сентенції або побутові сценки, портрети-мініатюри, що віддзеркалюють потворні обличчя розбещених рабовласників та їхніх годованців.

Це дзеркало показує, що рабовласницьке суспільство перетворювалось на суцільне гнойовище. Наприклад, юрба рабів прислужує своєму панові під час обіду. Служка пильнує, коли пан відгикне, — щоб подати йому зубочистку; наложниця, що лежить поруч з хазяїном, махає на нього віялом; хлопець відганяє мух гілкою мирта; масажистка гладить усе його тіло; євнух допомагає п'яному спрямувати сечу...

Епіграмам Марціала, не позбавленим натуралістичних рис, бракує морального стрижня.

Поет Ювенал (бл. 60 — бл. 127 рр.) залишив 16 сатир. Це сюжетні твори, що нагадують віршовані характеристики, написані про мерзотників, або промови прокурора. Усе, що бачить навкруг себе Ювенал, викликає його обурення й гнів. Він переконаний, що для чесною людини «в Римі немає ні шани, ні місця, ані заробітку».

Є відомості, нібито Ювенал займав колись команду



*Римський скульптурний портрет. Мармур.
48—69 рр. Париж, Лувр.*

посаду в армії, а потім був змушений вдовольнитися місцем клієнта¹. Доля така не випадкова. «Хто-бо в пошані тепер? — запитує поет. — Тільки снільник у злочині, тільки темна душа». З боєм писав Ювенал, що могутній колись римський народ перетворився на худобу, яка вештається без діла по вулицях і вимагає тільки «хліба й розваг».

Сатири Ювенала побудовані за законами ораторського мистецтва. Вони вимагають декламаційного пафосу, містять багато риторичних питань, окличних речень: «Усе тут купується в Римі, все продається!». Патетичні узагальнення будуються на конкретних прикладах. Поет малює колоритні побутові картини, які служать йому «поживою»

¹ Клієнти становили в Римі особливий прошарок. Вони належали до челяді багатих хазяїв. То були посіпаки, які замість фізичної праці виконували різні доручення патрона, не завжди сумісні з людською гідністю.

для сатири. Ювенал спирався на традиції староримської народної «сатури».

Перед читачем Ювенала постають не екзотичні країни, а вулиці сучасного поетові Рима. Нас приголомшує «торохтіння возів по тісних провулках, лайка погоничів, ревище гнаної звідкись худоби». Ми відчуваємо, як тисне з усіх боків незліченний натовп: «той ліктем штовхне, дошкою той зачіпає, один попихає поліном, другий — цебром величезним і всі наступають на ноги». З вікон викидають тобі прямо на голову «посуд побитий». Людина, вийшовши на вулицю, не знає, чи судилось їй повернутися додому. Ювенал радить перед виходом із дому написати духівницю, бо на вулиці на кожному кроці — небезпека, тебе щохвилини «можуть на той світ послати».

Ювенал не пікодує барв. У III сатирі ми бачимо Рим, що зі світової столиці перетворюється на злочинницьке кубло. «Все розбишацтво у Римі збирається — повним звіринцем». Злочинців розвелось неймовірно багато, і заліза стільки йде на кайдани, що скоро «плуга не матимем з чого зробити». Вночі розбійники нападають на перехожих. «Щоправда, — глузує старик, бідний у нас не без права: може, наприклад, благати, щоб зуби йому полишили».

Людина не відчуває себе в безпеці не лише на вулиці, а й удома: «Є досить і інших, що пограбують тебе уночі, як замкнута двері» (переклад М. Зерова).

З сатири в сатиру повторює Ювенал у різних варіантах: «Кривдять мене, а я безневинно кривду терплю, бідолаха... Що маю робити?...» Тільки у віршах поет може висловити свій гнів.

Ювенал обурений з того, що спритні чужинці (греки, сирійці) відбирають, як йому здається, у римлян хліб. «Не можу я знести, квірити¹, римської гречизни... Ромуле! Твій селянин лизоблюдом уже походить». А якийсь «гречисько» моститься «на Есквілін»: «Ритор, граматик, різьбар, землемір, цирковий танцюриста, лікар, купальний прислужник і маг — він тямить на всьому, а як голодний — на небо пошли, — він залізе на небо...»

Суперечності у Римській імперії дедалі поглиблювались. Життя і творчість Ювенала відбивали ці суперечності.

Можна порівняти філіппіки Ціцерона — письменника доби республіки та сатири Ювенала — громадського обвинувача імператорського Риму. Ціцерон викривав кон-

¹ *Квірити* — природжені римляни, повноправні римські громадяни.

кретних політичних діячів (наприклад, Марка Антонія, який прагнув стати диктатором). Ювенал не зачіпає носіїв влади, а критикує суспільство взагалі.

Вважаючи себе наборником староримських чеснот, Ювенал принципово намагався відійти від грецьких літературних традицій. Проте в його сатирах дається взнаки класична освіта, школа, яку він пройшов. Письменник дорікає римським жінкам, що наслідують грецьку моду (сатира VI), але повсякчас посилається на приклади з грецької міфології, щоб довести якусь думку (сатира X).

З сатир Ювенала постає і епоха, й особа автора.

Дуже близький до Ювенала англійський сатирик Дж. Свіфт — і вдачею, і творчістю. В його романі «Мандри Гуллівера» та в памфлетах чимало ремінісценцій з Ювенала. Наприклад, у X сатирі Ювенал пише, що людина не знає, чого собі бажає. Кожен хоче подовше пожити, а чи є більше нещастя, ніж старість? Поет детально описує старечі немощі і жалюгідну долю довгожителів (ці вірші згадуватиме Шекспірів Гамлет у розмові з Полонієм). Свіфт пішов далі Ювенала. У «Мандрах Гуллівера» йдеться не просто про старезних дідуганів, а й про людей, приречених на безсмертя. Їхній портрет збігається з портретом, емальованим Ювеналом.

Сардонічні дотепи про людожерство у XV сатирі Ювенала, можливо, підказали Свіфтові тему одного з найтрагічніших памфлетів — «Скромна пропозиція». Свіфт подає кулінарні рецепти, як готувати страви з м'яса немовлят і маленьких дітей для гурманів: бідні батьки не можуть утримувати своїх дітлахів, їх їстимуть лорди.

Ювенала цінували прогресивні діячі та письменники (декабристи, Пушкін та ін.) як сатирика, що таврував вади імператорського Риму.

«Ювеналів бич» — так називатимуть сатиру поети нових часів.

ЛАТИНОМОВНА ЛІТЕРАТУРА РИМСЬКИХ ПРОВІНЦІЙ

Римська імперія займала, крім Італії, територію сучасних Франції, Англії, Іспанії, Румунії, Сирії, Єгипту та багатьох інших країн. Література й мистецтво в провінціях імперії розвивались, як правило, у фарватері греко-римських традицій. Латинська й грецька мови були поширені серед тубільної верхівки і вважались мовами науки та літератури.

Найхарактерніші риси античної літератури II ст. н. е. втілені в творчості уродженця Африки Апулея (бл. 125 — бл. 180 рр.). Письменник часто згадує, що він — син Африки: «Так, моя батьківщина там, де засідають збори Африки!» Гордий з того, що Карфаген (місто, відбудоване після римської навали) спорудив йому пам'ятник, Апулей каже, що немає для нього дорожчої оцінки, ніж та, яку дадуть його книжкам співвітчизники. Він усюди їх прославлятиме як своїх перших учителів. У Карфагені Апулей учився. Потім він учився також в Афінах, бував у Римі, проте у Карфагені починав і закінчив свою кар'єру. У Карфагені пройшов шлях ритора і жерця. Апулей писав грецькою і латинською мовами, але збереглося тільки написане латиною. Апулей був професійним оратором і виступав під час судових процесів. Деякі його промови дійшли до нас. Вони прекрасно віддзеркалюють епоху й дають уявлення про вдачу письменника.

Промови Апулея свідчать, що він розумів психологію аудиторії і відчував, як вплинути на емоції. Проте прославився він не промовами, а романом «Метаморфозе».

За доби Апулея модною стала філософія неопіфагорійців про переселення душ, у зв'язку з чим зростає інтерес до поетичної енциклопедії про перетворення, написаної два століття тому Овідієм.

Скептики насміхалися з тих, що вірили в чудесні перетворення. У народі побутували анекдоти про дурника, який перетворився... на осла. Відомо, що низку таких анекдотів опрацював сучасник Апулея Лукіан.

Апулееві «Метаморфози» залюбки читали і в давні, і в нові часи. Пушкін згадує, що він «читав охоче Апулея, а Ціцерона не читав», маючи на увазі «Осла» (книжка Апулея має назву «Метаморфози, або Осел»). «Золотим ослом» називали книжку захоплені сучасники, і ця назва збереглася.

На відміну від «Метаморфоз» Овідія, «Золотий осел» — прозовий твір. Тут ідеться не про міфічних героїв, а про сучасну авторові людину. Розповідь від першої особи мала наблизити героя до читача. Автор розповідає, що захопився магією, потрапив до однієї жінки-чаклунки, служниця якої покохала його та обіцяла показати, в який спосіб хазяйка перетворюється на пташку. Побачивши те диво, Лукій бажає випробувати на собі чудове зілля, але коханка переплутала начиння, і невдаха став ослом.

Античних поетів вабила можливість вразити читача, малюючи перетворення однієї істоти на іншу. Наприклад, Гораций описує, як він перетворюється на лебедя. Розгорнені сцени драматичних перетворень полюбляв Овідій. У комедійному плані з натуралістичними подробицями подає Апулей ефектну картину перетворення героя на довговуху потвору. Проте не перетворення становлять зміст «Золотого осла». Розповідь про перетворення тільки обрамовує збірку оповідань — побутових, авантюрних, еротичних. Лише вставних новел у книжці дванадцять, і кожна має завершену композицію. Пов'язуються вони не спільним сюжетом, не одним оповідачем, а тим, хто слухає: за різних обставин їх чув герой.

Пригоди багатого грека Лукія (або Луція), який став ослom, написані в дусі буфонади. Його б'ють, примушують тягати важкі мішки, він виступає у цирку. Буфонада не позбавлена сатиричних нот. Ніхто не соромиться осла, а Лукій продовжує все розуміти, як людина. Свідок, про якого не підозрюють, — такий прийом дає змогу показати життя зі споду (так викриватимуть вади сучасності французький сатирик XVIII ст. А. Лесаж у «Кульгавому бісі» і французький романіст XX ст. А. Барбюс у драматичному «Пеклі»).

У «Метаморфозах» Апулея поєднуються нестримна фантазія і скрупульозна точність у докладних описах подробиць буденного життя. Одяг жерців, зачіски жінок, скульптура, що прикрашає житло, театральні вистави, магичні обряди, урочисті процесії — все це Апулей подає як своєрідний документальний репортаж, цікавий для етнографів, мистецтвознавців, істориків.

Дослідники фіксують елементи містики, зокрема на сторінках останньої книжки «Золотого осла». Лукій знову стає людиною за допомогою єгипетської богині Ізиди, культ якої за доби Апулея набуває виняткового поширення.

У романі перехреплюються різні мотиви. На поверхні — непристойні історії, які, однак, зовсім не вичерпують змісту «Золотого осла». Несхожа з іншими новелами постична казка «Амур і Псіхея», чимало компонентів якої — фольклорного походження. Цю казку про всепереможну любов осел чув у вертепі розбійників¹.

У казці «Амур і Псіхея» Апулей поєднує реалістичні картинки, трагестію, фантастику. Тут співіснують паро-

¹ Українською мовою казку переклав Іван Франко.



Любов долає всі перешкоди. Амур з дружиною на Олімпі, в колі безсмертних. Малюнок Ф. Толстого. 1833, Москва, Державна Третяковська галерея.

дійний і романтичний плани. Гомер свого часу написав поему про гнів Ахілла. В Апулея ж ідеться про гнів Венери. Богиня обурена, що на землі живе дівчина, краща за неї вродою. Це наївна, престодушна Псіхея. За незвичайну красу дівчині віддають релігійні почесті, а храм Венери занедбано. Венера наказує своєму синові Амуру помститися суперниці, проте Амур закохується в дівчину. Криючись від гніву матері, він переховує кохану. Псіхея ніколи не бачила істоту, що прилітає до неї вночі. Таємничий відвідувач умовляє її ні про що не питати і застерігає: вона народить божественну дитину, коли мовчатиме, коли ж ні — смертну.

Сестри заздять Псіхеї. Вони запевняють легковірну дівчину, що вона нестить страшного зм'я, і підбурюють убити його. Нехтуючи заборобою, Псіхея зі світильником наближається до розпростертого уві сні чоловіка і бачить юного прекрасного Амура. Облечений оливою, що хлюпнула з каганця, Амур прокидається і відлітає. Псіхея у розпачі. Починаються її поневір'яння. Розлючена Венера зробила з неї прислужницю. Псіхея проходить через всілякі випробування. Врешті-решт закохані поєднуються в законному шлюбі, згідно «з цивільним правом»! Іронія постійно бринить на сторінках «Амура і Псіхеї». Богів,

наприклад, скликають на збори і попереджають: хто не з'явиться, той заплатить десять тисяч пені.

Казку Апулея інколи розглядають як релігійну притчу. Письменник обрав для своєї героїні ім'я Псіхея, тобто душа. Можливо, він і мав намір у душі модних тогочасних теорій дати алегорію страждань людської душі, проте іронія та містика уживаються погано. Скориставшись фольклорними мотивами¹, Апулей, проте, створив оригінальну казку, до якої зверталися численні митці — художники, скульптори, поети. Найвідоміші літературні опрацювання цієї казки належать французькому письменникові XVII ст. Лафонтену та російському поету XVIII ст., українцеві за походженням, Іполиту Богдановичу (поема «Душенька», що провіщає «Руслана і Людмилу» Пушкіна).

* * *

Із глибин тисячоліть дійшли до нас твори античних митців. Антична культура була передумовою дальшого розвитку світової літератури і мистецтва. Людина, обізнана з античною літературою, ширше дивиться на світ, перед нею розкриваються нові обрії. Живуці сили античної культури, переробленої творчо, допомагають нам будувати культуру прийдешню.

Загальнодоступна розповідь про поетичні скарби Давньої Еллади та Риму має на меті узвичаїти їх, прилучити до царини прекрасного найширші кола читачів, сприяти пошукам відповіді на одвічне питання всього гуманістичного мистецтва — «Які ми — люди?»

Поетичне слово нетлінне, відлуння його далекосяжне, воно формує психологію, світогляд, впливає на долю поколінь.

Говорячи про значення античної культури, Іван Франко писав: «...з безмірно багатой греко-римської літератури лишилися лише нужденні відломки та шматочки», але вони, за словами поета, мали силу «обновити європейську людність... Вони й досі не перестали запліднювати нашого духу й творять непохитну основу нашої цивілізації»².

¹ Деякі з таких мотивів знаходимо у фольклорі слов'янських народів, наприклад, у російській казці про Фініста Ясного Сокола, або в казці, яку записав Аксаков, — «Червоненька квіточка».

² Франко І. Я. Данте. — К., 1965. — С. 22.

Посібники

- Антична література*: Пер. з рос. / За ред. А. А. Тахо-Годі.— К., 1976.
Тронський І. М. Історія античної літератури: Пер. з рос.— К., 1959.

Додаткова література

- Корж Н. Г., Луцька Ф. Й.* Із скарбниці античної мудрості.— К., 1988.
Лисовий І. А. Античний світ у термінах, іменах і назвах. Довідник з історії та культури Стародавньої Греції та Риму.— Львів, 1988.
Словарь античности: Пер. с нем.— М., 1989.

Хрестоматії та збірки
українських перекладів

- Антична література*: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.
Давньогрецька трагедія: Збірник / Пер. Бориса Тена.— К., 1981.
Дамоклів меч: Антична новела / Пер. Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка.— К., 1984.
Золоте руно: З античної поезії / Упоряд. А. Білецький.— К., 1985.

Література до окремих розділів

Міфологія

- Кун М. А.* Легенди та міфи Стародавньої Греції: Пер. з рос.— К., 1967.
Парандовський Ян. Міфологія. Вірування та легенди стародавніх греків і римлян: Пер. з пол.— К., 1977.
Словник античної міфології / Уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів.— К., 1989.

Додаткова література

- Мифы народов мира. Энциклопедия*: В 2 т.— 2-е изд.— М., 1987—1988.
Аполлодор. Мифологическая библиотека.— Л., 1972.
Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии.— М., 1957.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа.— М., 1976.

Стеблин-Каменский М. И. Миф.— Л., 1976.

Фрейденаберг О. М. Миф и литература древности.— М., 1978.

Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: Пер. с англ.— М., 1980.— Вып. 1—4.

Давньогрецькі письменники в українських перекладах¹

Алкей. Пісенна лірика / Пер. Г. Кочура // Антична література:

Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 143—144.

Алкей. Пісенна лірика / Пер. А. Содомори // Жовтень.— 1968.— № 1.— С. 90—96.

Анакреонт. Поезії / Пер. М. Білика // Питання класичної філології.— 1963.— Вып. 3.— С. 129—130.

Анакреонт. Поезії / Пер. Г. Кочура // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 151.

Аполлоній Родоський. Аргонавтика (фрагменти) / Пер. А. Смотрич // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 335—337.

* Арістотель. Поетика / Пер. Бориса Тена.— К., 1967.

Арістотель. Поетика / Пер. Ю. Мушака та Й. Кобіва // Інозем. філологія.— 1965.— Вып. 4.— С. 85—113.

Арістотель. Поетика (фрагменти) // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 305—314.

Арістотель. Про мистецтво (фрагменти) / Пер. Й. Кобіва // Всесвіт.— 1978.— № 12.— С. 126—138.

Арістофан. Ахарняни / Пер. А. Содомори // Арістофан. Комедії.— К., 1980.— С. 21—83.

Арістофан. Жаби / Пер. Бориса Тена // Там же.— С. 375—460.

* Арістофан. Комедії.— К., 1980.

Арістофан. Комедії / Пер. Бориса Тена.— К., 1956.

Арістофан. Лісістрата / Пер. Бориса Тена // Арістофан. Комедії.— К., 1980.— С. 307—375.

Арістофан. Мир / Пер. А. Содомори // Там же.— С. 235—307; Всесвіт.— 1977.— № 5.— С. 136—183.

Арістофан. Оси / Пер. В. Свідзинського; За ред. А. Содомори // Арістофан. Комедії.— К., 1980.— С. 159—235.

Арістофан. Хмари / Пер. Бориса Тена // Там же.— С. 83—159.

Архілох. Поезії / Пер. А. Білецького, Г. Кочура, А. Содомори // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 134—135.

Геродот. Історія: Про походження скіфів / Пер. А. Білецького // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 277—280.

Геродот. Історія: Скарбниця Рампсініта / Пер. Б. Зданевича // Там же.— С. 281—283.

Геродот. Історія (фрагменти) / Пер. Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка // Всесвіт.— 1983.— № 3.— С. 86—95.

Геродот. Історія (фрагменти) / Пер. Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка // Дамоклієв меч: Антична новела.— К., 1984.— С. 22—49.

* Гесіод. Діла й дії / Пер. І. Франка // Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 8.— С. 357—381.

¹ Подаються тільки твори, про які йдеться у книзі.

* Зірочкою позначено книжки, знайомство з якими бажано у першу чергу.

- Гесіод. Роботи і дні (Фрагменти) / Пер. В. Свідзинського // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 117—126.*
- Гесіод. Теогонія / Пер. І. Франка // Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 8.— С. 314—342.*
- * *Гомер. Іліада / Пер. Бориса Тена.— К., 1978.*
- Гомер. Іліада (Омирова Ільйоніянка) / Пер. С. Руданського // Руданський С. В. Твори: У 3 т.— К., 1973.— Т. 3.— С. 7—405.*
- Гомер. Іліада: Останній бій Гектора / Пер. Ф. Самоненка // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 83—88.*
- Гомер. Іліада (Фрагменти) / Пер. П. Ніщинського // Там же.— С. 52—63.*
- Гомер. Іліада: Щит Ахілла / Пер. А. Білецького // Там же.— С. 78—83.*
- * *Гомер. Одиссея / Пер. Бориса Тена.— К., 1968.*
- Демосфен. Друга промова проти Філіппа / Пер. Й. Кобіва // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 295—299.*
- Евріпід. Іпполіт / Пер. Ф. Самоненка // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 234—246.*
- * *Евріпід. Медея / Пер. Бориса Тена, О. Роздольського // Давньогрецька трагедія.— К., 1981.— С. 167—215.*
- Евріпід. Медея (Фрагменти) / Пер. Ф. Самоненка // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 224—234.*
- * *Есхіл. Прометей закутий / Пер. Бориса Тена // Давньогрецька трагедія.— К., 1981.— С. 25—62.*
- Есхіл. Прометей закутий / Пер. Бориса Тена.— К., 1949.*
- Каллімах. Відповідь тельхінам / Пер. А. Сморгича // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 333—334.*
- Ксенофонт. Історія Пантеї / Пер. Б. Зданевича // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 288—295.*
- Лонг. Пастуша повість про Дафніса і Хлою / Пер. В. Державіна // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 376—383.*
- Лукіан. Діалоги / Пер. А. Сагарди // Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 357—372.*
- Лукіан. Лукій, або осел¹ / Пер. Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка // Всесвіт.— 1983.— № 3.— С. 120—134; Те ж саме // Дамоклів меч: Антична новела.— К., 1984.— С. 94—118.*
- Лукіан. Любитель брехні (Фрагмент) / Пер. Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка // Там же.— С. 91—92.*
- Лукіан. Правдива історія (Фрагмент) // Там же.— С. 92—94.*
- Менандр. Відлюдник / Пер. А. Содомори.— Львів, 1962.*
- Менандр. Фрагменти творів / Пер. І. Франка // Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 9.— С. 223—228.*
- Піндар. Оди / Пер. І. Франка // Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 8.— С. 382—387.*
- Піндар. Перша істимійська ода / Пер. А. Содомори // Інозем. філологія.— 1975.— Вип. 40.— С. 111—113.*

¹ Не всі вчені вважають, що цей твір належить Лукіану.

- Піндар*. Перша піфійська ода / Пер. В. Державіна // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 154—155.
- Платон*. Бенкет / Пер. І. Франка // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 300—302.
- Платон*. Держава (Фрагменти) / Пер. Ю. Мушака // *Там же*.— С. 302—303.
- Платон*. Іон (Фрагменти) / Пер. Ю. Мушака // *Там же*.— С. 303.
- Плутарх*. Життя Солона / Пер. І. Франка // *Франко І. Я.* Збір. творів: У 50 т.— К., 1976.— Т. 7.— С. 561—565.
- Плутарх*. Порівняльні життєписи: Лікурґ (Фрагменти) / Пер. Ю. Мушака // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 355—356.
- Плутарх*. Порівняльні життєписи: Солон (Фрагменти) / Пер. Ю. Мушака // *Там же*.— С. 351—354.
- Сапфо*. Із Сапфони / Пер. І. Франка // *Франко І. Я.* Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 9.— С. 116—120.
- Сапфо*. Пісенна лірика / Пер. А. Содомори // *Жовтень*.— 1968.— № 1.— С. 97—99.
- Сапфо*. Поезії / Пер. Г. Кочура, А. Содомори // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 146—150; *Золоте руно*.— К., 1985.— С. 48—51.
- Солон*. Елегія до афіських громадян / Пер. В. Державіна // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 137—139.
- Солон*. Поезії / Пер. І. Франка // *Франко І. Я.* Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 9.— С. 125—139.
- Софокл*. Антігона / Пер. П. Ніщанського.— 3-тє вид.— Х.; К., 1930.
- Софокл*. Антігона / Пер. Бориса Тепа // *Давньогрецька трагедія*.— К., 1981.— С. 119—166.
- Софокл*. Два гімни хору з «Антігони» / Пер. І. Франка // *Франко І. Я.* Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 8.— С. 387—389.
- Софокл*. Едіп-цар / Пер. Бориса Тепа // *Інозем. філологія*.— 1968.— Вип. 17.— С. 108—137.
- Софокл*. Едіп-цар / Пер. І. Франка // *Франко І. Я.* Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 8.— С. 390—458.
- * *Софокл*. Трагедії / Пер. з давньогрецької.— К., 1989.
- Тіртеї*. Елегія / Пер. А. Цісик // *Інозем. філологія*.— 1975.— Вип. 40.— С. 106.
- Тіртеї*. Поезії / Пер. Г. Кочура // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 139—140.
- Тіртеї*. Поради юнакам / Пер. М. Вілика // *Питання класичної філології*.— 1963.— С. 128—129.
- Феокріт* (Теокріт). Ідилія / Пер. А. Содомори // *Золоте руно*.— К., 1985.— С. 72.
- Феокріт*. Ідилія / Пер. А. Цісик // *Інозем. філологія*.— 1978.— Вип. 49.— С. 132—134.
- Феокріт*. Ідилія перша, друга, сьома (фрагмент), п'ятнадцята (фрагмент), двадцять перша / Пер. Ф. Самоненка // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 337—350.
- Феокріт*. Твори / Пер. І. Франка // *Франко І. Я.* Збір. творів: У 50 т.— К., 1977.— Т. 8.— С. 527—550.
- Фулідід*. Промова Перікла / Пер. А. Білецького // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 284—288.

- Апулей*. Амур і Псіхея / Пер. І. Франка // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 561—576.
- * *Апулей*. *Метаморфози, або Золотий осел* / Пер. Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка.— К., 1982.
- Вергілій*. *Буколіки: I, IV; Георгіки: I, II, IV; фрагменти «Енеїди»* / Пер. М. Зерова // *Зеров М. Вибране.*— К., 1966.— С. 208—258.
- * *Вергілій*. *Енеїда* / Пер. М. Білика.— К., 1972.
- Вергілій*. *Енеїда (Енеянка) (Фрагмент)* / Пер. С. Руданського // *Руданський С. В. Твори: У 3 т.*— К., 1973.— Т. 2.— С. 294—297.
- Вергілій*. *Енеїда (Фрагменти)* / Пер. А. Білецького, М. Зерова, І. Стеценка // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 437—458.
- Горацій*. *Еподи* / Пер. М. Зерова // *Там же.*— С. 468—469.
- Горацій*. *Оди* / Пер. А. Білецького, В. Державіна, Г. Кочура, М. Зерова // *Там же.*— С. 459—469.
- Горацій*. *Оди* / Пер. А. Содомори // *Всесвіт.*— 1973.— № 9.— С. 148—159.
- Горацій*. *Оди* / Пер. А. Содомори, Г. Кочура, М. Зерова // *Золоте руно.*— К., 1985.— С. 92—108.
- Горацій*. *Поезії* / Пер. І. Франка // *Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т.*— К., 1977.— Т. 9.— С. 394—404.
- Горацій*. *Поезії* / Пер. М. Зерова // *Зеров М. Вибране.*— К., 1966.— С. 259—284.
- Горацій*. *Послання до Пісонів (Фрагменти)* / Пер. В. Державіна // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 474—477.
- Горацій*. *Сатира VI другої книги* / Пер. М. Зерова // *Там же.*— С. 469—472.
- Горацій*. *Про поетичне мистецтво* / Пер. А. Содомори // *Жовтень.*— 1973.— № 1.— С. 8—16.
- * *Горацій*. *Твори* / Пер. А. Содомори.— К., 1982.
- Катулл*. *Поезії* / Пер. М. Зерова // *Зеров М. Вибране.*— К., 1966.— С. 201—207.
- Катулл*. *Поезії* / Пер. А. Содомори // *Жовтень.*— 1975.— № 12.— С. 13—18.
- Катулл*. *Поезії* / Пер. Ю. Кузьми // *Інозем. філологія.*— 1974.— Вип. 36.— С. 111—114.
- Катулл*. *Поезії* / Пер. Ю. Кузьми // *Інозем. філологія.*— 1977.— Вип. 45.— С. 112—114.
- * *Лукрецій*. *Про природу речей* / Пер. А. Содомори.— К., 1988.
- Лукрецій*. *Про природу речей (Фрагмент «Зараза в Афінах»)* / Пер. І. Франка // *Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т.*— К., 1977.— Т. 9.— С. 387—389.
- Лукрецій*. *Про природу речей (Фрагменти)* / Пер. В. Гринька // *Інозем. філологія.*— 1971.— Вип. 24.— С. 114—116.
- Лукрецій*. *Про природу речей (Фрагменти)* / Пер. М. Зерова // *Зеров М. Вибране.*— К., 1966.— С. 123—200.
- Марціал*. *Епіграми* / Пер. М. Борецького // *Інозем. філологія.*— 1977.— Вип. 45.— С. 112.
- Марціал*. *Епіграми* / Пер. М. Зерова // *Зеров М. Вибране.*— К., 1966.— С. 340—346.
- Марціал*. *Епіграми* / Пер. М. Зерова // *Інозем. філологія.*— 1970.— Вип. 20.— С. 126—127.

- Марціал. Епіграми* / Пер. Ф. Луцької // *Там же.*— 1977.— Вип. 45.— С. 111.
- Марціал. Епіграми* / Пер. М. Зерова // *Золоте руно.*— К., 1985.— С. 127—130.
- Марціал. Епіграми* / Пер. В. Державіна, М. Зерова // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 543—550.
- Овідій. Афоризми* / Пер. В. Євтуха // *Всесвіт.*— 1975.— № 9.— С. 189—192.
- Овідій. Афоризми* / Пер. В. Євтуха // *Там же.*— 1978.— № 6.— С. 237.
- Овідій. Героїди: Лист Дідони до Енея* / Пер. М. Білика // *Публій Овідій Назон.*— Львів, 1960.— С. 12—16.
- Овідій. З сумних елегій* / Пер. Г. Кочура, І. Франка, М. Зерова // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 488—496; *Золоте руно.*— К., 1985.— С. 114—121.
- Овідій. Кохання. Книга I, елегії I, IX* / Пер. Г. Кочура // *Там же.*— С. 484—486; *Золоте руно.*— К., 1985.— С. 113—114.
- * *Овідій. Метаморфози* / Пер. А. Содомори.— К., 1985.
- Овідій. Метаморфози (Фрагменти)* / Пер. М. Зерова // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 497—523; *Те саме* // *Золоте руно.*— К., 1985.— С. 121—125.
- Овідій. Метаморфози (Фрагменти)* / Пер. Ю. Кузьми // *Питання класичної філософії.*— 1963.— Вип. 3.— С. 135—139.
- Овідій. Метаморфози (Фрагменти)* / Пер. Ю. Кузьми // *Інозем. філологія.*— 1971.— Вип. 24.— С. 116—119.
- Овідій. Метаморфози (Фрагменти)* / Пер. Ю. Кузьми // *Там же.*— 1974.— Вип. 36.— С. 107—108.
- Овідій. На смерть Тібулла* / Пер. М. Зерова // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 487—488.
- Овідій. Поезії* / Пер. А. Содомори // *Всесвіт.*— 1981.— № 9.— С. 137.
- Овідій. Поезії* / Пер. І. Франка // *Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т.*— К., 1977.— Т. 9.— С. 405—409.
- Овідій. Фрагменти з «Понтійських послань» та «Скорботних елегій»* / Пер. Ю. Кузьми // *Інозем. філологія.*— 1974.— Вип. 36.— С. 108—111.
- Овідій. Послання з Понта (Фрагменти)* / Пер. І. Франка // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 496—498.
- Петроній. Сатирикон* / Пер. Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка // *Всесвіт.*— 1986.— № 9.— С. 82—144.
- Петроній. Сатирикон (Фрагмент «Бенкет Трімальхіона»)* / Пер. Ю. Мушака, Д. Малякевича // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 551—552.
- Петроній. Сатирикон (Фрагмент «Матрона з Ефеса»)* / Пер. Б. Здаєвича // *Там же.*— С. 558—560.
- Петроній. Сатирикон. Фрагменти* / Пер. Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка // *Дамоклів меч: Антична новела.*— К., 1984.— С. 170—172.
- Плавт. Комедії (Фрагменти)* / Пер. Ф. Самоненка // *Антична література: Хрестоматія* / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 385—397.
- Теренцій. Форміон (Фрагменти)* / Пер. Ю. Мушака // *Там же.*— С. 398—406.
- Ціцерон. В чому полягає досконала краса* // *Дамоклів меч: Антична новела* / Пер. Й. Кобіва, Ю. Цимбалюка.— К., 1984.— С. 141.
- Ціцерон. Промова на захист поета Архія* / Пер. Й. Кобіва // *Ан-*

тична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.— К., 1968.— С. 551—552.

Ювенал. Сатири III, IV / Пер. М. Зерова // *Зеров М.* Вибране.— К., 1966.— С. 347—359; *Te same* // *Антична література: Хрестоматія / Упоряд. О. Білецький.*— К., 1968.— С. 531—543.

*Поради батькам і вчителям, що читати дітям
з античної історії, міфології, мистецтва*

- Арський Ф. Н.* В країні міфів (для дітей середнього та старшого шкільного віку): Пер. з рос.— К., 1971.
- Асєєв Ю. С.* Архітектура та її стилі.— К., 1967.
- Асєєв Ю. С.* Подорож в античний світ (для старшого шкільного віку).— К., 1970.
- Білик І. І.* Золотий Ра: Геродотові історії у вільному переказі (для дітей старшого шкільного віку).— К., 1989.
- Варшавський А. С.* Пеліка з ластівкою (документ. повели для серед. та ст. шк. віку) / Пер. з рос. Ф. Г. Мукомели.— К., 1982.— С. 5—51.
- Гомерова «Іліада»* (для середнього шкільного віку) / Переказ К. Гловацької.— К., 1981.
- Гомерова «Одіссея»* (для середнього шкільного віку) / Переказ К. Гловацької.— К., 1980.
- Джованьйоли Р.* Спартак.— К., 1988.
- Кун М. А.* Що розповідали стародавні греки про своїх богів і героїв: Пер. з рос.— К., 1940.— Ч. 1—2.
- Міфи Давньої Греції* / Переказ К. Гловацької.— К., 1980.
- Парандовський Ян.* Міфологія. Вірування та легенди стародавніх греків і римлян / Пер. з пол. Ольги Ленік.— К., 1977.
- Содомора А. О.* Жива античність.— К., 1983.
- Стародавня Греція: Книга для читання* / За ред. С. Л. Утченка, Д. П. Каллістова; Пер. з рос.— К., 1955.
- Стародавній Рим: Книга для читання* / За ред. С. Л. Утченка; Пер. з рос.— Харків, 1952.
- Федорук О. К.* Народжені в Елладі: Оповідання про художників і скульпторів Давньої Еллади (для середнього та старшого шкільного віку).— К., 1984.
- Франс А.* Римейский певец // *Франс А.* Избр. историческая проза.— М., 1988.— С. 437—448.
- Штоль Г. А.* Шлиман (мечта о Трое).— М., 1965 (ЖЗЛ).

Передмова	3
Вступ	5

Давньогрецька література

Етапи розвитку	8
Архаїчний період	10

Міфологія (10). *Героїчний епос*. Гомер (33). *Дидактичний епос*. Гесіод (61).

Класичний період	66
-----------------------------------	----

Лірика (68). *Драматична поезія* (76). Як виник театр і по-стала трагедія та комедія (76). Есхіл (82). Софокл (95). Евріпід (104). Арістофан (116). *Проза* (125). *Історіографія*. Геродот (126). Фукидід (129). Ксенофонт (132). *Ораторське мистецтво* (134). *Філософи та музи* (139). Платон (140). Арістотель (145).

Література доби еллінізму	149
--	-----

Від Теофраста до Менандра (154). *Поети-александрійці* (157).

Давньогрецька література за часів римського владарювання	161
---	-----

Плутарх (163). Лукіан (168). *Давньогрецький роман* (174).

Римська література

Розвиток античного суспільства та культури на новому щаблі 180

Архаїчний період	183
-----------------------------------	-----

Перший період розвитку писемної літератури	188
---	-----

Плавт (189). Теренцій (192).

Римська література періоду кризи республіки, її загибелі та громадянських воєн	195
---	-----

Ціцерон (196). Лукрецій (199). Катулл (202).

Римська література доби імперії	206
--	-----

Поети часів принципату Августа (207). Вергілій (207). Гораций (218). Овідій (223). *Римська Кліо* (232). *Викривально-сатирична література початку нової ери (I—II ст.)* (237). *Лагіномовна література римських провінцій* (243). Апулей (244).

Список рекомендованої літератури	248
---	-----

Навчальне видання
Підлісна Галина Натанівна
АНТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

Художнє оформлення
П. Т. Вишняка

Художній редактор
І. Г. Сухенко

Технічний редактор
С. Л. Светлова

Коректор
К. В. Ткачук

НБ ПНУС



627645

Здано до набору 28.06.91. Підписано до друку 19.11.92. Формат 84×108/32. Папір друк. № 2. Гарнітура звичайна нова. Високий друк. Умов.-друк. арк. 13,44. Умов. фарбовідб. 13,65. Обл.-вид. арк. 15,48. Вид. № 9425. Замовлення № 678.

Видавництво «Вища школа», 252054. Київ-54
вул. Гоголівська, 7

Білоцерківська книжкова фабрика, 256400,
Біла Церква, вул. Леся Курбаса, 4.